

A literatura-terreiro e os saberes afro-diaspóricos: o jarê como luta anticolonial em *Torto Arado*

Renan Cabral Paulino¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil

Rejane Pivetta de Oliveira²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: Este trabalho propõe uma análise de *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, a partir das lentes da literatura-terreiro (Freitas, 2011), propondo uma expansão e uma nova leitura do termo. Compreendemos a corporeidade, a religiosidade, a circularidade e a ancestralidade como sendo elementos fundamentais para uma compreensão dessa narrativa, que tem como arma anticolonial a potência do jarê e a essência dos Orixás e dos Encantados. Concluimos que o jarê é literatura-terreiro e *Torto Arado* é metaliteratura-terreiro, por ser um texto metaliterário. Dessa forma, a presença do candomblé e suas versões na composição do romance se constitui em agência política que ilumina as contribuições de um passado africano e de um presente amefricano.

Palavras-Chave: Literatura-terreiro; *Torto Arado*; Jarê; Ancestralidade; Amefricanidade.

Title: The *terreiro*-literature and the Afro-diasporic knowledges: *jarê* as an anti-colonial struggle in *Torto Arado*

Abstract: This work proposes an analysis of *Torto Arado* by Itamar Vieira Junior through the lens of *terreiro*-literature (Freitas, 2011), while also suggesting an expansion and new interpretation of the term. We understand corporeality, religiosity, circularity, and ancestry as fundamental elements for comprehending this novel, which employs the potency of *jarê* and the essence of Orishas and *Encantados* as anti-colonial weapons. We conclude that *jarê* is *terreiro*-literature, and *Torto Arado* is *metaterreiro*-literature due to its nature as a metaliterary text. Thus, the presence of *Candomblé* and its manifestations in the composition of the narrative represents a political agency that sheds light on the contributions of an African past and an amefrican present.

Keywords: Terreiro-literature; *Torto Arado*; Jarê; Ancestry; Amefricanity.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Graduado em Letras-Inglês pela Universidade Federal da Paraíba. Atua no campo de Estudos da Literatura com ênfase em Literaturas Afro-diaspóricas no Brasil, Estados Unidos e aventura-se pelo Caribe e Canadá. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8340-8367>. E-mail: renanpaulino@hotmail.com.

² Professora de Literatura Brasileira da Graduação e do Programa da Pós-Graduação em Letras da UFRGS, pesquisadora do CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6365-2215>. E-mail: rejane.pivetta@ufrgs.br.

Caminhos, encruzilhadas

A chegada dos povos europeus à costa africana no século XV é o marco inicial para o processo colonial desse continente. Inicialmente, Portugal, país com forte poder mercantilista, tinha interesse nos bens de consumo encontrados no local, como o marfim, os metais preciosos e os produtos agrícolas, mas foi a mão-de-obra escrava o que mais movimentou a economia portuguesa. Para Paul Lovejoy (2002), a exploração predatória das riquezas desencadeada pela colonização dos países europeus em África resultou na destruição das culturas e dos modos de compreender a vida dos que ali habitavam. A outremização³ dos povos africanos foi caracterizada pela hierarquização racial, pela qual o europeu transformou os sujeitos negros em *commodity*, submetidos a um olhar de desumanização. Lovejoy (2002) ainda comenta que, com esse novo modelo de escravidão apresentado pelos brancos, baseado na superioridade racial, o sujeito africano perdeu o direito ao seu corpo, aos seus modos de pensar, à sua sexualidade, sendo, ainda, forçado ao modo de agir ocidental em suas mais diversas esferas. Paralelamente, Aníbal Quijano (2007) postula que a construção da modernidade esteve pautada pela criação de uma nova divisão do trabalho, em que a categoria “raça” passaria a ser o seu principal marcador: aos indígenas restaria a servidão; aos brancos, o trabalho assalariado e de maior prestígio; e, aos negros africanos, o trabalho escravo.

A escravidão dos africanos pelos europeus foi um processo de dominação de corpos para submetê-los às formas de trabalho forçado, de modo a mover uma economia voltada para o acúmulo de riquezas pelas nações europeias. Os sujeitos negros escravizados e destituídos de suas identidades foram transportados de África no intuito de colaborar, de forma forçada, com o processo exploratório das Américas. Esse processo de transporte compulsório, conhecido como Diáspora Negra, é o “[...] trauma coletivo de um povo que voluntária ou involuntariamente saiu ou foi banido de sua terra e, vivendo num lugar estranho, sente-se desenraizado de sua cultura e de seu lar” (Bonnici, 2009, p. 30).

Gilroy (2001), ao teorizar sobre a diáspora e seus efeitos na modernidade, cria o conceito “Atlântico Negro”, definido como um espaço de desestruturação; mas, para além disso, esse espaço também significa conexão e criação de novas identidades (Hall, 2003). Nesse sentido, as águas do oceano Atlântico, ao passo que separaram os africanos de casa, conectaram-nos a um novo lugar. Nascem, a partir daí, novas identidades e novas culturas, pois, dentro dos navios negreiros, línguas, modos de viver, pensamentos e cosmologias se unem em uma encruzilhada. Essa encruzilhada, que reconfigura experiências diaspóricas nas Américas, é denominada por Lélia Gonzalez “amefricanidade” (1988). O Atlântico separa ao mesmo tempo que une.

Ao metaforizar as águas do mar e seu fluxo, Paul Gilroy (2001) explica a gênese de uma cultura em movimento. O autor infere que a ideia de Atlântico Negro pressupõe a criação de uma nova formação cultural desencadeada pela união de saberes construídos em conjunto,

³ A outremização opera por meio de diversos mecanismos, como estereótipos, generalizações e desumanização, desempenhando um papel significativo na perpetuação de sistemas de opressão e desigualdade (Spivak, 1988).

advindos das memórias dos homens e das mulheres de diferentes etnias transportados dentro das grandes embarcações. Esse pensamento de Gilroy é convergente com o de Hall (2003), em *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, uma vez que ambos os pensadores veem essa travessia como um processo de resignificação, no qual o sujeito desestabilizado pela distância começa a (re)estabilizar-se ao perceber que suas memórias o mantêm ligado à sua ancestralidade.

Diante disso, mesmo com as incessantes tentativas de desestruturar, desumanizar e desconstruir a identidade dos escravizados por meio da violência física e simbólica, a memória dos negros resistiu a tudo isso. Foi pelas lembranças de seu imaginário e pela oralidade que a população escravizada trazida para o Novo Mundo não deixou morrer sua arte, suas línguas e suas cosmologias e começou a reconstruí-las com uma nova identidade. Esses elementos, de acordo com Luiz Rufino, ao invocarem uma “ancestralidade como um princípio ontológico, epistemológico e semiótico é, logo, uma prática em encruzilhadas” (Rufino, 2017, p. 40). Em relação à língua, no contexto nacional, destacamos a variação linguística do português brasileiro que Lélia Gonzalez (1984) denomina “pretoguês”, uma união entre a língua portuguesa e elementos linguísticos de dialetos africanos que não possuem o fonema /l/. Para além disso, o pretoguês possui palavras que têm origens em outras línguas e em outros dialetos africanos. Quanto às cosmologias, destacamos as expressões religiosas de matrizes africanas que aglutinaram vários elementos cristãos e nativos aos africanos para criar cultos múltiplos, tais quais a santeria, myal e obeah no contexto caribenho, o vodu no contexto norte-americano e o candomblé e a umbanda no contexto brasileiro.

