

A PASSAGEM DO DOIS AO TRÊS: PARES DIALÉTICOS EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR*

Ana Paula Gomes do Nascimento  

Universidade Estadual do Paraná

Torto arado é uma narrativa que tem seu espaço claramente delimitado: a região da Chapada Diamantina, na Bahia. O tempo, porém, em que a narração se desenrola não é claro. Como o próprio autor afirmou, em entrevista ao programa televisivo *Roda Viva*, há índices, espalhados aqui e ali, que podem dar pistas temporais: a Ford Rural que conduz as meninas ao hospital da cidade, longe da fazenda, é um desses índices, apenas para fornecer um exemplo.¹ Ao longo do romance, porém, também podemos perseguir algumas outras pistas, tais como a menção a um outro automóvel, um Gordini, e à seca de 1932, ou ao fato de que o pai das meninas teria “nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres”.² Entretanto, não está clara qual a demarcação temporal em que ocorreram as coisas que nos são contadas, e essa combinação de espaço específico e tempo difuso é fundamental para compreender o romance. Reside nela, talvez, uma das principais linhas de força da narrativa.

* Agradeço aos geógrafos, grandes professores e pesquisadores com os quais muito aprendi, direta ou indiretamente, nesses últimos anos: Ana Fani Alessandri Carlos, Danilo Volochko, Rafael F. de Padua, Camila S. de Faria, Fabiana V. Ribeiro, Sinthia C. Batista, Sávio A. de F. Miele, César S. Santos e, mais recentemente, a amiga Mônica Hashimoto Iha. Agradeço também a dois grandes curadores, cada um dentro de uma tradição, Jesus Gomes Sampaio e Marcelo Teixeira Bartz. Agradeço, ainda, à leitura atenta de Duílio Gomes do Nascimento e às reuniões com os estudantes que participam do nosso Grupo de Estudos na Universidade Estadual do Paraná, *campus* de União da Vitória: Alex Baiak, Ariane Valões, Flávia de Andrade, Nilvia Pinho, Robert Silva, Soraya Lima e Vinicius Mychaylyk. Agradeço, por fim, aos pareceristas anônimos da *Afro-Ásia*, pelas observações verdadeiramente preciosas.

1 Roda Viva | Itamar Vieira Junior | 15/02/2021”, *Youtube* .

2 Itamar Vieira Junior, *Torto arado*, São Paulo: Todavia, 2019, p. 164.


De fato, a história poderia ter acontecido desde 1850, com a *Lei de Terras* – marco de um processo que José de Souza Martins identificou muito claramente como o início do *cativeiro da terra*: para que a força de trabalho fosse “livre” era necessário que a terra se tornasse “cativa”, numa manobra de transferência do valor de propriedade de escravos ao valor de propriedade de terras.³ Poderia ter ocorrido por volta de 1888, após a assinatura da chamada “Lei Áurea”, ou, então, desde antes, em algum momento do longo ciclo de mineração pelo qual a Chapada Diamantina vem passando, desde o século XVIII. Poderia, até mesmo, ter acontecido na época das Ligas Camponesas dos anos de 1950 e 1960, surgidas na região que desde o século XX conhecemos por “Nordeste”⁴ – e *Cabra marcado para morrer* registra magistralmente a tragédia do assassinato de João Pedro Teixeira (1918-1962), o *cabra* em questão.⁵ Poderia, ainda, estar acontecendo nos dias de hoje – em que a luta pela terra é ainda a realidade de *quilombolas*, *indígenas* e *camponeses*, e em que diversos flagrantes de trabalhadores em situação “análoga” à escravidão são noticiados com uma frequência abjeta.

Assim, *Torto arado* é uma narrativa espacialmente delimitada e temporalmente difusa porque as questões do direito à *terra* e das condições de *trabalho* e de *moradia* são aquelas que os trabalhadores rurais e urbanos enfrentam no Brasil desde sempre e até agora. São ainda motivo de *luta*, causa de *sofrimento* e fator de *movimento* – voluntário e forçado – na vida dos brasileiros.⁶

3 José de Souza Martins, *O cativeiro da terra*, São Paulo: Contexto, 2010.

4 Durval Muniz de Albuquerque Júnior, *A invenção do Nordeste e outras artes*, São Paulo: Cortez Editora, 2021.

5 Eduardo Coutinho, *Cabra marcado para morrer*, Brasil, 1984, Rio de Janeiro: Globo Vídeo [distribuição], 119 min.

6 Em sua tese de doutoramento, Itamar Rangel Vieira Junior destaca: “A partir d[a] descrição etnográfica, conceitos despontam como fundamentais nesta leitura com o intuito de nos aproximar da ontologia com que o grupo expressa suas histórias e intenções: *terra*, *morada*, *trabalho*, *luta*, *sofrimento* e *movimento*”. Tomemos emprestadas essas categorias conceituais para nossa leitura do romance do próprio autor. Itamar Rangel Vieira Junior, “‘*Trabalhar é tá na luta*’: vida, morada e movimento entre o povo da Inua, Chapada Diamantina”, Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFBA, Salvador, 2017, p. 8 .

Ainda assim, a narrativa de *Torto arado*, embora espacialmente “fincada” na Chapada Diamantina, na Bahia, ganha uma escala pelo menos nacional, porque as coisas que acontecem ali, e que são narradas em tempo difuso, acontecem também no resto do país. Desse modo, pintando bem uma aldeia, o autor alcança o universal que ela contém, e, optando por uma estratégia de tempo narrativo difuso, dá a dimensão e a gravidade do problema, em termos de duração. Trata-se de injustiças, portanto, que estão espalhadas pelo país, funcionando em um tempo de longa duração e que ainda não terminou.

Nesse sentido, seria limitante identificar que as coisas narradas acontecem no desenrolar da vida de duas irmãs – quase gêmeas, como veremos –, que são Bibiana e Belonísia. E isso não é verdade, porque há a história da família, recuada pelo menos até a geração da avó das meninas, Donana. Há, ainda, as histórias de outros moradores da Fazenda Água Negra, uma espécie de família estendida. Essas pessoas, também, têm memórias mais antigas, igualmente difusas e ancestrais, confundindo-se com as histórias de pretos, índios e caboclos que vieram antes delas. Há, por fim, a prática do jarê e a presença ancestral de seus encantados, sua mitologia e o sincretismo com outras tradições religiosas.

Assim, não apenas porque na narração não é oferecida uma data específica em que as coisas que são narradas acontecem, mas também porque as questões que nos são narradas são antigas e continuam, e, por fim, porque os elementos da história, da memória e da ancestralidade estão por toda a parte, isto é, por todos esses motivos, *Torto arado* é uma narrativa construída sobre um tempo difuso.

A questão da luta pela moradia e pela terra vai sendo trazida à baila em diferentes momentos da narrativa, e o conflito em torno do direito à terra atinge uma escala vertiginosa, culminando em eventos que nos trazem a triste e trágica constatação – ou, quem sabe, apenas a recordação – de que “[s]obre a terra há de viver sempre o mais forte”.⁷

7 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 262.

A fala de Salustiana Nicolau, cansada da espécie de acosso que ela e sua família vinham sofrendo para deixar a fazenda - desde que Severo começou a lutar pelo direito dos trabalhadores de Água Negra e que depois do assassinato do genro vinha tomando também a forma de um constrangimento religioso -, é bastante contundente:

“Aqui”, bateu novamente no peito, “é a morada da terra. Mora aqui em meu peito porque dela se fez minha vida, com meu povo todinho. No meu peito mora Água Negra, não no documento da fazenda da senhora e de seu marido. Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim”.⁸

Invertendo a lógica para recuperar o senso do que seja o certo e o errado em torno da questão, Salu afirma que não mora em Água Negra, mas que, ao contrário, é Água Negra – a terra, e não a fazenda cercada – que mora nela. E Salu escancara o fato de que, embora seja agora tratada como erva daninha, sempre fora a força de trabalho a fazer com que aquela terra produzisse – e fosse – riqueza para os seus “donos”.

Como muitos estudiosos da questão agrária no Brasil demonstram, o fundamento da propriedade capitalista da terra no Brasil não é o mais justo e, por isso, algo inquestionável. Camila Salles de Faria, ao examinar a cadeia dominial de um terreno em específico, “localizado na zona noroeste da metrópole de São Paulo, o qual se mantém em conflito com a aldeia Tekoa Pyau, da Terra Indígena Jaraguá”, parte das seguintes constatações:

a constituição da propriedade privada capitalista das terras no Brasil se dá agregando os conteúdos de formas antecessoras, por meio de instrumentos jurídicos, entre os quais destaca-se a Lei de Terras (nº 601 de 1850), que regulamentou a transformação das sesmarias e das posses com quaisquer dimensões em propriedade privada desde que fossem levadas ao registro nos livros próprios das freguesias. Este processo se configurou na manutenção da desigualdade e na concentração de riquezas, pois as sesmarias concedidas, propriedades da coroa, e regularizadas tornaram-se “candidatas a latifúndios” [...].⁹

8 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 230.

9 Camila Salles de Faria, “Cadeia dominial: uma leitura da grilagem e da constituição da propriedade privada capitalista das terras” in Ariovaldo Umbelino de Oliveira,

Em *Torto arado*, no capítulo 19 da parte narrada por Belonísia, há um momento em que, logo após o pai ser enterrado, ela se dá conta de que aquele seria o último sepultamento no cemitério da Viração: “não que não houvesse morrido mais gente, mas porque a fazenda foi vendida meses depois da morte de meu pai”. Tentando refazer de memória a “cadeia dominial” de Água Negra, Belonísia vai constatando o seguinte:

Sabíamos que a fazenda existia, pelo menos, desde a chegada de Damião, o pioneiro dos trabalhadores, durante a seca de 1932. *A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias. Essas coisas nem Deus sabe explicar como aconteceram, mas Severo diz de uma forma que o povo fica atento, indo de casa em casa, da escola aos caminhos para a roça.* Depois o povo fica se perguntando, conversando entre si, e vão recuperando as histórias das famílias antes da chegada. Eu tentava me concentrar depois, para aprender sobre o que Severo contava. *Que chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. Chegou outro homem branco com nome e sobrenome e foram dividindo tudo entre eles. Os índios foram sendo afastados, mortos, ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando.* Quando as fazendas foram deixando de produzir porque os donos já estavam velhos e os filhos já não se interessavam pelo trabalho de roça, porque ganhavam muito mais dinheiro como doutores na cidade, e nos procuravam cercando terras pelas extremidades da fazenda, dissemos que éramos índios. Porque sabíamos que, mesmo que não fosse respeitada, havia lei que proibia tirar terra de índio. E também porque eles se misturaram conosco, indo e voltando de seu canto, perdidos de suas aldeias.¹⁰

Assim, Severo tinha consciência do processo de “constituição da propriedade privada capitalista das terras no Brasil”. E, como vimos, Faria identifica, portanto, que é por meio da Lei de Terras de 1850 que a regulamentação das antigas sesmarias em propriedade privada acontece. Segundo a autora, “é nesse momento histórico que a propriedade privada capitalista inicia sua tendência à hegemonização, mas não à homogenei-

A grilagem de terras na formação territorial brasileira, São Paulo: FFLCH/USP, 2020, pp. 55-56.

