



## ***Torto arado* ou torto encanto: o jarê contando história**

*Torto arado* or torto encanto: the jarê telling a story

*Torto arado* o torto encanto: el jarê contando una historia

Silvania Núbia Chagas\* 

### **Resumo**

*Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, é um romance que resgata vários episódios importantes que nortearam uma vertente da literatura brasileira, o regionalismo, com todas as suas nuances sobre o coronelismo no Brasil, mais especificamente no Nordeste. Retrata a continuação do trabalho escravo após a abolição, a subserviência dos mais velhos com referência aos desmandos dos senhores e a revolta das novas gerações. Demonstra as condições dos negros que, apesar de serem beneficiados com a isenção dos castigos corporais, não conseguiram modificar sua condição, continuaram trabalhando sem direito a nada. No entanto, o jarê, religiosidade típica da Chapada Diamantina, construída com base na mistura de credos africanos e indígenas permeados pelo cristianismo, é o fio condutor. “Santa Rita Pescadeira” é a divindade esquecida que sobressai na narrativa, conduzindo a vida das personagens, e no final ainda toma a palavra e termina de contar a história. Romance que na atualidade se volta para situações que parecem pertencer ao passado, mas ainda são vigentes nos rincões do país. Analisar essa narrativa tendo como força motriz a religiosidade é o objetivo deste trabalho. Para isso, os estudos de Ronaldo de Salles Senna (2011), Gabriel Banaggia (2013), Reginaldo Prandi, Vallado e Souza (2011), Roger Bastide (1989), Joana Elbein dos Santos (1986), Beatriz Góis Dantas (1988), Achille Mbembe (2014), Vilaça e Albuquerque (1978), entre outros, serão imprescindíveis.

**Palavras-chave:** religiosidade, jarê, coronelismo, trabalho escravo.

### **Abstract**

*Torto arado*, by Itamar Vieira Junior, is a novel that rescues several important episodes that guided a strand of Brazilian literature, regionalism, with all its nuances about coronelism in Brazil, more specifically, in the Northeast. It portrays the continuation of slave labor after abolition, the subservience of the elders with reference to the excesses of the masters and the revolt of the new generations. It demonstrates the conditions of blacks who, despite benefiting from the exemption from corporal punishment, were not able to change their condition, and continued to work without a right to anything. However, the jarê, a typical religiosity of Chapada Diamantina, built from the mixture of African and indigenous beliefs, permeated by Christianity, is the guiding thread. “Santa Rita Pescadeira” is the forgotten deity that stands out in the narrative, leading the lives of the characters and in the end still takes the floor and finishes telling the story. A novel that currently turns to situations that seem to belong to the past, but are still valid in the corners of

### **Resumen**

*Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, es una novela que rescata varios episodios importantes que orientaron una vertiente de la literatura brasileña, el regionalismo, con todos sus matices sobre el coronelismo en Brasil, más específicamente, en el Nordeste. Retrata la continuación del trabajo esclavo después de la abolición, el servilismo de los mayores con referencia a los excesos de los amos y la revuelta de las nuevas generaciones. Demuestra las condiciones de los negros que, a pesar de beneficiarse de la exención del castigo corporal, no pudieron cambiar su condición, continuaron trabajando sin derecho a nada. Sin embargo, el jarê, religiosidad típica de la Chapada Diamantina, construída a partir de la mezcla de creencias africanas e indígenas, permeadas por el cristianismo, es el hilo conductor. “Santa Rita Pescadeira” es la deidad olvidada que se destaca en la narración, conduce la vida de los personajes, y al final todavía toma la palabra y termina de contar la historia. Una novela que en la actualidad recurre a situaciones que parecen del pasado,

\*Universidade de Pernambuco (UPE), Garanhuns, PE, Brasil. E-mail: silvania.chagas@upe.br

the country. Analyzing this narrative, having religiosity as the driving force, was the objective of this work. For this, the studies of Ronaldo de Salles Senna (2011), Gabriel Banaggia (2013), Reginaldo Prandi, Vallado e Souza (2011), Roger Bastide (1989), Joana Elbein dos Santos (1986), Beatriz Góis Dantas (1988), Achille Mbembe (2014), among others, will be essential.

**Keywords:** religiosity, *jarê*, coronelism, slavery.

pero que siguen vigentes en los rincones del país. Analizar esta narrativa, teniendo como motor la religiosidad, es el objetivo de este trabajo. Para ello, se utilizaron los estudios de Ronaldo de Salles Senna (2011), Gabriel Banaggia (2013), Reginaldo Prandi, Vallado e Souza (2011), Roger Bastide (1989), Joana Elbein dos Santos (1986), Beatriz Góis Dantas (1988), Achille Mbembe (2014), Vilaça y Albuquerque (1978), entre otros, serán imprescindibles.

**Palabras clave:** religiosidad, *jare*, coronelismo, trabajo esclavo.

O jarê, religião de matriz africana, típica da Chapada Diamantina, é o fio condutor da narrativa *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. Perpassa pela religiosidade toda a trajetória das personagens. Apesar de ressaltar a figura do curador, Zeca Chapéu Grande, são as personagens femininas quem conduz toda a sua tessitura. Duas meninas, Bibiana e Belonísia, compõem o foco narrativo nas duas primeiras partes da história. A última parte fica a cargo de uma “entidade” que a princípio parece não ter grande importância, pois, como ela mesma diz, foi esquecida, revelando-se no desfecho da narrativa como a força motriz da espiritualidade que permeia o universo feminino. Santa Rita Pescadeira é o seu nome. É ela quem apara todas as arestas, junta os fios e desvela para o leitor os mistérios existentes nos atos das personagens.

O termo “jarê” é utilizado tanto para os cultos como para denominar a religião. Segundo alguns estudiosos, teve seu início nas cidades de Andaraí e Lençóis, municípios baianos, por meio de mulheres nagôs que chegaram à região, não se sabe se espontaneamente ou escravizadas. As crenças africanas trazidas por elas misturaram-se às dos indígenas, o que levou todas as entidades a serem subsumidas como caboclos. No entanto, os indígenas, apesar de não mais habitarem a região, eram os verdadeiros donos daquelas terras (Banaggia, 2017). Segundo Beatriz Góis Dantas (1988, p. 34), 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”. Joana Elbein dos Santos (1986, p. 29) afirma que esse termo, no Brasil, foi utilizado de forma coletiva para povos de diferentes etnias, “vinculados por uma língua comum – com variantes dialetais”. Para além disso, reitera que esses povos “importaram para o Brasil seus costumes, suas estruturas hierárquicas, seus conceitos filosóficos e estéticos, sua língua, sua música, sua literatura oral e mitológica. E, sobretudo trouxeram para o Brasil sua religião” (Santos, 1986, p. 29, grifo nosso).