Esta pesquisa se limita ao estudo do candomblé e algumas de suas ramificações, uma vez que é a prática mais expressiva no romance analisado. Sobre essas religiões, Thornton (2004) denomina “religiões afro-atlânticas”, âmbito no qual este trabalho situa a sua reflexão do romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior. Dialogamos com trabalhos anteriores, especialmente o desenvolvido por Chagas (2023), no qual a pesquisadora aborda o jarê como forma de resistência na narrativa de Vieira Junior, e o elaborado por Pivetta de Oliveira e Luiza Caimi (2023), que aborda o imaginário afro-ameríndio na narrativa, trazendo o jarê como manifestação da confluência de vozes e tempos, espaço que “comporta, em si, variações e transformações, ilustrando um tipo de formação histórica que não se prende a uma ideia de origem, mas surge da junção de uma pluralidade de imaginários culturais, mutuamente afetados e transformados no processo de colonização” (2023, p. 5). Por seu turno, o presente artigo concentra sua leitura de *Torto Arado* com base na concepção de literatura-terreiro, desenvolvida por Henrique Freitas (2011). Tal aporte teórico se justifica tendo em vista a pluralidade presente nessas produções, uma vez que a literatura-terreiro compreende o corpo como elemento primordial para a produção de narrativas. Então, ao observarmos o corpo e suas marcas como característica central para a criação da arte literária, desenvolvemos um trabalho crítico que considera novas categorias de análise e novas epistemologias para pensar as literaturas de autoria negra.

Religiões afro-atlânticas: potências do candomblé e do jarê

Durante o processo diaspórico, os africanos escravizados trouxeram para o novo mundo diversos elementos de suas culturas (Jennings, 2008). Dentre eles, podemos destacar suas formas de interpretar a vida que, para sobreviverem, foram incorporadas às cosmologias e filosofias cristãs e à ortodoxia do colonizador. De toda forma, as interpretações acerca das religiosidades dos negros transportados nos navios resistiram aos mais diversos meios de apagamento e, no continente americano, o sincretismo foi uma das formas mais eficientes de resistência. Conseqüentemente, ao serem forçadamente deslocados pelos países americanos, os escravizados somavam elementos locais às práticas religiosas que cultuavam em seu continente de origem. A partir dessas incorporações, novas práticas surgiram agregadas às originais. Surgem, então, as religiões afro-atlânticas (Thornton, 2004).

Os povos Fon, Iorubá e Bantu são os grupos étnicos que mais se sobressaem quando falamos das contribuições religiosas trazidas para as Américas com a Travessia do Meio, visto que seus cultos e ramificações são identificados com maior facilidade atualmente. Para delimitar esta pesquisa, decidimos focar na cosmologia do povo Iorubá e no culto aos seus santos. Esses seres sobrenaturais, na cultura Iorubá, são nomeados *Òrìṣà*, que significa “divindades”: “Alguns antropólogos acreditam que [o termo] é formado a partir da palavra *asha*, que significa ‘cerimônia religiosa’. Outros alegam ser formado pelas partículas *ri* (ver) e *sha* (escolher)” (González-Wippler, 2003, p. 20, tradução nossa).

O Ser Supremo Olodumaré, Olorum ou Olofin para os cubanos, presenteou os Orixás com a capacidade de governar o mundo. Inicialmente, os Orixás eram seres humanos ordinários que, por suas contribuições para a sociedade e seus grandes feitos, tornaram-se seres protetores. Cada uma dessas divindades era responsável por alguns aspectos da natureza, já que elas simbolizavam as águas, o arco-íris, os trovões etc., mas também interferiam na vida dos humanos em sociedade a partir das características de suas próprias personalidades, como a força, a resiliência, o desejo e a vaidade. Geralmente, em África, o culto a esses seres espirituais é delimitado geograficamente; assim, cada região costuma cultivar um Orixá diferente (Prandi, 2001).

Ao chegar na América, as religiões de culto aos Orixás passaram por inúmeros processos de mudança, dado o contato com diversas outras práticas religiosas nos navios transportadores de escravizados e com os rituais dos povos autóctones. Por conseguinte, algumas divindades foram esquecidas e outras adicionadas ao panteão dos deuses. Isso se deu pelo fato de que as tradições dessas religiões eram passadas oralmente, e essa situação permitiu uma maior maleabilidade na adaptação da cosmologia no continente americano (Prandi, 2001; Almeida, 2006). Em *Torto Arado* (2019), encontramos uma narradora Orixá, Santa Rita Pescadeira. Ao narrar a partir de sua própria perspectiva de encantada, ela descreve esse processo de esquecimento:

Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma que um encantado deve se apresentar entre os homens, como deve aparecer por esse mundo. Desde então, passei a vagar sem rumo, arrodando aqui, arrodando

acolá, procurando um corpo que pudesse me acolher. Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira. Foi nela que cavalguei por um tempo, não conto o tempo, mas montei o corpo de Miúda, solitária. Sou muito mais antiga que os cem anos de Miúda. Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante (Vieira Junior, 2019, p. 203).

A narrativa, ao apresentar uma Orixá narradora, adentra no universo de uma personagem que não faz parte do mundo material. Desse modo, conhecemos seus medos, suas inseguranças, suas incertezas e suas tristezas, principalmente em relação ao “*carrego colonial*” (Rufino, 2017, p. 30), que fala da existência de um mundo atravessado por violências históricas que persistem no cotidiano da vida contemporânea. A partir da ótica da Orixá, um ser mais antigo que o comércio atlântico, a percepção é orientada para a existência de um lugar fraturado com a brutalidade do colonialismo e suas reverberações no presente. A presença da Orixá, além de ser uma forma de trazer o produto da união de culturas na travessia do meio, também representa uma crítica ao projeto colonial, visto que o apagamento de sua memória ancestral está diretamente ligado às violências impostas ao povo que nela se reconhece. O esquecimento da Orixá por parte das pessoas é reflexo do processo de aculturação e etnocídio causado nas populações escravizadas que, de modo a mitigar a dor da discriminação, propõe-se a viver uma vida fragmentada.

