

Ancestralidade, senioridade e corporeidade: os princípios da cosmopercepção nagô na construção do romance *Torto arado*

Kelly Ane Evangelista Santos¹

Resumo: Neste texto examino o modo como os princípios éticos (filosóficos) que conformam as cosmopercepções das sociedades africanas e das comunidades negro-brasileiras, em especial aquelas mais diretamente interligadas ao universo afro-religioso, participam da construção do romance *Torto Arado* de Itamar Vieira Júnior. Desenvolvo a análise partindo da discussão dos conceitos de ancestralidade e de outros valores e princípios a ela relacionados: senioridade, tradição, memória, corporeidade e integração. Em seguida, tento demonstrar como esses valores e princípios aparecem na construção do romance. A fundamentação teórica conta com os estudos de Eduardo Oliveira (2021), sobre os significados da ancestralidade e as contribuições de Muniz Sodré (2017), Wanderson Flor do Nascimento (2018), Amadou Hampatê Bâ (2010) dentre outros.

Palavras-chave: Cosmogonias africanas e afro-religiosas brasileiras. Princípios éticos (filosóficos). Literatura afro-brasileira.

O dialogismo² estético e ético com valores e princípios que conformam as culturas tradicionais africanas e negro-brasileiras, em especial aqueles mais diretamente interligados ao universo cosmogônico afro-religioso é uma das marcas que caracterizam o fazer literário de Itamar Vieira Júnior³, em seu romance, *Torto Arado*. Princípios como

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia. E-mail: keevanufba@yahoo.com.br.

² Para Bakhtin (1997), o dialogismo engloba relações entre índices sociais de valores que constituem o enunciado, compreendido como unidade da interação social. O dialogismo implica a compreensão individual/coletiva como um processo no qual sua dinâmica lhe confere um caráter social e cultural determinante. Ele considera o diálogo como as relações que ocorrem entre interlocutores, em uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que se realiza em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto.

³ Itamar Rangel Vieira Júnior nasceu na cidade de Salvador, Bahia, em 1979. É graduado e Mestre em Geografia pela Universidade Federal da Bahia. Na mesma instituição concluiu também sua tese de Doutorado, na área de Estudos Étnicos e Africanos, intitulada *Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo Iuna* (2017), pesquisa que se volta sobre a formação de comunidades quilombolas no interior do Nordeste brasileiro. Para além da literatura, atua como funcionário do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), órgão federal voltado para a implantação da reforma agrária. Estreia na literatura em 2012, com o livro de contos *Dias*, vencedor do XI Prêmio Projeto de Arte e Cultura (Bahia). Em 2017, lança o também premiado *A oração do carrasco*, finalista do Prêmio Jabuti do ano seguinte na categoria conto. Além disso, o livro conseguiu o segundo lugar no Prêmio Bunkyo de Literatura 2018 e foi vencedor do Prêmio Humberto de Campos da União Brasileira de Escritores (Seção Rio de Janeiro). Em 2018, publicou o romance *Torto arado*, que conquistou em Portugal o prestigioso Prêmio LeYa, concedido por unanimidade pelo modo como representa de forma sólida e realista o universo rural brasileiro. Além do Prêmio Leya, venceu também importantes competições como o Prêmio Jabuti 2020 e o Prêmio Oceanos 2020. Em 2021 lançou seu terceiro livro de contos *Doramar ou a odisseia: histórias*, que reúne doze histórias que retratam a estrutura cultural e social do país: relatos da negritude, dos povos

memória, ancestralidade e corporeidade, bem como à crença em um mundo espiritual que mantém constante relação com o mundo material apresentam-se como basilares da construção da narrativa de *Torto Arado*.

A história é ambientada na Fazenda Água Negra, povoado fictício, localizado no interior da Bahia. O enredo tem como ponto de partida o acidente sofrido pelas irmãs Bibiana e Belonísia, que, ao tentarem descobrir o segredo guardado pela avó, Donana, dentro de uma mala, encontram uma faca que corta a língua da irmã mais velha, Bebianna, e decepa a da irmã mais nova, Belonísia. A tragédia marca a vida das duas irmãs para sempre, principalmente a de Belonísia que passará o resto da vida sem voltar a falar. A história gira em torno dos conflitos vividos pelos membros da família de Bebianna e Belonísia, filhas de Zeca Chapéu Grande, curador e líder religioso do Jarê⁴, e de Salustiana, que herda do marido a função da Comunidade, e netas de Donana, grande matriarca da família de quem o filho Zeca Chapéu Grande herda os dons da mediunidade.

