

A FACA E O ESPAÇO RITUAL EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

THE KNIFE AND THE RITUAL SPACE IN *TORTO ARADO*, BY ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Douglas Santana Ariston Sacramento

Doutorando em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (Pós-Afro/UFBA). Bolsista CAPES.

douglas.ariston.18@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2211-2401>

<http://lattes.cnpq.br/4726979883055959>

222

Resumo: Escritor contemporâneo, geógrafo de formação e doutor em Estudos Étnicos e Africanos, Itamar Vieira Junior é um sucesso de público e crítica, chegando ao número de um milhão de livros vendidos no Brasil. O objeto de estudo deste artigo é o livro *Torto Arado* (2019), romance que narra a história de duas irmãs, Belonísia e Bibiana, tendo início quando uma delas tem a língua cortada por uma faca, o que modifica a vida das protagonistas e das pessoas ao redor. O intuito deste artigo é fazer uma análise da faca, objeto contido em três passagens importantes da narrativa, compreendendo, em primeira instância, a faca como uma personagem e, em seguida, como um objeto ritualístico, moldando a caracterização da faca-personagem durante o romance. Para isso, teorias antropológicas servem de subsídio para esta leitura interpretativa, utilizando como base as teorias de ritos de passagens e de sequência cerimonial do alemão Arnold Van Gennep (2013). Portanto, almeja-se possibilitar novos caminhos de leituras para um diálogo transdisciplinar que é proporcionado pela literatura, e, para além disso, realizar o um empreendimento de somar na fortuna crítica do escritor baiano.

Palavras-chave: Itamar Vieira Junior; Literatura e Antropologia; Literatura Brasileira; *Torto Arado*.

Abstract: Contemporary writer, geographer and with a degree in Ethnic and African Studies, Itamar Vieira Junior is a success with the public and the critics, reaching the number of one million books sold in Brazil. The object of study of this article is the book *Torto Arado* (2019), a novel that tells the story of two sisters, Belonísia and Bibiana, beginning when one of them has her tongue cut out by a knife, which changes the lives of the protagonists and the people around. The purpose of this article is to analyze the knife, an object contained in three important passages of the narrative, understanding, in the first instance, the knife as a character and, secondly, as a ritualistic object, shaping the characterization of the character-knife throughout the novel. To this end, anthropological theories serve as support for this interpretative reading, using as a basis the theories of passage rites and ceremonial sequence by the German Arnold Van Gennep (2013). Therefore, the aim is to enable new paths of reading for a transdisciplinary dialogue that is provided by literature, and, in addition, to undertake an endeavor to add to the critical fortunes of the Bahian writer.

Keywords: Brazilian Literature; Itamar Vieira Junior; Literature and Anthropology; Torto Arado.

Considerações iniciais

223

O campo da literatura trouxe possibilidades para o crítico literário conversar com outras áreas das Ciências Humanas. Os estudos sobre Literatura Comparada salientam que esse diálogo entre áreas diversas aponta para uma melhor leitura do objeto literário, fator que certamente contribui para ampliar o horizonte de entendimento sobre as narrativas.

Dentro desta gama de diálogos possíveis, destaca-se a relação entre literatura e antropologia. A teórica Eneida Maria de Souza (1988), por exemplo, no texto “Literatura e antropologia – conceito universal”, esboça similitudes e ganhos que o contato entre essas duas áreas traz para o entendimento das narrativas. Partindo de uma longa pesquisa que estudava conceitos do antropólogo francês Lévi-Strauss em obras brasileiras, e bebendo da corrente estruturalista que estava em voga na metade do século XX no Brasil, para a autora, não existe uma perda com o contato entre a antropologia e a literatura, pois isto rasura todo um empreendimento feito pela crítica literária de analisar as narrativas com os critérios inseridos nas próprias narrativas. Assim, essa relação entre áreas diversas traz consigo uma “abertura para o interdisciplinar” (Souza, 1988, p. 110). Deste modo,

[...] A articulação conceitual e a releitura das apropriações de outros domínios do conhecimento ampliam os limites de cada área, além de criar condições para se obter ganhos relativos à *melhor operacionalização das teorias*. (Souza, 1988, p. 110, grifo nosso).

Para Eneida de Souza (1988), a antropologia, por operacionalizar conceitos oriundos da sociedade e do contato direto com o homem, estaria flertando com o questionamento das normas vigentes e dos discursos universalizantes. Deste modo, a pauta estaria em questionar e modificar as centralidades dos discursos científicos ao mostrar novas possibilidades de arranjos sociais e novas possibilidades de aplicação teórica. Portanto,

Building the way

[...] A antropologia, ao se interessar pelo estudo do homem em sociedade, é a primeira a descentrá-lo, introduzindo o corte como o etnocentrismo e privilegiando o jogo de relações em detrimento da presença “acalentadora” de entidades fixas e imutáveis. (Souza, 1988, p. 111).

Para além disso, Eneida de Souza (2009), em *Tempo de Pós-Crítica*, texto que foi originalmente apresentado como seu memorial de titulação, retoma a importância desse diálogo, citando como exemplo a importância de utilizar conceitos do estruturalismo francês para compreender as obras de Autran Dourado – escritor e jornalista brasileiro que foi objeto de estudo durante a sua dissertação de mestrado. Assim, de acordo com a autora, esse procedimento de análise cria “uma nova historiografia literária” (Souza, 2009, p. 47).