10 Vieira Junior, *Torto arado*, pp. 176-177, grifo nosso.

zação”, o que ocorre porque tal modelo de propriedade “não extinguiu as outras formas, não capitalistas, de apropriação da terra”. Ela relembra, dessa maneira, que “coexistem distintas concepções oriundas das relações sociais dos sujeitos com a terra”.¹¹

A fala de Salu expressa exatamente essa coexistência, pois ela tem uma experiência de vida e de trabalho na terra diferente da concepção desta como mercadoria, como valor de troca, isto é, “como objeto de direito de propriedade independente de produção ou uso”.¹² Assim, Água Negra mora em Salu, mais do que o contrário, porque nessa terra ela, seus antepassados e seus descendentes trabalham/trabalharam, vivem/viveram e produzem/produziram.

Em seu estudo, Camila Faria também exemplifica, por meio das falas que recolheu durante entrevistas, a percepção de indígenas guarani do oeste do Paraná, segundo a qual a terra é um bem comum, a ser ocupado coletivamente. Ela registra uma compreensão de que a terra é algo “que não pode ser adquirido monetariamente, pois, [sendo] presente traz uma parte do presenteador (espíritos protetores ou deuses)”, de modo que se estabelece “uma relação de reciprocidade, [...] que por sua vez também explica a concepção de que a terra é sagrada”.¹³

Assim também, na religião do jarê, que se desenvolveu na região da Chapada Diamantina, há a percepção de que há entidades que são as donas da terra onde os moradores chegam com o objetivo de se estabelecer. Por isso, há rituais para entrar em contato com esses espíritos tutelares e solicitar a licença para ali viver. E é exatamente esse respeito aos espíritos tutelares que deu origem ao sincretismo que fez com que o jarê ficasse conhecido como um “candomblé de caboclos”, pois os que foram chegando respeitavam os espíritos indígenas, os “caboclos” da terra, que lá já estavam, antes da chegada deles.

11 Faria, *Cadeia dominial*, pp. 55-56.

12 Faria, *Cadeia dominial*, p. 56.

13 Faria, *Cadeia dominial*, p. 57.

Já os bantu carregavam consigo o culto aos espíritos tutelares da terra, que são entidades que auxiliam os grupos que vivem em uma determinada área. Ao entrarem em um novo território a primeira preocupação dos bantu era saber quem são os donos da terra (seus espíritos tutelares) e como entrar em contato com eles. Com a vinda forçada para terras brasileiras, africanos congo-angolanos realizavam rituais para entrar em contato com espíritos indígenas, “caboclos”, em seus rituais: as entidades donas da terra [...].¹⁴

Em *Torto arado*, Salu faz esse desabafo para justificar sua presença em Água Negra, entretanto, os que detêm os documentos de propriedade das terras que compõem a fazenda – agindo, porém, como “donos da terra” que permitem que os moradores se estabeleçam em suas “propriedades” desde que trabalhem para eles sem direitos trabalhistas e, ainda por cima, repassando uma porcentagem da lavoura que cultivam para a própria subsistência – são os que deveriam ter sua presença questionada. Além disso, são esses mesmos “donos da terra” que possibilitam o sistema de escravidão por dívidas, por meio dos barracões onde permitem a venda superfaturada de produtos industrializados ou semi-industrializados que esses lavradores não conseguem produzir por meio de seu próprio trabalho. São esses “donos da terra”, por fim, que não reconhecem o direito que esses trabalhadores possuem, sendo, na verdade, não donos, mas grileiros. E os moradores, os posseiros ou os rendeiros são os que verdadeiramente estão em condições de lutar por sua permanência e direito de propriedade baseada no uso, baseada no trabalho que nela realizam.

Obviamente, lutar pela terra lança esses moradores à violência própria do conflito fundiário. O assassinato de Severo, ocorrido na segunda parte do livro – cujo último sintagma é exatamente *rio de sangue*, que é também o título da terceira parte da narrativa – é a face mais evidente e sangrenta dessa violência que perdura há séculos.

14 *Memória das Cantigas do Jarê* ❧.

Entretanto, as vidas das personagens de *Torto arado*, embora abaladas pelo assassinato de um ente querido, se transformam radicalmente, uma vez adquirida a consciência desse direito. Em um entrelaçamento de histórias de sofrimento, Severo apenas dá início à sua luta pela terra após a morte de Zeca Chapéu Grande, pois, enquanto seu tio e sogro viveu, “respeitou o desejo [dele] de não confrontar os que lhe haviam dado abrigo. Questionar o domínio das terras da fazenda seria um gesto de ingratidão”.¹⁵ Após o anúncio da venda da fazenda, porém, Severo toma a decisão de lutar. Em um novo momento de sofrimento, por sua vez, Severo é assassinado. Todavia, seu assassinato desencadeará ações para a reparação das injustiças, as quais serão efetivadas a partir do plano simbólico e religioso, herdados do mesmo Zeca.

Assim, como a narrativa mostrará, a terra não é uma única coisa e pode, também, ser uma armadilha.

Pares dialéticos da narrativa ou aprendendo com Antonio Candido a fazer a passagem do dois ao três

Outro aspecto que também tem centralidade na narrativa de *Torto arado* tem a ver com os muitos pares – à primeira vista – dicotômicos espalhados pelo texto. De fato, a dualidade é algo constante em todo o romance, surgindo em pares que se revelam, na verdade, como pares dialéticos, e que, gradativamente, vão assumindo a forma de uma relação, no limite, siamesa. Assim, logo no episódio inaugural da narração, na parte do livro denominada *Fio de corte*, as irmãs Bibiana e Belonísia, que já eram muito unidas embora por vezes antagonizassem, vão acabar simbolicamente ligadas pela língua, tornando-se como que “siamesas”.

De acordo com o *Dicionário Houaiss*, o termo “siamês” é aplicado a “gêmeo (pessoa ou animal) que nasceu ligado a outro por partes

15 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 196.

homólogas de seus corpos”.¹⁶ As irmãs, embora não sejam efetivamente gêmeas, têm idade muito próxima e convivem como se gêmeas fossem. A cena do fio de corte, portanto, “tem algo de iniciático” – para citar o texto de apresentação do livro – e, como num rito de um novo nascimento, Bibiana e Belonísia, após a mutilação involuntária, se tornam não apenas gêmeas, mas siamesas, ligadas pela língua, a parte homóloga dos corpos de ambas necessária para que isso se configure.

A partir daí, teremos diversos pares dialéticos coexistindo: fala e mudez; oralidade e escrita; letrados e iletrados, campo e cidade; poema e história; passado e presente; catolicismo e jarê; guerra e paz; amizade e inimizade; submissão e rebelião; casa de alvenaria e casa provisória; trabalho e exploração; mundo dentro da fazenda e mundo fora da fazenda, fertilidade e infertilidade; justiça e injustiça; feminino e masculino; subterrâneo e soterrâneo; consciente e inconsciente; ancestral e contemporâneo; proprietário e morador; pretos e brancos; livro e enxada; etc. etc... A lista é imensa e longe de ser exaustiva, na verdade.

Algumas figuras, porém, são emblemáticas disso, como as gêmeas Crispina e Crispiniana, que nos remetem imediatamente a São Crispim e São Crispiniano, gêmeos romanos convertidos ao cristianismo e martirizados por sua fé à época do imperador Diocleciano,¹⁷ e também a *Ibêji*, “orixá duplo dos iorubás, protetor dos gêmeos e das crianças em geral, associado aos santos gêmeos Cosme e Damião”.¹⁸ De fato, na tradição da umbanda, por exemplo, os *ibêjis* são associados a Cosme e Damião (Figura 1).

16 “Siamês” in Antônio Houaiss, Mauro de Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco, *Houaiss eletrônico*, São Paulo: Objetiva, 2009.

17 Não deixa de ser curioso que as religiões de matriz africana, desde sempre alvo de perseguições religiosas e violência, tenham preservado mais fortemente a história desses gêmeos mártires do cristianismo em seus tempos primeiros.

18 Nei Lopes, *História e cultura africana e afro-brasileira*, São Paulo: Balsa Planeta, 2008, p. 103.


Figura 1
Ilustração de Aline Bispo



Fonte: Portfólio da artista no site do estúdio de criação La Baraque¹⁹

Nei Lopes informa que os ibêjis são

[o]rixás menores da tradição nagô, protetores dos gêmeos, no Brasil identificados com os santos católicos Cosme e Damião. Em Cuba são tidos como macho e fêmea, filhos de Xangô e Oxum, criados por Iemanjá. Segundo a tradição brasileira, não baixam nem têm otá (a pedra do assentamento), e muitas vezes se confundem com os erês [...]. *Entre os iorubás, acredita-se que os gêmeos, reverenciados quase como deuses, constituem uma unidade de corpo e alma e que a morte de um deles significa o fim do outro, a menos que o sobrevivente incorpore sua outra metade.* Para evitar esse perigo, os iorubás criaram rituais específicos. Um deles envolve a opção por certos nomes. Assim, o primeiro gêmeo a nascer recebe sempre o nome de Taiwo (“aquele que sentiu

19 La Baraque, Aline Bispo .

primeiro o gosto da vida”); o segundo Kainde ou Kehinde (“o que demorou a sair”). *Mas a família dos gêmeos só estará livre da ameaça de perda quando nascer o filho seguinte e lhe for colocado o nome de Idowu. [...] O nome Ibêji, referido tanto no singular quanto no plural, provém do iorubá ibéjì, “gêmeos”, cuja raiz é éjì, “dois”.*²⁰

Em *Torto arado*, Bibiana registra que a mutilação da língua aconteceu quando ela “tinha pouco mais de sete anos”, sendo a sua irmã “mais nova um ano”. Na umbanda, por exemplo, há a figura de Doúm ou Idowu, “que personifica as crianças com até sete anos, sendo ele o protetor das crianças nessa faixa de idade”. Doúm é cultuado como “aquele que não veio”, pois em algumas tradições se acreditava que “para cada dois gêmeos que nascem, um terceiro não encarna neste mundo”.²¹

No jarê,²² há a figura complementar de Cosme e Damião, um terceiro irmão denominado Deú, tal como registram algumas canções como: “Vinte e sete de setembro / Cosme Damião e Deú / Até os peixe das água / Comeu o seu caruru”.²³ Há, ainda, um conhecido ponto de umbanda que diz assim: “Cosme e Damião, Damião cadê Doum? / Doum tá passeando no cavalo de Ogum”.