O jarê, praticado pelos personagens da obra, “é uma religião de matriz africana existente somente na Chapada Diamantina”, na Bahia (Banaggia, 2024). Teria nascido, na cidade de Lençóis e se espalhado para outras cidades da região. O Jarê apesar de manter diversas práticas que se assemelham ao Candomblé, a Umbanda e a outras religiões de matrizes africanas, guarda especificidades, em parte, ocasionadas, segundo Gabriel Banaggia (2024), pelo tipo de povoamento da Chapada Diamantina, “protagonizado por populações oriundas da Bahia e do norte de Minas Gerais”, muitas delas levadas à força para a região. Conforme Gabriel Banaggia (2024) “a face mais pública do jarê envolve festas nas quais os adeptos cantam, dançam e permitem que as entidades das quais são mais próximos se manifestem em seus corpos. Frequentemente envolvem repastos, rituais ou não, e ocasionalmente sacrifícios animais”. Ainda, de acordo com Gabriel Banaggia (2024) no Jarê “as cerimônias são voltadas para a cura e a reabilitação dos adeptos, para a mobilização das entidades e das forças que compõem e são compostas por ambos, para o afastamento progressivo dos mortos e suas influências perturbadoras”.

originários, dos ribeirinhos e, principalmente, de mulheres fortes que sabem lidar com as mais adversas situações de vida. Seu segundo romance, *Salvar o fogo*, foi lançado em 2023.

⁴ Conforme Gabriel Banaggia, (2024, p. 61) “a palavra jarê pode designar tanto a religião de maneira geral como qualquer uma de suas ocasiões rituais”.

No romance, o dialogismo com princípios filosóficos africanos e afro-religiosos das religiões de matrizes africanas pode ser verificado a partir de diferentes signos que compõem a obra. Um deles é a figura do Velho Nagô, encantado que acompanha a família de Zeca Chapéu grande desde a infância da matriarca Donana. Depois que Donana recebeu a notícia de que deveria se tornar líder religiosa de Jarê, decidiu renegar a missão que acabou sendo legada a seu filho Zeca Chapéu Grande. Desde então, o Velho Nagô tornou-se o encantado mestre de Zeca Chapéu Grande na tarefa de curandeiro, parteiro e líder religioso do Jarê. Essa compreensão do Velho Nagô como encantado guia da família pode ser formulada com base na fala de Zeca Chapéu Grande quando, ao deixar a fazenda onde vivia com Donana para ir em busca de trabalho, o personagem tranquiliza a mãe afirmando que o Velho Nagô o acompanharia:

Depois de muito sondar os viajantes em conversas, os compadres que traziam notícias de parentes que haviam mudado para mais longe, Zeca Chapéu Grande resolveu partir. Quando chegou o dia, avisou a mãe que iria embora. Donana sentiu seus olhos cansados se encherem d'água. “Por favor, não chora, mãe.” Minha avó retirou o cordão com um crucifixo de seu pescoço e passou pela cabeça do filho. “O Velho Nagô me acompanha, mãe.” Disse que se saísse naquele instante estaria em Água Negra no dia seguinte. Vestiu-se com a roupa costurada pelas mulheres da casa, mãe e irmã. “Que os caboclos e os guias o acompanhem”, as palavras roçaram a boca de Donana. “Que o acompanhem Sete-Serra, lansã, Mineiro, Marinheiro, Nadador, Cosme e Damião, Mãe d'Água, Tupinambá, Tomba-Morro, Oxóssi, Pombo Roxo e Nanã”. (Vieira Junior, 2019, p. 183)

Em sua fala, Donana invoca diferentes encantados para que acompanhem seu filho na caminhada até Água Negra, mas é o Velho Nagô que é primeiramente exaltado por Zeca Chapéu Grande como espírito guia e protetor de sua viagem. Essa alusão ao velho encantado como guia, benfeitor e alicerce espiritual da família pode ser verificada também na fala de Bebianá, quando afirma que o Velho Nagô era o senhor do corpo e do espírito de seu pai:

Mas não era meu pai quem estava ali, constrangido, envergonhado de estar com uma mulher em uma delicada posição, com dores lancinantes, se contorcendo em gestos bruscos que faziam despontar um seio desnudo ou sua genitália. Muitas vezes a roupa mal cobria o corpo. Era um encantado, o Velho Nagô, antigo conhecido do povo de Água Negra. Era o senhor do corpo e do espírito de meu pai, das bênçãos e curas que chegavam aos necessitados e à terra. Foi também o Velho, segundo meu pai, que designou Salustiana Nicolau como parteira. Eram as forças do seu encanto que guiavam as mãos e os saberes de

comadre Salu na condução do parto. Pelo menos era isso que dizia quando era indagado por alguém que não tinha vivência em nossas paragens. (Vieira Junior, 2019, p. 57)

