

**EM NOME DO ESPÍRITO:
COMO SE CONFIGURA O SAGRADO
EM MIGUEL TORGA E GUIMARÃES ROSA**

Helitânia dos Santos Pereira (UEFS)
heli.litera@gmail.com

Uma autêntica vivência religiosa deslumbra-me sempre. Mas um sistema religioso apavora-me como a própria morte
(TORGA, *Diário*, Coimbra, 27 de março de 1955)

Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só pra mim é pouca, talvez não me chegue.
(ROSA, *apud SILVA*, 2011, p. 147)

1. O espiritual e o religioso: realidades complementares

Falar do sagrado é tocar num dos conceitos culturais de maior relevância. Todos os povos em todos os tempos mantêm ou mantiveram algum tipo de relação com a dimensão sagrada. A busca pelo sagrado redundante, na quase totalidade dos casos, com as formas de religiosidade. No entanto, faz-se necessário estabelecer a distinção entre uma e outra categoria, a fim de bem delimitar o âmbito das considerações que serão tecidas.

Para Pinto (2009), a espiritualidade é um dos aspectos constituintes do homem, assim como o corporal e o psíquico. Já a religiosidade é um dos meios de entrar em contato com a espiritualidade. Segundo Ênio Brito Pinto (2009),

se a espiritualidade é inerente ao ser humano, a religiosidade não o é, uma vez que se há pessoas “a religiosas”, não é possível uma pessoa não-espiritual. Se a espiritualidade é parte integrante da personalidade, a religiosidade é parte acessória. (PINTO, 2009, p. 72).

Tem-se, assim, que a dimensão espiritual é um denominador comum entre os homens de diferentes tempos, espaços e culturas, enquanto a dimensão religiosa é vária, múltipla. Portanto, cada denominação religiosa tem sua forma própria de se ligar ao sagrado.

Na concepção de Rudolf Otto (2005), o sagrado é uma categoria não observável, e as tentativas que se faz de apreender essa realidade são

insuficientes. No entanto, essa categoria “aparece como princípio vivo em todas as religiões” (OTTO, 2005, p. 14). Dessa forma, ainda que sejam diversas as pontes, os formatos, todas são tentativas de alcançar a dimensão máxima de sacralidade, que em algumas culturas será chamada de *o Deus*.

Compreendendo a literatura como forma de expressão do homem e sendo a dimensão espiritual constituinte do ser humano (*o homo religiosus*), é previsível que essa realidade seja, de uma ou outra forma, retratada na literatura. Neste trabalho, propõe-se verificar a presença do sagrado em dois contos: "A Maria Lionça" do escritor português Miguel Torga e "A vela ao diabo", do brasileiro Guimarães Rosa. A escolha dos autores, além de permitir uma análise comparativa no que concerne à diferença cultural na formação religiosa de Portugal e do Brasil, vai evidenciar duas perspectivas distintas na abordagem do sagrado.

2. *Imanência x revelação: duas faces de representação do sagrado*

Miguel Torga, pseudônimo do médico Adolfo Correia da Silva, é uma das figuras mais marcantes do modernismo português. Tendo recebido vários prêmios nacionais e internacionais, sua produção literária inclui a poesia, o romance e o conto. Foi um dos fundadores da revista *Presença* e por três vezes foi indicado para o prêmio Nobel da Literatura. A escolha do pseudônimo revela aspectos biográficos importantes do autor. O nome Miguel, além de fazer referência a dois grandes escritores (Cervantes e Unamuno), lembra também a figura do arcanjo bíblico. E Torga é o nome dado a uma urze que vive cravada nas rochas. A obra do autor irá, verdadeiramente, corroborar que se trata de um escritor de forte comprometimento com as questões sociais e humanas.