Ainda em relação à cosmologia lorubá, esse povo acredita que os seres humanos descendem dos Orixás e cada um herda características específicas desses deuses, como traços de personalidade, propensões e desejos, elementos também encontrados na narradora-espírito, como exposto acima. Em relação a isso, Reginaldo Prandi, em *A Mitologia dos Orixás* (2001), afirma que “Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem” (2001, p. 32). A partir desse trecho, infere-se que as filosofias africanas, mais precisamente a lorubá, interpretam que a personalidade humana é um reflexo das características desses seres espirituais. Os seres humanos e suas características são provenientes dos seus Orixás. Na literatura brasileira, P. J. Pereira (2013; 2014; 2015) ficcionaliza, na trilogia *Deuses de Dois Mundos*, a história dos Orixás em um Brasil contemporâneo e a relação dessas divindades com os humanos e suas personalidades. Além disso, a coletânea apresenta a forma como os Orixás estão conectados ao mundo físico e o modo como eles se tornaram divindades. Assim, para esses credos, a relação entre o humano e o espiritual é uma linha tênue, que aproxima corpo e espírito, sagrado e profano.

Originalmente, os mitos dos Orixás eram cultivados pelos babalaôs, figuras responsáveis por ser os intérpretes das revelações do outro mundo. O culto aos Orixás, a partir das ideias de Kileuy e Oxaguiã (2009), objetiva adorar a natureza e obter revelações que ditam o curso da vida no mundo de cá, visto que o tempo é uma repetição (Martins, 2002) e os Orixás tudo sabem. As autoras explicam que o culto à natureza é realizado há milênios por meio de canções e de expressões corporais, e que o Candomblé, por ter essa matriz lorubá, também

tem seu cerne relacionado à natureza, tendo em vista que “[n]o candomblé, [...] tudo que conseguimos provém da natureza! E é a ela que reverenciamos e agradecemos todos os dias e a quem recorremos em nossas necessidades!” (Kileuy; Oxaguiã, 2009, p. 25). As pesquisadoras afirmam que o candomblé é um ponto de encontro entre as crenças praticadas em África, os rituais indígenas e algumas práticas católicas, que se unificaram no Novo Mundo como forma de resistência. O candomblé é encruzilhada.

O colonialismo provocou uma ruptura cultural na vida dos escravizados, por tirar-lhes seus modos de pensar e de agir, por controlar seus corpos e suas crenças. Nesse viés, esses seres já fraturados desde África criaram estratégias para diminuir a força da violência simbólica provocada pelo colonialismo. Além da aceitação do cristianismo a partir das semelhanças com suas cosmologias, uma outra tática usada pelos africanos foi o sincretismo religioso. De acordo com Pierre Verger (2018), os mesmos santos aos quais os brancos europeus eram devotos passaram a proteger os escravizados. Na narrativa de Viera Junior (2019), os Orixás recebem nomes de Santos católicos. Como é o caso de Santa Rita Pescadeira e Santa Bárbara, que representa Iansã no Candomblé.

O sincretismo utilizou-se das imagens de adoração dos católicos como uma camuflagem para os Orixás, a fim de resistir ao racismo religioso tão presente na sociedade brasileira desde sua fundação. Isso significa dizer que, mesmo quando pareciam estar entoando cânticos e preces para os ídolos católicos, o que realmente estava sendo feito era um íntimo contato com as divindades cultuadas no continente africano. É importante salientarmos que a ideia de sincretismo muitas vezes é tida como a sobreposição do catolicismo às religiões afro; no entanto, apagar os elementos afro que também foram incorporados ao cristianismo durante a diáspora é uma forma de invisibilizar as contribuições afro-atlânticas na construção identitária do Novo Mundo (Gonzalez, 1984). Vemos o sincretismo, aqui, como resistência às amarras do colonialismo e ao massacre das religiões de matriz africana, não como apagamento dos elementos africanos em detrimento dos europeus.

Percebe-se, então, que a diáspora proporcionou a fusão de elementos cosmológicos de diferentes culturas. Ao chegar nos países americanos, as religiões transatlânticas incorporaram mais elementos locais, como é o caso de algumas práticas espirituais indígenas. Essas religiões possuem, ainda, uma pluralidade de doutrinas e de liturgias que se dão, sobretudo, devido às práticas singulares que cada casa de candomblé ainda cultua. O que significa dizer que, mesmo em se tratando da mesma religião, seus rituais, cânticos e cultos podem ser – e são – diferentes nas diversas regiões do país, uma vez que, em Pernambuco e Alagoas, é denominada “xangô”, no Rio Grande do Sul, chama-se “batuque” e no Maranhão, “tambor-de-mina” (Kileuy; Oxaguiã, 2009).

Na região da Chapada Diamantina, ambiente onde a narrativa de Vieira Junior (2019) tem lugar, existe a presença de uma religião pouco conhecida por estar restrita ao território baiano. O jarê é uma expressão religiosa descrita por Rabelo e Alves (2009) como uma das vertentes do candomblé, o “Candomblé de Caboclo”, na qual os Orixás foram assimilados aos caboclos indígenas graças ao contato que os escravizados tiveram com os povos nativos da região. Essa versão do candomblé é menos ortodoxa do que as demais, tendo em vista que é

resultante “de um complexo processo de fusão, em que à influência dos cultos Bantu-Yoruba sobrepuseram-se elementos do catolicismo rural, da umbanda e do espiritismo kardecista” (Rabelo; Alves, 2009, p. 1-2).

Na literatura brasileira, poucas obras e poucos autores(as) abordam a temática das religiões afro-atlânticas, tais como a santeria ou o candomblé. É compreensível que a santeria não seja encontrada em obras afro-brasileiras, por não ser uma religião difundida em território nacional; no entanto, quando focamos no candomblé, percebemos que o quadro não se apresenta em uma ordem diferente. Porém, para ilustrar que há, sim, uma representatividade em textos que se apropriam do candomblé para produzir arte, citamos Lande Onawale, Lívia Natália, Mestre Didi, Mãe Stella de Oxóssi, Mãe Beata de Yemanjá, Makota Valdina, P. J. Pereira etc. Cabe destacar, ainda, Eliana Alves Cruz, que, ao escrever *Crime do Cais do Valongo* (2018), coloca elementos de uma cosmologia africana em sua narrativa e que, embora não seja diretamente ligada ao candomblé, está relacionada a uma espiritualidade de matriz africana. Todavia, pouco se tem estudado ou escrito em relação ao jarê.

O culto do jarê tem sua origem datada em meados do século XIX. Com a forte atividade mineradora na região das Lavras Diamantinas, muitos escravizados africanos foram levados ao local para trabalhar nas minas. Desse modo, o jarê começou a surgir no território circundante às áreas de mineração a partir de práticas religiosas desenvolvidas pelas Nagôs, um grupo de escravizadas devotas às práticas de cura trazidas de África (Senna, 1973, 1998). Graças ao sincretismo, a devoção à Santa Bárbara-lansã era muito forte. Por isso, muitas procissões e *festas* eram dedicadas à divindade. Em *Torto Arado*, há menções à festa de Santa Bárbara, como podemos ver a seguir:

Dali, do quarto quente dos santos que rescendia a suor e alfazema, Zeca, que agora abrigava santa Bárbara, vestia a saia vermelha e branca, engomada com todo zelo por dona Tonha, e com o rosto encoberto pelo adê lustroso, ornado de contas vermelhas, saiu empunhando a espada de madeira feita por ele mesmo. A espada, pequena, cortava o ar com seus movimentos ágeis. “É, santa Bárbara, virgem dos cabelos louros, ela vem descendo com sua espada de ouro”, a audiência batia palmas e cantava em coro, seguindo o tocador de atabaque. Enquanto os homens aceleravam o toque, santa Bárbara se agitava em seus passos e giros. Duas mulheres arriaram no chão, com os olhos semicerrados e movimentos que anunciavam a chegada de mais santas Bárbaras. Foram conduzidas para o quarto por minha mãe e dona Tonha para que pudessem colocar suas vestes também (Vieira Junior, 2019, p. 64).