Segundo Hampaté Bâ (2010), os povos africanos são extremamente religiosos, e todos os vieses da sua vida são conduzidos pelos parâmetros espirituais; aliás, eles não fazem distinção entre o visível e o invisível, o natural e o sobrenatural, e isso não era diferente para os que vieram ao Brasil.

Do mesmo modo que na África Ocidental, a religião impregnou e marcou todas as atividades do Nãgô brasileiro, estendendo-se, regulando e influenciando até suas atividades mais profanas. Foi através da prática contínua de sua religião que o Nãgô conservou um sentido profundo de comunidade e preservou o mais específico de suas raízes culturais (Santos, 1986, p. 32).

A religião de matriz africana constituída no Brasil a partir do legado desses povos é o candomblé. No entanto, o jarê, apesar de ter em suas bases a cultura dos nagô, ao se misturar com a religiosidade indígena e com os preceitos cristãos, distingue-se daquela religião.

A palavra “jarê”, segundo Gabriel Banaggia (2015), pode ser de origem iorubá, com dois significados: “quase cair ao solo” ou “cortar através”, bastante relacionados com os seus rituais. Há, porém, outra possibilidade: ele pode ter parentesco com a palavra “njale”, que, segundo esse autor, designa uma cerimônia realizada por caçadores provenientes de regiões que atualmente constituem Nigéria e Benim.

Para além disso, essa religiosidade, como já foi dito antes, também se solidariza com os preceitos cristãos, uma vez que celebra os seus santos; é o caso de Santa Bárbara, que tem o nome de Iansã no candomblé. No entanto, não pode ser confundida com o candomblé, uma vez que a mistura com as crenças indígenas acabou denominando todos de “caboclos”, ou seja, o sincretismo religioso é bem profundo. E, para que não haja equívoco, Gabriel Banaggia (2013) estabelece uma dicotomia entre as práticas do jarê e as do candomblé. Veja-se:

As principais distinções entre as práticas tinham a ver com os toques dos atabaques, as cantigas, as danças e as manifestações das entidades. No jarê, informavam, 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 nos jarês. As cantigas são quase sempre em português, enquanto nos candomblés a maior parte é cantada em línguas de origem africana. Nos jarês, as danças são mais exaltadas e o samba tem preferência, enquanto nos candomblés as danças são mais contidas, os passos possuem coreografia ritual mais cadenciada e há mais ênfase em giros. Finalmente, consideram que nos jarês as incorporações têm início de forma mais intensa e acontecem em maior número ao longo da noite (Banaggia, 2013, p. 154).

Ronaldo de Salles Senna (2011) percebe semelhanças entre o jarê e o candomblé de caboclo, mas Gabriel Banaggia contradiz essa premissa, alegando que o primeiro não poderá ser confundido com o “candomblé de caboclos” praticado nas regiões litorâneas do país. Isso porque, enquanto neste “os caboclos foram sendo agregados aos demais espíritos e de algum modo subordinados aos orixás” e, em decorrência disso, foram “atrofiando-se”, no jarê se realizou um movimento contrário: “Todas as entidades foram sendo, com o passar do tempo e ao menos parcialmente, subsumidas enquanto caboclos” (Banaggia, 2013, p. 158-159). Segundo 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”.

Voltando à narrativa, esta tem início e fim marcados por um objeto que nos lembra o objeto mágico dos contos de fadas; no entanto, diferentemente destes contos, nessa narrativa, a sua utilização não é benéfica. O enredo tem início com um incidente, que é a descoberta de uma faca pelas meninas, em uma mala guardada pela avó embaixo da sua cama. O objeto encanta tanto as meninas que elas querem sentir o seu “gosto” e, com isso, uma delas perde a língua. Fato este que vai torná-las mais unidas, pois uma vai se tornar porta-voz da outra, ou seja, vai aprender no silêncio da irmã as suas vontades, os seus desejos, para transmiti-los à família. Após esse incidente, a faca some e a avó definha até a morte.

A faca tem, enquanto símbolo, o mesmo significado do “cinzel”, ou seja, “princípio cósmico ativo (masculino), que penetra e modifica o princípio passivo (feminino) (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 68). Segundo estes autores, além do falicismo da faca, ressaltado por Freud, “o símbolo da faca é, frequentemente, associado à ideia de execução, no sentido judiciário, de morte, vingança, sacrifício [...] A faca é o instrumento essencial dos sacrifícios, e de numerosas provas iniciáticas” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 414). Vários rituais no jarê são realizados por meio desse instrumento, principalmente o sacrifício dos animais; o auxiliar que lida com esse objeto é chamado de “o dono da faca” (Banaggia, 2013, p. 158).

Esse incidente é extremamente significativo para o que será narrado no romance. Uma vez que se trata da trajetória de afrodescendentes, a questão da subalternidade é ressaltada, o que, logo de saída, remete-nos a Spivak (2010, p. 85), ao afirmar que “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. A faca “silencia” uma das narradoras do romance.

A partir desse incidente, outras personagens serão apresentadas: os pais, Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau. São negros pobres, moradores, em condições precárias, de uma fazenda chamada Água Negra, que trabalham somente para ter onde morar e o que comer. Entretanto, Zeca Chapéu Grande é o curador do lugar e, por isso, é respeitado por toda a gente. Segundo Bibiana, narradora-personagem, “eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca

Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam” (Vieira Junior, 2019, p. 33).

Logo de saída, deparamo-nos com as características do conceito de interseccionalidade na narrativa.

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2020, p. 11).

Apesar de esse conceito ser bastante utilizado para tratar de “feminismo negro”, o que não é o caso aqui, percebe-se que essa narrativa não contempla apenas a condição dos trabalhadores rurais, mas sim a de trabalhadores rurais pobres e nordestinos. Para além disso, há o problema da cor da pele, que têm crucial influência, pois a própria narrativa dá conta disso ao relatar que as suas personagens preferiam se identificar como indígenas e não negras; tinham consciência de que para o índio, naquela ocasião, a terra não era negada, enquanto para os negros esse direito não existia. Isso nos faz constatar que, apesar de todo o movimento de descolonização empreendido, mais especificamente, pelos países africanos, a modernidade não conseguiu “apagar” a forma como o negro sempre foi visto; ou seja, valendo-nos do conceito desenvolvido por Aníbal Quijano (2014), o colonialismo pode ter sido extinto, mas a “colonialidade do poder” continua. Achille Mbembe (2014), tecendo considerações sobre esse conceito e descrevendo a visão que se tem do negro na atualidade, afirma:

Deve-se ao facto de o Negro ser aquele (ou ainda aquele) que vemos quando nada se vê, quando nada compreendemos e, sobretudo, quando nada queremos compreender. Em qualquer lado onde apareça, o Negro libera dinâmicas passionais e provoca uma exuberância irracional que tem abalado o próprio sistema racional (Mbembe, 2014, p. 11).

