



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO *CAMPUS XIII*
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS

KALLINE SANTANA DA SILVA

**REPRESENTAÇÕES DO MÍSTICO EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA
JÚNIOR**

Itaberaba-BA
2023

KALLINE SANTANA DA SILVA

**REPRESENTAÇÕES DO MÍSTICO EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA
JÚNIOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras, Habilitada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa; Universidade do Estado da Bahia; Departamento de Educação, *Campus XIII*; Colegiado do Curso de Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Juscilândia Oliveira Alves Campos.

KALLINE SANTANA DA SILVA

**REPRESENTAÇÕES DO MÍSTICO EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA
JÚNIOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras, Habilitada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa; Universidade do Estado da Bahia; Departamento de Educação, *Campus XIII*; Colegiado do Curso de Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juscilândia Oliveira Alves Campos

Aprovado em _____

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Juscilândia Oliveira Alves Campos
Universidade do Estado da Bahia
Orientadora

Prof^a. Dr^a. Luciana Sacramento Moreno Gonçalves
Universidade do Estado da Bahia
Examinadora

Prof^a. Dr^a. Vanusa Mascarenhas Santos
Universidade do Estado da Bahia
Examinador

À minha mãe e ao meu pai, com amor, pelo amor, paciência e incentivo, em tantos momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por Seus silêncios oportunos. Por me fazer entender essa frase de São Paulo: *Eis por que sinto alegria nas fraquezas, nas afrontas, nas necessidades, nas perseguições, no profundo desgosto sofrido por amor de Cristo. Porque, quando me sinto fraco, então é que sou forte.* Deus, obrigado por estar perto quando eu achei que estavas longe de mim.

Agradeço à minha mãe, que nunca me permitiu sequer pensar em desistir; ao meu pai que, muito orgulhoso, enche a boca pra dizer que fiz Letras, na UNEB. Agradeço a vocês por me criarem da melhor maneira possível. Saibam que sem vocês eu não seria quem eu sou hoje.

Ao meu irmão, Isaac, o amor da minha vida.

Ao meu namorado, Cleber, que me amou nos meus momentos críticos. Obrigada por ter suportado os meus silêncios e minha cara fechada. Não sei como agradecer a paciência. Saiba que com isso me ensinastes que amor não se paga, se recebe.

À vó Ana e vô Toin, que, durante meus primeiros anos na universidade, perderam metade de suas noites junto comigo.

Agradeço à tia Sol, pelos lençóis cheirosos, as vitaminas de abacate e as boas risadas depois das 23h.

Às minhas primas, Ana Clara, Adriele e Aylana, minhas irmãs de outras barrigas.

Às minhas outras cinco tias: Tia Dila, Tia Dri, Tia Moema, Tia Mari e Tia Keu, que nesses anos sempre tiveram palavras de apoio e incentivo. Eu amo vocês.

À Barbara Maria, que alumiou meus caminhos. Bárbara, desejo que Deus te dê a eternidade.

Por fim, agradeço à minha orientadora Juscilândia Campos que aceitou me orientar nesse trabalho tão especial.

A chave do místico é procurar ver o que está por trás de cada coisa, o que a constitui e sustenta. Não ficar no superficial, - mas fazer de tudo um símbolo, um sinal, um sacramento, uma imagem.

BOFF, Leonardo; BETTO, Frei. *Mística e espiritualidade*. (2014)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar os elementos místicos e religiosos, na obra *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, observando como o Jarê, religião de matriz africana, apresenta-se na narrativa e qual o seu papel enquanto um dos fios condutores das mudanças em relação às condições dos personagens, no que tange ao processo de conscientização dos seus direitos. O estudo também discute as representações dos símbolos faca e terra, na medida em que eles se constituem na narrativa como elementos místicos marcantes, usados e vistos de diversas formas pelos personagens da trama. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, de cunho documental, com abordagem descritiva, e que está embasada no pensamento de Gabriel Banaggia (2015), que trata sobre o Jarê; Eduardo Guerreiro Brito Losso (2015), Gabriel Juan Velasco (2003) e Willian James (1995) que discutem sobre o místico; Mircea Eliade (1992) e Douglas Santana Ariston Sacramento (2023) com seus textos sobre os símbolos. O estudo conclui que a narrativa de Itamar Vieira Junior contribui significativamente não só para o conhecimento do Jarê, trazendo a religião afro-brasileira para a literatura e permitindo uma maior compreensão das práticas e crenças do povo simples e resistente que a celebra, mas também para a compreensão de que a adaga e a terra, além de elementos físicos, são também entidades simbólicas que influenciam diretamente o destino das personagens principais da narrativa.

Palavras-chave: literatura; místico; Jarê; terra; faca.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	08
2. O JARÊ: DO TERREIRO ÀS PÁGINAS DE <i>TORTO ARADO</i>	15
3. DO CORTE DA FACA E DA GESTAÇÃO DA TERRA: ELEMENTOS MÍSTICOS EM <i>TORTO ARADO</i>	25
3.1. Sob o fio da lâmina.....	25
3.2. Sob a feminilidade da terra.....	33
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

Itamar Rangel Vieira Junior nasceu em 1979, em Salvador, no estado da Bahia. Graduiu-se e é mestre em Geografia pela Universidade Federal da Bahia. O autor baiano estreou no meio literário no ano de 2012 com o livro de contos *Dias*. Em 2017, lançou *A Oração de Carrasco* — finalista do Prêmio Jabuti. Publicou o romance *Torto Arado*, em 2019, *Doramar ou a Odisseia: Histórias*, coletânea de contos, em 2021, e seu romance mais recente, *Salvar o Fogo*, em 2023.

Torto Arado (2019), obra aqui estudada, rendeu ao autor três relevantes títulos no mundo editorial: Leya (2018), Jabuti (2020) e Oceanos (2020). Publicado inicialmente em Portugal, no ano de 2018, conquistou o público até os dias atuais, tornando-se um clássico da literatura brasileira. No romance, o autor aborda temas como a injustiça e desigualdade social, as relações familiares problemáticas, a reforma agrária e o drama das comunidades quilombolas. Tudo isso está acompanhado de alguns elementos místicos e religiosos, que ora dialogam com o realismo fantástico, ora com a tradição oral.

Segundo Gabriel Losso (2015), a presença de elementos místicos e religiosos na literatura não é um tema novo nos estudos literários. No século XIX, com o surgimento do movimento simbolista, podemos encontrar narrativas, que têm como principais características temas relacionados ao misticismo, à religiosidade, ao mistério e à valorização da espiritualidade humana, como, por exemplo, as obras de Cruz e Souza e Charles Baudelaire.

De acordo com Losso (2015, p. 4), houve uma demora em reconhecer que a mística foi “um dos fenômenos teológicos, filosóficos e literários mais estudados pela academia do século XIX e XX”. Ela perpassou pela Idade Média e tem momentos de suma importância na história da literatura, até que alcançou de forma vitoriosa a ascensão das mulheres escritoras do século XII e XIII. Conforme o autor, esses foram os momentos mais complexos e desafiadores para a literatura e para o pensamento ocidental que, frequentemente, estavam em conflito com o poder eclesiástico (LOSSO, 2015).

Para Losso (2015), havia um abismo entre os estudos da teologia e da filosofia. Não só houve “uma censura religiosa do pensamento laico”, como também “uma repulsa a tudo o que cheire a religião” (LOSSO, 2015). Esse tipo de censura limitava os estudos e reflexões sobre religião, imaginação ficcional, trabalho de linguagem e esclarecimento, comprometendo, dessa forma, a busca pelo conhecimento dentro dessas instâncias. A mística, para quem não a estudou, foi durante um tempo apenas uma palavra que remetia a “crendices, superstição,

carência de autoajuda, fetiche de mercadoria”, ou seja, não havia ainda credibilidade alguma para esse novo termo.

Segundo Losso (2015), nos séculos XVI e XVII, surgiram alguns autores místicos e, “numa luta valorativa”, foram ovacionados e desdenhados, mas foram também os “testemunhos” da criação de um novo estilo, desse modo, vários clássicos foram criados a partir disso.

Ainda conforme Losso (2015), os autores modernos beberam da fonte dos místicos da antiguidade: Hegel, Heidegger, Novalis, Goethe, Benjamin, Adorno, dentre outros. Foram admiradores influenciados por vários artistas, pensadores e escritores. Diversos nomes importantes da nossa literatura, entre eles, Guimarães Rosa, Jorge de Lima, Murilo Mendes, os simbolistas e modernistas, de certa forma, receberam a influência dos místicos, entretanto, para Losso (2015), ainda não se deve rotular, esses autores como místicos.

De todo modo, a mística desempenha um papel importante na literatura contemporânea, pois permite uma exploração profunda da experiência humana e do sagrado. Por meio da mística, os escritores modernos e contemporâneos têm a oportunidade de abordar questões como a busca pelo transcendental, a imanência, a transformação pessoal e a conexão com o divino. É importante frisar que, apesar do termo mística ser comumente entendido como sinônimo do conceito religioso, muitos dos autores que lançavam mão de elementos místicos não se detinham a falar unicamente sobre religião, embora esta seja um dos elementos místicos mais explorados em suas obras. Levando em consideração o pensamento de Nunes (2010, p. 13), a mística e a literatura podem ser vistas como duas coisas distintas, porém inseparáveis:

É o movimento de ir de uma a outra, portanto separadas, cada qual na sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui aqui o essencial. Se vamos de uma para outra, quer isso dizer que elas não são contíguas, mas que, guardando distância, podem aproximar-se entre si.

Em outras palavras, duas entidades distintas que transitam entre si não estão acima uma da outra em nenhum momento, ou seja, não há uma superioridade de conhecimento quando diz respeito à literatura ou à mística, pelo contrário, cada uma tem seu lugar e sua própria especificidade. A literatura ao se aproximar da mística pode, em algum momento, influenciá-la e vice e versa.

As religiões, que também são elementos místicos, de acordo com Durkheim (2008), são essencialmente produtos sociais: envolvem a participação coletiva e essas representações são compartilhadas por grupos de pessoas. Os ritos, por exemplo, são ações que surgem dentro desses grupos, a fim de reunir, manter ou evocar certos estados mentais dessas comunidades. Dessa maneira, a religião é uma expressão coletiva que influencia e é influenciada por pessoas que participam dela efetivamente e a praticam constantemente. Na literatura, os autores representam, muitas vezes, esse aspecto em suas obras. Para Michel Foucault (2002), a literatura frequentemente reinterpreta textos de cunho religiosos e está aberta a serem ditas de várias outras maneiras.

