



LHM

AS REPRESENTAÇÕES DE NEGRITUDE E RELIGIÕES DE MATRIZES AFRICANAS EM O CÍRIO NEGRO (2015), DE OLÍVIA SARMENTO

Yasmine Louro* ¹

*Universidade Federal do Piauí (UFPI)

e-mail: yasminelouro@outlook.com

Diana Barreto Costa* ²

*Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL)

e-mail: diana.costa@uemasul.edu.br

Resumo: O presente artigo tem como corpus o conto “O Círio Negro” (2015), da mineira Olívia Sarmento. O objetivo é analisar a construção da representação das religiões de matriz africana, privilegiando a Umbanda, por meio do imaginário social e o processo de Outremização da negritude brasileira presente no corpus. Como fundamentação teórica, o artigo será orientado pelos estudos de Hanciau (2002), Molar (2009) e Munanga (2009), acerca da negritude brasileira; por Araújo (2006), Bosi (1980), (2002), Candido (2009), Coutinho (1955) e Souza (2013) pelos posicionamentos teóricos acerca do regionalismo literário; e por Verger (2012), nos estudos dirigidos sobre os cultos africanos e voduns. Aponta-se que o conto reflete a realidade das províncias brasileiras do período, no qual os grandes senhores de fazenda possuíam carnalmente as suas escravizadas como demonstração de poder.

Palavras-chave: Representação, Literatura tocaninense, Negritude.

¹ Atua como professora efetiva de inglês da Educação Básica pelo Governo do Estado do Tocantins desde 2024. Atuou como professora da Educação Infantil Nível II pela Prefeitura de Porto Nacional/TO, de 2020 a 2024. Doutoranda em Letras, com concentração em Literatura, com linha de pesquisa em Literatura, cultura e sociedade, pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Mestre em Letras, com linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Especialista em Literatura em Língua Inglesa pela Faculdade de Educação São Luís. Especialista em Arte e Educação Contemporânea pela Universidade Federal do Tocantins - UFT. Especialista em Teoria Literária e Literatura Comparada pelo Instituto Líbano. Pós-graduanda em Ensino de Língua e Literatura pelo Instituto Federal de São Paulo - IFSP. Graduada em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão. Desenvolveu projeto de Iniciação Científica, pela UEMA/UEMASUL, 2016/2017, na área de Historiografia Linguística; em 2017/2018, desenvolveu PIBIC na área de Letramento de Língua Inglesa; e desenvolveu, no ciclo 2018/2019, PIBIC na área de Semântica, pela UEMASUL. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literaturas Anglófonas da UEMASUL e o Grupo de Estudos em História e Literatura da PUC-Minas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4951-3339>.

² Coordenadora geral do programa de Formação de Professores Caminhos do Sertão e Professora dos Cursos de Graduação em Letras (Licenciatura de Ensino) em Português, Inglês e Literatura e Línguas (Licenciamento de Professores) em Inglês e Literatura. Professora Adjunto IV, vinculado ao Centro de Ciências Humanas e Sociais e de Línguas (CCHSL), Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literatura Inglesa (GEPLALA) e do Grupo de Estudos em Práticas Educativas e Formação de Professores (GEPEP), da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), Campus Imperatriz. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7499-1631>.



REPRESENTATIONS OF AFRICAN BRAZILIAN BASED SOCIETY AND RELIGIONS AS FOUND IN O CÍRIO NEGRO (2015) BY OLÍVIA SARMENTO

Abstract: The corpus of this article is the short story “O Círio Negro” (2015), by Olivia Sarmiento. The objective is to analyze the construction of the representation of religions of African origin, privileging Umbanda, through the social imaginary and the process of Outremizing Brazilian blackness present in the corpus. As a theoretical basis, the article will be guided by studies by Hanciau (2002), Molar (2009) and Munanga (2009), about Brazilian blackness; by Araújo (2006), Bosi (1980) and (2002), Candido (2009), Coutinho (1955) and Souza (2013) for their theoretical positions on literary regionalism; and by Verger (2012), in studies on African Cults and Voduns. It is pointed out that the tale reflects the reality of the Brazilian provinces of the period, where the great landowners carnally owned their enslaved women as a demonstration of power.

Keywords: Representation, Tocantinense literature, Blackness.

Introdução

A literatura regionalista brasileira desempenha um papel fundamental na representação e celebração das experiências, culturas e identidades afrodescendentes em diferentes regiões do Brasil. Ao explorar as ricas heranças das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, essa vertente literária revela a complexidade das relações entre a espiritualidade e a vida cotidiana dos indivíduos negros, frequentemente marginalizados e subalternizados ao longo da história. No entanto, é crucial reconhecer que a literatura brasileira também carrega um histórico de representações estereotipadas não-brancas, que perpetuam preconceitos e desigualdades. Esses estereótipos muitas vezes limitam as narrativas e contribuem para a perpetuação de desigualdades raciais, tornando-se, portanto, imperativa uma análise crítica das obras literárias para desafiá-las e desconstruí-las essas construções prejudiciais.

Para Ferreira (2012), a literatura produzida em território brasileiro, enquanto ainda colônia de Portugal, pode ser considerada brasileira, desde que se utiliza de elementos genuinamente brasileiros – destacando-se, por exemplo, o “instinto de nacionalidade”, o que instiga os autores a discorrerem sobre o local onde viveram ou estiveram.

O instinto de nacionalidade, no contexto da literatura regionalista brasileira, transcende a mera representação da ambientação local ao buscar incorporar elementos mais profundos e autênticos da identidade nacional. Além de retratar paisagens, costumes e tradições regionais, esse instinto procura explorar a essência da cultura, dos valores e das



experiências compartilhadas que definem uma nação. Na literatura regionalista brasileira, essa busca por elementos genuinamente brasileiros envolve a exploração das raízes históricas e culturais que remontam à interação entre povos indígenas, africanos e europeus.

A influência das religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda, a presença marcante da oralidade e sua tradição, a relação profunda com a natureza exuberante e a riqueza das histórias populares são alguns dos elementos que contribuem para a construção dessa identidade literária ou tipicamente brasileira. O regionalismo, então, não é apenas uma descrição pitoresca dos cenários locais, mas sim um meio de acessar a complexa tessitura que compõe o tecido cultural do Brasil, ressoando com as vozes e as experiências das diversas comunidades que moldaram a nação.

O reconhecimento do elemento regionalista, para autores como Coutinho (1968), ajuda a conceber a ideia de literatura nacional. Em contraponto, autores como Candido (2009), não concordam que tais elementos constituam uma literatura nacional, mas, sim, auxiliam na construção de uma imagem ocidental e civilizada do país. Portanto, o indianismo romântico, no qual Coutinho (1969) aponta como contribuição ao cânone nacional autêntico, é interpretado por Candido (2009) como uma ferramenta para particularizar os grandes temas, de modo que, ao ambientá-los no Brasil, fossem absorvidos como parte da tradição brasileira.

Ainda sobre o romantismo indianista, esta foi a primeira escola literária a utilizar-se de descrições naturalistas e autenticamente brasileiras, ou seja, contribuindo para um regionalismo consciente, em que Candido (2009) o considera como a consolidação do sistema literário produzido no país. Segundo o autor, é a partir dessa produção que as manifestações nacionalistas tornam-se um projeto, pois há uma sintonia dos desejos de independência política e a necessidade de afirmação da nacionalidade nas artes.

De acordo com Ferreira (2012, p. 36), “o eixo de representação buscado é o da diferença, por isso a particularização dos elementos locais, a inserção desse no seu próprio contexto”. Logo, os autores Candido (2009) e Coutinho (1968), estabelecem um consenso de que no Romantismo, o escritor brasileiro compreendeu haver a prioridade de produção que se distinguisse daquela provinda da Europa, por meio da inserção de elementos locais.