Continuando a narrativa, a narradora-personagem segue contando a trajetória da sua família naquela fazenda e o que esta representava para todos os que ali conviviam. A princípio, fala sobre a avó, que para ela era uma mulher misteriosa, chamada Donana. Era a parteira do lugar, falava sozinha o tempo inteiro, não se sabe com quem, mas aventava-se a possibilidade de ser com os “encantados”. Além disso, parecia perturbada pelo desaparecimento da sua única filha mulher, de que ninguém sabia o porquê. No entanto, algo curioso chama atenção: o nome Ana está nas três gerações de mulheres – Donana, Salustiana e Bibiana, avó, mãe e filha. Isso nos remete a Santana, mãe da Virgem Maria, no cristianismo. Donana é a mãe de Zeca Chapéu Grande, cujo nome era na verdade José Arcelino da Silva, o “Chapéu Grande”, nome herdado do seu pai e que, logo após a sua morte, a mãe passou a usar, e o filho adotou o hábito.

A trajetória das personagens é marcada pelo regime semiescravocrata. As pessoas trabalham somente para continuar sobrevivendo, pois os homens labutam nas terras do patrão de domingo a domingo e as mulheres cultivam uma pequena horta para a subsistência da família. No entanto, mesmo tendo direito a essa pequena produção, muitas vezes eles são “assaltados” pelo patrão. Veja-se:

Mas as batatas do nosso quintal não são deles [...] eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até as folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores [...] Que usura! Eles já ficam com o dinheiro da colheita do arroz e da cana (Vieira Junior, 2019, p. 45).

Para além disso, eles podem construir uma casa, desde que não seja de material durável, pois podem ter que sair dali a qualquer momento.

Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada (Vieira Junior, 2019, p. 41).

Com isso, configura-se o coronelismo que por tanto tempo imperou no Nordeste brasileiro, cuja estrutura nos remete ao sistema escravagista. Isso porque, apesar de terem sido abolidos os castigos corporais, sempre se negou dignidade ao trabalhador rural, submetido à condição de “meieiro e de simples morador das fazendas”, pagando seu trabalho “até pelas culturas de subsistência que desenvolvesse” e obrigado a sentir-se “muito gratificado quando se lhe permitisse a criação de alguma galinha ou de algumas cabras” (Vilaça; Albuquerque, 1978, p. 29). Diante da precariedade vivenciada por essas comunidades, é natural que a religião se ressalte de maneira relevante.

Um acontecimento vai introduzir o curandeirismo na narrativa: a loucura de Crispina, filha de um dos trabalhadores da fazenda. Ela chega à casa de Zeca Chapéu Grande enlouquecida por ter flagrado a irmã gêmea, Crispiniana, transando com o seu noivo. A narradora afirma que de loucura o seu pai entendia, pois ele também já havia enlouquecido em determinado momento da sua vida. Mais adiante isso será esclarecido. A casa de Zeca Chapéu Grande configura-se na narrativa como espécie de “terreiro”, pois ali pessoas enfermas são internadas para “tratamento”. Bibiana, a narradora-personagem afirma:

Cresci em meio às crenças de meu pai, de minha avó, e mais recentemente de minha mãe. Os objetos, os xaropes de raízes, as rezas, *as brincadeiras*, os encantados que domavam seus corpos, tudo era parte da paisagem do mundo em que crescíamos. (Vieira Junior, 2019, p. 59, grifo nosso).

Nesta narrativa, o tempo inteiro, a narradora-personagem denomina as celebrações da religião como “brincadeiras de jarê”. Gabriel Banaggia (2013) afirma que, realmente, estas são encaradas também como divertimento, tanto para os seus membros como para as divindades denominadas “encantados”. Estes se manifestam nestas celebrações. Estas celebrações são sempre encaradas como “festas”. Raul Altuna (1993, p. 35) falando sobre os povos *bantu*, afirma que “A tradição oral exige não só plena adesão interior, mas perfeita exteriorização. É a ‘memória muscular’ exercida nas festas”. E acrescenta ainda que “A festa é sempre sagrada, pois com a realização escrupulosa dos ritos os homens atingem o mundo do ser” (Altuna, 1993, p. 35). São nessas “festas” que a comunidade se reúne para celebrar os seus deuses, em busca de harmonia e solução para as mazelas do cotidiano. Zeca Chapéu Grande é obrigado a vestir as roupas femininas para receber Santa Bárbara, também denominada Iansã, mas isso lhe causa grande constrangimento, tendo em vista a sua posição de curador e conselheiro de toda aquela gente. No entanto, os “filhos de santo” entendem e não perdem o respeito que têm por ele.

Zeca Chapéu Grande se envergonhava de ter que deixar as calças que honravam a sua posição de liderança na fazenda, como pai espiritual, e vestir saias, emprestando seu corpo a uma mulher. Fazia porque era a sua obrigação, compromisso que havia assumido quando se curou da loucura e se fez no santo na casa de João do Lajedo, em Andaraí (Vieira Junior, 2019, p. 63).

Segundo a narradora-personagem, a “repulsa” é tamanha que ele não permite que as roupas sejam guardadas na sua casa; elas ficam na casa de uma das “filhas de santo” e só chegam na sua casa quando vão ser utilizadas. Entretanto, é por meio desta entidade – Santa Bárbara – que ele consegue curar o filho do prefeito e, em troca do benefício, garante a construção de uma escola para as crianças da fazenda. Apesar de não saber ler, tem grande apreço pelas letras.

Ademais, não é somente a presença de Santa Bárbara que demarca o sincretismo religioso do jarê, a sua mistura com o cristianismo; Ronaldo de Salles Senna (2011) afirma que a saudação das entidades nas “festas” já é significativa, pois,

Desde o início da festa, todo caboclo incorporado anuncia a sua presença com a saudação apreendida do catolicismo que diz “louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo”. [...] Recebe a

resposta da “plateia” em forma de palmas. Raríssimas vezes com a conhecida resposta “para sempre seja louvado” (Senna, 2011, p. 82-83).