É o que notamos em *Torto Arado*. Nessa obra, Itamar Vieira Junior trouxe a religião Jarê para a literatura, representando a crença de comunidades da Chapada Diamantina. No romance, o autor aborda temas sociais, trazendo elementos místicos que retratam as crenças das comunidades quilombolas dessa região. Mas Itamar Vieira Junior não é o primeiro escritor a ter seguido esse caminho na representação do místico na literatura baiana.

Herberto Sales, autor brasileiro, natural de Andaraí, na Chapada Diamantina, surge na cena literária, em 1944, com o seu primeiro romance *Cascalho*, apresentando-nos os crimes e lutas dos garimpeiros. Quarenta anos depois, publica *Os pareceres do Tempo*, “romance de duas velhas famílias que se enredam em episódios vividos por uns tantos membros dela; os Golfões e os Rumecões, na antiga região denominada Cuia d’Água” (FIGUEIREDO, 2018, p. 111).

No romance, de acordo com Andréa Beatriz Hack (2006), Herberto Sales aborda a questão religiosa a partir da perspectiva da instituição da Igreja Católica Apostólica Romana, que foi a única oficialmente aceita e permitida durante todo o período colonial brasileiro. O autor faz uma crítica importante ao papel desempenhado pelos padres e sacerdotes católicos, que, em nome da religião, apoiaram e se beneficiaram da escravidão dos africanos e utilizaram a catequese como uma ferramenta de controle e manipulação dos indígenas.

Para Hack (2006), por haver, na época, uma imposição religiosa, o sincretismo religioso acabou crescendo, de modo que os africanos passaram a adotar os santos católicos como seus orixás. Esse movimento não passou despercebido por Herberto Sales.

Sob o ponto de vista de Hack (2006), no relato da “Festa da Cumeeira”, em *Os pareceres do Tempo*, o autor produziu uma cena do momento da construção da fazenda de Cuia d’Água (propriedade de Policarpo Golfão), em que houve uma combinação de religiões: o padre, de nome Salgado, abençoava a propriedade, enquanto os escravos negros realizavam seus próprios rituais, cantando e dançando em sua língua nativa. É nesse ponto que o autor

retrata o sincretismo religioso presente na cultura brasileira e o traz para dentro de sua obra, tanto para fazer uma crítica, quanto para retratar esse aspecto cultural do Brasil.

Segundo Hack (2006, p. 91), “é notório na obra de Herberto Sales essa prática de ‘capturar’ dados da realidade”. Sales através da arte, costuma ressuscitar um passado já morto, dessa forma, resgatando um passado sócio-histórico. A autora esclarece que o elemento místico, na literatura de Herberto Sales, não está muito em evidência, pois a religiosidade aparece não como um elemento místicoconstitutivo da narrativa, mas sim, como aspecto social da coletividade representada no universo ficcional da obra (HACK, 2006). Dessa maneira, a obra de Vieira Junior (2019) se associa à de Herberto Sales (1998) mais no que tange aos aspectos referentes às críticas sociais, porém, na forma como o elemento místico é destacado, os dois autores pouco se aproximam.

Outro escritor baiano com quem a representação do elemento místico-religioso na obra de Itamar Vieira Junior pode estabelecer um paralelo é o autor Jorge Amado. Nascido em Itabuna, no estado da Bahia, Jorge Amado começou a escrever profissionalmente como repórter aos 14 anos. Vencedor de vários prêmios, consolidou-se como um dos grandes autores baianos. Em quase todas as suas obras, o elemento místico-religioso se faz presente, ora como elemento central, ora como elemento secundário. O autor da região cacauzeira contribui significativamente para o conhecimento do Candomblé. Quem entra em contato com seus escritos tem inúmeras referências da religião de matriz africana.

No ano de 1935, Jorge Amado publicou *Jubiabá*, obra que teve alguns exemplares queimados em praça pública no Governo de Getúlio Vargas. O romance conta a história de Balduino, rapaz negro, pobre e líder de greves, e de Jubiabá, um sábio Preto Velho, descendente de escravos e pai-de-santo. A narrativa é construída em três partes: a primeira mostra que, de alguma maneira, Jubiabá é uma espécie de mentor espiritual de toda a Bahia. Na segunda, conhecemos o Preto Velho, sua face mágica, o lado curandeiro e rezador pelo olhar do protagonista, Balduino. É Jubiabá que cura as dores das pessoas que moram ao seu redor e repele os espíritos malignos que assolam as pessoas. Na terceira, Balduino, convergido para a região do Recôncavo Baiano, envolve-se em experiências questionáveis, que serão a antecipação do desfecho de sua jornada conscientizada, e alia-se aos propósitos do proletariado, tema que mexe profundamente com as suas perspectivas de vida.

No decorrer do romance, descobrimos um Balduino fascinado pelo poder espiritual do curador. As músicas, as danças, as manifestações dos orixás são elementos místico-religiosos que também funcionam como pano de fundo da narrativa construída por Jorge Amado. Em

Jubiabá, são descritas de forma minuciosa as cenas dos rituais. Segundo Prandi (2009, p. 48), Jorge Amado

descreve os sons dos atabaques, xequerê e agogô, cujo ritmo faz os corpos vibrarem; a disposição em que os ogãs se sentam no barracão de danças; o momento em que as “feitas” da casa começam a receber os orixás — não sem esclarecer direitinho para o leitor a diferença entre ogãs, feitas e a assistência comum. (PRANDI, 2009, p. 48).

Neste quesito, o romance amadiano muito se assemelha a *Torto Arado*, em que as narradoras, inúmeras vezes, descrevem os ritos, os sons dos atabaques e o momento em que as pessoas recebem os encantados. Em *Torto Arado*, tocar os atabaques é sinônimo de alegria. De acordo com o narrador, as festas dos encantados eram dominadas por esses sons, que são cobertos de magia e beleza. Zeca Chapéu Grande, ao dançar ao som dessas músicas, antecedia a aparição dos encantados. Além disso, há também em *Jubiabá* um pai-de-santo dentro da narrativa, um homem sábio, que recebe as entidades, que cura os necessitados, e que sofreu muitas injustiças sociais ao longo dos anos. Jorge Amado (2000, p. 68-69) descreve de forma poética o aparecimento de xangô na obra:

Então o santo penetrou no meio das feitas e dançou também. O santo era Xangô, o deus do raio e do trovão, e trazia contas brancas pintalgadas de vermelho sobre o vestido branco. Veio e reverenciou Jubiabá que estava no meio dos ogãs e era o maior de todos os pais-de-santo. Deu outra volta dançando e reverenciou o homem branco e calvo que estava ali por convite de Jubiabá. O santo reverenciava curvando-se três vezes diante da pessoa, depois a abraçava, apertando-lhe os ombros, e punha a cara ora de um lado ora de outro da do reverenciado.

Nesse caso, podemos observar que o autor traz as entidades místicas à narrativa, descrevendo suas aparições. Na cena amadiana, Xangô, a divindade associada aos raios e trovões, emergiu, particularmente enérgico, da câmara cerimonial adornada com trajes sagrados, vestindo um elegante vestido branco salpicado de pontos vermelhos e segurando um pequeno bastão em sua mão. Não tão diferente, em *Torto Arado*, Itamar Vieira Junior usa do mesmo artifício: o autor descreve as aparições dos encantados, mostrando como os orixás se portam diante das pessoas, cantando suas cantigas e incorporados em seus cavalos que sempre estão vestidos a caráter.

Assim como Xangô incorpora na negrinha e traz em suas mãos uma espada, o mesmo acontece com Santa Bárbara incorporada em Zeca Chapéu Grande, a qual, vestida de vermelho, carrega em suas mãos uma espada. Podemos inferir que os dois autores, ao

trazerem as manifestações dos orixás em seus romances, expressam aspectos da religião, além de preservar e manterem vivas essas manifestações, nesse caso, as religiões de matriz africana.

A religiosidade, tal como é representada por Jorge Amado e Itamar Vieira Junior, está intrinsecamente ligada ao seu contexto real. De um lado, os orixás dependem dos seres humanos, dos seus cavalos — os pais e mães-de-santo do terreiro — para se alimentar, dançar na roda das feitas, brincar e servir. Do outro, temos as mães e pais-de-santo precisando dos seus orixás para servi-los de alguma maneira: sendo uma fonte de sabedoria e cura de pessoas que necessitam.

Em *Torto Arado*, encontramos personagens, assim como *Jubiabá*, que “encarna” as entidades e nos mostra a ancestralidade das religiões de matriz africana, tanto de forma oral, quanto de forma prática. Ambos os personagens contam as histórias de seus antepassados. *Jubiabá*, por exemplo, usava de muitos termos nagôs para tratar de algumas questões.

No que concerne ao elemento místico-religioso, *Torto Arado* muito se aproxima do romance amadiano. Os aspectos religiosos, a magia, a sabedoria antiga dos personagens Zeca Chapéu Grande e *Jubiabá* e as descrições das cenas dos orixás montando seus cavalos perpassam as duas narrativas. Ambas nos mostram aspectos sociais e críticas de uma realidade injusta. Aqui, podemos dizer que Vieira Junior se filia à tradição amadiana: a criação de universos permeados por entidades, religião de matriz africana e críticas sociais também fazem parte do estilo do escritor de *Torto Arado*.

Neste sentido, procuramos compreender, em *Torto Arado*, como se dá o diálogo entre os elementos místicos e religiosos e a literatura. De forma específica, como a prática religiosa do Jarê foi representada no romance e de que maneira os elementos místicos secundários — a faca e a terra— são representados e dialogam por todo o texto literário de Itamar Vieira Junior.

Torto Arado nos mostra as relações humanas, o conhecimento sobre a agricultura, o pensamento espiritual e místico e o quanto tudo isso remete a uma tradição cultural. Esta obra contemporânea vem ganhando espaço no meio acadêmico, trazendo para o centro das discussões temas valiosos, não só os supracitados, como também a diversidade cultural e religiosa, a relação das mulheres e homens pretos com a terra na busca de seus direitos, por isso se faz necessário o estudo dessa obra.

O trabalho em questão analisa a presença dos elementos místicos no romance *Torto Arado*, tratando-se, portanto, de uma pesquisa documental de abordagem qualitativa. Temos como embasamento teórico os autores Gabriel Banaggia (2015), para falar sobre o Jarê;

Eduardo Guerreiro Brito Losso (2015), Gabriel Juan Velasco (2003) e Willian James (1995) para discutir sobre o místico; Mircea Eliade (1992) e Douglas Santana Ariston Sacramento (2023) para embasar as teorias sobre os símbolos, os elementos místicos como a terra e a faca.