Como buscaremos demonstrar em nossa leitura, simbolicamente, Deú é o 3 contido no 2, que, em *Torto arado*, começa a se revelar no acidente da mutilação das irmãs, episódio inicial da narrativa, e, se configura plenamente no episódio final, envolvendo a encantada Santa Rita Pescadeira para compor a tríade. Desse modo, nessas narrativas que circulam em diferentes vertentes de religiões de matriz africana, os *ibêjis* são gêmeos, isto é, são 2; entretanto, em diferentes canções e relatos parece haver um terceiro elemento contido entre eles.

20 Nei Lopes, *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, 4ª ed., São Paulo: Selo Negro, 2011, p. 309, grifo nosso. E-book.

21 Federação Umbandista do Estado do Paraná, *Viva Cosme, Damião e Doum* ☒.

22 “O antropólogo Ronaldo Senna define o jarê como um candomblé de caboclo, isto é, um culto resultante do encontro de entidades yorubás com entidades nativas da região da Chapada, que seriam espíritos descendentes de índios”. *Memória das Cantigas do Jarê* ☒.

23 *Memória das Cantigas do Jarê* ☒.

Sobre os *ibêjis*, Reginaldo Prandi recolheu, em *Mitologia dos orixás*, a seguinte narrativa sobre o nascimento das entidades gêmeas e do irmão que veio em seguida:

*Ibejis*²⁴

Os Ibejis nascem de Oiá e são criados por Oxum

[...]

Oiá teve dezesseis filhos com Oxóssi.

Oxum, que era a primeira esposa de Oxóssi

e que não tinha filhos,

foi quem criou todos os filhos de Oiá.

O primeiro a nascer chamou-se Togum.

Depois nasceram os gêmeos, os Ibejis,

e depois deles, Idoú.

Nasceu depois a menina Alabá,

seguida do menino Odobé.

E depois os demais filhos de Oiá e Oxóssi.²⁵

Outra narrativa recolhida por Prandi registra o momento em que, depois de muito brincarem numa cachoeira, um dos gêmeos morre afogado. Aquele que restou suplicou a Orunmilá que “trouxesse o irmão de volta”. Não podendo ou não querendo fazê-lo, Orunmilá não o ressuscitou, “mas transformou a ambos em imagens de / madeira / e ordenou que ficassem juntos para sempre”.²⁶ Assim também, a cena da mutilação da língua de uma das irmãs ocorre em meio a travessuras, e esse episódio é o que dá início à “fusão siamesa” delas. Observemos o que Bibiana narra quanto a esse episódio: nos “primeiros meses após perder a língua fomos tomadas de um sentimento de união que estava embotado²⁷ com aquele

24 Ambas as grafias – *ibeji* e *ibêji* – estão plenamente dicionarizadas no Português Brasileiro. Escolhemos, porém, a forma adotada por Nei Lopes e outros autores (*ibêji*), por nos parecer mais adequada neste caso; entretanto, nas citações das narrativas recolhidas por Reginaldo Prandi manteremos a grafia por ele utilizada.

25 Reginaldo Prandi, *Mitologia dos orixás*, São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 498, grifo nosso.

26 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 498, grifo nosso.

27 O *Dicionário Houaiss* registra que *embotado* quer dizer “que perdeu o fio, que não está afiado; rombudo”. Numa segunda acepção, registra, em sentido figurado, como característica de algo que “perdeu a sensibilidade ou a energia”. Seus antônimos seriam

passado de brigas e disputas infantis”.²⁸ A narrativa mitológica iorubá, por sua vez, registra a etiologia ou a origem da “junção” dos *ibêjis*: foi Orunmilá, testemunha da criação, quem assim ordenou; os gêmeos não seriam mais os mesmos, seriam de madeira, mas receberam ordens para viver juntos dali em diante:

Os Ibejis são transformados numa estatueta
São filhos de Iemanjá os dois meninos gêmeos, os Ibejis.
Os Ibejis passavam o dia a brincar.
[...]
Um dia, brincavam numa cachoeira
e um deles se afogou.
O Ibeji que ficou começou a definhar,
tão grandes eram sua tristeza e solidão,
melancólico e sem interesse pela vida.

Foi então a Orunmilá e suplicou
que Orunmilá trouxesse o irmão de volta.
Que Orunmilá os reunisse de novo,
para que brincassem juntos como antes.
Orunmilá não podia ou não queria fazer tal coisa,
mas transformou a ambos em imagens de madeira
e ordenou que ficassem juntos para sempre.²⁹

Uma explicação encontrada nas narrativas iorubás para os desencontros constantes entre os irmãos tem, ainda, a ver com a narrativa sobre os *ibêjis* que revela que o terceiro irmão, rejeitado, passou a atormentar o *ori* primeiro de um, e depois do outro dos gêmeos. Por Idoú atormentar “os gêmeos sem sossego” é que “os Ibejis viviam brigando”.³⁰ Crispina e Crispiniana, que são efetivamente gêmeas, também viviam em constante briga – motivadas, no caso, por um triângulo amoroso –, ao ponto de Crispina ser tomada por uma espécie de desordem mental e precisar do tratamento de Zeca Chapéu Grande “para restituir a saúde

afiado e pontudo. Assim, metaforicamente, o fio de corte, afiado, recupera o “sentimento de união” das irmãs, que vinha “perdendo o fio”, devido às desavenças infantis.

28 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 23.

29 Prandi, *Mitologia dos orixás*, pp. 498-499.

30 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 500.

do corpo e do espírito”,³¹ acometida do que chamavam da “moléstia do espírito dividido” – que deixava a pessoa “esquecida de suas histórias, memórias, apartadas do próprio eu, sem se distinguir de uma fera perdida na mata”.³² Por Crispina ter sido curada por seu pai, Bibiana diz: “[a]gora, mais que antes, laços concretos nos uniam: a mão de meu pai estava repousada, enquanto vivesse, em sua cabeça”. Aqui o termo *cabeça* poderia ser pensado como o equivalente ao termo iorubá *ori*. Na religião nigeriana de Ifá, o

Orí é outro elemento da constituição da ideia de ser humano para os iorubás. Orí possui um duplo caráter. De um lado, ele se refere à cabeça física, dado o significado de conhecimento da cabeça no mesmo sentido que o restante do corpo, orí é considerado vital mesmo em [seu] caráter físico. É o lugar do cérebro e [...] sua importância não pode ser enfatizada demais. A postulação de um orí espiritual para além do orí físico está no reconhecimento disso.³³

Segundo Marcos Vinícius Verdugo, o *ori* “é reconhecido como o portador da identidade pessoal bem como o determinante dessa personalidade”, referindo-se não apenas à cabeça física, mas também a algo espiritual. Nesse sentido, ao curar a *cabeça/ori* de Crispina, Zeca Chapéu Grande tem para sempre a mão repousada sobre ela, de modo que passam a ser parte da mesma família estendida.³⁴ E, de acordo com Awo Falokun Fatunmbi, o *ori* “é a palavra iorubá usada para descrever o recipiente que é capaz de processar o pensamento consciente”, sendo que na “descrição de Ifá sobre o *ori*, a consciência é uma integração de pensamentos e emoções”. Segundo o autor, a “integração de pensamento e emoção cria *ori ire* ou sabedoria”, pois

31 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 39.

32 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 39.

33 Marcos Vinícius de Souza Verdugo, “A *día fún*: aproximações à imaginação iorubá na linguagem do sistema de Ifá”, Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 250 ☒.

34 Awo Falokun Fatunmbi registra a palavra *ile* para “o conceito iorubá de família estendida”. Awo Falokun Fatunmbi, *Ori (The Metaphysical Foundations of Ifa, Book 4)*, [s.l.: s.n.], 2014, p. 63, tradução nossa.

“Ifá diz *Ologbon a d’omugo l’ai l’ogbon-inu*, o que significa que a pessoa que falha em fazer uso de sua sabedoria se torna um tolo”.³⁵

Assim, de volta às narrativas sobre os *ibêjis*, aparece com frequência a versão de que um terceiro filho, natimorto, estaria interferindo no *ori* dos gêmeos que vingaram e estaria produzindo desavença. Na que se segue, há a revelação de que o *egum*³⁶ de Idoú, o terceiro, estaria habitando um dos gêmeos.

Oxum estava enlouquecida com as brigas dos meninos.
Foi consultar Orunmilá e ele viu a presença de Idoú.
Ele deu à mãe nove espelhos para que mirasse os filhos
e visse em qual dos dois vivia o *egum* de Idoú.
Oxum mirou um deles e viu quatrocentos filhos.
Mirou o segundo e não viu nada.
Um deles teve que morrer para proteger o outro.

Mas o gêmeo que sobreviveu não suportava a ausência do irmão.
Ele abriu a sepultura e retirou o corpo do irmão.

Porém o menino morto não se movia,
por mais que o irmão vivo o chamasse ele não respondia,
não o acompanhava, não o queria.
O irmão vivo não desistiu do companheiro
e amarrou o irmão morto no seu próprio corpo.
Desde então eles passeiam juntos, atados um no outro.

Quando eles passam alegres, discutindo, o povo diz:
“Olha os Ibejis, olha os meninos gêmeos da Oxum”.³⁷

Em *Torto arado*, Bibiana registra que “Salu disse que [ela] era a filha mais velha, a primeira de quatro filhos vivos e de outros tantos que nasceram mortos” e que “Belonísia veio pouco tempo depois, contrariando a crença de que quem amamenta não engravida”, assim como informa que entre as “duas, diferente dos intervalos entre os outros filhos, não houve natimortos”, mas que dois “anos depois que nasceram dois

35 Falokun Fatunmbi, *Ori*, pp. 23-24, tradução nossa.

36 “Antepassado, espírito de morto, o mesmo que egungum; alguns orixás são eguns divinizados” – Prandi, *Mitologia dos orixás*, pp. 730.

37 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 500-501.

filhos mortos veio Zezé e, por último, Domingas. Entre eles, mais duas crianças que não vingaram”.³⁸


Efetivamente, não é incomum que haja filhos natimortos ou que alguma criança não chegue a “vingar” em famílias humildes, em que as mulheres vivenciam muitos partos. Entretanto, é digno de nota que, dos quatro filhos vivos de Salu e Zeca, apenas Bibiana e Belonísia não foram “entremeadas” com algum natimorto, embora os haja após elas e, também, duas crianças que não vingaram entre Zezé e Domingas. Essa ocorrência na narrativa parece corroborar a interpretação da quase gemelaridade/siamesidade das duas irmãs, além da presença desse terceiro, ou mesmo quarto, irmão natimorto. Simbolicamente, parece haver alguma reminiscência do trio de crianças formado pelos Ibêjis mais Idoú...