Zeca Chapéu Grande tem também outro motivo de constrangimento: ele é o parteiro da fazenda, mas, segundo a narradora, assumiu o ofício da mãe após a sua morte e, na verdade, quem faz os partos é um “encantado”, o Velho Nagô; o que nos remete às senhoras nagôs que criaram o jarê na região. Mais adiante, Zeca vai passar a incumbência para Salustiana, a sua esposa.

Tempos depois, numa dessas “brincadeiras de jarê”, vai acontecer a primeira desavença entre as irmãs Bibiana e Belonísia, até então sempre unidas pelo incidente que fez a segunda perder a língua. Segundo a narradora-personagem, as duas apaixonam-se por um primo, Severo. O ciúme instaura-se entre elas, fazendo com que Bibiana invente para a mãe que viu Belonísia beijando o primo e, por isso, esta vai levar uma surra da mãe e romper relações com a irmã por bastante tempo. O primo afasta-se e a tristeza passa a reinar entre as duas. Somente um novo incidente vai uni-las novamente. Mais adiante, no entanto, Bibiana engravida do primo e foge com ele para a cidade, tendo em vista que ele tem o sonho de sair da fazenda para não ter o mesmo destino dos outros homens da sua família — trabalhar sem direito à terra.

A relutância de Bibiana em deixar a terra é grande, no entanto os acontecimentos acabam mitigando esse sentimento, pois na ocasião havia uma grande seca e a fome imperava. Nesse ínterim, o gerente da fazenda aparece na sua casa e leva embora umas batatas que serviriam de refeição para a família naquele dia, deixando Zeca Chapéu Grande muito humilhado diante dos seus. A impotência do pai faz a narradora-personagem decidir o seu destino, porém antes de ir embora Bibiana narra uma das festas do jarê, que mesmo com dificuldade eles fazem para pedir chuva e fartura aos santos. Nessa celebração aparece, pela primeira vez, a Santa Rita Pescadeira, entidade que todos estranham por nunca terem ouvido falar dela:

Foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de se mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra, que apareceu uma misteriosa encantada, de quem nunca havíamos ouvido falar. Nada se sabia sobre ela entre os encantados que corriam de boca em boca, muito menos havia sido vista se manifestar nas casas de jarê da região. Dona Miúda, viúva que morava sozinha num descampado no final da estrada para o cemitério da Viração, e que sempre acompanhava as brincadeiras em nossa casa, foi quem recebeu o espírito. Quando ela se anunciou como *Santa Rita Pescadeira*, os tambores silenciaram e uma comoção tomou conta dos presentes. Era possível distinguir os questionamentos no meio da audiência, se a encantada de fato existia ou não, e por que até então não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra (Vieira Junior, 2019, p. 80, grifos nossos).

Essa mobilização dos encantados em busca de chuva e fertilização da terra e o desfecho da narrativa, em que Santa Rita Pescadeira assume o comando, fazendo justiça, remete-nos a Roger Bastide (1989) quando afirma a mudança da função dos deuses no Brasil; ou seja, se na África eles eram invocados para propiciar benefícios, aqui, passam a sê-lo para fazer justiça, ajudando na luta pela sobrevivência. Veja-se:

O negro não podia se defender materialmente contra um regime onde todos os direitos pertenciam aos brancos, refugiou-se, pois, nos valores místicos, os únicos que não podiam arrebatar. Foi ao combate com as únicas armas que lhe restavam, a magia de seus feiticeiros e o mana de suas divindades guerreiras. Mas, naturalmente, esta nova orientação dada às representações coletivas trazidas da África alteraria o seu significado (Bastide, 1989, p. 96-97).

Com a partida de Bibiana, Belonísia assume a condução da narrativa. Narra o desgosto dos pais diante daquele acontecimento, a sua saída da escola, que, segundo ela, não fazia parte das suas aptidões. Na verdade, o que a atraía era o fazer do pai, o cuidado com a terra. Ela convence-o a deixá-la sair da escola e seguir os seus passos, passando a trabalhar com ele na terra. Nesse momento, talvez embevecida com a sua nova vida, ela sente vontade de falar, e a primeira palavra que lhe vem à mente é “arado”. Nas suas palavras:

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 (Vieira Junior, 2019, p. 127).

Esse fazer é extremamente simbólico na narrativa, desde o seu título, pois toda a trajetória das personagens passa pelo “direito à terra”. Simboliza, outrossim, a luta pela conquista da terra, que permeia toda a trajetória das personagens femininas. Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015, p. 69-70, grifos do original), 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. [...] a identificação do arado ao órgão gerador é ilustrada, observou Mircea Eliade, pelo parentesco linguístico entre a palavra *langala* (arado) e a palavra *linga*, ambas derivadas de uma raiz que designa ao mesmo tempo a enxada e o falo. [...] Embora a sociedade céltica, sacerdotal e militar por excelência, não comporte classe agrícola (fecundidade), o arado participa, entretanto, do simbolismo do *começo do mundo*, da abertura de um sulco. [...] Nas tradições judaicas e cristãs, o arado é um símbolo da criação e da cruz. A madeira e o ferro do arado simbolizam a união em Cristo das duas naturezas.

Um recomeço marca a vida de Belonísia. Tempos depois, ela sente os apelos do corpo e junta-se a um pretendente, um trabalhador chamado Tobias, que aparece ali na fazenda e frequenta os jarês do seu pai. Belonísia se arrepende desde o primeiro dia em que chega à casa do seu companheiro, mas é ali que se dará o seu reencontro com o objeto que marcara a sua vida, a faca, que não se sabe como fora parar nos pertences do seu marido. Ela encontra e esconde o objeto. Aos poucos, a sua desilusão com o sexo masculino só aumenta, e ela percebe que o marido não era nada daquilo com que ela sonhou. Ele passa a destratá-la, chegando em casa sempre embriagado e maltratando-a. Ela passa a ressaltar a sua deficiência como símbolo de violência. Veja-se:

Ouvi gritar de casa que eu era burra. Que não falava. Que era aleijada da língua. Engoli cada insulto que ouvia de sua boca. Dava um golpe mais forte fazendo desprender da terra grandes torrões. Que se atrevesse a vir me agredir que faria o mesmo com sua carne: a faria se soltar da face com um golpe apenas. Antes que qualquer homem resolvesse me bater, lhe arrancaria as mãos ou a cabeça, que não duvidassem de minha zanga (Vieira Junior, 2019, p. 121).