O trabalho está dividido em quatro seções. Nesta primeira, a Introdução, esclarecemos o objetivo, a metodologia e a forma como ele está desenvolvido. Na segunda, buscamos compreender o que é o Jarê e como ele é representado no romance. Na terceira, fazemos uma análise de como surgem e qual a importância da faca e da terra enquanto elementos místicos dentro da narrativa. Na última seção, concluímos que os elementos místicos que permeiam a obra de Itamar Vieira Junior são fundamentais na construção do romance porque adicionam profundidade cultural, exploram temas significativos, impulsionando o desenvolvimento de personagens e enredos, ao construírem uma atmosfera com imagens inusitadas, fornecendo, com isso, autenticidade à narrativa.

2 O JARÊ: DO TERREIRO ÀS PÁGINAS DE *TORTO ARADO*

Os povos africanos capturados e trazidos para o Brasil na condição de escravos trouxeram consigo e preservaram, na medida do possível, apesar das condições em que viveram, seus costumes, língua, danças, músicas e práticas religiosas. Os primeiros africanos enviados para a Chapada Diamantina foram as nagôs: mulheres pretas, donas de casa, falantes de iorubá, e líderes das comunidades negras. Conforme Beatriz Góis dos Santos (1988, p. 34), no livro *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil*, nagô “é termo genérico que no Brasil designava grupos provenientes do Sul e do Leste da República Popular do Benin (antigo Daomé) e do Sudoeste da Nigéria”.

Cachoeira, município da Bahia, por exemplo, foi uma das primeiras cidades a ser habitada por esses povos e, talvez, por isso, até os dias atuais, é referência no que diz respeito à religiosidade afrodescendente. No entanto, Cachoeira não fora a única localidade a receber os povos de origem africana — Lençóis e Andaraí também serviram de morada para as nagôs. Desde então, para os povos chapadenses, lembrar-se de suas origens é trazer à memória as senhoras africanas e tudo o que as representam.

Imediatamente, após essas emigrações, as culturas e práticas religiosas se fundiram e, a partir disso, o candomblé jeje-nagô e os cultos de fundamento congo-angola deram origem às casas religiosas, possibilitando o culto de diferentes entidades africanas em um mesmo local. De acordo com Gabriel Banaggia (2015, p. 108), na obra *As forças do Jarê: religião de matriz africana da Chapada Diamantina*, “em algum tempo o ‘candomblé de nagô’ que imperou sobretudo nas cidades de Lençóis e Andaraí se transformaria novamente”, ou seja, essas mudanças dariam origem ao que nós conhecemos hoje como Jarê.

Segundo Banaggia (2015), doutor em Antropologia Social, as residências das nagôseram divididas em cômodos, sendo alguns quartos próprios para guardar símbolos religiosos e estatuetas de religião africana. Para o autor, as nagôs e seus descendentes, somente para os mais chegados, davam festas e realizavam cerimônias, dançavam e cantavam cantigas na língua iorubá, entretanto, várias pessoas próximas que participavam das festas não as entendiam por não conhecerem a língua, ou seja, participavam de modo que apenas “só entendesse quem tinha que entender” (BANAGGIA, 2015, p. 108).

Acontece que as nagôs decidiram reverenciar também os caboclos – espíritos ligados aos indígenas. Algum tempo depois, no século XX, elas começaram a realizar os cultos do lado de fora de suas casas, “ainda que não a céu aberto”, isso porque algumas entidades não deviam ser reverenciadas dentro de casa. Além disso, as cerimônias começaram a ser realizadas em língua portuguesa, e, sendo assim, qualquer pessoa poderia participar e entender o que eles falavam. De acordo com Banaggia (2015, p. 109), “com o passar do tempo, as duas cerimônias distintas se amalgamaram e deram origem ao Jarê tal como é conhecido nos dias de hoje, no qual todas as entidades passaram a ser referenciadas no mesmo espaço interno”.

Conforme Banaggia (2013), na tese *As forças do jarê: movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina*, o termo “jarê” pode ser tanto de origem iorubá quanto pode ter uma relação com a palavra “njale”. Em iorubá a palavra significa “quase cair ao solo” ou “cortar através”; já a sua relação com o termo “njale” determina um tipo de cerimônia que, em algum momento, foi executada por caçadores das regiões onde atualmente estão localizadas a Nigéria e Benim (BANAGGIA, 2013).

É certo que o jarê conseguiu se perpetuar até os dias atuais, após haver a síntese das crenças africanas, indígenas e até mesmo algumas nuances com a religião cristã. Dito isso, podemos perceber o quão forte é o sincretismo nessa religião. Conforme Ronaldo de Salles Senna (2011) há semelhanças entre o candomblé e o jarê, porém, para Banaggia (2013, p. 158-159), isso não é possível, pois, de acordo com sua análise, no Candomblé, “os caboclos foram sendo agregados aos demais espíritos e de algum modo subordinados aos orixás”. Já no jarê, “todas as entidades foram sendo, com o passar do tempo e ao menos parcialmente, subsumidas enquanto caboclos” (BANAGGIA, 2013, p. 158-159), isto é, foram incluídas em todas as religiões de matriz africana.

Na obra literária *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, o Jarê perpassa toda a narrativa, assumindo uma posição de extrema importância para o desenvolvimento das ações e construção das identidades dos personagens. No romance, Bibiana, uma das protagonistas, denomina as celebrações religiosas “como brincadeiras de Jarê”. Teoricamente, segundo Gabriel Banaggia (2015, p. 136),

os jarês são, antes de mais nada, festas. Podem ser celebrados em qualquer ocasião que peça uma comemoração, como um aniversário, antes de uma despedida de alguém que irá se mudar para longe, ou pode mesmo irromper sem maior planejamento a partir de outros festejos.

Para o autor, essas festas seguem o calendário das casas de culto e podem acontecer na maior parte do ano (BANAGGIA, 2015). Normalmente, são festas indicadas especialmente àquelas pessoas que querem reencontrar parentes, amigos e que, geralmente, moram em áreas rurais. Outro ponto interessante é que as festas são realizadas sempre aos sábados à noite, porém, podendo acontecer outros dias da semana. Entretanto, às sextas, são proibidas, visto que podemse tornar perigosas, pois, conforme a pesquisa de Banaggia (2015, p. 162), esse dia específico é “propício à atuação de entidades perniciosas”. Desse modo, caso alguém queira fazer jarêna sexta-feira, o indicado é que faça um ritual para pedir permissão às entidades.

Raul Altuna (1935, p. 35) esclarece que “a tradição oral exige não só a adesão interior, mas perfeita exteriorização. E a memória ‘muscular’ exercida nas festas”. Ele ainda ressalta que “a festa é sempre sagrada, pois com a realização escrupulosa dos ritos os homens atingem o mundo do ser” (ALTUNA, 1993, p. 35). Em *Torto Arado*, são nestas festas que as pessoas de Água Negra se reúnem para cultuar suas entidades, brincar, cumprir promessas.

Por conseguinte, para Banaggia (2015, p. 140), o jarê também é considerado pelas pessoas como “um culto característico e exclusivo da Chapada Diamantina, sua criação e desenvolvimento estando intimamente ligados à história da região”. Isso porque quase todos os nativos da região já tiveram em algum momento contato com os cultos, seja quando adultos ou quando eram apenas crianças.

Todas essas festas são realizadas de forma minuciosa pelos organizadores. Algumas semanas antes, as pessoas recebem doações para fazer as comprar dos mantimentos e objetos que são necessários aos rituais. Espera-se que os que irão participar da cerimônia contribuam de alguma forma. Logo ao amanhecer, os preparativos começam:

[...] fazer as comidas, varrer e decorar a propriedade, depositar oferendas, cortar lenha, aprontar os animais, trazer baldes d’água de algum rio próximo para cozinhar e para beber, realizar procedimentos rituais que tentarão garantir o bom andamento da cerimônia. (BANAGGIA, 2015.p, 14.)

Ao entardecer, as pessoas se separam para se prepararem e, finalmente, dar início à cerimônia que, quase sempre, vai até o raiar do dia seguinte. Na narrativa de Itamar Vieira Júnior, o personagem Zeca Chapéu Grande trabalha somente para ter onde morar e o que comer. Mas ele é o líder religioso de Água Negra e, tendo essa função e título, é respeitado pelas pessoas da região. Quando as meninas Bibiana e Belonísia se ferem, ele logo tenta usar de seu conhecimento religioso para tentar curar Belonísia: “As ervas eram para ser usadas no caminho até o hospital, em rezas e encantos” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.17). Entretanto, não

foi sempre assim, houve um tempo em que o curador era apenas um menino sem obrigações místicas religiosas.

Sob a narração de Belonísia, ficamos sabendo como e porque seu pai havia se tornado um curador. Conta-se que sua mãe, Donana, quando mais nova, depois da sua primeira menstruação, começou a ter visões: portas batiam, roupas que estavam no varal sumiam como “palha seca”. Após esses eventos, a família da garota a levou para alguns curadores — “bateram em dezesseis portas, dezesseis casas de Jarê”(VIEIRA JUNIOR, 2019, p 166). Foi daí em diante que a menina começou a receber as entidades e aprender sobre raízes e rezas. Entretanto, embora já avisada pelo curador, Donana não levou a sério sua obrigação de cuidar dos encantados e não quis colocar Jarê em sua casa, e, por isso, o seu filho, Zeca Chapéu Grande, após essa recusa, começou a ter fortes dores de cabeça, não comia, não bebia, enlouquecera.

Apesar das rezas, xaropes, velas e mais velas, nada resolvia. Donana já sabia o porquê: não colocara Jarê, e seu filho estava pagando o preço, estava “carregando o seu fardo”. Desesperada com o desaparecimento do filho, um dia, o encontrou no mato e o laçou feito um animal e o levou até o curandeiro para que pudesse curá-lo: “Cura meu filho, compadre. Cura meu filho. E se tiver de ser ele o curador que levará meu carregio, então que seja” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 175), implorou a mãe do menino.

Durante o ritual, conforme Banaggia (2015), primeiramente, afasta-se os espíritos “ruins”. O curador com suas entidades e as do iniciando “lutam” entre si, e todo esse processo se dá com o corpo da pessoa ainda “aberto”, ou seja, o corpo do iniciando está à mercê de qualquer mal que vier a acontecer. Nesse momento, é esperado que algumas entidades, aquelas que atormentam a pessoa, se manifestem. Caso isso aconteça, o curador terá a missão de mandá-lo embora. Após espantar as entidades “ruins”, acontece a preparação do corpo: é hora de torná-lo mais “forte” e “fechado”. Desse jeito, “concluído o trabalho de limpeza, uma pessoa já pode ser considerada parte da família-de-santo da casa de culto”(BANAGGIA, 2015, p. 165).