Assim, Candido (2009) estabelece que os elementos locais podem ser compreendidos como as descrições de lugares, cenas, eventos e costumes brasileiros. Além disso, o autor



acrescenta que o regionalismo, muito mais do que um recurso estético, tornou ao romance uma verdadeira “fonte de pesquisa e descoberta do país” (Candido, 2009, p. 432).

É relevante destacar que, no regionalismo romântico, não há generalização dos elementos nacionais; pelo contrário, as idiossincrasias brasileiras são individualizadas, renovando-se os temas literários. Figuras genuinamente brasileiras, tais como o indígena Peri, de *O Guarani* (1857), de José de Alencar, para representar o nativo brasileiro e, posteriormente, o homem gaúcho, no sul, em *Um certo capitão Rodrigo* (1970), extraído da saga *O tempo e vento* (1949 - 1961), de Érico Veríssimo; os jagunços em *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa; retirantes e sertanejos, do nordeste do país, foram imortalizados por obras como *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos e *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado. O regionalismo atingiu seu ápice nas décadas de 1930 e 1940, com o modernismo destacando autores como Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, cujas obras *O Quinze* (1930) e *Vidas Secas* (1938) ressaltaram os desafios do sertão nordestino. Essa trajetória se estendeu ao movimento do "Romance de 30", com obras como *São Bernardo* (1934) de Graciliano Ramos e *Cacau* (1933) de Jorge Amado, abordando a realidade regional de forma crítica. Desde então, o regionalismo continuou a evoluir, refletindo as transformações sociais e literárias do Brasil contemporâneo.

Conforme Candido (2009) argumenta, o objetivo primordial do regionalismo dos autores consiste em particularizar os temas da literatura brasileira, por meio da exploração e descoberta de locais interioranos, distantes das influências das metrópoles. Através dessa pesquisa, tais locais passam a ser incorporados nas narrativas não somente em relação à sua geografia, mas também aos seus costumes. Em essência, o regionalismo visa apresentar o Brasil aos brasileiros por intermédio da literatura.

O regionalismo na literatura brasileira, surgido por volta do século XIX, é uma corrente que busca retratar as diversas regiões do país por meio de suas peculiaridades culturais, sociais e geográficas. Inaugurado pelo indianismo romântico com obras como *O Guarani* (1857) de José de Alencar, esse movimento literário evoluiu para explorar a vida rural com um viés naturalista, exemplificado por *O Mulato* (1881) de Aluísio Azevedo.

Reconhecida como um dos expoentes da literatura tocantinense, Olívia Sarmiento de Brito nasceu em Salinas, Minas Gerais, em 1951. Cresceu em Montes Altos, onde estudou até os primeiros anos da Faculdade de Administração de Empresas e do curso de Língua e



Civilização Francesa. Reside em Gurupi, no Tocantins, desde 1990. É membra da Academia Gurupiense de Letras desde 2017.

O corpus do presente artigo, "O Círio Negro" (2015) é o último dos sete contos publicados por Olívia Sarmiento no livro *A Emparedada e outros contos* (2015). O livro reúne sete narrativas fantásticas, que transitam entre Brasil e França. Os cinco contos que se passam no Brasil contos são permeados por elementos regionalistas comuns à região Norte e reúnem detalhes comuns ao cotidiano de famílias provincianas do final do século XIX ao início do século XX.

Narrado em terceira pessoa, "O Círio Negro" (2015) apresenta a curta vida de Vitorino, um jovem órfão negro que é acolhido pelos proprietários de uma fazenda onde vive e trabalha. Após uma viagem de retorno à casa, Alonso, o jovem filho do casal Seu Gusmão Barbosa e sua esposa, testemunha um macabro ritual que tem como objetivo libertar Vitorino dos espasmos que o acometem aleatoriamente. Por viverem em uma comunidade isolada e longe da metrópole, assim como por não terem contato com a educação formal ou auxílio médico com frequência, os pretos da fazenda acreditam que Vitorino sofria de alguma possessão demoníaca, que lhe toma os sentidos.

A reviravolta é surpreendente quando, próximo ao fim, o fazendeiro, Seu Gusmão Barbosa, confessa a Vitorino o seu maior segredo, aquele ao qual nem ele confessava a si próprio: era pai de Vitorino e as "possessões" as quais sofria o rapaz nada mais eram do que ataques epiléticos não tratados e herdados do pai.

Neste sentido, o presente artigo tem como objetivo analisar a construção da representação das religiões de matriz africana³ apresentadas no conto. Com ênfase nas expressividades da Umbanda e do Candomblé, por meio do imaginário social e do processo de Outremização⁴ da negritude brasileira.

³ **Matriz africana** refere-se a um conjunto de práticas culturais, religiosas e espirituais originárias da África e suas diásporas, que incluem tradições religiosas como o Candomblé, a Umbanda e o vodu, bem como outras expressões culturais e espirituais que foram preservadas e adaptadas em diferentes partes do mundo, especialmente nas Américas e em outras regiões com influência africana. Essas práticas frequentemente incorporam crenças, rituais e elementos cosmogônicos que refletem a conexão com os ancestrais, a natureza e a espiritualidade, e têm desempenhado um papel significativo na construção e preservação das identidades das comunidades afrodescendentes ao redor do mundo.

⁴ Construção social de cunho étnico definida por Morrison (2019) como a identificação e menosprezo por indivíduos não brancos, e demonização de ritos de religiões afro-brasileiras, presentes em *O Círio Negro* (2015).



Portanto, seria esse imaginário⁵ popular e religioso com base em estruturas racistas, o que pode culminar em manifestações de intolerância religiosa no Brasil, fenômeno este abordado de maneira explícita em "O Círio Negro" (2015)?

Levar-se-á em consideração a afirmativa de Durand (2012) acerca das transposições imaginárias, de que os objetos simbólicos precisam ser analisados enquanto tecidos revestidos de inúmeras e intrincadas dominantes, nunca puros. O autor ainda destaca a necessidade de analisar o objeto de pesquisa enquanto sujeito de inversão de sentido, suscetíveis a desdobramentos que conduzem à dupla negação.

Para tanto, a pesquisa se divide em quatro seções: a primeira seção, Negritude brasileira: do caboclo ao mulato, é abordado o processo de construção do empoderamento e representatividade da negritude brasileira, com um breve percurso histórico, desde a primeira manifestação de uma religião não-branca, a partir dos ritos africanos, até a luta pela descriminalização de manifestações de religiões de matriz africana, privilegiando o ponto de vista teórico sobre Negritude que norteou-se pelos textos de Munanga (2009); na segunda, Representações brasileiras: Candomblé e Umbanda discorrido sobre as representações de religiões de matriz africana na literatura brasileira como traços do regionalismo brasileiro, privilegiando os aspectos representativos das religiões afro-brasileiras na literatura nacional; na terceira, Possessões demoníacas e mestiçagem: o direito do Senhor brasileiro, é analisado o corpus, o conto O Círio Negro (2015), sob os critérios da análise do Plurivocalismo Linguístico bakhtiniano⁶. No caso de "O Círio Negro" (2015), pretende-se compreender como os conflitos religiosos ocultam ideias opostas, como por exemplo, a bondade do Seu Gusmão foi, na verdade, instigada pela culpa; na quarta e última seção. Encerra-se a discussão com a defesa de que representações religiosas em "O Círio Negro" (2015) aludem a hipocrisia dos cristãos em detrimento de seu credo, a partir de uma posição política defendida pelo status quo da época, ou seja, a demonização dos credos de matriz africana.

Em suma, a literatura regionalista brasileira não só evidencia as especificidades culturais de diferentes regiões, mas também levanta questões críticas sobre as

⁵ Norteará essa pesquisa a definição de Durand (2012) de que "o imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação o objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito no qual as representações subjetivas se explicam 'pelas acomodações anteriores do sujeito' do meio objetivo" (2012, p. 41).