O Velho Nagô é apontado como guia espiritual de Donana, Zeca Chapéu Grande e depois de Salustiana, mas é também visto como espírito dedicado ao cuidado de toda a comunidade por meio de seus ensinamentos e de sua manifestação através do corpo de seus médiuns para realizar partos e curas e, é aqui, um dos pontos da obra em que podemos observar a ancestralidade como signo basilar de sua construção. De acordo com Eduardo Oliveira (2021, p. 31), a ancestralidade inicialmente interpretada como conceito que demarcava relações consanguíneas, passou a assumir hoje:

o status de princípio fundamental diante do qual se organizam tanto os rituais do candomblé, como as relações sociais de seus membros - ao menos nas obras de importantes intelectuais ligados organicamente às comunidades de terreiro. Supostamente fincada na tradição da África tradicional, a ancestralidade espalha-se, como categoria analítica, para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro - mormente na religião. Legitimada pela “força” da tradição, a ancestralidade é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua “dinâmica” para qualquer grupo racial que queira assumir a identidade de “africano”. Passa, assim, a ser a portadora autêntica de uma “lógica” africana que organiza a vida de seus adeptos - brancos ou negros - e engendra estruturas sociais capazes de manter e atualizar os “valores africanos” forjados na África pré-colonial. Conteúdo e receptáculo de uma “metafísica subjacente” dos negros africanos, a ancestralidade como que sustenta as religiões de origem africana no Brasil desde o tempo do africano feito escravo em nosso país (Oliveira, 2021, p. 31).

A ancestralidade é compreendida como “principal conceito articulador da tradição africana no Brasil e suas regras” (Oliveira, 2021, p. 16). Ela nos ajuda a interpretar as diretrizes filosóficas que estão na base da cosmovisão compartilhada pelas comunidades religiosas de matriz africana à medida que é uma categoria que se relaciona com outros conceitos e princípios que conformam a visão de mundo de várias sociedades africanas e das comunidades religiosas afro-brasileiras.

Um desses princípios é o da senioridade que conclama o respeito aos mais velhos como algo fundamental para a sobrevivência da comunidade. Segundo Oliveira (2021, p. 136), “sem o princípio de senioridade a organização social das comunidades de terreiro estariam esfaceladas”. Os mais velhos, aqueles que já viveram por mais anos,

passaram por um número maior de experiências, são considerados guardiões dos conhecimentos tradicionais, conhecimento legado pelos ancestrais.

Para as culturas tradicionais africanas o mais velho está diametralmente relacionado à noção de acúmulo de conhecimento e de sabedoria. Simboliza pessoa que, capacitada pelos vários anos de experiência, é digna de ter respeitadas as suas falas, valorizados os seus saberes. Em entrevista dada no canal Filosofia Podcast: filosofia pop, o professor Felix Ayoh`Omidire (2022), ao falar sobre o valor dado as pessoas mais velhas nas culturas tradicionais africanas, afirma que para o povo yoruba as palavras dos mais velhos são entendidas como sinônimo de filosofia, já que o mais velho é considerado aquele que carrega o conhecimento acumulado durante os vários anos de sua vivência.

Também o escritor Hampatê Bâ (2010) em seu famoso aforismo sobre o valor dado ao mais velho nas culturas africanas afirma que: “Na África, quando um velho morre, é uma biblioteca que queima”. Esse axioma sintetiza uma cosmopercepção que compreende as pessoas mais velhas como guardiãs do conhecimento, como sendo sujeitos cuja longa experiência de vida dotou-os de sabedoria e de capacidade para orientar outros sujeitos. Uma cosmopercepção também compartilhada no Brasil pelas religiões de matriz africana.

Na obra a figura do Velho Nagô alude a essa visão de mundo que relaciona ancestralidade, maior idade, tradição e sabedoria. O velho Nagô é aquele que carrega o conhecimento das ervas, dos processos de cura do corpo e do espírito, das técnicas para a realização dos partos. É ele quem transmite o conhecimento para Donana e Zé Chapéu Grande. É ele que possibilita, após morte de Zé Chapéu Grande, a continuidade da realização dos partos das mulheres da comunidade, ensinando a Salustiana as técnicas para realização dos partos. O Velho Nagô é ancestral fundamental para garantir a continuidade da tradição, Oliveira (2021, p. 136) afirma que para as comunidades afro-religiosas “sem a ancestralidade não haveria tradição. Sem a tradição não haveria identidade”.

Conforme, Oliveira (2021, p. 136) “a preocupação com a identidade e a legitimidade é uma das características mais notórias das religiões de matrizes africanas, não apenas para caracterizar o povo-de-santo, mas sobretudo para manter a originalidade da tradição”. O respeito à tradição seria assim o elemento que garantiria a autenticidade às práticas da comunidade religiosa. Contudo, Oliveira (2021, p. 136-137), informa que “essa autenticidade”, não se confunde com “reificação da essência”, nem tampouco esta

ideia de originalidade, “significa unidade fechada de interpretação”. Aqui a própria noção de identidade não deve ser lida como significando “uma totalidade arbitrária”. Para Oliveira (2021, p.137), “a tradição africana atualizada pelos afrodescendentes é autêntica na medida em que advém da experiência (ética) coletiva dos africanos”, além disso ela “cria identidade” por ser “manancial dos valores civilizatórios e dos princípios éticos (filosóficos) que singularizam a história dos afrodescendentes”. Portanto sua legitimidade não está numa ideia de uma memória garantidora de correspondência total e estática com o passado, mas sim “numa experiência atualizada no calor das lutas dos afrodescendentes. Dessa forma Oliveira afirma que