Zeca Chapéu Grande, para se tornar um curador, precisou ser curado da loucura, ficando na casa do curador por muito tempo. Aprendeu e se dedicou dia após dia aos rituais, cerimônias, rezas, cantigas e encantados na casa do curador. Zeca foi considerado pronto quando soube identificar “os males que adentravam pela porta do velho curador”(VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 181), João de Lajedo, que tomou conta dele.

A fase pós-iniciação ao jarê é repleta de recomendações, em que o principal objetivo é “impedir que seus corpos fiquem novamente fragilizados, abertos à influência perniciosa” (BANNAGGIA, 2015, p. 168). De acordo com o pesquisador,

existe, por fim, uma grande quantidade de microrrituais realizados ao longo de uma cerimônia de jarê, praticamente todos podendo ser considerados variações de formas de reverência aos espíritos, intensificados seja nas festas dedicadas a entidades específicas, seja como homenagem às mais importantes de líderes do culto [...] (BANAGGIA, 2015, p. 173).

Para Banaggia (2015), o indivíduo que coloca Jarê, quando não é líder de algum terreiro, muitas vezes, realiza a festa por conta de uma promessa feita a alguma entidade em troca de, às vezes, por exemplo, ter restaurada a saúde de um familiar doente; outras vezes, os pais-de-santo fazem apenas para cultuar as suas entidades ou iniciar alguém no terreiro.

Outro fator importante é que, no Jarê, estas obrigações são, muitas vezes, hereditárias. Conforme Banaggia (2015, p. 158), aqueles que têm o mesmo sangue têm uma relação de maior intensidade com o jarê, podendo ser iniciados no terreiro. Banaggia (2015, p. 158) afirma que,

em função de sua hereditariedade, descendentes podem receber das gerações mais antigas desde obrigações rituais e estilos de danças à capacidade de incorporar entidades específicas que permanecem ao longo dos anos ligados a uma mesma família. (BANAGGIA, 2015, p. 158).

E *Torto Arado*, Donana, ao recusar colocar Jarê em sua casa, não deixou as entidades satisfeitas e, por isso, o filho adoecera. Diante disso, foi necessário o menino ter sido iniciado e tomar para si tais obrigações. Além disso, Zeca Chapéu Grande, por ser filho de quem é, herdou o dom da mãe, conseguindo aprender e torna-se um curador.

Uma das características mais comuns do jarê “é a manifestação das entidades, nos corpos das pessoas presentes, ocasionalmente referidas como ‘cavalos’ ou ‘aparelhos’” (BANAGGIA, 2015, p. 142). Segundo o autor, as entidades místicas são seres que estão presentes no universo e podem ser chamadas de “santos, orixás, guias, encantados ou, o que é sua designação mais comum, caboclos” (BANAGGIA, 2015, p. 142).

Em *Torto Arado*, podemos ver Zeca Chapéu Grande “abrigoando” Santa Bárbara durante as festas de Jarê:

Dali, do quarto quente dos santos que rescendia a suor e alfazema, Zeca, que agora abrigava santa Bárbara, vestia a saia vermelha e branca, engomada

com todo zelo por dona Tonha, e com o rosto encoberto pelo adê lustroso, ornado de contas vermelhas, saiu empunhando a espada de madeira feita por ele mesmo. A espada, pequena, cortava o ar com seus movimentos ágeis. “Ê, santa Bárbara, virgem dos cabelos louros, ela vem descendo com sua espada de ouro”, a audiência batia palmas e cantava em coro, seguindo o tocador de atabaque. Enquanto os homens aceleravam o toque, santa Bárbara se agitava em seus passos e giros. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 64).

Conforme Prandi, Vallado e Souza (2011, p. 120), “o caboclo é a entidade espiritual presente em todas as religiões afro-brasileiras, sejam elas organizadas em torno de orixás, voduns ou inquices”. Nos cultos, é de suma importância reverenciar estas entidades, por isso, as pessoas realizam as festas de forma respeitosa e planejam tudo com muito cuidado. De acordo com Banaggia (2015), é necessário ter um espaço especialmente para esses espíritos incorporarem em seus “cavalos” e esse deve ser o objetivo principal das festas do jarê, já que as entidades necessitam, de alguma forma, estar presentes no mundo terreno, “para ser reverenciadas, alimentadas, dançar e cantar suas cantigas, transmitir suas mensagens, realizar curas” (BANAGGIA, 2015, p. 143).

Na obra *Torto Arado*, Zeca Chapéu Grandese une as suas entidades para buscar melhoria para as pessoas de Água Negra. O prefeito da cidade em algum momento teria feito uma promessa: a de construir uma escola na comunidade. Nesse dia, a entidade Santa Bárbara, montada no corpo de Zeca Chapéu Grande, girou, gritou e apontou a espada para o homem, pedindo para que ele cumprisse tal promessa. Nesse caso, podemos notar que, além de brincar, comer, serem cultuadas, dançar, as entidades, em *Torto Arado*, ajudam os moradores de Água Negra, não só por meio de curas, mas a conquistar os seus direitos básicos.

Dessa maneira, segundo Banaggia(2015), no Jarê, podemos perceber o quão tudo e todos estão intimamente interligados. As pessoas se beneficiam das festas, fazendo pedidos às entidades; estas, por sua vez, vêm ao mundo nos corpos de seus cavalos para divertirem-se e ajudarem os seus.

Há outras ocasiões em que os moradores de Água Negra recorrem às entidades: durante uma intensa seca, por exemplo. Em meio à tristeza desse acontecimento, os moradores da comunidade, ainda que modestamente, realizavam festas para apelar aos seus santos que mandassem chuva à terra. Esses momentos sempre são intensamente sagrados para o povo de Água Negra.

De acordo com Mircea Eliade (1992, p. 13), em *O Sagrado e o Profano*, “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano”. No romance de Itamar Vieira Junior, as pessoas acreditavam que,

cultuando suas entidades, esse período de seca, no qual pessoas passavam fome, iria passar de alguma maneira.

Noutro momento, em uma das “brincadeiras de Jarê”, uma senhora chamada Miúda recebeu um caboclo que ninguém nunca tinha visto em outros terreiros: Santa Rita Pescadeira. Quando esta nova encantada chega à casa de Zeca Chapéu Grande, a conexão com o sagrado é reestabelecida. A chegada da entidade também serviu para mostrar o quanto é importante manter as tradições da religião. É necessário salientar que Santa Rita Pescadeira, ao vir ao mundo terreno, deixou uma mensagem para Bibiana, filha de Zeca Chapéu Grande:

Ela falou sobre um filho, mas era uma frase sem nexo que não recorro com exatidão, algo como “vai de filho”. Falou também que eu estava para correr o mundo a cavalo, animal que nossa família não tinha, o que me deixou ainda mais atordoada. Que tudo iria mudar. E a sentença que permaneceu mais exata em minha memória e resistiu aos golpes que minha vida sofreria nos anos vindouros foi que “de seu movimento virá sua força e sua derrota”. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 80-81).

No Jarê há uma sequência para a incorporação dos espíritos durante os cultos, entretanto, nem sempre ocorrem as manifestações, e algumas vezes, “os espíritos podem deixar mensagens indicando maus agouros, um ritual pode não ter os efeitos desejados — tanto por razões místicas como por erros humanos” (BANAGGIA, 2015, p. 144).

Bibiana não sabia o que a encantada queria dizer exatamente, mas entendia que tinha relação com ela e Severo. A menina tinha conhecimento de que estava grávida do primo, e os dois planejavam fugir de Água Negra para ter uma vida melhor. A entidade deixou claro que sabia o que acontecia entre os dois e, além disso, profetizou o que iria ocorrer anos mais tarde. Bibiana e Severo iriam lutar pelos seus direitos, contudo, o rapaz seria morto em nome dessa luta.

Por conseguinte, no que diz respeito aos sinais que identificam quando uma casa de jarê já não tem mais a mesma força que tinha em sua origem — justamente quando, por exemplo, “a sequência esperada de incorporações rituais se dá de forma perfunctória, quando não é ignorada por completo (BANAGGIA, 2015, p. 143), ou seja, quando se torna superficial.

Em *Torto Arado*, a casa de Jarê enfraquece quando Zeca Chapéu Grande envelhece e fica fraco demais para receber os encantados que durante toda a sua vida o acompanharam. O jarê se desfaz quando Zeca Chapéu Grande falece. É a encantada, Santa Rita Pescadeira, que deixa isso claro para os leitores: “Já não danço porque não recordam Santa Rita Pescadeira,

porque o curador desta terra morreu, levaram suas forças e o tempo ruiu sua casa” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 225).

É bem verdade que a música está em toda parte, em todos os lugares, em todas as culturas e, claro, não faria sentido se numa festa não houvesse cantigas e sons envolventes. Nas festas de Jarê, as coisas não são diferentes. Embora haja outros instrumentos, como violão, triângulos, violas e até as próprias mãos dos convidados, é o som dos atabaques que faz toda diferença.

Em *Torto Arado*, os tocadores se preparam aquecendo os tambores nas fogueiras que estavam acesas no terreiro. As pessoas cantavam enquanto as entidades apareciam, e havia tocadores se revezando à noite inteira durante os festejos.

Os toques, atabaques, cantigas e dançastêm características específicas no Jarê, dessa forma, contribuindo para mais diferençasdiante das outras religiões. Banaggia(2015, p. 139) o descreve desse modo:

[...] os tambores são sempre percutidos diretamente com as mãos e nunca com varetas, além de seus toques terem ritmos específicos, em geral considerados mais velozes. As cantigas são quase sempre em português [...] Nosjarês, as danças são mais exaltadas e o samba tem preferência. [...] constatam que nos jarês as incorporações têm início de forma mais intensa e acontecem em maior número ao longo da noite.

De acordo com o autor, algumas vezes, durante as festas do Jarê, quando há uma demora em haver incorporações das entidades, os filhos-de-santo diziam que “suas entidades não iriam se manifestar”(BANAGGIA,2015, p. 189).Quando isso acontecia, os tocadores falavam: “caboclo amarrado, eu desamarro”, em seguida, as entidades se manifestavam(BANAGGIA,2015, p. 189). Nesse caso, fica subentendido que os sons têm ligação direta com os espíritos, ou seja, costumam chamar as entidades para participar das festas.

No que diz respeito aos “segredos do Jarê”, em uma das conversas que o Gabriel Banaggia teve com um filho-de-santo, ele ouviu o seguinte: “o Jarê é uma pergunta sem resposta” (BANAGGIA, 2015, p. 222).Ainda que queiramos muito, nunca vamos saber os mistérios envoltos nessa religião. Para Banaggia (2015, p. 222),

O conhecimento de determinadas fórmulas, procedimentos, locais, substancias, é parte do patrimônio de uma casa de culto e de sua chefia — um dos sentidos do termo “ciência”, como dizem frequentemente. A manutenção da ciência do jarê nas mãos somente de quem está apto a utilizá-

la é condição para a felicidade das cerimônias, princípio que acaba entrando em conflito com a prática de treinar uma nova liderança.