⁶ Aqui apenas um termo chave de referência para os métodos sugeridos por Bakhtin (1989) para analisar a sobreposição discursiva de enunciados socialmente distintos.



representações e as desigualdades perpetuadas ao longo da história. Ao explorar a intersecção entre religiosidade e identidade afro-brasileira, os autores regionalistas abrem caminho para uma análise mais profunda das dinâmicas sociais que influenciam essas narrativas. Na próxima seção, será investigada a presença dessas religiões de matriz africana na literatura, destacando como elas contribuem para a construção de um regionalismo que reflete as complexas realidades brasileiras.

Negritude brasileira: do caboclo ao mulato

Para Munanga (2009), o processo de construção identitária requer a tomada da consciência e da diferença do nós para o outro. Embora a negritude esteja associada à cor da pele preta, não é um movimento atrelado ao biológico. Pelo contrário, além de poder ser reconhecido como proveniente da negritude tudo o que o olhar do mundo ocidental branco tenha encaixado sob o nome dos negros, também acrescenta-se ao vocábulo toda a construção social destinada a combater a prática de desumanizar, destruir e negar as culturas provindas da África.

Como forma de resgate da identidade negra, a negritude, Munanga (2009) elenca três fatores primordiais: o histórico, o linguístico e o psicológico. O fator histórico, como indica o autor, é de suma importância para que as comunidades pretas tenham uma referência de sua origem, ancestralidade e para que possam transmiti-la para as gerações futuras. Tal medida é de suma importância para que a destruição das informações familiares da ancestralidade africana ocorrida no período da escravidão seja corrigida, o que era muito utilizado para apagar a memória coletiva dos escravizados e colonizados, de acordo com o autor.

Outro ponto abordado por Munanga (2009) é a diferença da memória coletiva da população preta entre as comunidades de base religiosa africana para aquelas que não possuem vínculo com tais comunidades; nas comunidades de base religiosa africana a consciência histórica é muito mais forte, pela recorrente manutenção da memória coletiva por meio da oralidade, quando os mais velhos mantêm vivos os mitos de a origem e fundação dos quilombos, pelos ritos e outras práticas religiosas; já nas bases populares sem vínculo com as comunidades de base religiosa africana, a consciência histórica está



relacionada a questões de sobrevivência. Isso implica na criação da identidade do “oprimido economicamente e discriminado racialmente”, segundo o Munanga (2009, p. 11).

O fator linguístico, dessa forma, sobrevive nas comunidades de base religiosa africana por meio dos terreiros religiosos, no formato de uma linguagem externa utilizada como meio de comunicação entre homens e deuses, sendo estes os orixás⁷ ou nkisi⁸. Essas comunidades preservaram as estruturas linguísticas africanas e as enriqueceram com vocábulos ou expressões de língua portuguesa, sendo estes traços identitários de negritude, conforme aponta Munanga (2009).

O fator psicológico faz questionar a respeito das discrepâncias entre os temperamentos dos pretos para os brancos e se, para os pretos, aquele traço configura uma característica identitária, de acordo com Munanga (2009). Este último traço, no entanto, é totalmente contraditório, desde que, biologicamente, a teoria das raças foi refutada⁹ por Nicholas Miklouho-Maclay no século XIX e a eugenia¹⁰ é considerada hoje um retrocesso de ideias. O fator psicológico, porém, reside no panorama político e ideológico, onde ainda é significativo, tornando-se uma categoria de dominação e exclusão. Dessa forma, “a identidade do mundo negro se inscreve no real sob a forma de ‘exclusão’. Ser negro é ser excluído” (Munanga, 2009, p. 13).

Uma forma de combater a exclusão é preservar a memória por meio da história escrita ou oral. No caso da população negra brasileira, a memória é construída por “acontecimentos, pelos personagens e pelos lugares vividos por esse segmento da população”, assim como por “lugares herdados, fornecidos pela socialização, enfatizando dados pertencentes à história do grupo e forjando fortes referências a um passado comum”,

⁷ Os Orixás são divindades veneradas em diversas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Originárias das tradições religiosas dos povos iorubás da África Ocidental, os Orixás são considerados intermediários entre os seres humanos e o divino. Cada Orixá possui características, atributos e domínios específicos, como a natureza, os elementos, as emoções e aspectos da vida humana. Eles desempenham um papel fundamental nas crenças e rituais das religiões que os cultuam, sendo vistos como forças que influenciam o mundo físico e espiritual, além de serem venerados e invocados para auxílio, proteção e orientação.

⁸ "Nkisi" é um termo utilizado para se referir às divindades, espíritos ancestrais ou objetos sagrados nas religiões de matriz bantu, principalmente no contexto das tradições religiosas afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda. Originário das culturas dos povos bantu da África Central e Ocidental, o conceito de nkisi é central nessas religiões e representa forças espirituais que podem ser invocadas, cultuadas e adoradas para diversas finalidades, como proteção, cura, orientação e equilíbrio espiritual. Em algumas tradições, os nkisi podem ser representados por objetos sagrados que abrigam a energia e a presença dos espíritos, sendo também foco de rituais e devoção por parte dos praticantes.

⁹ KAMALAKARAN, Ajay. Antropólogo russo refutou racismo científico no século 19. Disponível em: <https://br.rbth.com/ciencia/2016/06/25/antropologo-russo-refutou-o-racismo-cientifico-no-seculo-19_606027>. Acesso em 03 set 20.

¹⁰ Criada no século XIX por Francis Galton, a eugenia é um conjunto de práticas e ideias para um suposto melhoramento da raça humana. Porém, mesmo após inúmeras refutações da sua posição enquanto ciência, a eugenia foi utilizada como justificativa para práticas racistas e discriminatórias (MACIEL, 1999).



seja esse o passado cultural africano ou o passado enquanto escravizado. É apenas a partir da apropriação dos dois tipos de memória que pode ser criado o sentimento de pertencimento, refere-se a parte do imaginário pessoal e coletivo (Munanga, 2009, p. 13).

Porém, o autor menciona o perigo da folclorização e da domesticação da cultura e das religiões negras, por parte da ideologia dominante no Brasil. Afinal, a alienação da pessoa preta envolve a inferiorização do corpo, antes que a mente, o espírito, a história e a cultura sejam atingidos. É válido lembrar que a tendência é fugir da pele preta, desde que o imaginário brasileiro é marcado pela prática do embranquecimento nos âmbitos biológico e cultural. Além do mais, Peter Fry (1982, p. 52 apud Munanga, 2009, p. 15) ressalta que a “conversão de símbolos étnicos em símbolos nacionais não apenas oculta uma situação de dominação racial, mas torna muito mais difícil a tarefa de denunciá-la”.

Por isso, para Antonio ([s.d.], p. 1), “a figuração do mulato na literatura brasileira parece acompanhar sua posição social subalterna na efetivação da sociedade pré e pós abolição”, como podemos observar em *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo e *Bom-Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, que exploram a representação do negro com um discurso enviesado pela branquidade.

O discurso utilizado nas narrativas pode ser explicado por Hanciau (2002), quando a autora explica que as identidades brasileiras são plurais e coexistem dominadas por um discurso colonizador dominante, o que normalmente agrega um olhar exótico na produção e interpretação das culturas não brancas. A autora indica que esse olhar é uma herança do período colonial e das grandes viagens das descobertas.

São esses “devaneios exóticos” que permeiam as primeiras produções do que é chamado de “sentimento nacional”, obras que instigam ao reconhecimento do orgulho nacionalista e, portanto, agregavam-se imagens que podiam representar o homem brasileiro. Tais imagens são utilizadas nos textos inaugurais e marcam o Barroco no século XVII, que se tornou uma referência na literatura brasileira pelo o que chamou Hanciau (2002) de “gigantismo do país”.

Para tanto, há uma valorização da “cor local”, celebrando-a através das gerações, dominando uma narrativa produzida pela ideia de ícone, de herói nacional, reforçado pelas produções indianistas de José de Alencar, como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) e resgatado por Mário de Andrade em *Macunaíma* (1928).