Dessa forma, configura-se na narrativa a violência simbólica de que fala Pierre Bourdieu (1999), ou seja, o dominado que assimila o pensamento dos dominantes e passa a exercer a mesma postura diante dos seus pares. Essa violência faz a personagem refletir sobre a sua vida e a de todos os que ali habitam.

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 lá até quando os senhores quisessem e a cova que nos esperava fosse cavada na Viração, caso não deixássemos Água Negra (Vieira Junior, 2019, p. 128).

A reflexão da personagem demonstra a conscientização da nova geração. Essa reflexão aprofunda-se e resvala para a condição feminina. As palavras proferidas pelo marido ecoam de forma tão violenta no seu ser que ela constata o sofrimento de todas as mulheres de forma generalizada. Parece que, através do seu grito silencioso, muitas outras vozes estão clamando.

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 (Vieira Junior, 2019, p. 128).

A decepção causada pelo companheiro faz com que ela não consiga se perdoar por ter acreditado nos seus “galanteios”. Segundo ela, todos os homens agem da mesma forma, iludem, levam para casa, escravizam e reclamam de tudo. No entanto, ela não se deixa abater, transferindo para a terra todo o seu potencial enquanto trabalhadora. Ela vai se tornar uma mulher que nada teme e que faz a terra produzir o que planta, colhendo para beneficiar toda a sua gente. Os pais ainda a aconselham a voltar para casa, mas ela, por meio do seu trabalho, torna-se uma mulher independente e permanece ao lado do marido. Assim, ela continua a sua vida, acreditando que a da maioria das mulheres pode ser pior que a sua, pois, segundo ela, os homens tiram as mulheres de casa “para nos apresentarem ao inferno que pode ser a vida de uma mulher” (Vieira Junior, 2019, p. 136).

Tempos depois, Tobias é encontrado morto e a narradora-personagem explica a sua morte.

Tobias havia se indisposto com uma curadora de nome Valmira que vivia na cidade. Muitos filhos da casa o haviam colocado para fora depois de uma bebedeira. O motivo era a encantada de dona Miúda, a tal Santa Rita Pescadeira, a mesma que de vez em quando surgia no jarê de meu pai. Depois de chegar à casa de Valmira, a encantada passou a ouvir ofensas de Tobias, duvidando de sua existência, incitando que mostrasse seus poderes, dizendo que a própria Valmira era uma farsa, que nada daquilo existia. Por várias vezes a curadora havia intervindo para fazer com que cessasse de dizer asneiras. Sem recuar ou se desculpar, Tobias recebeu uma única sentença, proferida pela própria encantada montada no corpo de dona Miúda (Vieira Junior, 2019, p. 138).

Dessa forma, consolida-se a presença da “encantada” na vida das personagens. A partir desse momento, a narrativa tem um *flashback*: a narradora-personagem começa a contar a história do seu pai e toda a sua trajetória espiritual. Seu pai, Zeca Chapéu Grande — na verdade José Alcino da Silva — nasceu numa fazenda longe dali, chamada Caxangá. Nasceu livre, mas a sua mãe ainda era escrava e não teve a permissão dos patrões para faltar ao trabalho no dia de dar à luz. Zeca nasceu “em meio a uma plantação de cana”. A sua mãe, Donana, foi ajudada pelas outras mulheres. Donana casou-se três vezes. Quando perdeu o segundo marido, recebeu uma mensagem de um curador dizendo que ela deveria assumir a sua missão, ou seja, cuidar das pessoas, mas não somente da saúde do corpo, mas também da alma, se não quisesse que as desgraças continuassem a persegui-la. Donana não se rende ao alerta do curador.

Donana não deu ouvido. Faria o que estivesse ao seu alcance. Era raizeira e parteira, e já fazia muito pelo povo que a procurava. Mas não podia colocar jarê em sua casa. Não podia organizar festas, hospedar enfermos. Não havia nascido para vida de privações e obrigações sem tempo para acabar. “Não adianta rogar. Eu não faço e pronto”, devolveu em resposta às palavras do mensageiro (Vieira Junior, 2019, p. 168).

Essa atitude vai reverberar no seu filho Zeca. É ele quem sofre as consequências, enlouquece e desaparece na mata. No entanto, nessa religião, segundo Banaggia (2013), isso é mais comum do que se imagina, pois boa parte dos “pais de santo” passa por essa situação; eles enlouquecem e muitas vezes chegam às casas de culto amarrados com cordas para serem curados e iniciados.

Donana vai lutar muito para encontrar o filho na mata e entregá-lo ao curador, selando o seu destino: “Ele que carrega o meu fardo [...] ele leva por mim porque fui desobediente, não me dobrei. Resisti. Os santos me castigaram. [...] Cura meu filho, compadre. Cura meu filho. E se tiver de ser ele o curador que levará meu carrego, então que seja” (Vieira Junior, 2019, p. 175). Confirmando-se, aqui, a questão da hereditariedade. É comum, no jarê, pais ou filhos assumirem as obrigações que foram destinadas ao outro pelos encantados e não foram cumpridas, no sentido de, com isso, apaziguarem as entidades e se harmonizarem com elas.

A família biológica, ou carnal, como preferem dizer as pessoas ligadas ao jarê, possui papel importante em muitos dos aspectos da vida mística de seus integrantes. Em função de sua hereditariedade, filhos e netos podem receber de seus pais e avós desde obrigações rituais e estilos de dança à capacidade de incorporar entidades específicas que permanecem ao longo

dos anos ligadas aos membros de uma mesma família. Pode-se ter de realizar jarês em função de uma promessa assumida por um antepassado ou em benefício de um descendente, ou mesmo assumir uma sina reservada a um parente próximo (como um irmão), como a de se tornar um curador, de modo a livrá-lo da obrigação e aplacar os espíritos que demandam ser reverenciados. Do mesmo modo, pais e mães em especial estão sujeitos a parcialmente sentirem em seus corpos efeitos que sejam direcionados a seus filhos, derivados seja de um ritual iniciático, seja de um feitiço (Banaggia, 2013, p. 177-178).