Entretanto, a terceira parte da narrativa, *Rio de sangue*, dá lugar a uma outra forma de simbiose/siamesidade, outra manifestação que de dual se revela, na verdade, triádica: a encantada do jarê passa a ter ora uma, ora outra irmã como cavalo, reunindo-as e fazendo novamente a passagem do dois ao três. Três são as partes da narrativa; três são as narradoras; e as duas irmãs, junto com a encantada, formam mais um conjunto triádico, em um movimento de trabalho, tomada de consciência e luta/desagravo.

Antonio Candido escreveu um artigo, de grande importância para os estudos literários no Brasil, chamado “A passagem do dois ao três. (Contribuição para o estudo das mediações na análise literária)”. Publicado em 1974, o texto polemizava com o estruturalismo, grande paradigma das ciências humanas na época. As palavras iniciais do texto são exatamente as que seguem:

Um traço curioso do Estruturalismo é o que se poderia chamar de fixação com o número 2. A busca de modelos genéricos se associa nele a uma espécie de postulado latente de simetria, que o faz balançar entre cru e cozido, alto e baixo, frio e quente, claro e escuro, como se a ruptura da dualidade rompesse a confiança nele mesmo.³⁹

38 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 21.

39 Antonio Candido, “A passagem do dois ao três: contribuição para o estudo das mediações na análise literária”, *Revista de História*, v. 50, n. 100 (1974), p. 787 .

Para ler *Torto arado*, entretanto, é possível recuperar algo da dicotomia *cru/cozido*, instrumento conceitual bastante potente nas diversas contribuições de Lévi-Strauss para a Antropologia. Da mesma forma, muito do pensamento da Geografia crítica, tais como os conceitos de *produção do espaço* e de *justiça espacial* e, também, do uso da *dialética marxista* pode ser acionado com esse mesmo objetivo.⁴⁰ Como formula Antonio Candido, “o Marxismo é eminentemente triádico, a partir da dialética de Hegel, sendo por isso mesmo capaz de mostrar que o ritmo tese-antítese-síntese pressupõe equilíbrios fugazes”. Segundo o autor, é exatamente isso que

permite dar conta dos conjuntos irregulares, mantendo um reflexo mais fiel da irregularidade dos fatos, que os esquemas diádicos tendem a simplificar, preferindo à visão dinâmica do processo a contemplação estática dos sistemas em equilíbrio.⁴¹

Realizando uma discussão de método de análise literária, Antonio Candido chama a atenção para a necessidade hermenêutica de buscar essa “visão dinâmica do processo” que uma narrativa pode trazer, ao contrário de nos contentarmos com uma “contemplação estática dos sistemas em equilíbrio”. *Torto arado*, em específico, embora toque constantemente em pares diádicos, é uma narrativa cuja dinâmica definitivamente está repousada no número 3. Por essa razão, a necessidade de uma leitura dialética praticamente se impõe.

Candido continua seu raciocínio formulando que no

pensamento cristão (para ficarmos nessa perspectiva pitoresca das preferências numéricas), há uma tensão por vezes trágica entre 2 e 3, porque

40 Sabemos que o autor, Itamar Vieira Junior, é não só licenciado e mestre na área de Geografia, como fez pesquisa de doutoramento no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos na Universidade Federal da Bahia. Assim, os muitos pares dialéticos que a narrativa de *Torto arado* apresenta nos leva a pensar não apenas em conceitos operantes na Geografia Urbana Crítica, marxista, mas também na Antropologia, estruturalista, com Lévi-Strauss e, ainda, na sua vertente pós-estruturalista, com diferentes autores. Obviamente, o seu romance não é tese de doutoramento, é ficção. Entretanto, para analisá-lo e interpretá-lo, talvez seja produtivo acionar alguns conhecimentos provenientes dessas áreas.

41 Candido, “A passagem do dois ao três”, p. 787.

enquanto a concepção fundamental da Trindade instaura virtualmente o rompimento da simetria estática, os compromissos com a moral tendem a restaurar um certo ponto de vista diádico, quem sabe de fundo maniqueu, que simplifica a profundidade da visão metafísica pela superficialidade da visão ética, amarrando o homem entre bem e mal, certo e errado, justo e injusto, redenção e danação.⁴²

De fato, em *Torto arado* há pelo menos uma cena emblemática em que, “amarrando o homem entre bem e mal, certo e errado, justo e injusto, redenção e danação”, a visão ética e diádica parece se impor: na cena em que Salu desfere um tapa em Bibiana. Antes de fazê-lo, porém, Salu corrige a filha, com severidade: “O que é isso, Bibiana? Foi essa a educação que eu e seu pai lhe demos? Não se deseja mal a ninguém, por pior que possa lhe parecer”. Bibiana, porém – cansada, sofrida e enlutada –, insiste no seu ponto de vista. A mãe a repreende por meio de um tapa e conclui: “Não pensei nunca precisar fazer isso em você depois de velha, Bibiana, depois de você ter me dado netos. Mas não criei filhos para andarem pela terra fazendo mal a ninguém. Não se deseja a morte de ninguém”.⁴³

Salu não seria a grande mulher que é se abonasse a atitude da filha. Ela sempre soube a diferença entre ódio e justiça. Entretanto, os da sua geração vinham ficando presos ao compromisso ético, dual, entre bem e mal, e Zeca Chapéu Grande não pensava ter direitos sobre a terra onde morava porque questionar os “donos” da fazenda lhe parecia errado, ingratidão. Severo, Bibiana e Belonísia, porém, vão levar a questão para outro tipo de equilíbrio, saindo do maniqueísmo entre bem e mal e chegando ao entendimento dialético da realidade deles mesmos.

Assim, também dialeticamente, o desfecho da narrativa, conduzido em um plano próximo de algo como uma justiça divina e telúrica – os funcionários de Salomão diziam que a cova ao lado da qual o corpo foi encontrado “não parecia feita por mãos de homem”, como se “a terra estivesse cedendo, formando um poço largo e profundo” – precisa ser

42 Candido, *A passagem do dois ao três*, pp. 787-788.

43 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 250.

compreendido para além da díade “bem/mal”, mas em termos de algo da esfera do que, na sua mitologia, os gregos chamariam de nêmesis ou de justiça distributiva. Aqui, neste caso, vence a “profundidade da visão metafísica” em detrimento da “superficialidade da visão ética”, pois o 3 tem mais capacidade de lidar com a complexidade da situação do que o 2.

Portanto, de volta à discussão sobre método, proposta por Antonio Candido, seria preciso, para ler uma narrativa da complexidade de *Torto arado*, evitar as análises que “não deixam vislumbrar o deslizamento e se fecham realmente na díade antinômica”, as quais acabam “as mais das vezes [por deixar] um sentimento de que falta alguma coisa para completar o panorama”. Candido indica que a análise que dá conta das complexidades de um texto é aquela que “talvez seja possível, se passarmos do número 2 ao número 3”, em que um par antinômico como “natureza/cultura”, por exemplo, é observado pela mediação do elemento “sociedade”.⁴⁴ Assim, longe de serem vistos como dois elementos estáticos e estanques, observa-se o deslizamento entre eles.

Torto arado é uma narrativa cujo eixo central é o início da tomada de consciência *sobre* e o movimento de luta *pela* justiça fundiária, pelo direito de propriedade e de moradia, dela decorrente. No romance, se nos detivermos sobre uma das que Candido chamaria de “categorias opostas de caráter topológico”, qual seja “camponês/quilombola x proprietário de terra” – teríamos as seguintes “categorias relacionais”: *exploração do trabalho; expropriação da terra; justiça/injustiça e luta/conflito*.

Outro exemplo dessas “categorias opostas de caráter topológico” operando no romance *Torto arado* seria “lógica hegemônica x lógica contra-hegemônica”, e as “categorias relacionais” poderiam ser *modo de vida; cotidiano; ancestralidade; espiritualidade; memória e religião*. De fato, é nesses elementos que as diferentes lógicas de apropriação da terra se manifestam de maneira cabal, como aprendemos com o já referido estudo de Camila Salles de Faria.⁴⁵

44 Candido, *A passagem do dois ao três*, p. 788.

45 Faria, “Cadeia dominial”, pp. 55-56.

Assim, Antonio Candido explica que, “resumindo, para ir adiante, digamos que o enfoque formal das oposições é importante, mas precisa ser aprofundado pelo enfoque das mediações como terceiro termo” e que considera “ter deixado claro que o tipo de análise proposto aqui permite chegar bem aos significados, a partir da estrutura de relações e tensões vista do ângulo dos elementos mediadores”.⁴⁶ Nesse sentido, uma estratégia interessante para ler *Torto arado* é também tentar tornar evidentes os elementos mediadores, aqueles capazes de fazer a passagem do 2 ao 3, como ensina Candido.

É preciso, entretanto, ponderar que esses “elementos mediadores” provêm de categorias externas, da ordem da sociedade e da cultura, operando dentro do romance como sistema linguístico, mas que, no caso específico de *Torto arado*, evidentemente, também são trazidos pelo próprio enredo. Nesse sentido, é impossível fazer uma leitura de *Torto arado* sem relacionar categorias internas à narração – tais como *tempo, espaço, narrador, personagem, enredo* etc. – a categorias externas, isto é, econômicas, políticas, sociais – tais como *trabalho, terra, resistência, conflito, justiça, questão agrária, solidariedade, espiritualidade e ancestralidade*.

Refletindo ainda com Antonio Candido, poderíamos nos perguntar: “É possível partir da análise formal, de cunho basicamente linguístico, e chegar a uma consideração adequada das implicações culturais e sociais [de um] texto?”. A resposta do crítico é: “Claro que sim”. Entretanto, ele pondera que “é possível também o contrário, isto é, partir dos dados externos (da personalidade, da sociedade) para uma análise formal”, uma vez que “eles podem ser tratados paradoxalmente como se fossem internos ao sistema, como categorias heurísticas extraídas deste”⁴⁷ – nesse momento interno/externo é uma oposição que já deixa de ser necessária na análise do texto, como ensina Candido em outros textos seus.