Posteriormente, a figura do indígena foi substituída pela imagem do caboclo. Porém, a trajetória de produções sobre o caboclo brasileiro foi contrária ao traçado pelos autores indianistas. Desde o estabelecimento e associação do caipira com o caboclo, tornando-os sinônimos, até a construção da ideia do caipira e, logo, o caboclo como figuras preguiçosas. A questão do caboclo é resultado de paradigmas complexos, que vão do aspecto racial até o sociocultural. Afinal, conforme Molar (2009) afirmava, o caboclo representa uma combinação genética-racial do branco com o indígena e, portanto, entrando no aspecto da mestiçagem, assim como representa um estranhamento pelas vestimentas e cacoetes linguísticos típicos de sua construção social.

O século XIX proporcionou uma série de estabelecimentos de paradigmas no país, principalmente o branqueamento sugerido pelo eugenismo como uma forma de dizimar, o que o autor chama de, “a parte grangrenada” da população brasileira, ou seja, as minorias étnicas, de acordo com Molar (2009).

Infelizmente, mesmo após anos de debates, a imagem do caipira passou a ser considerada a representação do atraso, sendo que nada mais é que uma elaborada construção por parte dos intelectuais brasileiros para exprimir suas próprias definições sobre a população rural do país, segundo Molar (2009).

A negritude brasileira, que foi estigmatizada ao longo das produções literárias de maior projeção nacional, ascendeu paulatinamente ao ponto de ícone nacional, de representação autêntica do homem brasileiro quando compreendido que nos interiores, longe das metrópoles embranquecidas e excludentes, ainda vivem os espaços decoloniais¹¹ que abrigam rituais e expressões linguísticas características do regionalismo sertanista brasileiro. No entanto, à medida que o tempo avança, essas figuras rurais ganham complexidade e autenticidade em narrativas que espelham sua realidade sociocultural e suas experiências cotidianas. Isso ilustra um progresso na representação literária, passando de estereótipos simplistas para retratos mais autênticos e abrangentes das vidas e identidades das comunidades rurais

¹¹ "Decolonial" refere-se a um movimento teórico e prático que busca desafiar as estruturas e consequências do colonialismo, bem como as formas de pensamento eurocêntricas e dominantes que sustentaram o processo de colonização. A abordagem decolonial procura dismantlar as hierarquias culturais, econômicas e políticas impostas pelo colonialismo, valorizando conhecimentos, perspectivas e culturas marginalizadas ou subalternizadas pelos sistemas coloniais. Isso envolve uma análise crítica das narrativas históricas, das estruturas de poder e da construção da identidade, visando à transformação social, à justiça e à igualdade. O pensamento decolonial muitas vezes se concentra em desconstruir mentalidades, instituições e sistemas, promovendo um diálogo intercultural e interdisciplinar para superar os legados do colonialismo.



Concluída a seção de exposição da negritude brasileira, privilegiando a representação do mulato e do caboclo na literatura nacional, poder-se-á prosseguir para a segunda seção, que abordará as representações das religiões de matriz africana no regionalismo sertanista brasileiro.

Representações brasileiras: candomblé e umbanda

A crítica literária brasileira diverge acerca da definição e validação do que é regionalismo desde o primeiro documento genuinamente regionalista. Ainda não se considerava brasileiro o que era produzido no país, sendo esta a carta de Pero Vaz de Caminha, onde já se encontram vestígios do binarismo litoral x sertão, conforme afirma Souza (2013). Posteriormente esse binarismo foi sendo, paulatinamente, reconstruído e transformado no conceito de “nação” e “região”, sendo a ideia de “nação” atribuída ao centro do poder, o que, no período das produções românticas, estava associado ao Rio de Janeiro; a ideia de “região”, entretanto, é relacionada a tudo o que é contrário ao metropolitano, ou seja, a “região” é considerada como o outro, conforme Araújo (2006).

O processo de Outremização do regionalismo agregou certo estranhamento ao tema. Isso ocorre, segundo Araújo (2006), pela palavra possuir uma carga semântica que remete a nacionalismos “baratos” e “tacanhos”. Porém, o regionalismo “é a expressão literária que valoriza a força que se dá a peculiaridades locais” (Araújo, 2006, p. 113).

Dessa forma, essas características são imprescindíveis para validação de uma obra enquanto regionalista, pois, “é na particularização que pode ser alcançada a humanidade profunda” (Araújo, 2006, p. 115). Logo, para apresentar e representar as localidades remotas e distantes das metrópoles, o autor deve se debruçar sobre os hábitos e costumes da comunidade sobre a qual deseja descrever, usando o método previamente mencionado, pela *pesquisa e descoberta*, sugerido por Candido (2009).

De acordo com Araújo (2006), a crítica literária brasileira aponta que, mesmo em vista das concessões feitas para tolerar características mais provincianas da literatura sertanista, com destaque às peripécias das personagens e ao inverossímil, ainda há resistência, no que concerne à estética, para superar o choque cultural entre o homem metropolitano culto e a comunidade provinciana rústica, de distanciamento ínfimo entre o natural e o cultural.



Sobre tais peculiaridades, Coutinho (1955) representam a autenticidade do regionalismo, desde que, para uma obra ser considerada regional, não necessariamente precisa estar ambientada fora do eixo metropolitano, mas precisa ser construída a partir da “substância real” das particularidades do local.

São consideradas “substâncias reais”, por Coutinho (1955), o plano de fundo geográfico, como clima, topografia, flora e fauna; os elementos que afetam a vida humana na região; as maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida na região onde a narrativa foi ambientada e o que a fazem distinta de qualquer outra.

É no regionalismo romântico, também alcunhado de “sertanismo”, que as dicotomias são representadas com maior destaque. Araújo (2006) explica que o choque entre a cultura citadina letrada e a brasilidade provinciana bruta permitiu aos autores a projeção de suas frustrações no aprimoramento do que ela chamou de “folclore não-puro”. É a partir do encontro desses polos que resultam as narrativas híbridas, que unem um reflexo distante dos “hábitos agrestes” e dos próprios “modelos estéticos” e “ideológicos” do narrador.

A própria existência do romance sertanista se deve ao recorte temático inicialmente defendido por Franklin Távora, em *O Cabeleira* (1876). Para Bosi (1980), a figura do indígena não mais expressava a identidade do homem brasileiro. Daí o homem sertanejo teria o poder de representar a nação. Segundo o autor, “o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro” (Bosi, 1980, p. 157). Além do mais, Távora acusava o governo de beneficiar o Sul ao distribuir desigualmente as políticas públicas entre regiões, em detrimento da região Norte (Souza, 2013).

Para Souza (2013), o maior objetivo do Romantismo foi o de expor a realidade do processo de formação do país. Para tanto, fez-se necessário observar e descrever a realidade local como forma de afirmação nacionalista, para fundar uma literatura que representasse a terra e o homem brasileiro.

Sobre isso, Bosi (2002) relaciona o regionalismo à oralidade e a questão dos excluídos. O autor propõe duas formas de interpretação do tema: na primeira, os excluídos, aqui representados como as minorias sociais, deveriam estar restritos a objeto de escrita, tratados apenas como personagens e situações narrativas; já na segunda, o *homem sem letras* se torna sujeito do processo simbólico.

Ao contrário, o “homem sem letras” possuiu o espaço no campo literário desde antes, ganhando notoriedade no século XIX, a partir dos estudos eruditos que exploraram a



linguagem arcaico-popular. Bosi (2002) destaca que o termo *folklore* (sabedoria popular) foi popularizado em meados do século XIX, antes da década de 1970, quando o marginalizado saiu da posição de objeto para a de produtor. Portanto, essas histórias que se tornaram nacionais após o Romantismo, já eram conhecidas no interior pelo povo mais simples, rural.