Um desses segredos é como se faz para exercer a função de curador. Nesse quesito há uma recusa para não sair ensinando a qualquer um, pois evitar a posição de instrutor é uma forma de ensinar uma lição importante: a arte do Jarê carrega consigo, de maneira inseparável, um potencial de aplicação que precisa ser compreendido de maneira adequada (BANAGGIA, 2015).

Sendo assim, para os praticantes do jarê, é necessário restringir esse conhecimento a fim de protegê-lo. Segundo Banaggia (2015, p. 225), uma parte do conhecimento do culto é somente compartilhado com aqueles que demonstram interesse e se preparam para recebê-lo. Para isso é necessário a proximidade com os membros mais antigos da comunidade, a fim de receber gradualmente as histórias e orientações que desejam preservar ao longo dos anos.

Para ter esse conhecimento, os pais-de-santos estudam, fazem anotações de seus resultados obtidos nos rituais. Muitas informações, também, são procuradas em livros e revistas. Mas, conforme Gabriel Banaggia (2015, p. 225), a maior fonte para conhecer e aprender sobre o Jarê é a mediação pelas entidades místicas religiosas.

Em *Torto Arado*, Donana queria ter ensinado todos os segredos que conhecia e sabia sobre o Jarê para as netas, não para serem curadoras, mas sim para as meninas serem livres, donas do próprio destino.

De acordo com Banaggia (2015), algumas famílias recebem entidades específicas como, por exemplo, aquelas que fornecem o conhecimento da cura. O autor acrescenta que “há silêncios que são mantidos para que determinadas informações não sejam transmitidas a pessoas que delas farão mau uso” (BANAGGIA, 2015, p. 222). O conhecimento do Jarê, às vezes, por ser em parte rodeado de segredos, é um grande fator de “risco” para aqueles que estão sendo iniciados. Para Banaggia (2015, p. 227), “manter a posse exclusiva de uma quantidade suplementar de conhecimento, arduamente adquirido ao longo de sua trajetória mística, era um meio de o pai-de-santo se resguardar contra possíveis investidas de gente iniciada com maior ambição”.

As pessoas que curam cumprem a obrigação, assim como Zeca Chapéu Grande o fez. E fazem, antes de qualquer coisa, para cumprir uma sina, uma sentença. Sendo assim, quer dizer que não é uma escolha fácil, porém, faz parte da trajetória do curador, que acaba se acostumando à ideia de curar.

Conforme Gabriel Banaggia (2015), uma das principais habilidades para a realização dos rituais de cura do Jarê se dá por aquele que tem a melhor memória. Neste caso, a memória

deve ser treinada e melhorada por chefes das casas, pois, quanto mais precisão em lembrar-se de alguns aspectos, mais se leva a sério aquele que pratica o ritual.

Um dos motivos para a memória ser tão importante deve ser porque as pessoas que dispõem de uma boa memória conseguem acumular um grande conhecimento dos eventos do passado: as cantigas, a sequência dos rituais, os nomes das plantas. Todas essas lembranças devem ser usadas quando é chegada a ocasião (BANAGGIA, 2015). Dessa forma, “é possível dizer que do ponto de vista do jarê as pessoas que têm uma memória invejável são consideradas as mais inteligentes de todas”, isso porque elas têm uma capacidade enorme de armazenar informações essenciais da religião (BANAGGIA, 2015 p. 256). Todavia, ainda para estas pessoas de memórias invejáveis, uma vez ou outra, é necessário dedicar-se a fazer cadernos de anotações das cantigas, eventos e fórmulas místicas. Mas, segundo Gabriel Banaggia (2015, p.256), “o acesso a esses cadernos costuma ser bastante restrito, confiado apenas às pessoas mais próximas da chefia de uma casa, e a autorização para que sejam realizadas cópias dos mesmos são ainda mais raras”.

Vale ressaltar que, embora não haja nenhuma ressalva em usar esses cadernos e suas anotações, “o simples fato de se ter acesso ao que estava escrito em cadernos como esses, bem como em livros, nunca será suficiente para alguém se tornar chefe de um terreiro” (BANAGGIA, 2015, p. 257). Contudo, essa é uma forma eficaz de guardar e manter viva essa tradição religiosa tanto na memória dos seus praticantes quanto em anotações em folhas.

Em *Torto Arado*, Itamar Vieira Junior contribui significativamente para o conhecimento do Jarê. Hoje a religião não está mais somente nos livros de antropologia, mas também nas obras de ficção, e isso faz com que o leitor, de alguma maneira, procure conhecê-la mais a fundo e ao povo simples e resistente que a celebra.

3 DO CORTE DA FACA E DA GESTAÇÃO DA TERRA: ELEMENTOS MÍSTICOS EM *TORTO ARADO*

A narrativa de *Torto Arado* é concentrada em um núcleo familiar de origem quilombola e se passa no sertão baiano, mais precisamente na região da Chapada Diamantina, e tem como personagens principais as irmãs Bibiana e Belonísia. *Torto Arado* é carregado de mistérios e cenas insólitas, principalmente por conter um elemento místico-religioso, o Jarê. Mas, além deste, a faca e a terra devem ser levadas em consideração à medida que são mistificadas devido à forma que estão ligadas aos habitantes de Água Negra.

Outro ponto a ser ressaltado é o fato de que, em *Torto Arado*, esses objetos místicos conferem ao texto uma característica: a “qualidade poética”, que se dá pela forma do discurso imagético. De acordo com William James (1955, p. 237), os elementos místicos num texto “são iluminações, revelações, cheias de significado e importância, por mais inarticuladas que continuem sendo”. Além disso, o misticismo pode ser usado para indicar o que é “nebuloso, esotérico, oculto, paranormal ou parapsíquico” (VELASCO, 2003, p. apud, FERREIRA, 2017, p. 38).

É importante salientar que, em *Torto Arado*, esses objetos nos revelam algumas questões pertinentes para a compreensão do texto. Eles desvelam, contextualizam, dão significados e importância à obra literária, embora, em alguns momentos, permaneçam ocultos nas entrelinhas do texto, daí a necessidade do olhar atento dos leitores.

3.1 Sob o fio da lâmina

A narrativa começa quando Bibiana conta como um acidente, decorrente de uma travessura de criança, muda a sua vida e a da sua irmã Belonísia: esta tem a língua mutilada, comprometendo a sua fala. As protagonistas, Bibiana e Belonísia, encontram uma faca embaixo da cama, em meio às coisas de sua avó paterna, Donana. O objeto, sob o olhar das meninas, era a “joia preciosa” que a avó guardava. Não era, portanto, uma faca qualquer: o metal pareceu-lhes tão fascinante que elas decidem levá-lo até a boca, pois queriam sentir o “gosto” do objeto precioso:

[...]no meio das roupas mal dobradas e arrumadas havia um tecido sujo envolto no objeto que nos chamou a atenção, como se fosse a joia preciosa que nossa avó guardava com todo seu segredo. Fui eu quem desatou o nó, atenta à voz de Donana que ainda estava distante. Vi os olhos de Belonísia cintilarem com o brilho do que descobríamos como se fosse um presente novo, forjado de um metal recém-tirado da terra. Levantei a faca, que não era grande nem pequena diante dos nossos olhos, e minha irmã pediu para pegar. Não deixei, eu veria primeiro. [...]. Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 11)

A partir desse acontecimento fatídico, em vários outros momentos do romance, o objeto é mencionado. A faca é um elemento que perpassa toda a narrativa, iniciando a história e pondo fim a ela. Porém, o seu uso não traz apenas benefícios para as personagens, ela está presente também nas atuações trágicas e violentas no desenrolar da trama. Primeiro, porque as garotas se ferem, uma delas tem a língua mutilada: “Ouvi Donana perguntar o que estávamos fazendo ali, porque sua mala estava fora do lugar e que sangue era aquele. ‘Falem’, disse, nos ameaçando arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos” (VIEIRA JUNIOR, 2019, 16). Segundo, porque esse objeto guardava um passado sombrio de quando estivera nas mãos de Donana, matar o homem com o qual ela tinha um relacionamento, mas que estuprou sua filha. E, por último, porque tem um papel importantíssimo no fim da narrativa, une as irmãs que estavam há muito tempo separadas.

Segundo os autores Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 414), a faca é um símbolo, que “é associado à ideia de execução, no sentido judiciário, de morte, vingança, sacrifício [...] A faca é o instrumento essencial dos sacrifícios, e de numerosas provas iniciativas”. Dessa maneira, a faca sendo um objeto que pode representar a vingança, por exemplo, ela pode ser usada para fazer algum ato violento contra aqueles que fazem algum mal e cujas vítimas se sentem injustiçadas.

Além disso, a faca é um importante objeto que tem ligação direta com o místico-religioso, visto que, nos rituais do Jarê, os sacrifícios de animais são realizados por meio desse instrumento, de maneira que sempre há uma “faca dedicada especificamente a esse propósito”(BANAGGIA, 2013, p. 237).

A pessoa que lida com esse ritual é chamado de o “dono da faca”. A própria Bibiana, durante a narrativa, tem medo da língua de Belonísia “falar” sobre a tolice das duas de colocar na boca um dos objetos mais usados dentre aqueles que “sangram caças, sangram as crias do quintal e matam homens” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 18). Teria sido Belonísia uma espécie de bode expiatório da narrativa? Um tipo de animal em expiação para conter um mal do passado? O mal que Donana teria praticado há alguns anos? A faca por ser, também, um objeto que remete ao sacrifício traz essa ideia de que Belonísia poderia ter sido a pessoa que conteve ou que pagou um preço pelo que sua vó fez. Quando a própria Donana, após o incidente com as netas, vai ao rio e volta dizendo que foi “deixar o mal por lá”, fica claro que, para ela, a faca era um objeto maligno, e as meninas estavam sofrendo as consequências dela ter mantido, por muitos anos, a faca guardada em sua mala.