Assim, na dialética entre os muitos elementos que surgem no romance é que uma leitura mais consequente pode ser conduzida. E foi

46 Candido, *A passagem do dois ao três*, pp. 793-794.

47 Candido, *A passagem do dois ao três*, p. 794.

com a tríade – quase triângulo – Bibiana/Belonísia/Severo que o verdadeiro fio de corte da primeira parte acontece, quando Severo passa a ser alvo dos interesses amorosos das duas irmãs. Sendo, porém, o elemento que “corta/separa”, como a faca, Severo se revela, na verdade, o elemento desestabilizador/inovador que gera novas situações para depois reforçar os vínculos entre as irmãs, o 3 se imiscuindo entre 2. E é na tríade Bibiana/Belonísia/Santa Rita Pescadeira, o 2 que se revela 3, que o ato de correção de uma injustiça acontece. Relembremos, ainda uma vez, que as narrativas iorubás dão conta de que “os Ibejis não são pessoas normais”, mas “têm grandes poderes para gratificar e punir os humanos”.⁴⁸ De fato, o desagravo do assassinato de Severo – o primo das meninas, o marido de Bibiana e pai de seus filhos, o líder camponês marcado para morrer – virá por meio do ato de justiça realizado pelas ibêjis.

Portanto, para lidar com tamanha complexidade da narrativa – da realidade – apenas um método dialético pode vir ao socorro de quem se coloca a tarefa de analisar e interpretar *Torto arado*.

Quem narra cada parte do romance?

Muito se tem discutido sobre *lugar de fala*, conceito que circula sobejamente em diferentes esferas e que passa por todo tipo de interpretação – e Djamila Ribeiro tem estudado e publicado sobre o tema de maneira consistente. Muito se tem discutido, também, sobre qual é o perfil de quem consegue publicar um livro no Brasil – e a pesquisa de Regina Dalcastagnè crava a resposta: homem, branco, de meia idade, escolarizado. Assim também, muito se tem discutido sobre quem narra as histórias que são publicadas por quem consegue publicar no Brasil – e Helen Caldwell nos ajudou a desconfiar da figura do narrador, em sua análise de *Dom Casmurro*.⁴⁹ Eis aí mais um aspecto fulcral em *Torto arado*.

48 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 503.

49 Djamila Ribeiro, *Lugar de fala*, São Paulo: Pólen, 2019; Regina Dalcastagnè, *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, Vinhedo: Editora Horizonte; Rio

Dividido em três partes – nomeadamente, *Fio de corte*, *Torto arado* e *Rio de sangue* – a narrativa de *Torto arado* é conduzida, inicialmente, por Bibiana, em seguida por Belonísia e, finalmente, por uma entidade feminina, uma *encantada*, nos termos da religião do jarê. Assim, quem narra cada parte do romance são três figuras femininas, o que significa um colossal avanço na questão sobre “quem tem voz”, e, também, um avanço na questão de quem consegue publicar um livro no Brasil, e, ainda, sobre quais são os narradores que os autores que conseguem publicar instituem em suas narrativas.

Observemos que, em *Grande sertão: veredas*, João Guimarães Rosa decide “inverter” o foco, de modo que é o sertanejo Riobaldo quem fala para o homem da cidade, do litoral:

– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem, não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –, e com máscara de cachorro. [...] Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. [...]. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão.⁵⁰

Nessa primeira fala, que inaugura a narração que será levada adiante por Riobaldo sob a forma de um quase monólogo, é perceptível que há um “eu”, do sertão, que fala para um “tu”, que não é do sertão. E aqui temos todos os elementos necessários para perceber que quem vai contar a história é um sertanejo, uma das grandes contribuições de *Grande sertão: veredas*.

Antes de Guimarães Rosa, porém, Euclides da Cunha, que escreveu o fundamental *Os sertões* – e Rosa se deixou fotografar em sua biblioteca

de Janeiro: Editora da UERJ, 2012; Helen Caldwell, *O Otelô brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*, Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

50 João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006 [1956], p. 23.

de Cordisburgo com um exemplar desse livro bem em evidência – fala do sertanejo em terceira pessoa: “O sertanejo é antes de tudo um forte”. Desse modo, também teve um papel inestimável, por retratar um homem que não era ele, bem como uma terra e uma luta que também não eram – aparentemente, pelo menos – suas. Na verdade, uma das maiores contribuições de Euclides da Cunha foi ter ido até Canudos como um homem do litoral e da capital, que, a princípio, defenderia esses lugares – no mundo, esses lugares de fala? –, mas ao chegar ao sertão e ao testemunhar aquela realidade volta consciente de que houve um crime do Estado contra a população faminta reunida em torno de Antônio Conselheiro.

Do mesmo modo, Itamar Vieira Junior adentra o rol dessas contribuições – como vimos, primeiro de Euclides da Cunha e, em seguida, de Guimarães Rosa, mas não apenas eles, pois há ainda Rachel de Queiróz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, entre outros -, ao narrar a terra, a mulher e a luta que testemunhou não apenas no processo de demarcação de terras quilombolas, mas ao longo dos muitos trabalhos de campo que fez, seja como geógrafo em formação, funcionário do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) ou pesquisador de pós-graduação. Além disso, certamente deve ter lançado mão de memórias familiares, provavelmente antigas e difusas – termos que já utilizamos em outro momento deste texto. Assim, é a partir dessa terra, desse espaço geográfico, bem como da história e da economia política por trás da produção e da reprodução dele, bem como das condições de vida, do cotidiano dessas mulheres e de sua luta pela moradia, que o autor construiu a sua ficção. Nesse sentido, a escolha de instaurar essas narradoras para essa narrativa é muito relevante e muito representativa.

Não bastando isso, quer dizer, a contribuição que tem a ver com o aspecto do “quem narra” e do “quem consegue publicar no Brasil”, obviamente, “o narrado” é também de uma qualidade poética inestimável. *Torto arado* é um grande romance, seja do ponto de vista de sua estrutura espaço-temporal, seja do ponto de vista da trama narrativa que constrói, e também no que se refere à riqueza de suas personagens-narradoras. Como vimos, uma história sobre duas irmãs, seu pai e a luta pela terra de trabalho e de

morada ganha dimensões simbólicas muito relevantes, quando, na magia do que é o texto poético, consegue tocar em muitos elementos dialéticos e ancestrais.

Além disso, a qualidade do texto é inegável. O autor optou por contar a história em primeira pessoa – por meio de três pessoas, três mulheres – e não tentou forjar uma linguagem que mimetizasse a fala de uma moradora daquela região em específico. O resultado foi um livro que se destaca não apenas pelo que veicula, mas – o essencial em termos de poema – pelo modo como veicula a história que tem para nos contar.

Assim, em um contexto mais amplo, em que poucos autores não brancos publicam, Itamar Vieira Junior se impõe, trazendo consigo não apenas narradoras mulheres, quilombolas, mas, ainda, uma narradora inesperada, uma encantada do jarê. Em *Torto arado*, o subalterno pode e fala – e nos diz coisas verdadeiras e fortes.

O simbolismo da *faca*, da *mala* e do *arado* no romance

A cena inicial da narrativa, como já foi destacado em um momento anterior deste texto, é o episódio em que as meninas, então com 7 e 6 anos, se deixam levar pela curiosidade e ousam mexer nos pertences da avó, Donana. Numa mala antiga, guardada e velha, mas pouco usada, a avó ocultava um objeto a um só tempo perigoso e de valor, um objeto intrigante e fascinante: uma *faca*, como que “forjad[a] de um metal recém-tirado da terra”.⁵¹

A *faca* é o elemento que “atravessa” as três partes da narrativa, pois é o objeto que desencadeia ou potencializa algumas das principais situações nela transcorridas. É ela, que, do ponto de vista da Bibiana adulta, “parecia vibrar, prestes a rasgar o pequeno campo de atmosfera em seu entorno, como se dividisse com um talhar um pequeno lenço de seda”⁵² ou, do ponto de vista da Belonísia adulta, era “o fio de corte

51 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 15.

52 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 231.

preservado que rasgava o véu do passado e chegava ao seu presente para fazê-la recordar aquele dia”.⁵³

Sobre esse objeto, Belonísia diz: tem um “brilho que se revelou de agouro, que se apossou de nossos olhos e nos fez esquecer o mundo e os perigos que todos diziam ter os objetos afiados, ‘cuidado com o fio de corte’, nos levando por fim ao evento que atingiria nossa inocência para sempre”.⁵⁴ E quanto a essa época da inocência, “cortada” pelo acidente com a faca, Bibiana diz que era quando se sentiam “completamente libertas como se fosse possível, sem experimentar os interditos das crenças de nossos pais e vizinhos, ou sem, ainda, compreender a dominação que nos fazia trabalhadores cativos da fazenda”.⁵⁵ A faca, portanto, atua como um objeto capaz de promover um despertar da consciência, um rasgar de véu, que des-vela a realidade ao mesmo tempo em que seduz e “cega” com seu brilho.

Essa mesma faca, rutilante objeto, havia, primeiramente, atraído a avó das meninas, Donana, que se apodera dele e se encanta ao ponto de esquecer “que guardava um perigo”, uma lâmina afiada. Ao mesmo tempo, Bibiana chega a constatar que sua “avó tinha mais medo do que essa faca significava. Temia mais o segredo que ela guardava do que que pudesse nos ferir”.⁵⁶

Símbolo do desejo e da transgressão – ou do desejo de conhecer –, a faca é o objeto que Donana subtrai da casa sede da Fazenda Caxangá num momento em que ousa um gesto de desobediência e de ajuste de contas.⁵⁷ É, também, o símbolo da coragem e da força femininas, pois, com o auxílio dela, Donana sangrou o companheiro que desrespeitou sua filha e sua casa, e Belonísia ajudou Maria Cabocla a se impor ao marido agressor.

53 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 233.

54 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 124.

55 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 34.

56 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 235.

57 É apenas no capítulo 9 da última parte da narração que descobrimos que “Donana roubou a faca do coldre esquecido no alpendre da casa sede da Fazenda Caxangá”, naquele “inferno chamado Caxangá, o inferno de escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra” e onde “não teve autorização para parir seu filho em casa” (Vieira Junior, *Torto arado*, pp. 236-237).

Ogum, orixá da metalurgia, da agricultura e da guerra, tem a espada como símbolo, e em algumas tradições foi sincretizado como São Jorge. É também aquele que abre os caminhos, com sua espada de metal, e que criou os utensílios para a guerra, para caça e para a agricultura, entre eles a faca e o arado – elementos fundamentais para a narrativa, conforme buscaremos demonstrar. Reginaldo Prandi registra que “Ogum é o Oluobé, o Senhor da Faca”.⁵⁸ Nei Lopes registra que “com sua espada (*agadá*), ele abre os caminhos do desconhecido, concorrendo para o bem-estar da comunidade e o avanço da humanidade”.⁵⁹

Um objeto análogo ou complementar a esse na narrativa seria a espada de Iansã, de madeira, que aparece na cena em que Zeca Chapéu Grande, um tanto constrangido, incorpora o orixá feminino no dia da Festa de Santa Bárbara. A espada de madeira de Iansã, porém, é tão poderosa quanto a faca de metal afiado, pois, com ela, a entidade incorporada em Zeca exige que o Prefeito cumpra sua palavra e abra uma escola na fazenda. Com madeira, também, é que a onça/Salomão é abatida.