O jarê tem uma forte ligação com atividades de cura, seja ela de ordem física ou espiritual. Mesmo tendo sido formado principalmente por mulheres em seu surgimento, como o próprio candomblé, a autoridade máxima desses cultos é, em maior número, composta por homens, que são denominados pais-de-santo ou *curadores*. A maioria desses líderes é composta por agricultores que têm seus destinos traçados pelas próprias divindades, porque a função de tornar-se um curador é imposta pelos caboclos e Orixás a um escolhido.

A partir de pesquisas feitas com pais-de-santo na região, Rabelo e Alves (2009) afirmam que, no início do processo, os espíritos começam a interferir no dia a dia desses homens. Por consequência, eles começam a demonstrar desconexões com o mundo físico, perda da memória ou do controle emocional, episódios de doenças e loucura, que só são resolvidos a partir da aceitação da compulsória missão. Por outro lado, quando há a negação do chamado, tal posicionamento acarreta o agravamento dos sintomas. Geralmente, esses homens narram essa imposição de ordem espiritual como sendo um fardo, mas se consideram privilegiados por serem a ponte que liga o mundo físico ao espiritual. No romance, Donana, mãe de Zeca Chapéu Grande e avó das protagonistas Bibiana e Belonísia, recebe o chamado para tornar-se uma curandeira de jarê, mas o nega, como podemos ver a seguir:

Quando minha avó enviuvou pela segunda vez, recebeu um recado do curador João do Lajedo, que já se encontrava muito idoso: era hora de tomar para si as obrigações que Deus havia lhe dado. Deveria cuidar dos encantados que a acompanhavam. Deveria servir em sua casa para curar os males do corpo e do espírito dos que fossem encontrá-la. Seu poder era uma dádiva que deveria ser devolvida em favor dos que sofrem. Do contrário, seria perseguida pela má sorte pelo resto da vida, e ela já tinha provas suficientes dessa sentença (Vieira Junior, 2019, p. 167-168).

Contudo, Donana não se via preparada para assumir essa função. A personagem não se sentia pronta para abdicar de sua vida e viver como uma curandeira. Afinal, ser um curador de jarê é estar preparado para amenizar os infortúnios dos desamparados quando requisitado, é uma missão de ordem espiritual e completamente ligada à ideia do coletivo. Entretanto,

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 da mensageira (Vieira Junior, 2019, p. 168).

Seu fardo, então, cai sobre o seu filho, que começa a alucinar. Esse transtorno psíquico, uma quebra de conexão entre o mundo material e um outro, um mundo desconhecido por nós, é um dos efeitos colaterais do chamado dos encantados descrito por Rabelo e Alves (2009), como aqui já mencionado. Assim,

Foi pouco depois dessa época, ou assim [Donana] entend[eu], que Zeca, quase homem-feito, passou a ter fortes dores de cabeça. Não conseguia concluir o dia de trabalho ao lado [dela] e dos irmãos. Voltava para casa cedo, por vezes não conseguia nem se banhar no rio para retirar a areia que lhe cobria o cabelo e a pele, levantada no ar na tarefa de revolver a terra com arado e enxada em mãos. Deitava no chão, encolhido, sem comer ou dormir. Se passaram dias e Zeca começou a gritar como um animal de caça, lançando gemidos por todo canto, os olhos percorrendo o espaço e as pessoas. Donana viu que sua resistência havia feito com que o filho mais velho enlouquecesse. “Louco, louco”, gritavam as crianças na janela da casa de Donana, que saía à porta com vassoura na mão, sem esquecer o grande chapéu que a acompanhava (Vieira Junior, 2019, p. 168).

Desesperada com a situação, Donana vai em busca da solução para o problema de seu filho, ela procura o pai de santo João do Lajedo para curar Zeca da possível loucura. Quanto ao motivo para tal fatalidade, Donana sabe que foi a sua negativa para a ordem dos encantados. Então, ao chegar na casa de João do Lajedo, Donana fala:

“Ele que carrega o meu fardo”, disse quando o velho abriu a porta, “ele leva por mim porque fui desobediente, não me dobrei. Resisti. Os santos me castigaram.” Os vizinhos do velho João do Lajedo se aproximaram porque Zeca gritava, acuado, ganindo como um cão querendo fugir. “Cura meu filho, compadre. Cura meu filho. E se tiver de ser ele o curador que levará meu carregado, então que seja”, disse, dando as costas e seguindo com as crianças para casa (Vieira Junior, 2019, p. 175).

Ao aceitar seu fardo, o curador em potencial passa por uma cerimônia de limpeza espiritual com outro pai-de-santo da região; contudo, seu trabalho só se inicia quando a população o reconhece como “pessoa dotada de habilidades de cura”. Geralmente, essa fama é adquirida quando o curador desempenha sua competência com alguém influente, como, por exemplo, um político ou um fazendeiro rico. Em contrapartida, a clientela do curador é composta, em sua maioria, por vizinhos e parentes, pessoas essas que legitimam o poder do sacerdote. Em *Torto Arado*, Zeca Chapéu Grande é reconhecido pelos cidadãos da cidade quando Belonísia narra que “[seu] pai era respeitado pelos vizinhos e filhos de santo, por seus padrões e senhores, e por Sutério, o gerente” (Vieira Junior, 2019, p. 53).

O pai-de-santo não precisa passar por um processo de imersão com outro curandeiro para aprender a lidar com a cura. Na verdade, esse “poder” é dado por meio da incorporação dos caboclos e dos Orixás, que garantem ao curandeiro distintas habilidades terapêuticas. O contato do curandeiro com seu mestre é descontínuo e restringe-se ao tempo do ritual de limpeza espiritual ou aos processos de cura do próprio pai-de-santo. Por outro lado, em *Torto Arado*, Vieira Junior (2019) apresenta uma experiência de imersão na qual Zeca Chapéu Grande passa um longo período de tempo com seu Pai de Santo, João do Lajedo, para desenvolver suas habilidades e seus dons, conforme narrado a seguir:

Muitos meses se passaram até que Zeca fosse considerado curado da loucura. Donana voltava todos os dias à casa do compadre João do Lajedo para ajudar na administração das bebidas de raiz, nas preces e no asseio do filho. Com o tempo, ele foi retornando à vida de antes, embora estivesse claro que algo havia mudado em seu interior para sempre. Seus olhos já não guardavam inocência. Um peso havia desabado sobre seus ombros magros. Participava com interesse e atenção das cerimônias da casa do curador, aprendia de forma dedicada sobre os ritos e preceitos, auxiliava nas brincadeiras, nas cantigas para chamar os encantados. Identificava com facilidade as entidades que surgiam, mudava o ritmo da cantiga, sabia em que velocidade os atabaques deveriam ser tocados, dependendo se queria agitar ou amansar algum espírito. Nas festas, se inteirava da ordem em que deveriam se apresentar. Também não se surpreendia com as mudanças que por vezes surgiam (Vieira Junior, 2019, p. 181).