De todo modo, a faca “havia fendido” a história de Belonísia e Bibiana, “decepada uma língua, impedido a produção de sons, ferindo a vaidade de uma Mãe D’água,¹ mas unindo duas irmãs nascidas do mesmo ventre, em tempos diferentes, pela vida até aquele instante” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 52). Se por um lado a adaga feriu a Belonísia, deixando-a, de certo modo, incompleta, permitiu a união, no sentido mais completo, de Bibiana e Belonísia por um período da vida: uma fazendo parte da outra; uma sendo a voz da outra; uma ajudando a outra até a separação das suas vidas, ou seja, a garota passou a traduzir, verbalizar os desejos da irmã, que infelizmente não pôde mais falar. A adaga de Donana pode ser vista, também, como um Athame:

O athame ou punhal é uma faca ritualística de cabo preto e lâmina de fio duplo (corta dos dois lados), tradicionalmente gravada ou cunhada com símbolos mágicos ou astrológicos. Representa o elemento ar e simboliza a força da vida. É usada para traçar círculos, exorcizar o mal e as forças negativas, controlar e banir espíritos elementais, guardar e direcionar a energia durante os rituais mágicos.” (BOSTULIUM, 2007, p. 37).

¹ Mãe D’água, no folclore brasileiro, é conhecida como Iara ou Uiara. É uma sereia e costuma enfeitiçar os homens. De acordo com as lendas, esses homens ficam fascinados pela sereia, pois a parte superior do seu corpo é de uma bela e sedutora mulher. Esse nome, também, é uma forma de nos referirmos à Iemanjá, a orixá que, como outras pessoas a chamam, é a rainha do mar. Geralmente, essa entidade é cultuada, principalmente, por marinheiros e pescadores.

Ao participar dos festejos do Jarê, Zeca Chapéu Grande, filho de Donana e pai das meninas Bibiana e Belonisia, se veste a caráter e incorpora Santa Bárbara, entidade do Jarê. Vale ressaltar que, no sincretismo próprio do Jarê, algumas entidades são relacionadas aos santos da religião católica, nesse caso, Iansã está sincretizada como Santa Barbara. Um dos momentos mais simbólicos dos festejos religiosos é quando Zeca empunha a espada para representá-la:

“[...] Zeca, que agora abrigava Santa Bárbara, vestia saia vermelha e branca, engomada com todo zelo por dona Tonha, e com o rosto encoberto pelo adê lustroso, ornado de contas vermelhas, saiu empunhando a espada de madeira feita por ele mesmo. A espada, pequena, cortava o ar com os seus movimentos frágeis.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 63).

Geralmente a espada de madeira é usada em rituais de Candomblé e pode ser semelhante tanto à adaga de Santa Bárbara — santa da igreja católica — como ser semelhante à adaga de Iansã² — divindade da religião afro-brasileira.

Se o objeto é, geralmente, usado para exorcizar o mal ou fazer justiça, nesse caso, não seria a faca de Donana um objeto simbólico que pode de alguma maneira pôr fim às injustiças sofridas pelo povo de Água Negra?

De todo modo, em *Torto Arado*, podemos observar que o objeto possui um valor inestimável e apresenta-se cheio de adereços: “[...] um objeto bonito, com um cabo branco perolado, que meu pai, com a sabedoria de suas andanças, julgava ser marfim” (JUNIOR, 2019, p. 30). As meninas por muito tempo não falaram sobre o ocorrido. Elas, entretanto, não sabiam o porquê de tanto mistério em volta da faca com cabo de marfim. Esta, após ter sido jogada no rio, ficou sumida, pelo que parece, por muitos anos.

A segunda parte do livro, denominada “Torto Arado”, inicia-se com Belonísia, a terceira voz narrativa, sonhando com a faca que a silenciou:

Com as duas mãos tentei levantar até que o marfim saiu, com o metal polido, purobrilho, **a faca de Donana, perdida, que voltava para minhas mãos.** A faca que num impulso retirei da boca de Bibiana para repetir o gesto, naquela idade em que queremos ser como os irmãos mais velhos, sem perceber que da boca de minha irmã minava sangue. Sem perceber o perigo do fio de corte da lâmina que produzia um lume violento. O lume que deceparia minha língua. Me encerraria, sem palavras, envergonhada do que tinha feito a mim

² Santa Bárbara foi uma mulher que morreu em nome da fé cristã. Brutalmente assinada pelo pai, um senhor chamado Dióscoro, que não aceitou a religião da sua filha. O pai de Santa Bárbara a degolou e logo após um raio caiu sobre sua cabeça. A partir disso, todo ano, na igreja católica, é comemorado o dia da protetora contra relâmpagos e tempestades. Iansã é sincretizada por Santa Bárbara, ela é entidade que se relaciona com os espíritos dos mortos. Iansã também fora muito conhecida como uma mulher apaixonante e independente.

mesma, como o arame que mecerava naquele campo. Ao retirar o punhal de minha avó do chão seco percebi que sangrava, e um rio vermelho começou a correr pela terra. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 92, grifos nossos).

Belonísia, além do sonho descrito na passagem acima, teve vários outros de mesmo tom: “Durante anos acordei, no meio da noite pesada, molhada de suor, com esse mesmo sonho, contado de muitas maneiras, mas sempre com [...] o punhal de Donana” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 92). Estariam aqueles sonhos de Belonísia querendo dizer algo?

De acordo com a definição de sonho do *Dicionário de Símbolos*, “para Freud, o sonho é a expressão, ou a realização de um desejo reprimido” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 448). O sonho com este punhal remete à associação com a irmã Bibiana; com o desejo de sentir novamente o gosto do metal; com a vontade de ter a sua irmã mais uma vez em sua vida.

No início do livro, após Donana dar fim à faca, o leitor desavisado pode presumir que o objeto tenha se perdido para sempre, entretanto, na terceira parte do romance, denominada “Torto Arado”, a faca volta às mãos de Belonísia: a garota encontra a faca na casa de Tobias, o homem com quem se casou. Entretanto, só na parte “Rio de Sangue” é contado como a faca é encontrada novamente:

Um pote de cerâmica — como as panelas antigas — com pequenos torrões de terra ao redor estava esquecido, como quase tudo, num canto da cozinha. Belonísia resistiu a abri-lo com receio de encontrar um rato, uma aranha ou ossada de gente, como já havia ouvido em relatos do povo da região. Faltava um pedaço da boca do pote. Ela adiou essa abertura até esbarrar nele de forma acidental e terminar por quebrar mais um pedaço grande da boca. [...] Mas o raio do sol da manhã alcançou o pote e refletiu no que quer que fosse que estivesse guardado. O brilho chegou aos seus olhos. Um diamante. Todo mundo espera, um dia, encontrar ou ser encontrado pelo brilho da pedra. Retirou o tampo. A ponta de uma faca reluziu de forma mais intensa exposta à luz. O cabo de marfim tocou sua mão. Estava morno como o pote exposto ao sol em que se abrigava. Mas a boca formigou como no dia em que encontrou a faca da avó. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.233).

Era esse embrulho que Donana levava ao rio no dia que as meninas chegaram do hospital. A faca, que parecia ter ficado no passado, se fez presente novamente na vida daquela família. Durante algum tempo, ela a escondeu do marido, após ele falecer, Belonísia passou a usá-la em todos os cantos: na roça, no rio, e com ela até defendeu Maria Caboclo, sua vizinha.

Quando Bibiana retornou a Água Negra, após a partida com Severo, avistou Belonísia carregando a faca dentro de uma sacola de palha: “A faca ressurgiu, rutilante, entre as coisas que Belonísia levava em sua sacola de palha” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 231). Ficou na dúvida, mas a

irmã confirmou que achou o objeto, para elas, tão precioso. Por um instante, Bibiana não acreditou se tratar da mesma peça e questionou Belonísia sobre o segredo daquele objeto, sobre o porquê de Donana ter a escondido tantos anos:

“ ‘Belô’, disse para a irmã, ‘o que será que fez minha avó guardar essa faca como um tesouro?’ Belonísia fez a linha de sua boca ganhar a forma de um arco. ‘Sabe, não sei se você lembra, mas uma coisa me intrigou, não naquele tempo, éramos muito meninas, mas anos depois, quando me lembrava disso tudo’, disse, enquanto a irmã terminava de guardar a faca na sacola. O dedo indicador arqueado voltou ao corpo de Belonísia. ‘Por que a faca estava envolta naquele tecido sujo de sangue? Aquela mancha escura era sangue’, suspirou. ‘E por que minha avó guardava essa faca com tanto medo? Ela não temia outras coisas que podiam nos machucar da mesma forma, como um caco de espelho ou qualquer outra coisa’ ”. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 234).

A faca foi roubada por Donana, que, num primeiro instante, fizera isso para vender e comprar roupas e calçados pois as crianças estavam precisando, mas a senhora se apegara ao objeto de modo que o enterrou debaixo da sua cama. Ela também teve a ideia de guardar e deixar de herança para a família. Só que nenhum desses planos se concretizou. Quando a avó de Bibiana e Belonísia viu as netas sangrando por conta da faca, imediatamente ela se deu conta de que Deus não havia a perdoado pelo pecado que um dia cometeu.

Quando Zeca tornou-se homem e precisou seguir seu próprio rumo, Donana ficou sozinha. Nesse tempo, um homem apareceu na Fazenda Caxangá, local em que Donana e seus filhos residiam, e pareceu ser uma pessoa bondosa, ajudando quando era preciso. Os dois se “juntaram”. Um dia, a mulher pegou o seu atual companheiro e sua filha, Carmelita, juntos na cama. Pelo homem que estivera abusando de sua filha durante anos Donana só sentiu ira. Desde o acontecimento, o homem não pediu perdão e nem se redimiou.

Donana, numa noite que antecedia um dia de chuva, matara o homem com o punhal. Fizera justiça com as próprias mãos, o jogou no rio com os bolsos cheios de pedra para nunca ser encontrado. Donana passou a sua vida inteira achando que aquele mal que fizera, algum dia, ela iria pagar.

Todo o segredo de Donana ficamos sabendo pelo olhar de Santa Rita Pescadeira — a entidade que cavalgava no corpo de Dona Miúda. É por meio dessa voz que acompanhamos o desfecho do romance, e a faca do cabo de marfim, de um jeito ou de outro, retorna às mãos de Belonísia.

Durante vários dias, Santa Rita Pescadeira, tomou o corpo de Bibiana e cavalgou durante à noite. As duas cavam um fojo para pegar uma “onça”, que simbolizava os homens

ruins dos antepassados do povo de Água Negra. Pela manhã, “[...] as mãos de Bibiana estão laceradas. Quando deixo seu corpo pela manhã, ela cuida das palmas dormentes e castigadas com bolhas e feridas surgidas de nossa guerra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 260).

Quando o fojo já estava pronto, um dia, a entidade tomou o corpo de Belonísia e junto à mulher conseguiu que Salomão caísse na armadilha, a qual por muito tempo fora usada pelos donos das fazendas para pegar escravos quando tentavam fugir.