A tradição africana tem sua própria lógica. Tem sua forma cultural que lhe dá desenho e contorno. Com efeito, a tradição não existe sem a ancestralidade. Note-se o caráter integrativo desta cadeia de raciocínio. A ancestralidade, por sua vez, não é a afirmação do eu, egóico, narcisista; na ancestralidade que conta é a história de um povo, o arsenal simbólico adquirido por este durante os percursos do tempo. Quem conta a história do eu é sua tradição. A história do eu está vinculada à história de seus ancestrais. O eu faz parte de todo e é importante justamente na medida em que compõe esse todo, e não o contrário. É por isso que podemos dizer que sem ancestralidade não há identidade, A identidade é encontrada na tradição e não no olhar narcisista (Oliveira, 2021, p.137).

Essa vinculação entre a história do eu e a história dos ancestrais pode ser observada no nome do Velho Nagô. O termo Nagô é carregado de sentidos indenitários para os povos negros da diáspora africana. De acordo com Muniz Sodré, historicamente refere-se a um:

complexo cultural - cujas origens remontam à Nigéria e a Benin (ex-Daomé) - que compreende nações conhecidas como Egbá, Egbádo, Ijebu, Ijexá, Ketu, Sabé, laba, Anago e Eyó, incorporando traços dos Adja, Fon, Huedá, Mali, Jegum e outros conhecidos no Brasil com o nome genérico de Jeje. Em termos históricos e geográficos, essas nações provinham da Costa da Mina (área que hoje abrange Benin, Nigéria e Togo) e começaram a chegar ao Porto de Salvador, na Bahia, em fins do século XVIII, como moeda de troca africana para a aquisição de fumo produzido no recôncavo baiano. Já no século XIX, os últimos grupos chegados foram os jejes (de língua fon, também conhecidos como ewês) e os nagôs. Nagô tornou-se um nome genérico para a diversidade do complexo cultural, na verdade equivalente à palavra iorubá, designativa dos falantes desta língua, que em determinados momentos teve trânsito mais amplo na África. A insistência na denominação “nagô” - mas também “jeje-nagô” - conota, para nós, a pouca familiaridade brasileira com a diversidade étnica dos escravos, mas ao

mesmo tempo a preponderância do comércio intenso entre a Bahia e a costa da África Ocidental, portanto, a manutenção do contato permanente entre os nagôs da diáspora escrava e suas regiões de origem (Sodré, 2017, p.88-89).

Observa-se que o termo nagô alude às diferentes nações e suas respectivas culturas oriundas da África Ocidental que foram transladadas por meio do comércio de escravizados principalmente a partir do final do século XVIII. É também um termo usado pelos afro-religiosos para se referir às casas de Candomblé cujas práticas e rituais são mais identificadas com a cosmoperspectiva, com os valores filosóficos dos povos africanos yorubas ou também chamados jeje-nagô. Quando o Velho Nagô carrega em seu próprio nome a referência essa ligação histórica, alude a esse processo coletivo, ancestral, de valorização das origens, mas de uma origem atualizada nas dinâmicas coletivas do presente. Na trama, sua relação com a personagem Zeca Chapéu Grande, Donana, Salustiana e toda comunidade de Água Negra, pode ser compreendida como símbolo do modo como os saberes, os valores, os princípios centrais da cosmovisão nagô vão sendo transmitidos e vivenciados na comunidade, via um espírito encantado ancestral. Mas Zeca Chapéu Grande, Donana, Salustiana enquanto sujeitos envolvidos nas dinâmicas comunitárias de seus tempos não deixam de impregnar às técnicas aprendidas as suas marcas individuais.

Um dos episódios da história em que fica latente essa noção de ancestralidade como relacionada ao princípio da senhoria, mas ao mesmo tempo aberta para os processos de renovação, ressemantização e atualização é o episódio que traz a relação de respeito e compreensão estabelecida entre o velho Zeca Chapéu Grande e o jovem Severo. Enquanto Severo deseja e incentiva a população de Água Negra a se insurgir de forma mais politicamente agressiva contra a exploração e as injustiças cometidas pelos administradores da fazenda, Zeca Chapéu Grande colocava-se sempre contrário às ações que se implica em uma postura mais questionadora, confrontadora e direta. Contudo, Zeca Chapéu Grande, por mais que não incentivasse as ideias revolucionárias do jovem Severo, também não as condenava. Da mesma forma Severo, por mais que não concordasse com a postura não questionadora do tio, respeitava, e somente ampliou as ações de luta pelo direito à terra após a morte do curador.