Mesmo que o conceito de racismo tenha surgido pela primeira vez no século XIX, os africanos foram trazidos para o território brasileiro ainda no século XVI. Conforme Santos (2018), esse povo não apenas serviu e trabalhou, mas também representou um elemento ativo na construção da cultura brasileira, desde as práticas de criação de gado e dos métodos de exploração de minério de ferro até a incorporação de palavras de origem africana à Língua Portuguesa.

A autora ainda indica que a única educação disponível no Brasil Colônia (1500 – 1815) consistia naquela ofertada pelas missões católicas, que catequizavam aos indígenas e aos pretos. Estas missões estavam alinhadas com os interesses coloniais defendidos pela burguesia, fazendo da escravidão uma ferramenta de definição de conduta, desigualdades sociais e raciais, conforme Santos (2018).

A Igreja Católica, de acordo com Santos (2018), esteve presente em momentos importantes da história do país, atuando ativamente de forma política, acabando por projetar seus paradigmas na vida e nos costumes cotidianos do povo. Tudo isso remonta a um grande projeto ideológico e histórico de construção de uma identidade específica para o Brasil.

Portanto, para Santos (2018), foram utilizados como espaços de acolhimento para os pretos emancipados e abandonados pelas políticas públicas brasileiras. Uma das características da preservação das culturas africanas é a língua iorubá utilizada nos terreiros. Abdias do Nascimento é conhecido por ter cunhado o termo "quilombismo"¹² e desenvolvido um conceito em torno dele. Ele utilizou o termo para se referir a um movimento cultural, político e social que busca resgatar as raízes africanas e promover a conscientização e a valorização da identidade negra. O quilombismo é inspirado na história das comunidades quilombolas, que eram assentamentos de escravizados fugitivos que resistiam à opressão colonial.

¹² O termo se relaciona diretamente com o quilombo, que historicamente era um espaço de resistência e autonomia negra, e é usado para simbolizar a necessidade de unidade e ação coletiva na luta por direitos, igualdade e justiça para as comunidades negras.



No século XIX, com o domínio colonial dos europeus sobre o continente africano, o homem branco deparou-se com uma comunidade plural e politeísta. Com isso, a ideia europeia de progresso estava ligada à destruição da cultura africana. Para tanto, as religiões tradicionais foram submetidas ao desafio de sobreviver e se fortalecer (Santos, 2018).

De acordo com Santos (2018), o Candomblé é uma religião de matriz africana originária principalmente, da África Ocidental, que foi trazida para o Brasil durante o período da escravidão. É uma tradição espiritual que combina elementos das crenças dos povos iorubás, jejes e nagôs com influências indígenas e católicas. No Candomblé, os praticantes cultuam divindades conhecidas como Orixás, que representam diferentes aspectos da natureza, do comportamento humano e do universo.

Para Santos (2018), a Umbanda é uma religião sincrética de matriz africana e indígena que surgiu no Brasil no início do século XX. Ela combina elementos das tradições religiosas africanas, como o Candomblé, com influências do espiritismo, do catolicismo e de crenças indígenas. A Umbanda é caracterizada por uma ampla variedade de práticas rituais e crenças, e seus praticantes acreditam na existência de Orixás, guias espirituais, e na possibilidade de comunicação com os espíritos dos mortos.

A Umbanda e o Candomblé são religiões de matriz africana no Brasil, mas possuem distinções significativas. Enquanto a Umbanda é uma religião sincrética que incorpora elementos do espiritismo, catolicismo e crenças indígenas, centrando-se na comunicação mediúmica com espíritos e guias espirituais, o Candomblé é mais tradicional e enfatiza a adoração direta dos Orixás, divindades que representam aspectos da natureza e do comportamento humano, por meio de rituais ricos em música, dança e oferendas. Embora ambas compartilhem raízes africanas, suas práticas rituais, crenças centrais e ênfases espirituais são distintas, conforme Santos (2018).

Portanto, para a religião umbandista, o caboclo é uma figura de suma importância, pois, de acordo com Rotta e Bairrão (2007, p. 630), “caboclo” “nomeia um tipo de entidade espiritual”, possuindo características provindas de sua ancestralidade indígena, sendo estes fortes, sábios e proprietários da terra.

Logo, mesmo com as inúmeras construções políticas e sociais para o desmonte e a criminalização das religiões de matrizes africanas no território brasileiro, o Candomblé e a Umbanda tornaram-se locais de preservação, ascendendo à categoria de representação genuína do homem brasileiro rural. Em face de adversidades históricas, essas religiões



resistiram e se tornaram símbolos não apenas da ruralidade brasileira, mas também da força resiliente das comunidades marginalizadas, desafiando narrativas hegemônicas e celebrando o legado africano no cenário contemporâneo.

Em vista das discussões sobre a construção do regionalismo e as influências culturais no Brasil, observamos como as tradições literárias e religiosas refletem na complexidade da formação identitária brasileira. Essa análise do regionalismo, com suas raízes na valorização das particularidades locais, e das religiões de matrizes africanas, que preservam elementos essenciais da cultura popular, revela a resistência e adaptação das comunidades diante de forças hegemônicas. Na próxima seção, iremos explorar como esses elementos identitários se manifestam em práticas culturais contemporâneas, especialmente nas expressões artísticas e populares que continuam a desafiar e redefinir as narrativas dominantes, como é o caso do conto “O Círio Negro” (2015).

Possessões demoníacas e mestiçagem: o direito do “senhor” brasileiro

Narrado em terceira pessoa, o conto “O Círio Negro” (2005) de Olivia Sarmiento é iniciado com uma descrição lisonjeira, ainda que macabra, do protagonista, o próprio Círio Negro, Vitorino, “ele chegou muito assustado àquele mundo desconhecido que o aguardava, embora todos dissessem que ele ia, então, se livrar do demônio que o perseguia” (Sarmiento, 2015, p. 109).

O narrador explica que a alcunha de Vitorino, de Círio Negro, se deve ao fato de o menino parecer “todo feito de luz” (Sarmiento, 2015, p. 109). Um círio é uma grande vela feita de cera que é usada em igrejas católicas; também é o ícone principal de uma romaria, que consiste em levar o círio de um lugar para o outro. Logo de início a narrativa determina dois signos para o menino possuído: *Vitorino*, no latim pequeno vencedor; e círio, um ícone católico que é constantemente mudado de lugar.

Já *Círio Negro*, a luz na escuridão, faz uma referência à pele retinta do garoto, assim como a um fator posteriormente explorado na narrativa, o conhecimento se sobrepondo a ignorância, a elucidação de um segredo.

O leitor, provavelmente, torna-se instigado pelo fator fantástico; um indivíduo supostamente possuído por demônios atrai a atenção de quem assiste. Porém, o narrador apresenta aquele que sofre desse mal e a expectativa é quebrada: o pobre endemoniado é



Vitorino, uma criança de cinco anos, descrito como possuidor de uma “postura naturalmente ativa, como a de um príncipe, de perfil esguio, tinha um rostinho bonito e iluminado” (Sarmiento, 2015, p. 109).

O regionalismo aparece nas breves descrições do narrador acerca da casa onde vivia Vitorino: no “chá de boldo” e no “rapê” que Maria de Sá Rita mesmo fazia, como também no “xadrez vermelho que cobria a mesa”, no “bule com café, biscoitos de polvilho” (Sarmiento, 2015, p. 111); assim como no “cômodo pequeno, sem janela, com uma cama de capim com forro de chita e um prego batido na porta” (Sarmiento, 2015, p. 115); na presença “da mão de pilão”, do “fogão a lenha” e dos “lâmpioes” (Sarmiento, 2015, p. 116).

Para além destas características maracantes o regionalismo em “O Círio Negro” também é representado por três figuras características do sertão brasileiro: o senhor da fazenda, Seu Gusmão Barbosa, trajado em um “terno de linho branco, cabelos e mãos bem cuidados e a pele com aquele cheiro bom de quem acabara de sair do banho” (Sarmiento, 2015, p. 109-110); a preta velha, Maria de Sá Rita, “uma negra baixinha e robusta, já nascera forra, mas sempre morara naquela casa” (Sarmiento, 2015, p. 111); e o próprio Vitorino, que se torna uma mão trabalhadora ativa na fazenda após o acontecimento central do conto ocorrer.