Ao fim de sua imersão com João do Lajedo, Zeca consegue desempenhar muitas das qualidades que um curador de jarê exerce, como controlar o ritmo dos tambores, identificar

os infortúnios, as entidades e os espíritos. Por conseguinte, a personagem está pronta para exercer suas atividades como curador de jarê, tais como organizar as festas, praticar as revistas e fazer os trabalhos. A partir de Rabelo e Alves, sabemos que

As principais atividades realizadas em um terreiro de jarê são as revistas e o trabalho. As primeiras consistem em consultas particulares nas quais, sendo possuído pelo seu caboclo, o curador desvenda a natureza e as causas do problema vivido pelo seu cliente e prescreve o curso de tratamento necessário. O trabalho, por sua vez, é um ritual de cura, aberto a todos aqueles que queiram presenciar o evento. O ritual público é realizado à noite e, invariavelmente, procede até o amanhecer do dia seguinte. Esses rituais representam ocasiões sociais importantes em Nova Redenção. São reuniões festivas que oferecem o prospecto de diversão e espetáculo e nas quais se misturam participantes ou membros regulares do terreiro e espectadores curiosos. Devemos observar, contudo, que o trabalho não é o único evento público do jarê. Embora o maior número dos rituais públicos que ocorrem em um terreiro são parte do tratamento prescrito pelo curador a um ou mais clientes, o pai-de-santo também promove, durante o ano, outros rituais em honra de seus caboclos, segundo um calendário fixo, e também realiza duas grandes festas marcando a fechada e posterior reabertura do terreiro cujas atividades são suspensas durante o período da quaresma (Rabelo; Alves, 2009, p. 5).

Para além das atividades “revista” e “trabalho”, elencadas por Rabelo e Alves (2009), Senna (1973) menciona as “festas” ou os “sambas”, festividades religiosas de culto aos Orixás e/ou caboclos que, de certa forma, remetem às procissões e comemorações aos santos, como faziam as Nagôs. Para Senna,

mesmo um ritual de festa pode, no Jarê ser reorientado para diferentes formas de ritual de cura, embora a festa seja, por si mesma, uma espécie de tratamento “profilático”. É que o Jarê reconhece como mais importante que a sua ordem ritual, a ordenação do mestre e do espírito daquele que está ali, no terreiro, necessitando de cuidados (Senna, 1984, p. 183).

Por essa perspectiva, a prática religiosa do jarê da Chapada Diamantina está atrelada diretamente aos tratamentos curativos. Percebemos que, mesmo sendo uma vertente do candomblé pouco conhecida, é ainda mais escanteada por ser uma religião praticada no sertão baiano. Ou seja, além da marginalização por ser uma religião afro-atlântica, pesa sobre ela o fato de ser cultuada em um território nordestino invisibilizado. Em relação a isso, Gabriel Banaggia afirma que “estudar o jarê na contemporaneidade configurava também uma aposta de aprofundar a descrição de uma religião de matriz africana que não se localiza no litoral, domínio etnográfico no qual historicamente se concentra a maior parte das pesquisas da área no Brasil” (Banaggia, 2013, p. 3).

Nota-se, então, que o romance de Vieira Junior traz, para um primeiro plano, um conjunto de práticas religiosas que está quase extinto no país. Assim, não só o escritor evidencia uma religião de origem afro-atlântica, mas também trata de uma religião ainda mais marginalizada, pois o povoado de Água Negra está localizado no interior da Bahia, na região da Chapada Diamantina. Então, tal como a estratégia de resistência usada pelos escravizados

durante a Travessia do Meio, *Torto Arado* também se configura como uma escrita de resistência, visto que traz o jarê, uma religião de matriz africana, para o território brasileiro.

A (meta)literatura-terreiro em *Torto Arado*

Freitas (2011), a partir de estudos analíticos de *corpus* constituídos de raps do grupo Opanijé, poemas de Nelson Maca e um afro-graffiti de Marcos Costa, formula o conceito de Literatura-Terreiro. O termo “está ligado à ética e estética de textos produzidos desde o corpo negro permeado pela cosmogonia africana e negro-brasileira” (Freitas, 2014, p. 5). Assim, a literatura-terreiro apropria-se de mitos africanos e afro-brasileiros e incorpora-os às narrativas a partir de uma linguagem focada na oralidade e nas múltiplas expressões do corpo, o que exige da crítica “uma ‘iniciação’ na rede sinestésico-analítica em que estas produções se inserem para que possam ser analisadas em sua complexidade” (Freitas, 2014, p. 5). Na narrativa de Vieira Junior, a representação de práticas do candomblé de caboclo ou jarê é bastante evidente, constituindo um eixo temático e estrutural da obra. É notável, na narrativa, a presença de um misticismo e de encantados que não só curam o espírito de personagens como também ganham o poder de narrar, além de festas dedicadas às divindades repletas de danças e movimentos corporais.

Henrique Freitas (2011) ressalta a relação oral-escrita da literatura-terreiro. Para ele, esse tipo de produção artística não se limita à escrita gráfica, uma vez que essa literatura é composta por produções multimodais e que concentra elementos da musicalidade, da imagem, da sonoridade etc. para criar significado. Adicionalmente, o autor afirma que essa literatura é

aquela ainda que está na encruzilhada das literaturas - divergente, maloqueira, marginal, periférica e da litera-rua - gravitando, acima de tudo, por entre as experiências de uma militância artística do movimento negro e de uma literatura afro-brasileira. Daí a questão do racismo, da vinculação a uma perspectiva da diáspora negra terem se tornado temas recorrentes nesta literatura-terreiro, convertendo-se numa força, cuja violência fundadora transcende o revanchismo e busca escapar às armadilhas do que Fanon (2008) já chamava de escravidão mental. Assim como quer Nietzsche em relação à história (2003), ela é uma literatura intempestiva: no tempo, contra o tempo e em favor de um tempo vindouro (Freitas, 2011, p. 176).