Na imagem da relação entre Zé Chapéu Grande e Severo, o respeito à sabedoria do mais velho, aos antigos valores, à tradição e à criação de novos valores demandados pela experiência negra em um mundo que lhe impõe a luta pela sobrevivência, estão

encruzilhados, entrecruzados. Fazendo assim com que a tradição seja cultivada num contínuo movimento coletivo entre atualização e preservação.

E nesse movimento a memória assume papel fundamental. A ancestralidade, a tradição e a identidade são construídas a partir memória coletiva. Wanderson Flor do Nascimento afirma que:

Quando percebemos a memória como uma instância do coletivo que as pessoas particulares participam e agenciam, podemos ter elementos para perceber que a ancestralidade não é apenas descendência biológica que uma pessoa tem de uma família consanguínea, mas, sobretudo, o atravessamento de toda a história na formação dos sujeitos. Assim, podemos entender a ancestralidade como a história da comunidade, que nos conforma não apenas através da doação do material biológico, mas também de seus projetos, seus erros, acertos, expectativas. (Nascimento, 2018, p.591-59)

A ancestralidade para Nascimento é a história da comunidade, que conforma cada sujeito que a ela pertence. Em *Torto Arado* toda narrativa é construída por meio do entrelaçamento de histórias de sujeitos que compartilham experiências, de dor, alegrias, sonhos, fé, religiosidade, luta e resistência.

Os encantados representam a dimensão espiritual e histórica dessa relação de ancestralidade. Assim o Velho Nagô carrega em seu nome a relação antiga com a África, lugar de onde vieram os antepassados escravizados. A encantada Santa Rita Pescadeira também afirma ter acompanhado os antepassados desde a partida forçada da África.

Na obra, a memória é fio condutor da estruturação da narrativa. A história já começa com a primeira das três narradoras, Bebiana, lembrando do acidente com a faca sofrido por ela e a irmã, Belonísia, durante a infância. Depois disso a narrativa segue sendo intercalada por um conjunto de regressões que permitem aos personagens acionarem por meio da memória eventos que conectam o passado com o presente. Nascimento (2018, p. 500) afirma que:

[...] se para o ocidente, esquecer é uma condição para poder criar, para livrar-nos do ressentimento mortificador, para as perspectivas tradicionais africanas é apenas através do reavivamento da memória que se pode impedir que algumas pessoas sejam feitas de camelos servis. A proposta aqui não é de uma vida ressentida, mas de uma vida que possa reinventar, desde o já feito, outras possibilidades não mortificadoras. (Nascimento, 2018, p. 590)

A memória, para as culturas tradicionais africanas, é compreendida, não com uma simples ferramenta de recordar o passado e manter-se preso as recordações, é antes vista como um caminho de reencontro com as experiências já vividas, para forjar as estruturas de renovação do presente. Nascimento (2018, p.86), tomando como ponto de partida, as considerações do filósofo queniano Jonh Mbiti (1970), desenvolveu uma reflexão sobre como as culturas tradicionais africanas lidam com o tempo. De acordo com Nascimento, se Mbiti “tiver razão, as sociedades tradicionais africanas não têm grande preocupação com o futuro”. Conforme a interpretação do filósofo queniano, para as sociedades tradicionais africanas:

o tempo é um fenômeno bidimensional, com um longo passado, um presente e virtualmente nenhum futuro. O conceito linear de tempo do pensamento ocidental, com um passado indefinido, um presente e um futuro infinito, é praticamente estranho ao pensamento africano. O futuro é virtualmente ausente porque os acontecimentos vindouros não foram realizados e, portanto, não podem fazer parte do tempo" (MBITI, 1970, p. 21-23). Para dar conta dos eventos que seguramente acontecerão, por estarem vinculados com os ciclos naturais, ele afirma que as sociedades tradicionais africanas se aproximam da ideia de um tempo virtual, que seria distinto de um tempo real, vivido, acontecido (ibid.). Mbiti (1970, p. 23) ressalta que o tempo tradicional africano se move mais para trás que para a frente e que o que acontece hoje, sem dúvidas se desdobra em futuro, mas só o presente nos atravessa e nos passa: o futuro não é, senão como potência. (Mbiti, 1970, p. 21-23 apud Nascimento, 2018, p. 86)

Para os povos tradicionais africanos, o passado interessa mais que o futuro, justamente pelo fato de o futuro está sempre flutuando no campo da possibilidade, na zona daquilo que tem potencial para vir a ser, para acontecer, mas que ainda não é e talvez nunca seja. O futuro é incerto e, portanto, não é real. Mesmo aqueles eventos futuros que, por força das leis naturais, têm seus acontecimentos dados como certos, não são interpretados como parte da realidade, mas sim, como parte de um tempo virtual possível. O passado pelo contrário é o tempo em que habita os eventos capazes de ajudar a entender, construir e reconstruir o presente.