Alonso, filho dos proprietários da fazenda, estudava na capital e, em uma de suas viagens de férias, ouve tambores que não emitiam sons próprios de capoeira e decide investigar. O narrador descreve que “sombras desenharam-se mais densas na penumbra, suscitando um terror vertiginoso” (Sarmiento, 2015, p. 111).

O rapaz vê uma roda de homens e mulheres que, de acordo com o narrador, “pareciam embriagados, dançavam com um frenesi que tocava o delírio, no qual todos os corpos estremeciam, sacudiam, giravam, arremetiam, contra a fogueira e sapateavam à beira do brasido” (Sarmiento, 2015, p. 112). Segundo Verger (2012, p. 83), “entre os mais poderosos agentes do transe inclui-se a influência da dança sagrada, que dura horas e horas”. O autor descreve como uma atividade que dura, de forma extenuante, por horas, e que os fiéis exaltam-se até que o “Santo”¹³ se manifeste.

¹³ Pierre Verger, um renomado etnógrafo e fotógrafo francês, dedicou grande parte de sua vida ao estudo das religiões de matriz africana no Brasil, especialmente o Candomblé. Ele observou que o termo "santo" é uma tradução imprecisa e inadequada para as divindades cultuadas nessas religiões. Em suas pesquisas, Verger apontou que as divindades, chamadas de Orixás, não correspondem exatamente à concepção ocidental de "santos", pois têm características e funções diferentes das figuras veneradas no catolicismo. Ele preferiu usar o termo "Orixás" para se referir a essas divindades, a



O que Alonso testemunha é uma manifestação de religião de matriz africana, tendo como ministrante “um caboclo enorme, em transe, calçado de tamancos” (Sarmiento, 2015, p. 113). Provavelmente a religião em questão seja o Candomblé¹⁴, por envolver sacrifícios de animais, como apresentou o narrador uma “bacia com sangue de galinha que tinham acabado de degolar” (Sarmiento, 2015, p. 113).

Dessa forma, Alonso fica assustado com o que vê; sua criação em um lar cristão tornou as cenas testemunhadas um cenário propício para interpretação de manifestações demoníacas, visto que as pessoas que integravam o ritual eram escravizados e normalmente associados a bruxarias ou seitas satânicas, bebiam coletivamente de uma cuia e procuravam por Vitorino, até então com três anos de idade, e emitiam “um som pavoroso, projetando lúgubres silhuetas, por todo lado” (Sarmiento, 2015, p. 112).

A razão do pavor de Alonso, de acordo com Legros (2007, p. 29), é porque “a imaginação faz ver o que a natureza dissimula, o que, sem ela, ficaria invisível”. Portanto, mesmo aquele ritual sendo realizado com as melhores intenções, libertar Vitorino dos *demônios* os quais lhe espreitavam e invadiam a vida, Alonso apenas enxergou aquilo que a sua formação metropolitana e cristã o permitiu: um grupo de escravizados realizando um ritual macabro de bruxaria.

O filho do fazendeiro é claramente vítima de sua própria imaginação¹⁵ quando, ao descrever a capa que envolve os ombros do caboclo que conduz o ritual, menciona “que de dia poderia ser de qualquer cor” (Sarmiento, 2015, p. 113), o que vai de encontro com a informação anterior, da capa ser de cor vermelha, assim como os olhos vermelhos do homem. Isso porque “a incapacidade de se fazer uma clara distinção entre o objetivo e o subjetivo é um efeito da imaginação” (Legros, 2007, p. 45).

Moscovici (2009, p. 35) explica que “cada experiência é somada a uma realidade predeterminada por convenções, que claramente define suas fronteiras, distingue mensagens significantes de mensagens não significantes”. Portanto, para Alonso, ao

fim de preservar a especificidade e a riqueza das crenças e práticas das religiões de matriz africana, evitando assim uma interpretação equivocada baseada em conceitos estrangeiros.

¹⁴ Várias religiões de matriz africana, como o Candomblé, o Batuque, o Xangô, a Santeria e outras, praticam o sacrifício de animais como parte de seus rituais religiosos. Esses sacrifícios são realizados como oferendas aos Orixás, divindades ou entidades espirituais, como uma forma de estabelecer conexão, obter orientação, equilíbrio e expressar gratidão. É importante notar que, para essas religiões, os sacrifícios de animais não são realizados de maneira aleatória ou cruel, mas são considerados atos sagrados e respeitosos que fazem parte de uma tradição religiosa profundamente enraizada. Muitas vezes, os rituais de sacrifício são conduzidos por sacerdotes e sacerdotisas que possuem conhecimento específico sobre como realizar essas práticas de maneira consciente e culturalmente apropriada.

¹⁵ “A imaginação é dinamismo organizador [que] é fator de homogeneidade na representação” (Durand, 2012, p. 30).



testemunhar um ritual conduzido por uma figura quase mítica, de olhos provavelmente alterados por conta da fogueira que ilumina o local, seria o mesmo que encontrar o portal para o inferno cristão. O narrador descreve que “era a geena parodiada pelas sombras” (Sarmiento, 2015, p. 112), sendo geena um termo bíblico para designar inferno.

Sobre representações coletivas, Legros (2007, p. 37) afirma que “são ao mesmo tempo caricaturais e complexas”. Dessa forma, Alonso apenas agrega às cenas os estereótipos existentes no imaginário popular acerca das religiões de matriz africana. Logo, o narrador corrobora que Alonso “entrevia a cena cheia de horror, épica e selvagem” (Sarmiento, 2015, p. 112) e que repetia, continuamente, sobre a sua incredulidade.

O ritual em si, era uma tentativa de ressignificar o nascimento de Vitorino para libertá-lo dos *demônios* que o possuíam desde que sua mãe faleceu em seu nascimento. Envolvera a inserção e remoção do menino “de dentro do útero da vaca que fora abatida na parte da manhã” (Sarmiento, 2015, p. 114), para, em seguida, receber o batismo de sangue da galinha degolada.

Segundo Verger (2012, p. 81), a entidade conhecida como “Orisa”¹⁶ ou Vodun¹⁷ manifesta-se ao possuir aqueles que o servem, que “são os ‘adosu’¹⁸, que entram em transe, possuídos pelos deuses, durante cerimônias cujo objetivo é provocar sua vinda à terra”. As descrições da cerimônia, logo, indicam que Vitorino estava sendo iniciado na religião dos escravizados. Isso porque, ainda conforme Verger (2012, p. 82), “a iniciação consiste em criar no noviço, em determinadas circunstâncias, uma segunda personalidade, um

¹⁶ Os Orisás (ou Orixás) são divindades veneradas nas religiões de matriz africana, como o Candomblé, o Batuque e outras tradições relacionadas. Originárias das culturas iorubás da África Ocidental, os Orisás são considerados entidades espirituais que representam aspectos da natureza, das emoções e dos comportamentos humanos. Cada Orisá possui características e atributos distintos, como personalidade, domínios e histórias mitológicas únicas. Eles são cultuados por meio de rituais, oferendas e preces, com o objetivo de estabelecer conexões espirituais, buscar orientação e obter proteção. Os Orisás desempenham um papel central nas crenças, práticas religiosas e identidade cultural das comunidades que seguem as religiões de matriz africana.