Salomão era o proprietário da fazenda Água Negra. Ele não permitia às pessoas que lá viviam ter seus direitos e ainda foi o suspeito de ter matado Severo, marido de Bibiana, que lutava para romper com desigualdade e exploração do povo de Água Negra. No fim da história, fica subtendida que a faca de cabo de marfim de Donana dá fim à vida de Salomão:

Salomão havia aparecido quase degolado, caído numa vereda no meio da mata, mas não muito distante da margem do rio Santo Antônio. Cavalo que montava foi visto perto da casa de vidro, pastando as plantas que cresciam na beira dos marimbus. Disseram que, quando a mulher saiu e encontrou o cavalo perto de casa, achou estranho. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 251).

Desse modo, o punhal, objeto místico de *Torto Arado*, poderemeter a uma espécie de justiça divina. No caso de Salomão, é como se a faca tivesse posto fim à injustiça e à desigualdade. Assim, após o corte desse mal, haveria uma recompensa para aqueles que trabalham arduamente neste universo que o Itamar Vieira Junior criou.

Para Douglas Santana Ariston Sacramento (2023), a faca, em *Torto Arado*, é também uma personagem dentro da narrativa. Para discutir essa questão, o articulista apresenta três argumentos. Primeiro,

por ser um objeto ritualístico para o Candomblé de Caboclo, existe uma transformação da funcionalidade do objeto faca, ou seja, do seu uso cotidiano para um uso como objeto ritual. Logo, essa faca ganha outras viabilidades dentro da narrativa, pois a concepção do autor (estando pautada na religiosidade) traz uma outra concepção do objeto-faca, resultando numa personagem inventada e inserida no contexto do autor (SACRAMENTO, 2023, p. 5).

Sacramento (2023) fundamenta sua discussão a partir dos estudos de Antonio Candido (2014), que atribui a origem da personagem à imaginação do autor, embora ela possua uma relação direta com a realidade do próprio autor ou do contexto do qual ele faz parte:

deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras (CANDIDO, 2014, p. 69)

Segundo, porque a faca possui funcionalidades diferentes dentro da narrativa *Torto Arado*, “havendo uma explicação/motivo/objetivo pelo meio em que a faca aparece, mostrando que este não é apenas um objeto parado e de composição de ambiente” (SACRAMENTO, 2023, p. 6), como geralmente ela é associada. De acordo com Candido (2014, p. 75),

a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes de mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior.

Terceiro, pelo fato de a faca possuir diversas funções que surgem em contextos específicos, “este objeto está inserido na convencionalidade inerente a uma personagem do romance de formação, isto é, necessitando do enredo e da organização do todo para ser compreendida como personagem”(SACRAMENTO, 2023, p. 6). O autor acrescenta que, “para além disso, a faca, por ter tantos traços e estar inserida na função ritual de um objeto, não escapa do verossímil, ela apenas alarga o referente ao real”(SACRAMENTO, 2023, p. 6-7). Para falar sobre a caracterização das personagens, Antonio Candido (2014) utiliza o conceito de convencionalização, devido às características de determinada personagem serem selecionadas pelo autor por conta da inviabilidade de uma representação fidelíssima ao real. Conforme Candido (2014, 79-80),

é parecido o trabalho de compor a estrutura do romance, situando adequadamente cada traço que, mal combinado, pouco ou nada sugere; e que, devidamente convencionalizado, ganha todo o seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende sob este aspecto, da unificação do fragmento, pela organização do contexto.

Dessa forma, a convencionalização de uma personagem vai sendo construída aos poucos, posto que, no decorrer da narrativa, novos traços vão surgindo e compondo uma personagem verossímil e condizente com a realidade da obra.

Sacramento (2014) também aponta três ações executadas pela faca em *Torto Arado*: a faca que mata, a faca que corta e a faca que junta os pedaços, sendo que cada uma dessas funções desempenhadas pelo objeto é acompanhada por um rito. Com a faca surrupiada da Fazenda Caxangá, Donana mata o homem com o qual tinha um relacionamento e que estuprou Carmelita, sua filha: “sangrou o homem como se sangrasse um porco” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 240). De acordo com Sacramento (2014, p. 11), essa ação demarca o rito da separação, visto que a faca corta e separa:

temos a chuva que se anuncia após o assassinato do homem. Chuva que lava todas as pistas de que houve um crime no local, mas que também finda a separação final entre Donana e o homem que amava, assim como entre Donana e a filha. Pois, esse infeliz acontecimento também marca a saída de Carmelita de casa – essa filha que não retorna para a mãe. A chuva lava todas essas instâncias.

Já o corte na língua de Belonísia representa o rito da liminaridade, “que estaria iniciando sujeitos para uma nova etapa da sua vida, ou seja, há uma mudança de liminar, de nível” (Sacramento, 2014, p. 11). Sem a língua, Belonísia perde a sua voz, e Bibiana traduzirá os silêncios da irmã, aprenderá a ler seus gestos, expressões, sentimentos e pensamentos. O corte muda a vida das meninas, desencadeando o rito de iniciação, pois esse ato transporta Belonísia “para um novo modo de ser e estar no mundo” (SACRAMENTO, 2014, p. 14), do qual Bibiana passa a ser a intérprete. Neste sentido, “o corte da faca, de maneira similar, corta a vida das meninas e inicia a narrativa de *Torto Arado*” (SACRAMENTO, 2014, p. 12).

Depois de Donana dá sumiço na faca, Bibiana a encontra escondida nas coisas de Belonísia. Para Sacramento (2014, p. 15) “o retorno do objeto é marcado por uma necessidade de agregação das duas irmãs que, porventura da vida, separaram-se, e, quando se reencontram, as coisas já não são como antes”. As duas irmãs juntas novamente e em presença da faca, conforme Sacramento (2014, p. 15), representam o ritual de agregação:

A passagem pela soleira da porta (da casa do seu companheiro Tobias) é o ponto inicial para o rito de agregação, pois, ao atravessar o umbral, Belonísia vai arrumar a casa bagunçada e, conseqüentemente, a si mesma. Assim, a casa de Tobias funciona como uma possibilidade de espaço ritualístico para a agregação das arestas soltas da vida de Belonísia.

[...]

Assim sendo, o rito de agregação começa com a passagem pela casa de Tobias e segue com a arrumação da casa.

É na arrumação que Belonísia encontra a faca dentro de um pote de cerâmica e decide ficar com ela e usá-la de outras formas. Neste sentido,

partindo, portanto, do reencontro com a faca, as irmãs se unem e colocam um fim na narrativa das duas com o objeto. A faca aparece para fazer Bibiana e Belonísia rememorarem o passado, o que também possibilita uma nova convivência no presente e no futuro das duas, pois a faca não exerce a mesma funcionalidade de outrora.(SACRAMENTO, 2023, p. 16-17).

Assim sendo, a sequência ritualística é encerrada, pois tem início com Donana usando a faca que mata (rito da separação), Bibiana e Belonísia utilizando a faca que corta (rito iniciático) e depois encontrando a faca que junta os pedaços (rito de agregação).

3.2 Sob a feminilidade da terra

Belonísia é que narra a segunda parte da narrativa, assim como o próprio título do romance, denominada “Torto Arado”. A garota que perdeu a língua segue um caminho diferente da irmã Bibiana. Enquanto esta tem um apreço pelas letras, foge com o primo e torna-se professora, aquela, apesar de suas imitações, nesse caso, a mudez, aprendera a ler, todavia, ela “gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolpar o buriti” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 97).

Belonísia admirava seu pai, Zeca Chapéu Grande, apreciava como ele lidava com a terra. Para ela, estar com seu pai era muito melhor que ir à escola, por isso, por não conseguir ter afinidade com os estudos, ela consegue convencer Zeca Chapéu Grande a deixá-la sair da escola para segui-lo e aprender com ele os costumes e tradições.

Ao lado do pai, Belonísia se “embrenhava pela mata nos caminhos de ida e volta, e aprendia sobre as ervas e raízes” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 99). Se Bibiana decide seguir seu caminho até a cidade grande em busca de uma vida diferente daqueles que moravam na fazenda, Belonísia descobre que, como o seu pai, é com a terra que ela sabe lidar.

A terra em *Torto Arado* é inteiramente ligada aos moradores e é um forte símbolo místico na obra. Além disso, é sempre relacionada a dois personagens principais: Bibiana e Zeca Chapéu Grande. Após o pedido de Belonísia, seu pai, que tinha uma forte relação com a natureza, tenta passar o que sabe para a filha:

Meu pai olhava para mim e dizia: ‘O vento não sopra, ele é a própria viração’, e tudo aquilo fazia sentido. ‘Se o ar não se movimenta, não tem

vento, se a gente não se movimenta, não tem vida’, ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado. Meu pai não tinha letra, nem matemática, mas conhecia as fases da lua. Sabia que na lua cheia se planta quase tudo; que mandioca, banana e frutas gostam de plantio na lua nova; que na lua minguante não se planta nada, só se faz capina e coivara. Sabia que para um pé crescer forte tinha que se fazer a limpeza todos os dias, para que não surgisse praga. Precisava apurar ao redor do caule de qualquer planta, fazendo montículos de terra. Precisava aguar da mesma forma, para que crescesse forte. Meu pai, quando encontrava um problema na roça, **se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração.** (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 99-100, grifos nossos).

Segundo Mircea Eliade (1992, p. 59), “para o homem religioso, a natureza nunca é exclusivamente ‘natural’: está sempre carregada de um valor religioso”. Quando Zeca Chapéu Grande se deita sobre a terra para ouvi-la, ele trata esse espaço como algo que pode ser vivenciado e acessado, pois o personagem, inconscientemente, sabe que cada elemento da natureza possui sua importância, significado e tem seu devido espaço no equilíbrio ecológico. Dessa forma, a sacralidade da natureza para Zeca Chapéu Grande está intimamente enraizada em sua cultura, e ele busca esta conexão profunda a todo instante.

O conceito de “Terra Mater” do Mircea Eliade (1992, p. 69) representa a ideia da terra como uma entidade que gera e nutre. Segundo os estudos do autor, “os primeiros homens viveram certo tempo no seio de sua mãe, isto é, no fundo da Terra” (ELIADE, 1992, p.). A terra em *Torto Arado* pode representar esta importante função para as pessoas de Água Negra: ela é fundamental para a sobrevivência do povo retratado no livro. A terra é tanto um meio de subsistência quanto uma forma de resistência, conexão cultural e ancestral.