Em *Torto Arado* o presente vai ser a todo o momento posto em relação dialógica com o passado. As narradoras personagens vão construindo a narrativa por meio da recordação de eventos ocorridos em um passado ora mais distante ora mais recente. Desta forma, o leitor vai desvendando os caminhos percorridos pelas personagens, as raízes dos problemas vivenciados no presente pelos personagens da trama. Nesse entrelaçamento de memória de diferentes momentos do passado, o leitor descobre que a faca que

no início da narrativa provoca o acidente sofrido pelas duas irmãs é a mesma faca que a avô das meninas, Donana, usou para matar o companheiro que havia abusado de sua filha há algumas décadas. A faca é também a mesma que, há anos, Donana havia roubado da casa do fazendeiro dono da antiga fazenda onde trabalhava, com o intuito de vendê-la para matar a fome de seus filhos e, por último, será a mesma faca que Belonísia, incorporada pelo espírito da encantada Santa Rita Pescadeira, usará para matar o fazendeiro que tentava expulsar os moradores-trabalhadores da fazenda. A faca pode ser interpretada como fio que conecta as personagens à diversas temporalidades e eventos.

Além disso, é interessante perceber que a faca roubada para matar a fome física, terminou sendo usada duas vezes para fazer justiça com as próprias mãos. Diante da situação de completo abandono, exploração, objetificação e subalternização, Donana e depois suas netas usaram a faca roubada da casa do fazendeiro para matar os responsáveis pela violação e exploração de seus corpos. Mas é também a mesma faca que causou o acidente que marcou a vida de Bebianá e de Belonísia e que fez com que Donana adoescesse acreditando que o acidente havia sido uma espécie de punição pelos erros cometidos no passado. É como se a faca, instrumento que esteve presente nos momentos de ruptura, transgressão e transformação que marcaram a trajetória da família, fosse um “fio de corte” carregado de memória.

A dor sentida por Donana e a associação do acidente a uma espécie de punição divina estão ligadas à percepção das culturas tradicionais africanas de que os eventos do passado interferem no presente. Por isso é preciso compreender bem as velhas experiências para criar e transformar novas vivências.

No romance a recordação de eventos do passado, para além de possibilitar a compreensão da história individual das personagens, também possibilita a compreensão da raiz de todo o processo de subalternização coletiva. Assim é que Santa Rita Pescadeira no trecho em que narra as lutas dos moradores pelo direito à terra, intercala à sua fala, a lembrança do sofrimento testemunhado por ela desde a época da em que os antepassados africanos foram trazidos forçadamente da África:

Sou uma velha encantada, muito antiga, 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)

Nesse trecho a voz da encantada narradora denuncia todo o processo de exploração, perseguição e violência enfrentado pelos antepassados. Processos que podem ser lidos como necessários para compreensão da realidade em que os moradores da comunidade ainda enfrentavam no presente: a exploração, o racismo, a negação de direitos, a violência e um regime de trabalho em condições análogas às do período de escravização. Essa demarcação de ligações de continuidade e descontinuidades entre presente e passado, ganha sentido dentro de uma perspectiva de transformação e recriação do presente.

Outro princípio conectado a categoria da ancestralidade que pode ser compreendido como estruturante do romance *Torto Arado* é o princípio da corporeidade. Segundo Muniz Sodré (2017, p. 106), a corporeidade é a condição própria do sensível. Entendendo esse sensível como equiparado ao que foi definido pelo filósofo Boulaga (1977) sobre o sentir:

O sentir é a comunicação original com o mundo, o ser no mundo como corpo vivo. O sentir é o modo de presença na totalidade simultânea das coisas e dos seres. O sentir é o corpo humano enquanto compreensão primordial do mundo. O homem não é si mesmo por derivação ou, progressivamente, por etapas. Ele é de vez ele mesmo, estando nele mesmo junto a coisas e a outros, na atualidade do mundo. O sentir é a correspondência essa presença [...]. Pelo sentir do corpo, o homem não está somente no mundo, mas este está nele. Ele é o mundo. (Boulaga, 1977 apud Sodré, 2017, p.106)

A corporeidade refere-se à capacidade do corpo de, por meio dos sentidos, por meios dos gestos, por meio dos movimentos, estabelecer interação, comunicação. Assim, quando Belonísia perde parte da língua e a capacidade de falar de forma inteligível, seu corpo, por meio de gestos e de movimentos, passa a ser seu instrumento de comunicação e integração:

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. (Vieira Junior, 2019, p. 23-24)

A comunicação estabelecida por meio dos gestos e dos movimentos do corpo cria uma ligação quase que simbiótica entre as irmãs. Tanto para falar a partir do corpo, quanto para ler os movimentos do corpo, é necessário aguçar os sentidos. Nesse processo, que exige a constante atenção no outro e do outro, os laços de conexão expandem-se e fortalecem-se, a corporeidade acontece.