No conto tomado para análise "A Maria Lionça", que abre o livro *Contos da Montanha*, o autor narra a história de Maria Lionça, figura ilustre e muito respeitada da aldeia de Galafura. A narração inicia-se com a descrição da região, segundo o narrador, "o berço digno de Maria Lionça" (TORGA, 1996, p. 15):

Galafura, vista da terra chã, parece o talefe do mundo. Um talefe encardido pelo tempo, mas de sólido granito. Com o céu a servir-lhe de telhado e debruçada sobre a Varosa, que corre ao fundo, no abismo, quem quiser tomar-lhe o bafo tem de subir por um carreiro torto, a pique, cavado na fraga, polido anos a fio pelos socos do Preguiças, o moleiro, e pelas ferraduras do macho que leva pela arreata. Duas horas de penitência. (TORGA, 1996, p. 15)

O conto não é narrado de forma linear. Após a caracterização do espaço, o narrador apresenta a morte de Maria Lionça e toda a comoção que esse episódio desperta na pequena aldeia de Galafura. Maria Lionça era como "a lenda de Galafura". (TORGA, 1996, p. 15). Assim como a morte, o casamento de Maria Lionça é um acontecimento notável na região. Os moços da cidade sequer se sentiam dignos de apresentarem-se para desposá-la:

Embora igual às outras, pela pobreza e pela condição, havia à sua volta um halo de pureza (...). Na pessoa de Maria Lionça convergiam todas as virtudes da povoação, Quem é que merecia a dádiva de uma riqueza assim?

Foi preciso que Lourenço Ruivo acabasse a militança e voltasse a Galafura com a mão mais apurada para apertar a dela sob a estola. (TORGA, 1996, p. 17-18).

Toda a aldeia de Galafura se alegra com a união matrimonial de Maria Lionça e deposita em Lourenço Ruivo as esperanças de que este viesse a proporcioná-la as boas venturas que todos a desejavam. O casamento de Maria Lionça segue feliz até o nascimento do filho, Pedro, mais um fato de notabilidade na região:

Engravatado aos domingos e de costas diretas o resto da semana, ao fim dos nove meses sacramentais, quando o Pedro nasceu, gordo, caladão, rosado, em vez de tirar daquela presença ânimo para se atirar às leiras, acovardou-se de uma boca a mais na casa, empenhou-se e partiu para o Brasil. (TORGA, 1996, p. 18)

E o conto segue narrando as desventuras de Maria Lionça com a ausência do esposo, a volta deste em estado de morte e em seguida também o abandono e a morte do filho. Quer-se, porém, chamar atenção para a latência de elementos que remetem à sacralidade. Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano* (1992), estabelece uma comparação entre as características do homem religioso e do homem não religioso, do que é próprio do sagrado e o que repeita ao profano:

O homem religioso assume um modo de existência específica no mundo, e apesar do número considerável das formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível. Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* crê sempre que existe uma realidade absoluta, o sagrado, que transcende este mundo mas que se manifesta neste mundo, e, por este fato, o santifica e o torna real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as suas potencialidades na medida em que é religiosa, quer dizer: participa da realidade. (ELIADE, 1992, p. 209)

Essas características de espiritualidade podem ser claramente percebidas no perfil da personagem Maria Lionça. Apesar de passar pelas si-

tuações mais adversas, ela encara a todas com serenidade, "numa esperança continuamente renovada" (TORGA, 1996, p. 18, 19). Quando do abandono do marido, "deixava que todos os encantos lhe mirrassem no corpo, numa resignação digna e discreta." O marido retorna muitos anos depois doente, desfeito, e Maria Lionça o acolhe sem ressentimentos para dele cuidar nos últimos momentos da vida. Suas atitudes revelam a crença numa dimensão superior da existência terrena segundo a qual estão associadas virtudes como a caridade e o perdão.

Outro aspecto a ser destacado no conto de Torga é a presença de elementos que, segundo Eliade, simbolizam o sagrado. A descrição de paisagens da aldeia de Galafura, por exemplo, é característico de uma concepção religiosa da existência, que vê na natureza a manifestação do divino, que a deu forma. Também o destaque dado por Torga aos chamados ritos de passagem (nascimento, casamento e morte) vivenciados pela personagem principal do conto são conotações de uma expressão religiosa da vida. Na narrativa, esses ritos são momentos relevantes na vida pessoal e social da personagem. Nas palavras de Eliade:

Numa perspectiva a-religiosa da existência todas estas passagens perderam o seu caráter ritual, quer dizer que nada mais significam além do que mostra o ato concreto de um nascimento, de um óbito ou de uma união sexual oficialmente reconhecida. (ELIADE, 1992, p. 193).