Para cumprir a missão da sua mãe, Zeca Chapéu Grande será iniciado e se tornará o curador da fazenda onde, mais adiante, trabalhará e constituirá família. No dia em que decide ir embora de casa, a mãe lhe faz a seguinte recomendação: “Que os caboclos e os guias o acompanhem [...] Que o acompanhem Sete-Serra, Iansã, Mineiro, Marinheiro, Nadador, Cosme e Damião, Mãe D’Água, Tupinambá, Tomba-Morro, Oxóssi, Pombo Roxo, Nanã. [...] Muito digo Deus o acompanhe” (Vieira Junior, 2019, p. 183-184).

Percebe-se, com isso, o sincretismo religioso na narrativa, a mistura de credos africanos, indígenas e cristãos. O filho já havia alertado: “O Velho Nagô me acompanha, mãe” (Vieira Junior, 2019, p. 183). E, realmente, durante toda a caminhada, ele sente a presença dos “encantados”, principalmente a do Velho Nagô. Dessa maneira, Zeca Chapéu Grande inicia uma nova vida na fazenda Água Negra. Como já foi dito, as filhas cresceram, tomaram seus rumos, mas, tempo depois, Bibiana e o marido, Severo, voltam para a fazenda. O segundo com o sonho de conscientizar as pessoas sobre o direito à terra e a primeira, como professora que vai ensinar os pequenos, para orgulho de Zeca Chapéu Grande. Severo empreende um grande movimento entre os trabalhadores: traz o sindicato para o universo deles, principalmente quando a fazenda muda de dono. Percebe-se, com isso, a modernidade adentrando o universo tradicional daquela gente. O comportamento do curador não muda, tanto é que o seu filho pequeno questiona a subserviência daquele povo ao patrão, a questão do direito à terra de quem trabalha nela, e ele responde: “Trabalhe mais e pense menos. Seu olho não deve crescer para o que não é seu. [...] O documento da terra não vai lhe dar mais milho, nem feijão. Não vai botar comida na nossa mesa” (Vieira Junior, 2019, p. 185-186). A subserviência da personagem remete-nos à “lavagem cerebral” realizada pelo colonizador no colonizado, à forma como este assimila e naturaliza a sua condição. Sobre isso, Albert Memmi (1977, p. 84) afirma: “Para que o colonizador seja inteiramente senhor, não basta que o seja objetivamente, é preciso ainda que acredite na sua legitimidade; e, para que essa legitimidade seja completa, não basta que o colonizado seja objetivamente escravo, é necessário que se aceite como tal”.

Diferentemente do sogro, Severo, embora o respeite, não concorda com essa visão de mundo, deixando claro o que pensa e para o que luta: “Queremos ser donos de nosso próprio trabalho, queremos decidir sobre o que plantar e colher além de nossos quintais. Queremos cuidar da terra onde nascemos, da terra que cresceu com o trabalho de nossas famílias” (Vieira Junior, 2019, p. 187).

São as novas gerações conscientizando-se sobre a sua condição de trabalhadores e rebelando-se na tentativa de conquistar o direito à terra. No entanto, isso demorou para se consolidar, pois, na narrativa, Zeca Chapéu Grande representa o trabalhador gestado pelo sistema escravagista e Severo, seu genro, o despertar para a construção de uma nova trajetória. Veja-se:

Só muito recentemente começa a despertar, entre os João-sem-terra dos sertões nordestinos, a consciência de sua situação de explorado — despertar provocado pelos atritos sociais e políticos por que tem passado a região, pela emergência de incipiente liderança popular e da organização camponesa, esta quase sempre de caráter mais demagógico, do que autenticamente reivindicatório e revolucionário (Vilaça, Albuquerque, 1978, p. 29).

Este propósito vai levar Severo à morte, tempos depois; ele é assassinado diante da família. A narrativa, porém, prossegue demonstrando que a sua luta não foi em vão. A narradora-personagem segue reportando a trajetória do pai que, a cada dia que passa, tem a sua saúde fragilizada pelos anos, que já estão avançados; ele ainda começa a construção de uma nova casa porque a sua está se “desmanchando”, mas não consegue terminar; a morte chega depressa. Esse processo de

“desmanche” tem uma relação estreita com a vida do curador, ou seja, à medida que a sua saúde enfraquece, a casa de jarê também se deteriora.

Uma casa começar a definhar e vir a morrer conforme seu líder envelhece e enfraquece é a norma, da mesma forma que, reciprocamente, o estado de saúde e a disposição do curador derivam da manutenção de seu templo religioso e da realização contínua de festas em adoração às entidades. [...] Por mais que sejam raras as casas que sobrevivem, em geral por meio de sucessão, ao falecimento de seus líderes, a desaparecimento das que não terão continuidade não ocorre sem que seus membros compartilhem a perda e se solidarizem diante dela, realizando um luto que pode vir a durar anos, em geral terminando com a própria estrutura física da casa abandonada e em ruínas (Banaggia, 2013, p. 159).

Após a morte de Zeca Chapéu Grande, os seus filhos de santo vão procurar outros “jarês” para “tirar a mão do curador de suas cabeças”, mas a viúva dele não faz isso e passa a beber cachaça.

Minha mãe, abatida, passou um longo período sem conseguir ir para a roça. Também começou a beber cachaça, antes mesmo do meio-dia. [...] No dia seguinte, me disse que iria para Cachoeira, que estava entregue à bebida por obrigação que não cumpria dos encantados, que meu pai havia deixado. [...] Considerou que naquele momento precisava *retirar a mão do marido da cabeça* (Vieira Junior, 2019, p. 193-194, grifo nosso).

Sobre essa questão, Gabriel Banaggia (2013) afirma que, quando morre um curador, faz-se necessário que de imediato os filhos de santo procurem outro terreiro para que o pai de santo possa “tirar a mão do morto” das suas cabeças, uma vez que desde a iniciação ele era responsável por eles. Caso essa providência não seja tomada, haverá consequências propiciadas pelos “encantados”. O ritual é assim descrito:

Num procedimento chamado “tirar a mão do morto”. Nele, o filho-de-santo é colocado, no meio do pagodô, no interior de um círculo feito por velas, pólvora e o cordão de São Francisco. O curador que realiza o ritual provoca uma incorporação no filho-de-santo e, em meio a cantigas específicas, acende o círculo de pólvora, devendo os auxiliares rituais remover o iniciando de seu centro somente após sua ignição completa, levando-o para o quarto de santo. Como de costume, seus padrinhos de obrigação permanecem ao seu lado, amparando o afilhado e simultaneamente lhe fornecendo parte de sua força pessoal para enfrentar as agruras do trabalho a ser realizado, algo que igualmente fazem nas outras ocasiões, podendo eles também manifestar alguma de suas entidades, de maneira parcial ou completa (Banaggia, 2013, p. 190).