O corpo é também mecanismo de comunicação e integração entre a comunidade e o mundo espiritual, o mundo invisível. O corpo dotado da sensibilidade mediúmica de Donana, Zeca Chapéu Grande, Miúda e outros membros da comunidade é instrumento de comunicação e interação com a ancestralidade encantada. Por meio do corpo sensível do médium, a ancestralidade encantada se faz presente e expressa o grito que reclama o reconhecimento da sua presença.

Santa Rita Pescadeira vagava desacompanhada, vendo a história do povo que também vagava de um lugar para outro procurando morada. Desde muito. Viu a guerra do garimpo e de- pois a guerra pela terra. Viu muita gente morrendo de maldade. Santa Rita Pescadeira montou o corpo de Miúda para dar um sentido às suas forças, que se esvaíam sem os filhos. As saias de Miúda giravam na casa do curador. Os braços de Miúda se agitavam como a correnteza do rio da alma. Ela lançava uma rede para apanhar as desgraças da vida dos presentes e levar para o fundo das águas. Nessas horas, éramos uma só. Sentia o conforto de estar abrigada num corpo de mulher forte. Também era mulher-peixe. Era uma mulher-peixe dentro de outra mulher-peixe. (Vieira Junior, 2019, p. 225)

Além disso, ao mesmo tempo em que o corpo é instrumento de conexão e comunicação entre Bebianá e Belonísia, elo entre os médiuns da comunidade e a espiritualidade, é também mecanismo de integração entre os moradores de Água Negra e a terra, o lugar, a comunidade, a natureza. Assim é que Belonísia afirma ser seu próprio corpo um lugar de experimentação das lições dadas pela natureza:

Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendia sobre as ervas e raízes. Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento - bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: "O vento não sopra, ele é a própria viração", e tudo aquilo fazia sentido. "Se o ar não se movimenta,

não, tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida", ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado. (Vieira Junior, 2019, p. 99)

A fala de Belonísia é construída a partir de uma cosmovisão em que a natureza é vista como fonte sagrada de conhecimento e de sabedoria. O corpo, por sua vez é compreendido como instrumento de experimentação e conexão com estes saberes naturais. Saberes apreendidos pela razão, mas também pelo sentir, pelas sensações. Sensações geradas a partir de gestos e ações praticados no dia a dia, criando uma relação de mútuo desenvolvimento e envolvimento. É a partir dessa lógica que Donana vai afirmar que foi parida pela terra e que também pariu a terra

Cheguei aqui moça e jovem. Aqui vivi, criei meus filhos, labutei com meu marido, vi meus vizinhos e compadres serem enterrados, lá no cemitério que vocês fecharam. Fui parida, mas também pari esta terra. Sabe o que é parir? A senhora teve filhos. Mas sabe o que é parir? Alimentar e tirar uma vida de dentro de você? Uma vida que irá continuar mesmo quando você já não estiver mais nesta terra de Deus? Não sei se a senhora sabe, mas eu peguei em minhas mãos a maioria desses meninos, homens e mulheres que a senhora vê por aí. Sou mãe de pegação deles. Assim como apanhei cada um com minhas mãos, eu pari esta terra. Deixa ver se a senhora entendeu: “esta terra mora em mim”, bateu com força em seu peito, “brotou em mim e enraizou.” “Aqui”, bateu novamente no peito, “é a morada da terra. Mora aqui em meu peito porque dela se fez minha vida, com meu povo todinho. No meu peito mora Água Negra, não no documento da fazenda da senhora e de seu marido. Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim. (Vieira Junior, 2019, p. 29-30)

O compartilhamento das vivências do dia a dia e os sentimentos decorrentes dessas experiências vividas põem os sujeitos em intensa relação de afetividade e responsabilidade para com a terra e a comunidade que, em conjunto, forma a corporeidade. Sodré afirma que o princípio da corporeidade que entende o corpo humano não como uma substância individual e interiorizada, mas sim “como uma ‘máquina’ de conexão das intensidades num plano imanente ao grupo” (Sodré, 2017, p.106). Em *Torto Arado*, as relações entre as personagens e entre as personagens e a terra são construídas a partir desse princípio de corporeidade onde todos estão integrados e formando um único corpo Arado, corpo marcado pelos Arados da vida.

O princípio da corporeidade dialoga com o da integração. Conforme Eduardo Oliveira (2017, p.5) o princípio da integração refere-se à ideia de que “cada parte está ligada ao todo e o todo é o conjunto de cada parte (mas a soma de cada parte com as

outras não é um todo) ao mesmo tempo em que cada parte é um todo em si mesmo na totalidade da singularidade”. A integração entre Bebiane e Belonísia jamais suplantaria a essência, a individualidade de cada uma delas:

[...] 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. [...] Com o passar dos anos, esse gesto se tornou a extensão das nossas expressões, até quase nos tornamos uma a outra, sem perder a nossa essência. (Vieira Junior, 2019, p. 23-24)

A simbiose desejada pelas irmãs acontece, elas quase se tornam “uma a outra”, mas em nenhum momento perdem as suas individualidades. O princípio da corporeidade propõe a integração da comunidade, da comunidade com o lugar, mas sem que as partes percam suas individualidades.