Desse modo, a faca de metal teve utilidade em momentos importantes da trama, mas é somente a espada de Iansã ou de Santa Bárbara, de madeira, o objeto que, combinado com a personagem Belonísia – de Belona, deusa da guerra? – dá o golpe fatal que configura o ato de justiça da narrativa. Iansã tem uma espada, porque foi esposa de Ogum, mas é também um orixá da justiça, pois é a esposa favorita de Xangô. A “sua chegada anuncia que Xangô [Justiça] está por perto” e “sem ela, Xangô não pode lutar”.⁶⁰

A faca de lâmina de metal e empunhadura de marfim é um objeto que denota poder, riqueza e técnica, tendo, inclusive, valor monetário – embora esse aspecto seja o menos relevante para a trama. A espada de Iansã, pequena e de madeira – ou mesmo a palma que recebe esse nome – porém, denota, fundamentalmente, o enorme poder feminino, embora sua aparência seja menos ostensiva disso.

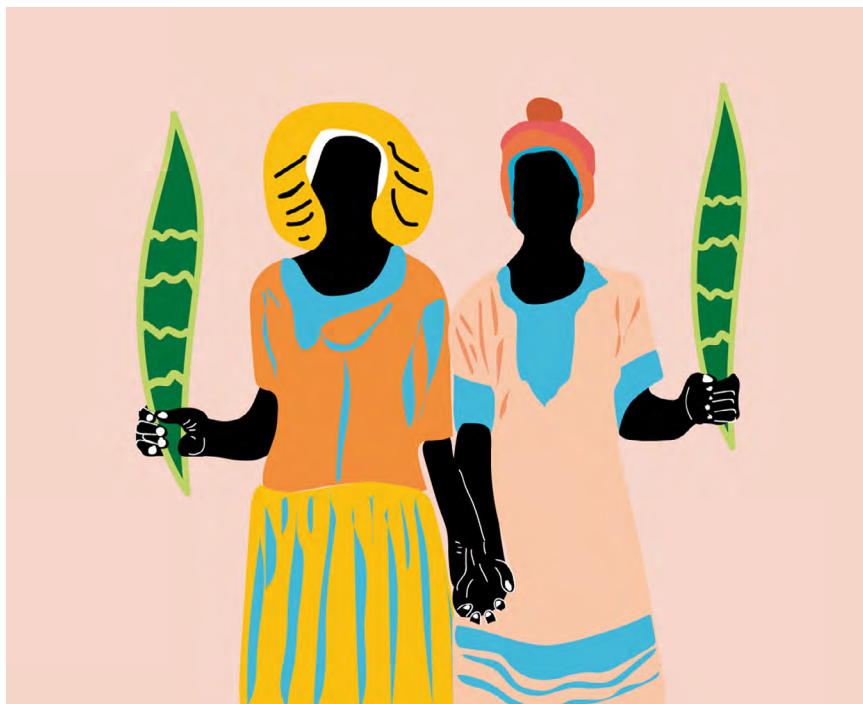
58 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 249.

59 Lopes, *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, p. 457.

60 Lopes, *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, p. 472.

Observemos que a capa da edição brasileira do romance (Figura 2) traz duas mulheres pretas de mãos dadas, cada uma segurando uma palma, conhecida como espada de Iansã ou de Santa Bárbara. Diferentemente da planta conhecida como espada de Ogum ou de São Jorge, a espada de Iansã tem uma borda amarela ao longo de suas laterais.

Figura 2
Ilustração da capa da edição brasileira de *Torto arado*, por Aline Bispo



Fonte: Portfólio da artista no site do estúdio de criação La Baraque⁶¹

Se lembrarmos que a ilustração acima foi feita a partir de uma foto do italiano Giovanni Marrozzini – de uma série de fotos por ele realizadas em Camarões em 2010 –,⁶² em que duas mulheres africanas, de

61 La Baraque, *Aline Bispo* [🔗](#).

62 Amanda Stabile, “Da capa de *Torto Arado* ao Minhocão: conheça a artista Aline Bispo”, *nós*, 13 jul. 2022 [🔗](#).

mãos fortemente unidas, seguram cada uma um facão de metal (Figura 3), podemos pensar que, em *Torto arado*, à medida que vai ficando menos material e mais simbólico, esse elemento vai se tornando mais depurado e forte: espada de metal > espada de madeira > espada de Iansã (planta) > espada de Iansã (símbolo religioso).

Nesse processo, há algo de um circuito que vai da natureza (metal saído da terra), passa pela cultura (faca de metal ornamentada com marfim) e pela natureza mediada pela cultura (planta que recebe o nome de Espada de Ogum ou de Iansã) até chegar ao âmbito da espiritualidade (a planta como símbolo de proteção e da força de orixás). Há uma espécie de transmutação simbólica e de um jogo de ofuscar/ocultar e iluminar/revelar, além de um simbolismo que se reveste de espiritualidade para reconduzir essas mulheres ao caminho de volta para a sua força e seu poder.

Figura 3
Foto de Giovanni Marrozzini (2010)



Fonte: “Torto Arado, uma epopeia do povo brasileiro”, *Esquerda online*, 4 out. 2021 [🔗](#).

Esse objeto intrigante e perigoso, por sua vez, passou muito tempo escondido e protegido em uma simples *mala* “de couro, envelhecida, com manchas e uma grossa camada de terra acumulada sobre ela”.⁶³ A mala de Donana, com a qual fez a sua única viagem, entre a Fazenda Caxangá e a Fazenda Água Negra, vai ser utilizada por Bibiana para fugir de casa e para casa regressar.

Essa mala, que foi muito pouco utilizada e que ficava debaixo da cama da avó, demonstra que não há grande circulação entre o mundo interno e o externo às fazendas – basta observar que os únicos lugares mencionados são as fazendas e o cemitério, além de menções vagas ao hospital, à feira e à cidade. Os moradores/trabalhadores chegam com uma mala, como a avó Donana chegou, e nunca mais precisam dela para se deslocar dali, pois ficam fixados – por várias e várias gerações – à terra em que trabalham e onde vivem, sem, no entanto, terem o direito a títulos de propriedade. Fora desse circuito entre fazendas, as únicas viagens que se faz, eventualmente, é ao hospital da cidade e a derradeira, ao cemitério da Viração – e para essas viagens a mala não tem utilidade. Mais do que isso, também sem utilidade imediata, a mala acaba servindo de armário/guardador da faca, cujo metal, que brilha e que constitui uma raridade, deixa as meninas tão encantadas a pontos de querer prová-lo.

Contrapostas, ainda, ao *arado*, elemento interno ao mundo das fazendas, a *faca* e a *mala* são objetos que, ou vieram de fora do âmbito daquele núcleo familiar estendido, ou que constituem elementos de transição entre outras fazendas, igualmente mundos relativamente fechados, como vimos. Recordemos que Donana usou a mala para vir de Caxangá, a fazenda anterior, onde o pai das meninas, o curandeiro Zeca Chapéu Grande nasceu. Caxangá é um nome que ecoa uma cantiga infantil, uma que fala em “escravos de Jó” que “jogavam caxangá” e cuja interpretação hoje é praticamente impossível, pois as referências se perderam no tempo. De todo modo, Caxangá é a fazenda que tem algo

63 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 34.

de imemorial também, onde desde os tempos imemoriais se vive, ou em regime de escravidão, ou no de servidão.

Caxangá tem algo de uma *lavoura arcaica*, por fim, assim como o arado, que parece sempre ter estado ali, desde antes de aqueles trabalhadores passarem a utilizá-lo naquelas terras, e é o oposto da faca e da mala. No romance, é apenas Belonísia que menciona esse instrumento de trabalho, muito frequentemente, associando-o à figura do pai, que lavrou aquelas terras antes dela ou, então, como metáfora da sua incapacidade de produzir os sons, depois do incidente com a faca. *Arado* é a primeira palavra que ocorre a Belonísia tentar pronunciar depois que os ferimentos cicatrizaram:

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. *Ainda recordo da palavra que escolhi: arado.* Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em torrões marrons e vermelhos revolvidos. Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. “Vou trabalhar no arado.” “Vou arar a terra.” “Seria bom ter um arado novo, esse arado está troncho e velho.” *O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada [...].*⁶⁴

É, para Belonísia, algo que a recorda do pai, mas também metáfora para os sons rascantes que produz, como um “arado torto, deformado” que não arava, mas rascava, arranhava e “penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada”. Com essa construção imagética, visual, curiosamente conseguimos quase ouvir o ruído do metal torto ou enferrujado rasgando o solo, pois como verbo, *arar* também pode significar “cortar, ferir, arrANHAR”. O arado como um som aberrante é produto de uma língua arada, cortada/arranhada – e aqui, uma aproximação inusual e interessante entre o *arado* e a *faca* ressurge.

64 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 127, grifo nosso.

O arado é também metáfora de algo que a percorre por dentro, como se arasse e, ao mesmo tempo, rasgasse as suas forças internas e a raiva de onde extraía essas mesmas forças, para como “arado velho e retorcido [percorrer suas] entranhas lacerando [sua] carne”.⁶⁵ Como instrumento de cultivo, o arado deve revolver a terra, descompactá-la, aerá-la e, por fim, deixá-la pronta para receber a semente e o cultivo. Como metáfora no livro, é como se Belonísia arasse seu ódio interno para dele cultivar resistência e força, numa “refazenda” interior.

Durante todos esses anos, somente quando estava só, e mesmo assim muito raramente, ousava dizer algo. *Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar desde então.* Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas lacerando minha carne. Se esvaía toda a coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus tratos, onde gente morria sem assistência, onde vivíamos como gado, trabalhando sem ter nada em troca, nem mesmo o descanso, e as únicas coisas a que tínhamos direito era morar até quando os senhores quisessem e a cova que nos esperava fosse cavada na Viração, caso não deixássemos Água Negra.

Mas eu persistia e repetia as palavras mais duras, as que não gostamos de ouvir, para mim mesma, nos caminhos que percorria sozinha e que com o passar do tempo foram se tornando mais frequentes. Não me furtava a dizer o que faria muitos correrem, temendo a virulência de uma língua. Eram palavras repetidas por minha voz deformada, estranha, carregada de rancor por muitas coisas, e que só fez crescer ao longo dos anos. Agora, com os maus-tratos de Tobias, elas se tornaram mais vis, *eram gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam viva.*⁶⁶

Por fim, o *torto arado* que dá título à narrativa como um todo faz menção à Lira XIV de Tomás Antônio Gonzaga (1744-1809 ou 1810). *Marília de Dirceu*, título das liras de Gonzaga, foi publicado pela primeira

65 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 127.