Salustiana vai procurar um pai de santo, cumpre o ritual e volta mais animada, terminando até mesmo a construção da casa que fora iniciada pelo seu marido. Após a sua mudança para a casa nova, um novo ritual será feito.

O mesmo pai de santo que havia cuidado de minha mãe em Cachoeira veio até Água Negra para orientar a transferência de uma casa para outra. Na casa velha havia vivido um homem poderoso que movimentava energias entre o mundo dos vivos e dos mortos. Moveu sentimentos bons e ruins, curou a terra, curou pessoas, evocou espíritos da natureza. Então tudo que havia vivido, todo o movimento de seu mundo de fé estava pairado naquele espaço, e deveria ser encaminhado a um destino. Ela seria desmanchada. Retiraram portas, janelas e o junco que recobria o teto. O pai de santo bateu com ervas nas paredes e entoou cantigas que nunca havia escutado nas brincadeiras de jarê (Vieira Junior, 2019, p. 194).

Dessa forma, Belonísia encerra a sua parte na história enquanto narradora. Na terceira parte, Santa Rita Pescadeira assume o comando da narrativa, aparando as arestas, preenchendo as lacunas e explicando todos os mistérios envolvidos nas atitudes das personagens. Ela inicia a sua narrativa informando que o seu “cavalo”, ou seja, a mulher em que ela se manifestava, já está morta e, por isso, vive vagando, procurando um corpo que possa acolhê-la. E, mais adiante, ela explica o estranhamento das pessoas mediante a sua aparição:

Sou uma velha encantada, muito amiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. *Talvez tenham esquecido Santa Rita Pescadeira*, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes (Vieira Junior, 2019, p. 212, grifo nosso).

Gabriel Banaggia afirma que as entidades, para se fortalecerem, precisam ser cultuadas e evocadas constantemente, pois caso isso não aconteça acabarão se tornando irrelevantes para o culto.

Quanto mais uma entidade é mencionada e reverenciada, quanto mais rituais são feitos por ela e em homenagem a ela, há quanto mais tempo ela costuma visitar rotineiramente um mesmo terreiro, maior será sua força pessoal e de modo mais determinante ela existirá em meio aos adeptos do jarê. Inversamente, espíritos que passam a ser ignorados, que deixam de ser devidamente alimentados e honrados com os procedimentos adequados, cujas incorporações são colocadas em dúvida ou deixadas de lado e rotineiramente suprimidas da sequência litúrgica habitual, acabam vendo diminuída sua relevância para o culto e, simultaneamente, sua própria capacidade de continuar existindo (Banaggia, 2013, p. 300).

Ao assumir o desfecho da narrativa, a “encantada” retoma toda a trajetória das personagens, explicando como se deu a transposição do regime escravocrata para o coronelismo. Segundo ela, após a abolição, o seu povo seguiu procurando trabalho e terra onde pudesse plantar, colher e morar. “Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores” (Vieira Junior, 2019, p. 204). Dessa forma, consolida-se na narrativa o coronelismo do Nordeste. São os donos da terra que criarão “a hegemonia econômica, que promove, não raro, a social, a política, e define o seu caráter de chefe” (Vilaça; Albuquerque, 1978, p. 27). Para além disso, após descrever as atrocidades praticadas pelos senhores durante a escravidão, ela afirma que viu “homens e mulheres venderem seus pedaços de terra por uma saca de feijão ou uma arroba de carne, porque não suportavam mais a fome da seca” (Vieira Junior, 2019, p. 204). Deixa claro, com isso, como os coronéis usurpavam as terras dos menos favorecidos e formavam grandes propriedades. “Assim crescendo como donos de terras – muitas simplesmente usurpadas de pequenos proprietários subjugados por ‘cabras’ – o coronel se expande em domínio, aumenta o número de sequazes, fortifica a sua cidadela” (Vilaça; Albuquerque, 1978, p. 27).

Ao tratar da morte de Severo, o marido de Bibiana, Santa Rita Pescadeira descreve os desmandos dos coronéis que sempre propiciaram proteção aos amigos e perseguição aos inimigos.

Severo morreu porque pelejava pela terra de seu povo. Lutava pelo livramento da gente que passou a vida cativa. Queria apenas que reconhecessem o direito das famílias que estavam havia muito tempo naquele lugar, onde seus filhos e netos tinham nascido. Onde enterraram seus umbigos, no largo da terra dos quintais das casas. Onde construíram casas e cercas (Vieira Junior, 2019, p. 207).

No entanto, ao descrever a investigação da polícia sobre o caso e a esperança de que “as coisas [tivessem] mudado” e a justiça viesse a ser feita, conta que logo receberam a notícia de que o inquérito havia sido concluído, mediante a alegação de que “Severo teria sido morto numa disputa do tráfico de drogas na região” (Vieira Junior, 2019, p. 216). Eis o coronelismo sendo atravessado pelas mazelas da modernidade. O fato causa grande revolta em Bibiana, que resolve se colocar no lugar do marido e assume a liderança da luta empreendida por ele.

Querem desonrar Severo, porque desonrando seu nome enfraquecem nossa luta. Querem proteger os poderosos. Querem nos calar, nos retirar daqui a qualquer custo. Querem nos dobrar, mas não vergaremos. Querem que a gente levante, carregando nossas coisas, e deixe a fazenda. [...] Queimaram nosso galinheiro, soltaram animais para destruir nossas roças. Quiseram impedir a pesca com a desculpa de que era para proteger os rios. Como se não fosse

a gente que cuidasse das coisas. Estivesse tudo isso nas mãos de garimpeiro ou fazendeiro estaria destruído. Até proibir de enterrar nossos mortos na Viração tentaram. Mas não irão nos dobrar. Não deixaremos Água Negra (Vieira Junior, 2019, p. 221-222).

A citação é longa, porém necessária para percebermos o quanto a narrativa contempla a atualidade e as suas origens, que culminam na “colonialidade do poder” de que trata Quijano (2014), ou seja, nos resquícios da colonização. Todo o movimento no sentido de descolonizar o pensamento não foi suficiente para tornar o povo independente. Ao lermos essa citação, parece que estamos falando do que se passa na Amazônia, cujas vítimas são os povos indígenas e, em outras regiões, as comunidades quilombolas. Segundo Santa Rita Pescadeira, “pretos não eram bem-vistos, tinham que deixar a terra. Então [...] diziam que eram índios. Índio não deixava a terra. Índio era tolerado, ninguém gostava, mas as leis protegiam, era o que pensavam” (Vieira Junior, 2019, p. 223).