Assim, a ancestralidade e os princípios que com ela relacionam-se, senioridade, memória, corporeidade e integração, costumam, conjuntamente, as linhas de uma narrativa que, para além de descortinar um Brasil ainda marcado pelo machismo, pela violência e pelo regime de semi-escravização de corpos negros, apresenta uma lógica de mundo outra. Uma lógica em que nos leva a cultivar e a aproveitar os ensinamentos legados dos mais velhos e daqueles que nos auxiliam desde outras dimensões, que nos ensina que é necessário reconhecer, respeitar e saber explorar os mananciais de conhecimento e sabedoria: a natureza que engloba a terra e tudo que existe, os mais jovens, os mais velhos, os habitantes do presente e do passado, os moradores do visível e do invisível. Uma lógica que nos ajuda a compreender que cada corpo individual é um campo de força único, e que quando os corpos-força se unem, formam a corporeidade, um corpo de força mais intensa, formado não pela mescla entre das diferenças, mas a partir da união das particularidades, da coleção das potencialidades, da junção dos atributos individuais de cada um. A corporeidade é o corpo forte, único, alimentado pelas forças de cada ser do grupo e cuja intensa força retroalimenta o grupo. Tudo está conectado, integrando, ninguém está sozinho, cada ser é, porque os outros são e é somente na formulação de laços de união, de fortalecimento, de resistência, de integração respeitando as individualidades, celebrando as diferenças, que encontraremos o caminho do bem-viver individual e coletivo, do bem-estar no mundo.

Referências

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BANAGGIA, Gabriel. Agitação e placidez: os muitos movimentos do jarê contemporâneo. Disponível em: [https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401728995_ARQUIVO_RBA2014-GabrielBanaggia\(GT55\).pdf](https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401728995_ARQUIVO_RBA2014-GabrielBanaggia(GT55).pdf). Acesso em: 3 de maio de 2024.

FILOSOFIA POP. Filosofia iourubaba, com Felix Omidire. 8 de ago, 2022. Disponível em: <https://filosofiapop.com.br/podcast/160-filosofia-iorubana-com-felix-omidire/>

HAMPATE BÂ A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Rio de Janeiro: UNESCO, 2010, p.922.

LITERAFRO. Itamar Vieira Junior. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/1270-itamar-vieira-junior>. Acesso em: 25 jul. 2024.

NASCIMENTO, Wanderson Flor. Temporalidade, memória e ancestralidade: enredamentos africanos entre infância e formação. In: RODRIGUES, Alla de Carvalho; BERLE, Simone; KOHAN, Walter Omar (Org). **Filosofia e educação em errância: inventar a escola, infâncias do pensar**. Rio de Janeiro: Nefi, 2018, p. 583-595.

OLIVEIRA, Eduardo. **A ancestralidade na encruzilhada: dinâmica de uma tradição inventada**. Trilogia da Ancestralidade. vol. 2. Org. Rafael Haddock-Lobo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Trilogia da Ancestralidade. vol. 1. Org. Rafael Haddock-Lobo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Trilogia da Ancestralidade. vol. 3. Org. Rafael Haddock-Lobo. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2021.

OLIVEIRA, Eduardo. Epistemologia da Ancestralidade. Disponível em: <https://filosofia-africana.weebly.com/>. Acesso em: 2 de dez. 2022.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

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

Ancestralidad, antigüedad y corporeidad: los principios de la cosmopercepción nagô en la construcción del romance Torto arado

Resumen: En este texto examino cómo los principios éticos (filosóficos) que configuran las cosmopercepciones de las sociedades africanas y de las comunidades negras brasileñas, especialmente aquellas más directamente vinculadas al universo afroreligioso,

participan en la construcción de la novela *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior. Desarrollo el análisis a partir de la discusión de los conceptos de ascendencia y otros valores y principios relacionados con la misma: antigüedad, tradición, memoria, corporalidad e integración. Luego, intento demostrar cómo estos valores y principios aparecen en la construcción de la novela. La fundamentación teórica se basa en los estudios de Eduardo Oliveira (2021), a respecto de los significados de ascendencia y en los aportes de Muniz Sodré (2017), Wanderson Flor do Nascimento (2018), Amadou Hampatê Bâ (2010), entre otros.

Palabras clave: Cosmogonías afroreligiosas africanas y brasileñas. Principios éticos (filosóficos). Literatura afrobrasileña.

Recebido em: 04/06/2024

Aprovado em: 10/07/2024