O autor, ao passo que constrói um novo conceito, cria também uma nova estrutura crítica que não se baseia apenas em padrões já formulados para avaliar a estética das produções da literatura-terreiro. Isso significa dizer que há a necessidade de se entender e analisar essa nova vertente da literatura afro-brasileira a partir da pluralidade encontrada na diáspora, pois a literatura-terreiro é múltipla em seus significados e suas manifestações que se relacionam à ideia de transe e transformação. Adicionalmente, Leda Maria Martins (2003) alega que o corpo também produz uma narrativa, ou seja, o corpo conta histórias, o corpo produz oralitura.

Em *Torto Arado*, a língua de Belonísia, mutilada por uma lâmina afiada, também reflete essa produção de sentidos a partir de uma vertente que não é a fala vocalizada:

Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar. Para que essa simbiose ocorresse e produzisse um efeito duradouro, as disputas ficaram, naturalmente e por um tempo, de lado. Ocupávamos o tempo com as apreensões do corpo da outra. No começo foi difícil, muito difícil. Era necessário que se repetissem palavras, que se levantassem objetos, que se apontasse para as coisas que nos cercavam, tentando apreender a expressão desejada. Com o passar dos anos, esse gesto se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornarmos uma a outra, sem perder a nossa essência (Vieira Junior, 2019, p. 23-24).

A forte conexão que Bibiana e Belonísia desenvolvem também pode ser lida como um misticismo. É uma compreensão que envolve apenas as duas, um laço construído pela destruição. Outro elemento presente nessa vertente literária é a presença de Exu, Orixá comumente maculado pelo pensamento judaico-cristão, interpretado como a representação do diabo. Em *Pedagogia das Encruzilhadas* (2019), Luiz Rufino define Exu como a encarnação de uma encruzilhada, por ser conexão e desconexão ao mesmo tempo. O pesquisador ainda pressupõe que o Orixá é o começo e o próprio caminho. Além disso, “Exu organiza, desorganiza, faz a finta, escolhamba, abre, faz e encarna caminhos, se mostra de forma múltipla para que cismemos das histórias que nos foram contadas” (Rufino, 2019, p. 34). Dessa forma, Exu é o contador de histórias que não usa máscaras. É aquele que narra e permite que outros narrem as histórias corrompidas pela colonização. O caminho de Exu nunca é um só, visto que a essência plural do Orixá possibilita múltiplas formas de ler e interpretar o mundo, pois

Exu, transladado, multiplicado e ressignificado nas bandas de cá do Atlântico, é a esfera que representa os golpes aplicados à transgressão necessária à colonialidade. Não só simboliza, como é, em suma, um princípio e potência de decolonização. Penetrando nas práticas culturais do complexo da diáspora africana, mantém vitalizado os inúmeros saberes que diversificam as experiências sociais do mundo e as possibilidades de reinvenção do mesmo. É Exu que escolhamba os limites da maquinaria ocidental, é ele que tenciona o arrebatamento das almas assombradas pelo pecado (Rufino, 2019, p. 38).

Por esse viés, Exu seria também a corporeidade da literatura-terreiro, uma vez que essa filosofia paradoxal que circunda o Orixá também se faz presente nessa expressão literária. Nas palavras de Henrique Freitas, “[a literatura-terreiro] é aquela que, mesmo transcrita, é [...] lacunar, mutante, performática que não pode ser literalmente traduzida e aprisionada nas páginas” (2011, p. 176). Curiosamente, a literatura-terreiro, essa que corrompe a estrutura tradicional do que é literatura, também tem sua relação com a palavra

escrita e a formalidade das páginas. Por ser essência espiritual de Exu, essa literatura subverte as definições de Freitas (2011), tendo em vista que *Torto Arado*, que afirmamos ser literatura-terreiro, é, também, uma narrativa “aprisionada nas páginas”. Em contrapartida, embora a imagem de Exu não seja evidente em *Torto Arado*, as festas de jarê e a incorporação apresentada na obra remetem à ideia de encruzilhada. Exu é por si só uma encruzilhada, lugar em que o mundo dos espíritos e o mundo físico se encontram.

Para além disso, em *Torto Arado*, a força mística do jarê é usada como força motriz para um processo de descolonização da narrativa no momento em que Zeca Chapéu Grande, ao incorporar Santa Bárbara ou Iansã, cobra do prefeito a construção de uma escola para o povo de Água Negra, como podemos observar a seguir:

E não foi com espanto que vi naquela noite, antes de todos os outros encantados chegarem e se abrigarem no seu corpo, santa Bárbara girar, gritar e parar com sua espada apontada para o prefeito, a quem fez honras, como se cumprimentasse um monarca, mas também como se se dirigisse a um súdito, para lhe pedir, na frente da audiência, que cumprisse a promessa feita no passado — e que não me recordo de sabermos — de construir uma escola para os filhos dos trabalhadores. O prefeito olhou desconcertado, esboçando um sorriso sem graça, quando se viu diante do olhar das quarenta famílias que moravam em Água Negra. Quase compassivo, recordando das graças e temendo a má sorte que teria, dependendo do esforço empreendido para realizar a ordem dada pela encantada, aquiesceu (Vieira Junior, 2019, p. 66).

A partir dessa passagem, compreende-se que a presença da Santa intimidou a figura política que, agraciada pela cura de um de seus filhos, temeu que a encantada reivindicasse a graça concedida. O jarê, por esse ângulo, consegue proteger e fortificar a população de Água Negra, assim como esses mesmos encantados fizeram no passado com a população escravizada. Infere-se, portanto, que há uma espiralidade na força do jarê, uma resistência que transpassa gerações e que visa ao bem-estar daqueles que necessitam. Como relatado anteriormente, há uma força na encruzilhada que se recusa a curvar-se para as derrotas. A encruzilhada é força anticolonial.

Com intuito de tornar esse novo termo mais robusto, Freitas (2011) elenca alguns pontos presentes na literatura-terreiro. O primeiro deles é a ancestralidade, que

relaciona-se com outro valor que é a memória e esta não diz respeito apenas a um retorno ao passado, mas à possibilidade de reelaboração das experiências vividas a partir do presente (o princípio da ancestralidade vincula o homem a uma rede que o ultrapassa, já que mesmo os mortos ligam-se a sua existência, a partir do respeito e cultivo a esta memória que vai se tecendo em reverência aos mais velhos — símbolos do saber) (Freitas, 2011, p. 177).