66 Vieira Junior, *Torto arado*, pp. 127-128, grifo nosso.

vez ainda em Portugal, pela Typographia Nunesiana, em 1792, e foi o primeiro livro a ser impresso pela Imprensa Régia, em 1810.⁶⁷ Trata-se de um livro que também vem reverberando no imaginário brasileiro – cada vez menos, é verdade – desde o final do século XVIII e se confunde com a nossa história, sendo, de certo modo, algo antigo, arcaico. Assim, o sintagma *torto arado*, dele retirado, confirma aquela atmosfera de temporalidade longa e difusa, pois o arado é um instrumento ancestral, de tração humana ou animal, em contraste com a atual mecanização do trabalho no campo, principalmente nos latifúndios.

Entretanto, não é apenas com essa camada semântica que o termo retirado desse poema do século XVIII contribui. Vejamos o texto integral:

Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.
Estão os mesmos Deuses
Sujeitos ao poder do ímpio Fado:
Apolo já fugiu do Céu brilhante,
Já foi Pastor de gado.

A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.
Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do torto arado.

Ah! enquanto os Destinos impiedosos
Não voltam contra nós a face irada,
Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos.
Um coração, que frouxo
A grata posse de seu bem difere,

67 Tomás Antônio Gonzaga, *Marília de Dirceu*, Nova edição, Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1810.

A si, Marília, a si próprio rouba,
E a si próprio fere.

Ornemos nossas testas com as flores.
E façamos de feno um brando leito,
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de sãos Amores.
Sobre as nossas cabeças,
Sem que o possam deter, o tempo corre;
E para nós o tempo, que se passa,
Também, Marília, morre.

Com os anos, Marília, o gosto falta,
E se entorpece o corpo já cansado;
triste o velho cordeiro está deitado,
e o leve filho sempre alegre salta.
A mesma formosura
É dote, que só goza a mocidade:
Rugam-se as faces, o cabelo alveja,
Mal chega a longa idade.

Que havemos de esperar, Marília bela?
Que vão passando os florescentes dias?
As glórias, que vêm tarde, já vêm frias;
E pode enfim mudar-se a nossa estrela.
Ah! Não, minha Marília,
Aproveite-se o tempo, antes que faça
O estrago de roubar ao corpo as forças
E ao semblante a graça.

Poderíamos entender que a Lira XIV tem como questão principal uma preocupação existencial e tematiza a inconstância da sorte e a inexorabilidade da morte – acionando as tópicas *vita brevis* e *memento mori* –, e, por essa razão, vemos nela ser desenvolvido um convite para viver os sãos amores antes que Dirceu e Marília sejam surpreendidos por uma ou por outra – a tópica *carpe diem*. Entretanto, quando o poeta formula que “Até na triste campa não podemos / Zombar do braço da inconstante sorte. / Qual fica no sepulcro, / Que seus avós ergueram, descansado; / Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos / Ferro do torto arado”, um sentido econômico e político se infiltra nessa lira amorosa. De fato, não podemos

deixar de constatar que há aqui alguém que tem posses desde pelo menos a geração dos avós. Por outro lado, há aquele cujos ossos descansam “no campo”, simplesmente. Os ossos desses últimos, por não terem a proteção de uma estrutura arquitetural mortuária, fatalmente, em novo ataque do tempo, da sorte e da morte, serão arrancados pelo *torto arado*.

Assim, na lira deparamos com pelo menos dois tipos de sepultamento, equivalentes a dois tipos de posicionamento social em vida: os que têm até mesmo sepulcro, porque herdaram, e os que nada têm, nem mesmo sepultura.

Os ossos que o arado arranca são brancos, e nisso todos somos iguais; entretanto, os ossos que ficam no campo, e não em sepulcros, provavelmente são dos indígenas, dos pretos, dos pardos ou dos brancos pobres, que, socialmente, se equiparam aos não brancos. Esses ossos brancos dos não brancos são aqueles que ficam expostos ao torto arado, e, com o passar do tempo – inclemente –, passam, também, a integrar o mundo orgânico, estando expostos a serem arados juntos com a lavoura de amanhã. Do mesmo modo, se nos recordarmos que, em *Morte e vida severina* a única parte do latifúndio que cabe aos retirantes é a parte mesquinamente suficiente para uma cova, então entenderemos que a ressignificação que *Torto arado* propõe para esse sintagma da *Lira XIV* tem tudo a ver com o debate sobre reforma agrária, moradia e trabalho que a narrativa desenvolve com um todo.

O *arado*, neste sentido, faz parte do universo rural e restrito à família ou à família estendida, no qual os ciclos se sucedem nos tempos em que se vive em paz, ainda que relativa. E se sucedem ao ponto de os ossos que lavram com o arado se tornarem ossos a serem por ele lavrados. É a *lavoura arcaica*, também, ressoando no *torto arado* e revelando que, além de um grande escritor, Itamar Vieira Junior é, também, um grande leitor, como sói acontecer.

Os nomes próprios em *Torto arado*

No texto de Antonio Candido a que fizemos referência em momento anterior, há uma observação curiosa sobre uma espécie de “moda interpretativa” que ele parece identificar nos anos de 1970: “Menos felizes (diga-se de passagem) são certos jogos verbais em moda, como a interpretação simbólica dos nomes próprios a partir da etimologia”.⁶⁸ O crítico alerta para as armadilhas dessa técnica de interpretação, mas lançaremos mão brevemente dela para tratar dos nomes em *Torto arado*.

Começemos por Donana, que é a origem de um extenso ramo de mulheres fortes, como Bibiana, sua neta, e Ana, sua bisneta caçula. Também nos recordemos de que a nora de Donana é Dona Salustiana e que uma das gêmeas da família vizinha é Crispiniana. Assim, esse “quase sufixo” *-ana* ecoa por diversos nomes de personagens femininas na narrativa.

Se, neste momento da análise, voltássemos à epígrafe do livro, lembraríamos que o autor cita um trecho de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar.⁶⁹ Nesse livro, temos a personagem Ana, central para a narrativa trágica que se desenvolve no seio de uma família de lavradores de origem árabe. O vocábulo *ana*, em árabe, significa *eu* – o que pode sugerir algum tipo de interpretação sobre a dinâmica incestuosa entre André e Ana, em

68 Candido, *A passagem do dois ao três*, p. 789.

69 Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005. O trecho de *Lavoura arcaica*, citado na epígrafe é o seguinte: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo”. Em *Lavoura arcaica* temos um mundo imemorial e bastante fechado – quase ao ponto da endogamia e tomado de assalto pelo incesto – dessa família que se reúne sob a autoridade do pai para ouvir os seus sermões. Embora com desfechos absolutamente opostos, há ainda outros pontos de contato entre as duas narrativas, sendo talvez a mais evidente a centralidade do núcleo familiar e rural em cada uma delas. De fato, durante uma palestra proferida na cidade de Curitiba no ano de 2022, Itamar Vieira Junior foi perguntado sobre o porquê da citação de *Lavoura arcaica* em *Torto arado*, ao que respondeu que ambos os livros falam sobre uma família e sobre seu forte vínculo entre si e com a terra que cultivam. Ponderou, entretanto, que, se a narrativa de Nassar é sobre uma família – e um mundo – em desintegração, *Torto arado* é sobre uma família que descobre sua força conjunta e reafirma seus laços. Afirmou, ainda, que desejou escrever sobre duas irmãs e sua relação de respeito e de admiração com o pai de ambas.


um ambiente familiar fortemente endogâmico. Entretanto, talvez não fosse uma hipótese produtiva postular que esse *-ana*, que ecoa nos nomes das mulheres em *Torto arado*, possa, de algum modo, recuperar a semântica desse termo na língua árabe. Ainda assim, podemos postular que ele funciona como um índice, como um elemento que identifica e que reúne essas mulheres, pertencentes à “linhagem de Donana”.⁷⁰ Há, por outro lado, personagens como a tia Hermelina, há a gêmea Crispina e a Dona Firmina, em cuja casa a escola é instalada – e esse outro quase-sufixo *-ina* se refere talvez a outros ramos ou a outra linhagem. Com alguma variação, Carmelita, a filha apenas mencionada, “desgarrada” e de quem Donana sente falta e por quem se preocupa, talvez esteja nessa linhagem representada pelo sufixo *-ina*.

Percebendo-se pertencente à linhagem de Donana, Belonísia – embora seu nome apresente outra estrutura, talvez referente a Belona, a deusa romana da guerra, como já sugerido em momento anterior deste mesmo texto – menciona que as palavras que ela pronunciava com a voz rascante “eram gritadas por [suas] ancestrais, por Donana, por [sua] mãe, pelas avós que não conheci[a], e que chegavam a [ela]”.⁷¹ Assim, no rol dos nomes femininos, temos ao mesmo tempo uma reiteração, um retorno e uma “concentração” do nome: o nome de Donana ecoa em toda parte e volta em sua bisneta caçula Ana, já que essa avó é uma figura de poder feminino e ancestral.

Ana é, ainda, o nome da avó de Jesus, na tradição cristã, sendo a mãe de Maria também cultuada como Sant’Ana Mestra.⁷² Assim, seja como Santana ou como Donana, temos essas figuras de avós que ensinam. No sincretismo religioso, temos Sant’Ana como Nanã, e Nei Lopes indica

70 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 261.

71 Vieira Junior, *Torto arado*, pp. 127-128.

72 Tal forma de retratar a avó de Jesus prece ter sido muito comum no século XVII, de modo que as peças remanescentes são classificadas como arte barroca. Muitas dessas imagens estão sendo conservadas em acervos da Bahia e de Minas Gerais. O *site* do Museu de Arte Sacra da UFBA, por exemplo, tem algumas imagens da santa. “Santana Mestra”, *Museu de Arte Sacra* .

que “nana é termo de deferência para pessoas idosas e respeitáveis”,⁷³ ao passo que Prandi indica que Nanã é “a guardiã do saber ancestral”.⁷⁴

Outro aspecto interessante, que aproxima Donana a Nanã – além dessa hipótese fonética/semântica – é que ela tinha dado à luz seu filho José Alcino “no meio de um charco” – por um motivo desumano, aliás, que era “porque não haviam permitido que [ela] deixasse de trabalhar naquele dia”.⁷⁵ Nanã, por sua vez, “deu uma porção de lama a Oxalá, o barro do fundo da lagoa onde morava ela, a lama sob as águas, que é Nanã”,⁷⁶ para que ele conseguisse criar o ser humano – antes disso, Oxalá havia tentado, sem sucesso, outros materiais, como ar, pau, pedra, fogo, azeite, água e vinho de palma. Assim, “Nanã deu a matéria no começo, mas quer de volta no final tudo que é seu”, e por isso é à terra que os corpos dos homens têm que retornar, ao morrer. Nesse sentido, o charco, terreno lamacento, é também o lugar onde Donana dá à luz, assim como o lugar de onde Nanã extraiu a matéria-prima para ajudar na criação do ser humano.