¹⁷ “Vodun” (também conhecido como vodum, vodoun, voodoo ou vudu, dependendo da região) é um termo que se refere a sistemas religiosos e espirituais praticados por povos da África Ocidental, especialmente em regiões como Benin, Togo e partes da Nigéria. O Vodun é uma religião animista que venera divindades, espíritos da natureza e ancestrais. As divindades, conhecidas como voduns, vodou ou orixás, são consideradas forças espirituais com poder sobre diversos aspectos da vida, como saúde, família, prosperidade e natureza. Os praticantes do Vodun participam de rituais que envolvem danças, cantos, oferendas e práticas de cura, com o objetivo de estabelecer conexões espirituais, buscar orientação e equilíbrio, e honrar seus antepassados. O Vodun tem influenciado e dado origem a diversas tradições religiosas afro-diaspóricas, incluindo o Vodou haitiano e certos aspectos do Candomblé e da Umbanda no Brasil.

¹⁸ Esses líderes religiosos, conhecidos como “pais de santo” ou “mães de santo”, são responsáveis por conduzir os rituais, realizar oferendas, prestar devoção e manter a conexão entre os praticantes e as divindades. Eles possuem conhecimento específico sobre os Orixás, suas características, atributos e mitologia, e atuam como intermediários entre os seres humanos e o mundo espiritual. Além disso, os praticantes individuais também podem estabelecer uma relação direta com os Orixás por meio de práticas pessoais, preces e devoções.



desdobramento mítico inconsciente”, ou seja, os escravizados desejavam expurgar os demônios de Vitorino ao iniciá-lo religiosamente e torná-lo de “Orisa”.

Ainda de acordo com Verger (2012, p. 82), “a iniciação consiste em fazer com que ele [o iniciado] adquira um reflexo condicionado”, sendo este situado fora do domínio da razão e, portanto, é necessário que o iniciado esteja inconsciente para que o reflexo possa ser adquirido. Prandi (1998) discute como as religiões afro-brasileiras têm suas próprias perspectivas de tempo e início religioso, que podem ser diferentes das visões ocidentais tradicionais. O autor também explora como as narrativas de início religioso nas religiões afro-brasileiras são complexas e muitas vezes conectadas com as histórias mitológicas e míticas dos Orixás e outras divindades. Essas narrativas frequentemente incorporam elementos da diáspora africana, transpondo mitos e símbolos ancestrais para o contexto brasileiro, o que pode conferir um caráter único às concepções de início religioso nessas tradições.

Essas religiões muitas vezes têm uma compreensão cíclica do tempo, influenciada pelas tradições africanas, em que eventos passados, presentes e futuros estão interligados. Vitorino, com apenas três anos, seria incapaz de compreender o ritual que pretendia ser bem-sucedido na empreitada de curá-lo das supracitadas possessões demoníacas que lhe acometiam. O reflexo que os escravizados desejavam condicionar, logo, seria a contenção das convulsões que lhe acometiam.

Verger (2012) descreve que o ritual é sempre “iniciado por uma morte”, no caso de “O Círio Negro”, os sacrifícios da vaca e da galinha, e de “uma ressurreição simbólica”, que foi representada no conto pelo renascimento de Vitorino pelo útero da vaca sacrificada. Com isso, Vitorino estaria rompendo com o seu passado de possuído ao renascer consagrado à divindade. Provavelmente, é a partir de sua iniciação que adquire a alcunha de Círio Negro, desde que, para Verger (2012, p. 82), a importância da iniciação “é realçada pela perda do antigo nome e pela imposição, no final, de um novo nome”.

A grande questão é que, após a iniciação, Vitorino não mais falou. O narrador destaca que “nunca falava; só fazia ‘Rhum! Rhum! Rhum!’”, na cadência da mão de pilão” (Sarmiento, 2015, p. 116). Conforme Verger (2012, p. 82), após receber o novo nome, “o noviço parece ter perdido a razão, estar mergulhado em um estado de embotamento e de atonia mental. De tudo o que esqueceu, não sabe mais falar e só se exprime através de sons inarticulados”. O noviço nesse estágio é classificado *omotun* ou criança nova.



O que fica implícito na narrativa, porém, é que Alonso interrompe o ritual. Em sua ignorância, volta para a vila e convence a mãe a “adotar” Vitorino, para libertá-lo das mãos diabólicas dos escravizados. Segundo Verger (2012), os passos seguintes seriam primordiais para “Orisa” e consistiriam em banhos com ervas secretas.

Outro aspecto do culto de “Orisa” que é relevante destacar é a de que o iniciado, nesse caso, Vitorino, é ignorante de sua própria iniciação, o que o torna uma criatura de dupla personalidade. Conforme Verger (2012, p. 83), “uma no estado de vigília, adquirida desde sua infância no meio social em que vive e que reencontrou [e] outra, no estado de transe, a personalidade do deus”, ou seja, Vitorino acredita ser a sua sina o silêncio indolente e as convulsões engatilhadas por sons característicos.

Sobre esse último aspecto, as convulsões que se dão enquanto Vitorino toca o cavaquinho que Alonso o presenteia ainda na infância, podem ser explicadas por uma característica da iniciação que Verger (2012) aponta como uma espécie de efeito colateral; o autor indica que alguns dos iniciados não podem ouvir acordes ou cantigas semelhantes àquelas utilizadas em sua cerimônia de iniciação sem que o Santo se manifeste. No caso, ao ouvir tais canções, se o objetivo da iniciação fosse libertar o iniciado de convulsões, ele sofreria de convulsões. É o que ocorre com frequência, como Sarmiento (2015, p. 116) indica, “ele tocava nas cordas de seu cavaquinho com o mesmo vigor que executava as outras tarefas. Sempre que a música parava de repente, ele caía no chão se debatendo e babando”.

Certo dia, muitos anos após o acontecimento central do conto, Vitorino executava suas atividades usuais na casa quando ouve um baque no banheiro do quarto do casal. Era Seu Gusmão Barbosa, caído no ladrilho frio, “pela primeira vez fitando os olhos daquele negro ativo” (Sarmiento, 2015, p. 117).

Segundo o narrador, o homem desejava “contar-lhe o segredo que procurava ocultar até de si mesmo” (Sarmiento, 2015, p. 117), segredo este que se resumia a paternidade de Vitorino. Após pedir perdão ao filho, que pela primeira vez falou, “Acuda! Acuda!” (Sarmiento, 2015, p. 117), o homem morreu.

De acordo com o narrador, “falou tarde, porque não dava para remediar nada” (Sarmiento, 2015, p. 118). Vitorino, mediante a forte descoberta, foi acometido mais uma vez por espasmos, indignado e silencioso, caído do lado do homem que deveria ter sido o seu pai.



No último parágrafo do conto é relevante destacar a passagem sobre o mergulho mental de Vitorino em sua convulsão, “ultrapassando a tênue linha que dividia os dois cruéis e antagônicos mundos em que fora predestinado a viver” (Sarmiento, 2015, p. 118). É válido destacar a posição de Vitorino enquanto *omotun*, ou seja, iniciado criança de “Orisa”, quando ele resgata a sua fala; Verger (2012) indica que o *omotun* só remota a sua consciência enquanto homem após receber da divindade o seu nome e proclamação em uma cerimônia pública.

Seu Gusmão Barbosa, um proprietário de escravizados, que engravidou a mãe de Vitorino, provavelmente, à força, após estuprá-la, negou-se a reconhecer a paternidade, mesmo após o menino tornar-se órfão, quando a mãe morreu no parto ou quando os escravizados realizaram a cerimônia para expurgar os supostos demônios que o atormentavam. A cerimônia pública de reconhecimento e nomeação que Verger (2012) indica pode ser interpretada em “O Círio Negro” como o ato de Seu Gusmão identificar Vitorino como seu filho e confessá-lo, antes de morrer.

Sobre o “direito de posse” do senhor de escravos, Hanciau (2002) aponta que “numa sociedade rural, em que os homens deveriam afirmar sua virilidade e as mulheres chegar virgens ao casamento, a constante presença da escrava no meio ambiente e sua posição submissa estimulavam nos senhores o desejo da posse sexual”, o que resultava em muitos filhos extraconjugais nunca assumidos e igualmente explorados via mão de obra bruta.