Esse ponto é bastante visível em *Torto Arado*. A obra revisita as práticas do candomblé de Caboclo, praticado na região da Chapara Diamantina e, a partir da ficção, produz novos sentidos ao promover experiências em um presente que dialoga com o espiritual e o material. Assim, nos momentos de cura em que Zeca Chapéu Grande intercede junto aos encantados pela melhora de seus pacientes, o passado, representado pela ancestralidade e pelas práticas

ritualísticas, e o presente se cruzam, ou melhor, se circundam. Ainda, ao mostrar a perspectiva da encantada Santa Rita Pescadeira, um ser ancestral, a obra mostra um passado que se repete no futuro e a necessidade da ritualística ancestral para manter viva uma cosmologia. O segundo elemento elencado por Freitas (2011) é a circularidade,

expressa nas rodas de conversa que funcionam diferencialmente como modus operandi no espaço escolar e também extraescolar, porque se organizam a partir de um saber que se assume racializado, por meio de uma movência circular que remonta à cosmogonia africana, à pedagogia dos griots, às rodas de capoeira, às batalhas de break dance (disputas de dança que são realizados círculos nos quais, em pares, os performers vão se desafiando) e mesmo aos xirês (rodas de candomblé), apresentando-se, sobretudo, como método singular para a leitura/escrita. Elas priorizam uma dinâmica lúdica, de co-participação e envolvimento de todos os presentes no círculo [...] através do verde que integra ao mesmo tempo o corpo humano e a natureza). Essa circularidade vincula-se também a outro valor civilizatório que é o cooperativismo (o espírito coletivo, de atuação colaborativa em comunidade) (Freitas, 2011, p. 178).

Atraído pelo movimento circular exercido no momento dos cultos e das festas em homenagem aos encantados, o conhecimento ancestral é passado para as futuras gerações, seguindo um mesmo formato. A ideia de circularidade em *Torto Arado* é bastante imagética e performática, como a estrutura do próprio candomblé. É evidente a presença do cooperativismo, no qual a sociedade rural de Água Negra se une para o bem comum, seja nas rodas de jarê ou nas reuniões sindicais lideradas por Severo. A circularidade da literatura-terreiro cria a corporeidade:

para Eduardo Oliveira, a educação negra deve ser realizada desde o corpo, pois o corpo registra a memória de formas diversas, proporcionando aprendizagens mais complexas que a fixação de informações, daí o canto, a dança, a escrita, a fala possuem uma relevância na perspectiva tratada aqui [...] que aponta[m] para uma descrição positiva da negritude. Esse valor atrela-se ainda a outros dois que são a ludicidade, isto é, a consideração dos jogos no processo educativo, e a musicalidade através dos ritmos que formam e narram o corpo negro positivamente através dos sons e gêneros musicais (Freitas, 2011, p. 178-179).

Tristemente, a violência é uma tinta permanente destacada nos corpos negros. Em *Torto Arado*, as mutilações nas línguas de Belonísia e de Bibiana, o corpo cansado do trabalho duro das personagens e o corpo baleado de Severo são formas de ensinar às futuras gerações as dores e as memórias produzidas pelo corpo. Todavia, o livro não se atém apenas às violências sofridas pelo corpo negro, mas apresenta a forma com que tais corpos resistem a essas violências. Portanto, a força das irmãs protagonistas, Belonísia e Bibiana, o modo de dançar e adorar as divindades performado nas festas de jarê, a montaria dos encantados nos corpos das personagens são exemplos da corporeidade encontrada na obra.

Outro aspecto da literatura-terreiro é a religiosidade, afinal o terreiro é um ambiente de práticas religiosas e de conexão com o divino e com uma energia vital, como descreve Freitas: “religiosidade e energia vital - mais que religião, a religiosidade aqui está conectada com outro valor civilizatório que é o axé, ou seja, a energia vital: vontade de viver e aprender

sem barreiras. A religiosidade diz respeito à forma como nos dedicamos a outra pessoa” (Freitas, 2011, p. 179). Esse ponto – a religiosidade – talvez seja o mais importante e evidente na narrativa de Vieira Junior. A prática do jarê é muito mais que uma simples festividade, pois ela influencia a vida das personagens da narrativa. A força vital, a energia denominada de axé é o que impulsiona os personagens a progredir na diegese. Nessa perspectiva, uma leitura dessas personagens dissociando-as dessa energia vital produzida pelas filosofias transatlânticas significa lê-las e interpretá-las sem a riqueza de detalhes que elas merecem. O jarê significou a libertação dessas pessoas, visto que é a partir dele que os cidadãos de Água Negra se reúnem para festividades e organizações políticas. Em adição, é a força da encantada que traz uma escola para o povoado de Água Negra, moldando, assim, novas perspectivas para aquela comunidade.

Esses quatro pontos citados por Freitas (2011) objetivam delimitar a literatura-terreiro. Contudo, conforme conclui o professor, essa forma de produção artística não está centrada na visão única de retratar as cosmologias afro-diaspóricas, mas está em contato com a experiência corporal do artista, sua vivência com essas religiosidades e as pluralidades encontradas em seus ambientes de produção que vão além dos terreiros de candomblé. Notamos que a narrativa de *Torto Arado* condensa esses elementos da literatura-terreiro, expandindo esse limite à medida que articula um espaço de conexões, faz a realidade convergir para a encruzilhada, tem Exu como caminho(s). Ou seja, a literatura-terreiro de Freitas deve ser interpretada para além de um conjunto formal de critérios, mas percebida como um centro de gravidade, a força em transe de uma entidade.

De acordo com a professora Lívia Maria Natália de Souza (2019), a partir da descriminalização do candomblé, muitos escritores(as) do século XX iniciaram um processo de incorporação de elementos das religiões de matrizes africanas em suas narrativas. Esse processo se deu devido à forte militância desses(as) escritores(as) contra o racismo tão presente na sociedade brasileira. A pesquisadora ainda infere que, por essas religiões estarem tão imbricadas no ser de muitos escritores(as), a representação dos Orixás na literatura não significa se apropriar do gênero fantástico em suas escritas, mas sim de uma “política de representação” (Souza, 2019, p. 197). Tal afirmativa se converge com o pensamento de Toni Morrison, quando, em uma entrevista concedida a Christina Davis (1994 [1986]), critica a leitura de seus textos por críticos literários e historiadores que categorizam suas histórias como “realismo mágico” a fim de descreditar e invalidar a presença do real em sua arte.

Souza apresenta-nos o termo Literatura Adoxada ou Literatura de Encantamento, que categoriza como sendo “mais vinculada à presença da vivência cosmogônica do Asè nos textos, trazendo para a sua cena os poderes dos Orixás, suas histórias e feitos mitológicos ou ainda experiências proporcionadas pela vivência no universo encantado dos Orixás” (Souza, 2019, p. 198). Esses novos termos são uma extensão dos pensamentos iniciais de Freitas em relação à literatura-terreiro. Nesses termos, *Torto Arado* apresenta ao leitor a potência dos Encantados e suas forças anticoloniais.

Para Freitas (2016, p. 59),

ante o grafocentrismo, logocentrismo e etnocentrismo que orientam a constituição dos saberes tradicionais ocidentais, as experiências ex-cêntricas e descentradas de leitura e escrita na comunidade-terreiro e nas expressões que se orientam por sua lógica desconstruem a perspectiva monológica de produção de sentidos.