Após anos sem tentar ao menos esboçar uma palavra, a primeira que sai da boca de Belonísia é “arado”. A garota amava observar o pai conduzindo o arado que já tinha, um dia, sido novo. Zeca Chapeu Grande, com a máquina, lançava os grãos que precisavam ser plantados. Belonísia gostava até do som que saía quando a palavra era pronunciada. Segundo os autores Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015, p. 59), arado é

símbolo de fertilização: a relha do arado representa o membro viril que penetra o sulco, e este, por sua vez, é o equivalente do órgão feminino. Passar o arado no solo é unir o homem e a mulher, o céu e a terra: o nascimento é como uma colheita. [...] O arado — e a enxada — simboliza, bem como a maioria dos instrumentos cortantes, a ação do princípio másculo sobre a matéria passiva e, portanto, fêmea.

Em certo momento da narrativa, Belonísia sente intensamente a vontade de gerar filhos. As mulheres do seu convívio começam a parir, e, quanto mais as crianças nasciam, ela sentia a necessidade de ser mãe. A narradora-personagem faz analogia da maternidade com a terra, pois, para Belonísia, esse desejo era como se a terra molhada pedisse para ser semeada.

A terra e a mulher geralmente são comparadas: “sucos semeados, o lavar e a penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 879).

De acordo com Mircea Eliade (1992), o matriarcado, fenômeno social e cultural, tem relação direta com a descoberta da agricultura pela mulher. Foram as mulheres que primeiro cultivaram as plantas que serviram de alimentos e, por isso, podem ser consideradas as proprietárias “do solo e das colheitas”. Tudo isso porque as mulheres conheciam os segredos da criação do mundo.

Para o autor, “a mulher relaciona-se, pois, misticamente com a Terra; o dar à luz é uma variante, em escala humana, da fertilidade telúrica” (ELIADE, 1992, p. 71), e “a sacralidade da mulher depende da santidade da terra” (ELIADE, 1992, p. 72). Ou seja, Belonísia sente esta vontade de parir e a compara com a vontade que a Terra tem de germinar. Nesse caso, é como se o corpo de Belonísia estivesse em contato com a terra e seu processo de germinação.

Em certa conversa com Bibiana, Severo, antes mesmo de fugir com a garota, em seu sonho de não ser apenas empregado na Fazenda Água Negra, fala que “havia sido **parido** pela terra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 72). Bibiana sente-se surpresa e admite nunca ter pensado dessa maneira, “que tinha sido parida pela terra. A terra ‘paria’ plantas e rochas. Paria nosso alimento e minhocas. As vezes paria diamantes, escutava dizer” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 72). De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 878),

para os Astecas, a deusa Terra apresenta dois aspectos opostos: é a Mãe que alimenta, permitindo-nos viver da sua vegetação; mas por outro lado precisa dos mortos para alimentar a si mesma, tornando-se, desta forma destruidora.

O povo em Água Negra vive da terra, são alimentados, usufruem dela, aprendem a semear, ao mesmo tempo em que é chegado o momento em que se precisa alimentar a própria terra. A respeito dos sonhos que Belonísia tivera retirando a faca da terra e, em seguida, um rio de sangue escorrendo por ela, podemos pensar, nesse caso, que, em algum momento, a terra iria se alimentar ou cobrar o que já era dela.

Em *Torto Arado*, após um tempo de seca, trabalhadores perceberam que haveria de chover, isso porque da terra subia uma “ventura”. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 878), “simbolicamente, a terra opõe-se ao céu como o princípio passivo ao princípio ativo; o aspecto feminino ao aspecto masculino”. Podemos entender que a terra precisa essencialmente da chuva, enquanto esta depende do princípio ativo do céu.

Belonísia, que trabalhava, fazendo plantações, colhendo, cuidando da terra, tudo isso sozinha, aprendeu com seu pai a ter certo respeito com a terra. Quando Sutério — o gerente de Água Negra — passava para pegar parte do que os moradores plantavam, Belonísia não abria mão do que era melhor. Tinha vontade de deixar apodrecer os legumes em cima da terra, só não o fazia por respeito à terra. Esta sempre fora para ela algo sagrado, por isso o cuidado e a forte ligação:

A terra era seu tesouro, parte do seu corpo algo muito íntimo. Na terra tinha o que colher ao alcance das mãos. [...] Se a seca ou a enchente levasse, comia-se o que sobrava. [...] Na cidade não havia terra para revirar, para sentir a ventura, a umidade avisando que a chuva estava por chegar. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 246)

Ao se calar para sempre, foi na terra que Belonísia encontrou conforto. É importante salientar que as vivências de Belonísia com a terra não se dão somente por meio do mundo físico, mas sim, que sugere um encontro com o universo místico — uma imersão na natureza e nos ciclos da vida.

Em suma, fica evidente que a literatura é um espaço onde elementos podem ser ressignificados, como no caso de *Torto Arado*, em que tanto a faca como a terra vão além de seus significados usuais e têm seu lugar na obra como elementos essenciais à trama.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante frisar que o jarê persiste até hoje por meio da combinação de crenças africanas, indígenas e elementos cristãos, demonstrando uma fusão religiosa significativa. Segundo Gabriel Banaggia (2015), os jarês são festas que podem ser realizadas em diversas ocasiões, seguindo o calendário das casas de culto e proporcionando, dessa maneira, reencontros entre pessoas que vivem em áreas rurais. É dessa forma que Itamar Vieira Junior traz em seu romance o Jarê — religião que é fundamental para o enredo, influenciando o desenvolvimento das ações e fazendo parte da construção das personagens.

Quando Zeca Chapéu Grande é apresentado como um líder religioso respeitado em Água Negra, ele está tentando curar Belonísia e ajudando a comunidade diante dos males que a assolam. É com o propósito de buscar melhorias para as pessoas de Água Negra que Zeca Chapéu Grande se une às suas entidades nas festas de Jarê. Por exemplo, é durante uma cerimônia, que Santa Barbara, incorporada em Zeca, acaba exigindo que o prefeito cumpra sua promessa de construir uma escola na comunidade. E isso demonstra, na obra do Itamar Vieira Junior, que as entidades não são apenas cultuadas para obter curas, mas também para ajudar os moradores a conquistarem seus direitos básicos. Assim sendo, essa dualidade de

funções ressalta a importância das práticas religiosas na vida cotidiana e na luta por justiça social, pois essa conexão entre o sagrado e o profano destaca a complexidade das relações entre as pessoas, suas crenças e suas aspirações por uma vida melhor. Neste sentido, a narrativa *Torto Arado* contribui significativamente para o conhecimento do Jarê, trazendo a religião afro-brasileira para a literatura e permitindo uma maior compreensão das práticas e crenças do povo simples e resistente que a celebra.

Já a faca é apresentada como um objeto de fascínio para as protagonistas Bibiana e Belonísia. Ela é associada não apenas a momentos trágicos e violentos, revelando seu passado sombrio ligado a Donana ou o corte da língua de Belonísia, como também a rituais místico-religiosos, sugerindo uma conexão com o sacrifício e a justiça. Ao longo da narrativa, o objeto aparece, é escondido e reaparece, trazendo à tona segredos do passado e servindo como instrumento de vingança e justiça divina, culminando na morte de Salomão, símbolo da opressão e injustiça.

Além disso, a faca é como uma personagem dentro de *Torto Arado*, pois adquire características significativas devido às diversas funcionalidades ao longo da história e a sua participação em ritos de separação, liminaridade e agregação. Portanto, ela transcende sua função como mero objeto, tornando-se uma personagem com profundas implicações simbólicas e narrativas. A partir da sua utilização ritualística, a faca adquire vida própria, contribuindo para a estrutura e desenvolvimento da história. Ou seja, a adaga, assim como a terra, representa não apenas um elemento físico, mas também uma entidade simbólica que influencia diretamente no destino das personagens da narrativa.

A terra, na obra, é representada como um símbolo místico, fundamental para a sobrevivência e identidade cultural do povo de Água Negra. A figura de Zeca Chapéu Grande denota a sabedoria ancestral ligada à terra, enquanto Belonísia, ao seguir os ensinamentos do pai, desenvolve uma profunda conexão com o ambiente natural, associando a terra à gestação e à maternidade, e consequentemente à simbologia da fertilidade e do ciclo da vida.

REFERÊNCIAS

ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa (1993). **Cultura tradicional banto**. Luanda / Angola: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. 1ª. ed: São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BANAGGIA, Gabriel. **As forças do Jarê**: religião de Matriz africana da Chapada Diamantina 1. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

BANAGGIA, Gabriel (2013). **As forças do jarê**: movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro / Museu Nacional, Rio de Janeiro.

BOSTULIM, Regina Célia. **Wicca**. 103 f. Dissertação (mestrado profissionalizante em teologia) — Escola Superior de Teologia. Instituto Ecumênico de Pós-Graduação. São Leopoldo: EST/IEPG, 2007.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. 2015. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 27.ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

DANTAS, Beatriz Góis (1988). **Vovó Nagô e Papai Branco**: usos e abusos da África no Brasil. Rio de Janeiro: Graal.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. O sistema totêmico na Austrália. 3ª Ed. São Paulo: Paulus, 2008.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes. 1992.

FERREIRA, Ramon Santana. **Mística e Literatura**: Uma análise de Um sopro de vida, de Clarice Lispector. orientador, Cicero Cunha Bezerra – São Cristóvão, SE, 2017.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. De Laura Fraga de Almeida Sampaio. 8 ed. São Paulo: Loyola, 2002.

FIGUEIREDO, Joabson Lima. **Cartografias culturais baianas**: Identidade, memória e gênero nos romances de Herberto Sales, 2018. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

HACK, Andréa Beatriz. **A religiosidade na obra do intelectual Herberto Salles**. 2006. 144, f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

JAMES, William. **As variedades da experiência religiosa**: um estudo sobre a natureza humana. São Paulo: Cultrix, 1995.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. **Dossiê a mística na literatura moderna**. In: Revista Terceira Margem, 2015, p.13-20.

NUNES, Benedito. **Ensaaios Filosóficos**. São Paulo: Rio de Janeiro, 2010.

SACRAMENTO, Douglas Santana Ariston. A faca e o espaço ritual em Torto Arado, de Itamar Vieira Junior. **Building theway**. Goiás, v. 13, n. 2, 2023.

SALES, Herberto. **Os Pareceres do tempo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

SENNA, Ronaldo de Salles (2011). Jarê, a religião da Chapada Diamantina. In: PRANDI, Reginaldo (org.). **Encantaria Brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 74-119.

PRANDI, Reginaldo; VALLADO, Armando; SOUZA, André R. (2011). Candomblé de caboclo em São Paulo. In: PRANDI, Reginaldo (org.) **Encantaria Brasileira**: o livro dos mestres, caboclos e encantados. Rio de Janeiro: Pallas. p. 120-145.

VIEIRA JUNIOR, Itamar Vieira. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