A “encantada” também dá conta de como as igrejas pentecostais se instauram na narrativa, convertendo algumas famílias após o fim das celebrações do jarê na fazenda em decorrência da morte de Zeca Chapéu Grande. No entanto, afirma que a convivência entre as famílias e os demais continuou sendo tranquila.

Posteriormente, Santa Rita Pescadeira passa a narrar a forma como a faca apareceu na vida de Donana, a avó das meninas. Segundo ela, Donana roubou-a de um viajante que visitara a fazenda em que ela era escrava, e o segredo que ela guardava é revelado: Donana havia matado um dos seus maridos com a faca por ele ter se aproveitado da sua única filha. Tempos depois, a faca entra novamente em cena na amputação da língua da sua neta, e ela chega à conclusão de que “Deus não a havia perdoado”.

Logo depois, a “encantada” passa a falar diretamente com as personagens, primeiramente com Bibiana, e fazendo-a sair todas as madrugadas com uma enxada, sem descrever exatamente o que ela iria fazer. Já com Belonísia, é feita uma retrospectiva de toda a sua vida, incluindo o fascínio que a “faca” exercia sobre ela; o arado realizado por seu pai e por tantos outros antes dele. Até que finalmente, ela narra a morte do dono da terra.

Salomão havia aparecido quase degolado, caído numa vereda no meio da mata [...] O grande mistério, sobre o qual discutiam no momento em que adentrou a casa: a cova. Uns disseram que surgiu do dia para a noite. Outros disseram que ela foi crescendo com o passar do tempo. Mas que não parecia feita por mãos de homem. Como se a terra estivesse cedendo, formando um poço largo e profundo (Vieira Junior, 2019, p. 251).

Além disso, a “encantada” conta que, mesmo antes da morte do patrão, alguns moradores já teriam dado início à construção de casas de alvenaria, um desejo antigo e sufocado. Com a ajuda das suas aposentadorias, filhos e netos finalmente poderiam realizar esse sonho. Isso nos faz reiterar que a luta empreendida por Severo não foi em vão. Os trabalhadores queriam demarcar os seus vínculos com a fazenda Água Negra, e Salustiana, a mãe das duas meninas, até consegue realizar esse desejo. No entanto, isso não passa em branco; o dono da fazenda pede na justiça a reintegração de posse de toda aquela área ocupada. Severo já está morto, então Bibiana e o filho são intimados para depor, pois questionam o seu papel na “desordem” da fazenda. Ali ela se declara “quilombola”, termo até então ignorado pela população daquela região. Segundo ela, “a nossa história de sofrimento e luta diz que nós somos quilombolas” (Vieira Junior, 2019, p. 256), porém, antes de sair a decisão da justiça, o proprietário é assassinado.

No último capítulo, Santa Rita Pescadeira vai descrever como manipulou as meninas para vingar a morte de Severo. A forma como, primeiramente, apropriou-se do corpo de Bibiana e levou-a a cavar a cova onde seria enterrado o corpo do dono das terras: “São tantas noites cavando a terra para o fojo que 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). Posteriormente, ela apropria-se do corpo de Belonísia, pois, segundo ela,

Belonísia era a fúria que havia cruzado o tempo. Era filha da gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou no desterro uma

vida nova e iluminada. Gente que atravessou tudo, suportando a crueldade que lhes foi imposta (Vieira Junior, 2019, p. 261).

Dessa forma, ela justifica a morte do dono das terras, pois é através de Belonísia que ela vai atraí-lo para a mata e fazê-lo cair na armadilha preparada.

A onça caiu com as presas enterradas no chão. Retirou uma porção de terra da boca. Não, era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia (Vieira Junior, 2019, p. 262).

Assim, a “encantada” demonstrar que não somente esteve presente o tempo inteiro, como é responsável pelos atos mais significativos das personagens femininas, uma vez que a força demandada por ela impulsionou a “justiça” diante dos desmandos enfrentados por elas. Aqui, como já foi dito, consolida-se a mudança na função dos deuses, conforme afirmou Roger Bastide (1989): se na África eles eram evocados para benefícios, no Brasil passaram a sê-lo para fazer justiça. É o jarê lavrando a terra e entregando-a a quem é de direito.

Dessa forma, *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, resgata o romance regionalista, narrando a trajetória do sistema coronelista que por tanto tempo permeou a trajetória do trabalhador rural no Nordeste brasileiro. Trabalhador que, assim como na escravidão, só podia contar com a religiosidade para se colocar como protagonista da sua própria história.

## REFERÊNCIAS

- ALTUNA, Raul Ruiz de Asúa (1993). *Cultura tradicional banto*. Luanda / Angola: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral.
- 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.
- BANAGGIA, Gabriel (2015). *As forças do jarê: religião de matriz africana da Chapada Diamantina*. Rio de Janeiro: Garamond.
- BANAGGIA, Gabriel (2017). Conexões afroindígenas no jarê da Chapada Diamantina. *Revista de Antropologia da UFSCar*, São Carlos, v. 9, n. 2, p. 123-133. Disponível em: [http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2017/12/07\\_Gabriel\\_Banaggia.pdf](http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2017/12/07_Gabriel_Banaggia.pdf). Acesso em: 3 maio 2021. <https://doi.org/10.52426/rau.v9i2.206>
- BASTIDE, Roger (1989). *As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações*. Tradução de Maria Eloisa Capellato e Olívia Krähenbüehl. São Paulo: Pioneira.
- BOURDIEU, Pierre (1999). *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. (2015). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma (2020). *Interseccionalidade*. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo.
- DANTAS, Beatriz Góis (1988). *Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal.
- HAMPATÉ BÂ (2010). A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO. p. 167-212.
- MBEMBE, Achille (2014). *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona.
- MEMMI, Albert (1977). *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

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.

QUIJANO, Aníbal (2014). Colonialidad del poder y clasificación social. Clacso. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7>. Acesso em: 3 maio 2021.

SANTOS, Juana Elbein dos (1986). *Os Nêgô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia*. Tradução da Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes.

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.

SPIVAK, Gayatri C. (2010) *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida et al. Belo Horizonte: Editora UFMG.

VIEIRA JUNIOR, Itamar (2019). *Torto arado*. São Paulo: Todavia.

VILAÇA, Marcos Vinícios; ALBUQUERQUE, Roberto C. de (1978). *Coronel, coronéis*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: Editora da Universidade de Brasília.