Nesses moldes, mesmo a literatura-terreiro sendo multimodal, restringimo-nos ao seu aspecto escrito, considerando a produção literária na modalidade impressa. Contudo, cabe ponderar que, nas visões cosmogônicas africanas, performance, leitura e escrita não são distintas. A narrativa de Viera Junior é, de certo modo, afetada pelos transe e trânsitos dos corpos em conexão com os espíritos, pois o corpo, agora espaço-terreiro, está conectado às divindades. Essa escrita se constitui como performance, dado que é o corpo, possivelmente em transe, que produz arte e também atua na sua recepção. No entanto, chamamos atenção para a necessidade de compreender o transe como um processo de agência, elemento que impulsiona o processo criativo e de leitura. A literatura-terreiro aparece como uma estratégia de descentralizar a escrita formal da palavra no papel; todavia, por ter a essência de Exu, esse novo gênero esculhamba os moldes predeterminados.

Despachando o carregamento colonial

Neste artigo, buscamos destacar algumas das violências causadas pela Travessia do Meio, principalmente no que tange aos traços culturais dos povos africanos trazidos para o Novo Mundo. O Atlântico Negro não apenas foi um processo de separação, mas de conexão. Por esse ângulo, olhamos para esse processo migratório como sendo múltiplo em seu significado, e por isso abandonamos a ideia maniqueísta de bem e mal; afinal, as filosofias iorubá e a potência de Exu não permitem binarismos. Percebemos, a partir das leituras, que a destruição de traços culturais não significou uma eliminação completa das culturas africanas, mas uma transformação dessas em uma encruzilhada: a amefricanidade. Muitos traços perdidos foram aglutinados às novas formas de perceber o mundo ligadas ao cristianismo e às práticas culturais nativas das Américas. Por conseguinte, nascem desse contato novas religiões e novas epistemes.

Focamos, ainda, no conceito de literatura-terreiro e em como, em *Torto Arado*, ele está associado diretamente à resistência da comunidade negra frente ao carregamento colonial. Esse novo gênero desestabiliza a crítica literária tradicional, propondo uma leitura mais dinâmica das obras estudadas: uma que leva em consideração as contribuições de um passado africano e um presente amefricano. Desse modo, como Said (1983) lembra-nos, as teorias literárias viajam e transformam-se e, por isso, precisam ser estudadas levando em consideração os contextos e as culturas. Então, analisar como o candomblé e suas versões são apresentadas na literatura contemporânea brasileira é uma forma de perceber e endossar essa pluralidade.

Em conclusão, compreendemos *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, como narrativa que performa o conceito de literatura-terreiro, por possuir, em seu enredo e contexto de produção, os quatro elementos indicados por Freitas: a ancestralidade, a corporeidade, a circularidade e a religiosidade. Além disso, a presença do culto do jarê, do curador Zeca

Chapéu Grande, do poder de Belonísia e da força da encantada Santa Rita Pescadeira é um elemento que insere a obra a esse universo ao mesmo tempo plural e singular, no qual uma Orixá ocupa o papel de narradora, algo raro na literatura brasileira. Outrossim, as danças, os ritos e as práticas presentes na casa de jarê são atos performáticos e comunicam através do corpo. O jarê, nesse sentido, é literatura-terreiro, e *Torto Arado*, um texto metaliterário, visto que sua escrita é a própria “incorporação” da literatura-terreiro, colocando em cena as religiões afro-atlânticas como resistência anticolonial.

Referências

- ALMEIDA, Maria Inez Couto de. *Cultura Iorubá: costumes e tradições*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BANAGGIA, Gabriel. *As forças do jarê: movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina*. 2013. 460 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2013.
- BONNICI, Thomas. (Org.). *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: EDUEM, 2009.
- CHAGAS, Sylvania Núbia. Torto arado ou torto encanto: o jarê contando história. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 66, p. 1-14, 2023.
- DAVIS, Christina. An Interview with Toni Morrison. In: TAYLOR-GUTHRIE, Danille Kathleen. (Ed.). *Conversations with Toni Morrison*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994 [1986]. p. 223-233.
- FREITAS, José Henrique. *O Arco e a Arkhé: ensaios sobre literatura e cultura*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2016.
- FREITAS, José Henrique. A literatura-terreiro na cena Hip Hop Afrobaiana. *A Cor das Letras*, v. 12, n. 1, p. 171-186, 2011.
- FREITAS, José Henrique. Reflexão sobre o conceito de literatura-terreiro. *Revista Inventário*, n. 14, p. 1-10, 2014.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, ANPOCS, n. 2, p. 223-244, 1984.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, n. 92/93, p. 69-82, 1988.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine Guardia Resende et al. Org. Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- JENNINGS, La Vinia Delois. *Toni Morrison and the Idea of Africa*. New York: Cambridge University Press, 2008.

KILEUY, Odé; OXAGUIÃ, Vera de. *Candomblé Bem Explicado: Nações Bantu, Ioruba e Fon*. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

LOVEJOY, Paul. *A escravidão na África: uma história de suas transformações*. Trad. Regina Bhering e Luiz Guilherme Chaves. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Orgs.). *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

PEREIRA, Paulo Jorge. *Deuses de dois mundos: O livro da morte*. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2015

PEREIRA, Paulo Jorge. *Deuses de dois mundos: O livro do silêncio*. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2013.

PEREIRA, Paulo Jorge. *Deuses de dois mundos: O livro da traição*. São Paulo: Editora Livros de Safra, 2014.

PIVETTA DE OLIVEIRA, Rejane; LUIZA CAIMI, Claudia. Imaginário afro-ameríndio e utopia política em Torto arado. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, n. 67, p. 1-9, 2023.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder y Clasificación Social. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (Orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007. p. 285-327.

RABELO, Miriam Cristina; ALVES, Paulo César. O Jarê - Religião e Terapia no Candomblé de Caboclo. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 5., 2009, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009. p. 1-16.

RUFINO, Luiz. *Exu e a Pedagogia das Encruzilhadas*. 2017. 231 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

RUFINO, Luiz. *Pedagogia das Encruzilhadas*. Mórula Editorial: Rio de Janeiro, 2019.

SAID, Edward Wadie. *The World, the Text, and the Critic*. Harvard University Press: Cambridge; Massachusetts, 1983.

SENNA, Ronaldo de Salles. *Garimpo e religião na Chapada Diamantina: um estudo do jarê – variante regional do sincretismo candomblé de caboclo-umbanda*. 1973. 156 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Estudos Baianos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1973.

SENNA, Ronaldo de Salles. *Jarê – uma face do candomblé*. Manifestação Religiosa na Chapada Diamantina. Feira de Santana: UEFS, 1998.

SENNA, Ronaldo de Salles. *Jarê: manifestação religiosa na Chapada Diamantina*. 1984. 344 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

SOUZA, Livia Maria Natália De. LITERATURA ADOXADA: AS FORMAS DE ESCRITA POÉTICA DA NEGRITUDE NA COSMOGONIA AFRO-BRASILEIRA. *Fólio*, v. 10, n. 2, p. 193-204, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *In*: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (Eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillian Education, 1988. p. 271-313.

THORNTON, John. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico: 1400-1800*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Lauro de Freitas: Solisluna Design Editora, 2018.

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

Recebido em: 18/09/2023.

Aceito em: 10/12/2023.