O poeta Caio Moreira, no livro *Oriki daqui*, elabora essa narrativa da seguinte maneira, fazendo menção ao papel desse orixá tanto no início quanto no fim da vida das pessoas:

quem sabe amassar o barro
amassa como quem faz pão
brota da terra e da lagoa
a mãe que embala a vida e a morte
no ibiri em sua mão

senhora das águas paradas
Yabá da criação

toda dor nunca é vã
quando os filhos escolhidos
são ninados nos braços de Nanã.⁷⁷

73 Nei Lopes, *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*, p. 435.

74 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 19.

75 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 164.

76 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 242.

77 Caio Moreira, *Oriki daqui*, Curitiba: Medusa, 2019, p. 19.

Por outro lado, algumas narrativas em torno de Nanã, tais como *Nanã proíbe instrumentos de metal em seu culto*, contam, ainda, que ela decidiu que não utilizaria “absolutamente nada fabricado por Ogum”, que, sendo “proprietário de todos os metais”, era muito “considerado entre os orixás, pois dele todas as outras divindades dependiam”. Nanã, “contrariada com essa preferência dada a Ogum”, disse “que não precisava de Ogum para nada” e, tendo sido desafiada por ele, “nunca mais usou a faca”. Assim, “foi sua decisão que, no futuro, nenhum de seus seguidores se utilizaria de objetos de metal para qualquer cerimônia em seu louvor”, de modo que “os sacrifícios feitos a ela fossem feitos sem a faca, sem precisar da licença de Ogum”.⁷⁸ Nesse sentido, seria possível considerar que o *metal* é uma espécie de *ewó* para Nanã, uma “interdição religiosa; tabu; quizila”,⁷⁹ o que seria uma possibilidade de interpretar porque a *faca* da qual Donana se apodera trouxe tantos dissabores a ela (os eventos que culminaram na necessidade de sangrar o companheiro para defender sua filha e sua casa; a fuga/perdição de sua filha Carmelita, além do episódio do corte da língua das netas e, no limite, a aceleração de um processo de demência e morte).

Dialeticamente, porém, são eventos que se revelaram também positivos, propulsores de mudança a partir desse metal, embora seja a madeira e não o metal o instrumento que reestabelece a justiça, no final de *Torto arado*. De fato, caindo em uma armadilha de caça, a onça/Salomão ainda tenta escapar dela, quando “se abateu sobre seu pescoço um único golpe, carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia”,⁸⁰ contendo esse último momento também algo de revelador/apocalíptico, em que a fera acaba conhecendo a violência daqueles que teriam tudo para seguir sendo sua caça. E tal golpe é dado com madeira, e não com metal.


78 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 249.

79 Prandi, *Mitologia dos orixás*, p. 741 .


80 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 262.

Insistindo um pouco mais na questão dos nomes, examinemos apenas mais um, o do pai das meninas, o curador José Alcino da Silva, o Zeca Chapéu Grande. *Alcino*, em grego, vem da junção das palavras *alké*, força e poder, e *noos*, que pode ser traduzido como mente.⁸¹ Poderíamos pensar que a etimologia de Alcino tem a ver com alguém de “mente/intelecto/espírito forte”. De fato, José Alcino curava não apenas moléstias físicas, mas também as do espírito, como a que acometeu Crispina, como vimos. Entretanto, antes de se tornar curador e assumir a responsabilidade que seria da mãe para com os encantados do jarê, ele mesmo “havia sofrido com as perturbações da mente”.⁸² Nesse aspecto, José Alcino se aproxima daquilo que Carl Jung chama do arquétipo do *curador-ferido*, algo que tem a ver com a figura mitológica do centauro Quíron, que, apesar de dominar a arte da cura, possui uma ferida cuja cura está além dos seus muitos conhecimentos medicinais.

Longe de ser algo como um “ponto fraco”, o fato de que Quíron, o curador, é incapaz de curar-se a si mesmo é um dado de humanidade e de humildade, algo que o aproxima mais dos que necessitam de seus cuidados.⁸³ Assim, José Alcino tem a mente forte, porque já experimentou as perturbações da mente, e consegue curar, porque também conheceu muitas feridas.

81 Traduzimos *alkí* como força, mas para traduzir o termo *-noos*, ficamos apenas com a terceira de três possibilidades (isto é, “mente, intelecto, discernimento, intenção, propósito etc”), apontadas por Rafael de Almeida Semêdo, “Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo”, Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018, p. 42 : “Três hipóteses etimológicas foram sugeridas para se explicitar o nome de Alcínoo [...]. Em todas elas, ele é considerado uma composição por aglutinação de dois elementos nominais: *alkí*, relacionado a *alké* (‘força’), e *-noos*, cuja origem e significado são questionados. Autores defendem três possibilidades para *-noos*: 1) derivação de *néo* (‘nadar’) [...]; 2) derivação de *nes/nos*, raiz de ‘retorno’, presente em palavra como *nóstos* (‘retorno’) e *néomai* (‘retornar’) [...]; e 3) aquela sugerida por Platão na passagem que abre esta seção, uma manifestação simples de *nóos* (‘mente, intelecto, discernimento, intenção, propósito etc.’)”.

82 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 188.

83 Renata Ferraz Torres, “O curador-ferido e a individuação”, *Junguiana*, v. 36, n. 1 (2018), pp. 49-58 .

Nomes como Servó, o pai que havia precisado aceitar ser servo para sobreviver, e Severo, o filho que acaba morto por lutar contra essa mesma servidão, também são muito reveladores, além de Salomão, sinônimo do poder e da riqueza, embora nem sempre da sabedoria da personagem bíblica de mesmo nome. Além disso, Salustiana tem Nicolau como sobrenome, algo como a junção dos termos gregos *niké*, vitória, e *laós*, povo – *laós*, de onde a palavra latina *laicus* caminhou até chegar na palavra portuguesa *leigo*. Entretanto, não seria necessário insistir nesse método etimológico de decifração dos nomes próprios – ou mesmo dos topônimos – em *Torto arado*, pois o romance oferece ainda muitos elementos interessantes, como a obra de arte que é. Por essa razão, cessamos aqui esse curioso momento da análise principal que viemos construindo ao longo deste texto.

À guisa de conclusão

Torto arado é uma narrativa em que a *terra*, em todas as suas múltiplas acepções, é um elemento central. Como vimos em citações ao longo deste texto, a terra é algo que mora em Salu e não o contrário; é, também, o ventre de Belonísia, lugar onde ela ara e colhe sua força e o sentido para sua existência, ao trabalhá-la. Zeca Chapéu Grande, por sua vez, é retratado pelas filhas quase como um ser telúrico, uma personificação da terra, pois Bibiana descreve em seu rosto as mesmas intempéries que acometem a terra. Segundo a filha, sua pele, assim como a terra, sofrera erosão solar e eólica: “*Sulcos profundos, vales na sua pele erodida pelo sol e o vento*, que ainda enfrentava todos os dias para plantar e ter direito à morada de sua família na fazenda”.⁸⁴ A terra é, também, o lugar onde essas pessoas trabalham para ter morada, enquanto a propriedade é atribuída, por meio de muitas manobras jurídicas ao longo do tempo, aos ditos “donos”.

84 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 64, grifo nosso.

A terra é, ainda, cova. É o fojo – essa palavra ligada à caça e à defesa, cuja etimologia tem a ver como o *foveum*, o “lugar para aprisionar feras”, e onde a onça/Salomão encontra seu fim, no mesmo tipo de armadilha que um dia aprisionara e matara escravos. É, portanto, a armadilha e a lavoura, é a vida e a morte, e é, ainda, o lugar dos encantados, que fazem a comunicação entre a terra daqui e a espiritual.

A terra é, também, cíclica, ao ponto de um arado passar por cima dos ossos daqueles que a araram, como vimos. Acima de tudo, tem a terra também o seu ciclo de justiça/injustiça/reparação, mecanismo que só é posto em movimento quando há luta e conflito, mas que também não prescinde de longos e importantes momentos de espera e de resistência. A última frase da narrativa, porém, dá a medida dessa realidade, ao constatar, finalmente que: “Sobre a terra há de viver somente o mais forte”,⁸⁵ tendo *Torto arado* revelado que a força tem diferentes e imprevisíveis faces.

Acima de tudo, como Zeca Chapéu Grande ensina a Belonísia, *Torto arado* também acaba por ensinar que “se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida”.⁸⁶ E se o movimento traz o conflito é porque o conflito também faz parte da vida na terra.

Recebido em 20 fev. 2023

Aprovado em 12 jun. 2023

doi: 10.9771/aa.v0i68.53041



85 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 262.

86 Vieira Junior, *Torto arado*, p. 99.

O artigo analisa cinco aspectos do romance *Torto arado*: o espaço-tempo da narrativa; os pares dialéticos que a compõem; a estratégia de estabelecimento das instâncias narrativas; o simbolismo de três objetos ao longo do texto, e, por fim, alguns dos nomes atribuídos às personagens. Busca evidenciar que a *terra* é categoria central para a análise do romance e demonstrar como um método dialético de interpretação é uma das possibilidades mais produtivas para a tarefa de desvendá-lo. Diferentes relações sociais em um mesmo espaço geográfico são evidenciadas pela memória, a ancestralidade africana e a religião do jarê, bem como por uma lógica de uso comum da terra em contraste com a propriedade privada capitalista dela. Assim, os conflitos em torno dos direitos relativos à moradia, ao trabalho e à terra são eixos fundamentais da narrativa, de onde surgem a consciência das personagens e o seu movimento de luta.

Espaço | Tempo | Ancestralidade | Pensamento dialético | Torto arado

***THE PASSAGE FROM TWO TO THREE:
DIALECTICAL PAIRS IN ITAMAR VIEIRA JUNIOR'S "TORTO ARADO"***

This article analyzes 5 aspects of the novel Torto arado: the narrative space-time; the dialectical pairs involved; the strategy of establishing narrative instances; the symbolism of three objects over the course of the story; and, finally, some of the names attributed to the characters. We aim to show that land is a central category for analyzing the novel and to demonstrate how a dialectical method of interpretation is one of the most productive possibilities for deciphering it. Different social relations in a single geographical space are evidenced by memory, African ancestry and the Jarê religion, as well as by a logic of common land use in contrast to the capitalist private ownership of it. As such, the conflicts surrounding rights to housing, work and land are fundamental pillars of the narrative, from which the consciousness of the characters emerges, as well as their struggles.

Space | Time | Ancestorhood | Dialectic reasoning | Torto arado