Tem-se, portanto, que os elementos que remetem à sacralidade aparecem no conto analisado de forma simbólica. Nas palavras de Eliade, "é, graças aos símbolos, que o Mundo se torna 'transparente', suscetível de 'mostrar' a transcendência." (ELIADE, 1992, p. 139-140).

Se em Torga a presença do sagrado é retratada como latência, em Guimarães essa configuração se dá de forma manifesta. Assim como Torga, João Guimarães Rosa era médico. Passou a dedicar-se à literatura antes mesmo de concluir o curso de medicina e ganha o seu primeiro prêmio literário com os primeiros contos que publicou. Com o emprego de uma linguagem inovadora e permeada de regionalismo, Rosa vai-se tornando cada vez mais notável no mundo literário. A publicação de *Grande Sertão: veredas*, na década de 1950, ganha a aclamação da crítica e coloca Rosa entre os mais importantes escritores da terceira fase do modernismo brasileiro.

Guimarães Rosa aborda, com largueza, temáticas ligadas à dimensão sagrada, quase sempre fazendo referências diretas a entes religiosos. Tomando-se, por exemplo, o conto "A vela ao diabo", do livro *Tutameia*,

observa-se, no próprio título, uma citação ao diabo, entendido na nossa cultura como o antagonista do bem, a força do mal.

O que mais chama atenção nesse conto é o caráter manifesto da espiritualidade vivenciado pela personagem principal Teresinho. Vivendo um impasse amoroso com Zidica, que, habitando em lugar distante – a cidade de São Luís – passa a escrever pouco e menos afetuosamente, Teresinho não hesita em pedir ajuda ao sagrado. Não concebendo a ideia de que possa estar sendo abandonado, procura os meios de cobrar a atenção de Zidica. Primeiro recorre à igreja, onde promete rezar novena e acender vela para santo incógnito, a fim de obter seu favor.

Devia, cada manhã, em igreja, acender vela e de joelhos ardê-la, a algum, o mesmo santo – que não podia saber qual, para o bom efeito. O método moveria Deus, ao som de sua paixão, por mirificância (...). Sem pejo ou vacilar, começou, rezando errado o padre-nosso, porém afirmadamente, pio, tiritoso. Entrava nessa fé, como o grande arcanjo Miguel revoa três vezes na Bíblia. Havia-de. (ROSA, 1985, p. 26).

O cenário remete a um culto de feições da religiosidade do catolicismo popular: acender vela, fazer novena e oferecer a um santo. O narrador refere-se também ao arcanjo São Miguel, que aparece na Bíblia, no livro de Apocalipse (cap. 12) em confronto cósmico com o dragão, que simboliza a força do mal. Teresinho tinha também a sua batalha: recobrar os afetos de Zidica. No entanto, “nada pula mais que a esperança” (ROSA, 1985, p. 26). Estando no terceiro dia da novena e sem ter recebido carta de São Luís, Teresinho declinou: “Quem sabe, cismou, vela e ajoelhar-se só, não dessem – razoável sendo também uma demão, ajudar com o agir, aliar recursos? Deus é curvo e lento. E ocorreu-lhe Dlena”. (ROSA, 1985, p. 26, 27).

A figura de Dlena aparece cercada de mistérios. Moça inteligente, amiga, olhos de gata, acolhe Teresinho “com tato de aranha em jejum”. Diante de Dlena Teresinho chega dócil “como um bicho inclina o ouvido” (ROSA, 1985, p. 27). E esta o aconselha com a perspicácia de mulher cujo sorriso era um prólogo, como informa o narrador. Seria Dlena simplesmente o ombro amigo que Teresinho buscava para depositar seus dissabores? Ou seria ela a representação de uma força superior, portadora de poderes místicos, capaz de recuperar para Teresinho a atenção de Zidica?