Os dois mundos no qual Vitorino viveu, entretanto, são fáceis de serem identificados: enquanto *omotun*, semi-deus, “Orisa” na terra e no caminho dos homens, na inconsciência, graças a interrupção de Alonso no ritual; outro muito mais cruel, enquanto mulato, um preto continuamente negado de suas raízes, ainda que igualmente inconsciente do sangue branco que lhe corria nas veias. De acordo com Munanga (2009), o fator psicológico que marca a identidade induz o sujeito a questionar se o *temperamento* do negro é diferente do temperamento do branco, e se isso pode ser considerado uma marca identitária. Mediante a isso, é fácil compreender o porquê das convulsões de Vitorino terem sido consideradas possessões demoníacas desde o início: o viés étnico-racial da conjectura induziu os personagens a essa conclusão.

O conto apresenta um clímax anticlimático quando desconstrói a ideia fantasiosa, reforçada pelo ritual realizado pelos escravizados, preterindo-o em frente à amarga ideia de uma criança preta sem mãe e igualmente sem pai, desde que Seu Gusmão preferiu ocultar



o filho e também os espasmos, as convulsões, que lhe acometiam e que ele, por ser branco, não era considerado possuído por demônios.

No final, o único “demônio” que possuía Vitorino era o sangue branco que lhe corria nas veias, proveniente de Seu Gusmão, que de forma hereditária transmitiu ao filho as convulsões que, por fim, o matou.

O conto “O Círio Negro” (2015) brinca com o imaginário popular quando propõe uma solução fantástica para um problema comum, a epilepsia, sugerindo que a doença era igualmente fantástica ao representá-la como “possessão demoníaca”, afinal, os escravizados provincianos não teriam conhecimento médico para diagnosticar esse mal em específico. Atraindo o leitor, página após página, com descrições fantásticas de rituais de religiões de matriz africana, até hoje incompreendidos por grande parte da população brasileira, apresenta um encerramento inesperado, dando ao leitor uma amostra do que seria a verdadeira maldade que possuía Vitorino: a ignorância quanto a sua própria origem.

Considerações finais

A Negritude brasileira, que teve seus direitos e espaços de preservação cultural negados, encontrou oportunidade para reconstruir uma identidade nacional a partir das produções do século XIX, quando houve a decisão de valorizar ícones brasileiros em vez das imagens anteriormente importadas da Europa.

Diferente do que se imagina, no entanto, essas histórias não representavam com veracidade os fatos e costumes mantidos pelos grupos étnicos excluídos. Puderam ser observadas alterações nesta política de construção identitária apenas nas produções do início da República, por escritores como Monteiro Lobato, que criou Jeca Tatu, um caboclo preguiçoso e *burro* que mal sabia falar o português culto.

Em “O Círio Negro” (2015), pode-se observar que a figura do protagonista, Vitorino, não é associado ao mulato padrão, meio indolente, burro, agressivo, como em obras de Adolfo Caminha, *Bom-Crioulo* (1895); na verdade, Vitorino é o contraste entre as obras produzidas no século XIX, provavelmente pelas medidas de conscientização dos Estudos Culturais, nascido no século XX.

A problemática principal de “O Círio Negro” (2015) não se concentra em peripécias realizadas por Vitorino, mas como a comunidade a qual pertence reage às suas



idiossincrasias e como cada grupo social diverge para solucionar os problemas que lhe acometem. Inicialmente sem mãe, desde a tenra idade, Vitorino é adotado pelas mulheres negras mais velhas da fazenda, sendo estas as responsáveis pelo ritual de culto à “Orisa” realizado na tentativa de libertar Vitorino das convulsões. Posteriormente, após Alonso testemunhar e condenar o ritual, os brancos, representados por Seu Gusmão Barbosa e sua esposa, acolhem Vitorino na casa grande e atribuem a ele atividades domésticas, para que o rapaz se veja afastado de sua referência comunitária preta, que, para eles, era uma influência negativa.

No clímax do conto, percebe-se que a influência negativa à Vitorino residia em um fato ao qual o moço era ignorante: seu pai, Seu Gusmão Barbosa, negou-lhe o direito à paternidade quando a ocultou. Não apenas à paternidade, mas também à explicação dos seus sofrimentos.

Tal representação é um reflexo das relações étnicas brasileiras, provindas da escravidão. O homem branco sentia-se proprietário dos corpos de seus escravizados, tanto para agredi-los fisicamente quanto para abusar-lhes sexualmente. Dessas relações nasciam os mulatos, que eram excluídos das relações da senzala e expostos a convivência com os seus agressores brancos, invisibilizados, sem privilégios por sua ascendência branca e negação de sua ancestralidade preta.

O conto “O Círio Negro” (2015) aborda o sofrimento de Vitorino nesse entre-lugar inconsciente, quando se sente deslocado por não ter mãe e, posteriormente, ao descobrir-se filho do senhor de escravos e saber-se sem nenhum privilégio social, afinal, como bem aponta o narrador, “não dava para remediar nada” (Sarmiento, 2015, p. 118).

A narrativa, que inicialmente apela para o fantástico para atrair o seu leitor, paulatinamente desconstrói a ideia de possessão demoníaca quando insere o leitor na realidade cruel das fazendas de escravo, onde os corpos pretos eram explorados a revelia dos proprietários, sem dar-lhes uma alternativa de lutar. O protagonista, no final do conto, é elucidado de sua condição de explorado e a indignação de que o reveste é parte da insatisfação que inúmeros outros afro-brasileiros sentem até os dias atuais na mera lembrança dos 350 anos de escravidão que atrasaram o progresso das pessoas pretas.



Referências

- ANTONIO, Luciano. **O Protagonismo do mulato**: a construção dos personagens Raimundo e Isaías Caminha. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/artigos/artigolucianoantonio.pdf>>. Acesso em: 30 jul 24.
- ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. O regionalismo como outro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n 28. jul-dez, 2006. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4845992.pdf>>. Acesso em: 31 ago 2023.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2^a.ed. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na prosa da ficção. In: **A literatura no Brasil**. Vol. II. Rio de Janeiro: São José, 1955.
- COUTINHO, Afrânio. **A tradição afortunada** (Espírito de nacionalidade na crítica brasileira). Rio de Janeiro: José Olympio; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.
- COUTINHO, Eduardo. Literatura Comparada, Literaturas Nacionais e o Questionamento do Cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 3, n. 3, 1996.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- FERREIRA, Carla Érica Oliveira. **Anacronismo ou ressignificação?** Galileia e o Regionalismo. 2012. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras, Uberlândia.
- HANCIAU, Nubia. A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito. In: **Cadernos Literários**. Rio Grande: Editora da FURG, 2002.
- MACIEL, Maria Eunice S. A eugenia no Brasil. **Anos 90**, n. 11, jul. 1999.
- MOLAR, Jonathan de Oliveira. Sou “caipiría pira porá”: representações sobre o caboclo, do parasita da terra a paradigma da realidade nacional (1889 – 1945). In: **Encontro Nacional de Estudos da Imagem**, 2, 2009, Londrina. **Anais...** Londrina: Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 2009.
- MORRISON, Toni. **A origem dos outros**: seis ensaios sobre racismo e literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.



PRANDI, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 4, n. 8, jun. 1998, p. 151-167. Disponível em:<
<https://www.scielo.br/j/ha/a/g35m5TSrGjDp9HxYGjBqNGg/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 30 jul 24.

SANTOS, Wéllia Pimentel. História, cultura e intolerância acerca das religiões de matrizes africanas no Brasil. **Revista Calundu**, vol. 2, n 1, jan/jun, 2018.

SARMENTO, Olívia. **A emparedada e outros contos**. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2015.

SOUZA, Maria Luiza Germano. Variações sobre o mesmo tema: regionalismo literário em foco. **Revista Decifrar**. vol. 2, n 1. jul/dez, 2013.

VERGER, Pierre Fatambi. **Notas sobre o culto dos Orixás e Voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa dos Escravos, na África**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