Os conselhos de Dlena aquietaram temporariamente o coração de Teresinho. “Nenhum afligir-se, mas aguentar tempo. Pagar na moeda” (ROSA, 1985, p. 27), alertou ela. Com Dlena, Teresinho vai a festa e ci-

nema. “Valia divertir-se, furtar o tempo ao tormento”. (ROSA, 1985, p. 28). No correr dos dias, porém, seus conselhos passam a soar menos afetuosos. No final do conto, abandonando tudo o que projetara para recobrar a atenção de Zidica, dá o passo decisivo: “Saiu-se – e tardara – de lá, dela, de vê-la. Voou para Zidica, a São Luís, em mês se casaram. Foram infelizes e felizes misturadamente.” (ROSA, 1985, p. 29). Como se Tere-sinho chegasse à conclusão de que havia acendido, por Dlena, uma vela ao diabo, conclui: “Dlena, ente.” (ROSA, 1985, p. 28).

3. *Discurso e cultura: representações literárias e o caráter identitário*

Sobre a representação do sagrado na obra de Rosa, Silva (2011) diz: “Na obra de Rosa interagem diversas manifestações religiosas e culturais, estampando um vivo retrato do Brasil e das atuais sociedades multiculturais e multirreligiosas em geral” (SILVA, 2011, p 14).

Ainda para Silva (2011), Rosa atualiza a encenação do pluralismo de opiniões, “esquivando-se sempre de apresentar uma resposta que fosse a definitiva.” (SILVA, 2011 p. 148). Vale lembrar que essas considerações, apesar de incidirem sobre todo o conjunto da obra de Rosa, prestam-se nitidamente a essa análise, uma vez que o conto apresentado traz também os elementos dos quais se refere, ou seja, as manifestações de representações do sagrado.

Nesse sentido, fica patente a influencia cultural do autor nas formas de representação literária. Tendo em vista uma análise de cunho discursivo, é pertinente uma retomada do contexto de enunciação em que são produzidos esses dois discursos: o conto de Torga e o conto de Rosa. Portugal, país de forte religiosidade cristã, e Brasil, para onde convergiram culturas e crenças diversificadas. Esses dados permitem relacionar essa análise à teoria das formações discursivas, de Foucault (*Apud* BRANDÃO, 1993), que postula as delimitações às quais os sujeitos estão submissos. De acordo com essa teoria, os enunciadores pronunciarão apenas os discursos nos quais a sua formação discursiva autorizar. Em outras palavras, os sujeitos enunciadores emitem discursos de um determinado lugar de fala cuja configuração das proibições e permissividades já são previamente colocadas.

No tocante ao discurso literário, em que se goza de amplo poder imaginativo, não se quer afirmar aqui que determinadas formas de expressão serão impossíveis de ocorrer em um ou outro contexto, mas está-

se afirmando que também ele está envolto por uma gama de possibilidades, às quais o escritor adere, consciente ou inconscientemente como forma de se aproximar ou de se afastar do mundo verossímil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA sagrada. Trad.: Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1975.

BRANDÃO, Maria Helena Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Unicamp, 1993.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. A essência das religiões. Trad.: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Trad.: João Gama. Lisboa: Edições 70, 2005.

PINTO, Ênio Brito. Espiritualidade e religiosidade: articulações. *Revista de Estudos da Religião*. São Paulo, p. 68-83, dez. 2009. Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv4_2009/t_brito.pdf>. Acesso em: 05-08-2012.

ROSA, Guimarães. *Tatumeia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

SILVA, Rogério Mosimann. A leitura como provocação para o diálogo intercultural e inter-religioso. Uma reflexão a partir da obra de Guimarães Rosa. In: DE MORI, Geraldo; SANTOS, Luciano; CALDAS, Carlos (Orgs.). *Aragem do sagrado*. Deus na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Loyola, 2011, p. 137-153.

TORGA, Miguel. *Contos da montanha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.