Em suma, o método de Lévi-Strauss:

[...] busca verificar se as leis que regem os mitos são as mesmas que regem o pensamento. A interpretação textual passa a ser efetuada por meio de um raciocínio lógico, baseado na operação da ordem do conceito e instaurada pela cadeia simbólica. A construção de modelos implica a ruptura com a realidade empírica e, assim como o signo opera o corte com a coisa, a estrutura não pode ser diretamente apreendida na realidade concreta. (Souza, 2009, p. 49).

Assim sendo, é por meio do diálogo evidenciado por Eneida de Souza (1988; 2009) que o presente artigo toma forma. Para isso, será utilizado o romance de estreia de Itamar Vieira Junior – um sujeito negro, geógrafo de formação e doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia. Durante o período que trabalhava em sua tese, Itamar Vieira Junior fez campo em uma comunidade quilombola de Iúna, na Chapada Diamantina (região central do estado da Bahia), e essa experiência serviu de base para a produção do seu romance de estreia: *Torto Arado* (2019). O autor ganhou notoriedade nacional e internacional, sendo vencedor do Prêmio Jabuti de Romance Literário e do Prêmio Oceanos, ambos em 2020.

O livro que será analisado neste artigo está inserido na chamada Trilogia da Terra, que até o momento consta com dois livros publicados: *Torto Arado* (2019) e *Salvar o Fogo* (2023). O primeiro romance desta trilogia narra a vida de duas irmãs: Belonísia e Bibiana. Ainda na infância, ao pegarem a faca que a avó, Donana,

Building the way

escondia dentro de uma mala debaixo da cama, Belonísia tem a língua cortada e perde a fala, enquanto Bibiana se torna sua intérprete.

Assim, no decorrer da narrativa, somos apresentados ao desenrolar da história e como esse evento inicial afeta a família das meninas – desde seu pai, Zeca Chapéu Grande, líder religioso de Jarê¹, e até mesmo o futuro das duas irmãs. Belonísia se casa, mas vive um relacionamento violento com o marido, Tobias; enquanto Bibiana vai para cidade e faz magistério, mas volta para o povoado e tenta emancipar seu povo das mãos do fazendeiro e das políticas de controle da terra.

O livro *Torto Arado* (2019) é dividido em três partes, as duas primeiras são narradas pelas irmãs Bibiana e Belonísia, respectivamente, e a última parte é narrada por uma entidade do Jarê, a Santa Rita Pescadeira, sendo esta responsável por realizar a costura final dentro da narrativa e contar eventos que estão para além do tempo vivenciado pelas duas irmãs.

Portanto, o presente artigo visa analisar um objeto que perpassa todo o romance: a faca. Este objeto aparece em três momentos distintos e possui funcionalidades diferentes em cada um deles, pois, quando a faca surge, existe um rito que será executado ao utilizá-la. Deste modo, o artigo fará o seguinte percurso: a) compreender a faca como uma personagem dentro da narrativa, e, para tal fim, empregará teorias da literatura que versam sobre a categoria de personagem; b) explicar teoricamente sobre ritos, tipos de ritos, ritos de passagem e sequência cerimonial, utilizando para isso teorias antropológicas; e c) analisar a ritualista que a faca empreende nos três momentos em que surge, com o intuito de compreender como o espaço ritualístico dita qual rito deve ser realizado, além de mostrar as especificidades e as mudanças que ocorrem na caracterização da personagem mediante a sua função ritual na sequência ritualística dos ritos de passagem contido no romance.

A faca como personagem

¹ Jarê é considerada uma das expressões de religiosidade de matriz africana, segundo Bannagia (2015), existe um diálogo com outras religiões como o catolicismo popular, para além das vertentes Nagô e Banto que estariam constituindo também a religião. Jarê, também conhecido como Candomblé de Caboclo e tem muitos adeptos na região da Chapada Diamantina.

Building the way

No escopo da teoria literária, a categoria de personagem é uma temática de constante análise, justamente por possuir um papel fundamental na produção literária, trazendo em seu bojo certa complexidade e variação – dependendo do gênero, do contexto social que a obra está inserida ou até mesmo do próprio autor.

Antônio Candido (2014) no texto “A personagem do romance”, presente no livro *A Personagem de Ficção*, relata sobre a construção desta categoria, compreendendo que “[...] o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo” (Candido, 2014, p. 53). Isto é, dentro da narrativa, a personagem movimenta o enredo e, ao mesmo tempo, tem as suas ações demarcadas pelo enredo que é criado pelo autor da obra.

Por conseguinte, Antonio Candido (2014) também relata que as personagens estariam atreladas aos sujeitos existentes na esfera do real. Portanto, do ponto de vista do autor, uma personagem teria características humanas e existiria a possibilidade de que essas construções fossem baseadas no autor ou em figuras que o autor da narrativa conhecesse. No entanto, cabe o seguinte questionamento: E as personagens que são cidades? Objetos? Animais?

Quando o teórico esboça acerca da construção da personagem, é perceptível a existência de um viés antropomórfico que exclui todas as possibilidades de não-humanos como potenciais personagens. Deste modo, é necessário esgarçar tal teoria e compreender a faca como uma personagem no romance *Torto Arado* (2019), utilizando para isso os atributos esboçados pelo próprio Candido (2014)

O primeiro ponto, portanto, estaria pautado na personagem ser fruto da imaginação do autor, mas possuir uma relação direta com o real, sendo ela do próprio autor ou do contexto que o autor vivencia. Assim,

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

A faca estaria inserida nessa possibilidade, pois, por ser um objeto ritualístico para o Candomblé de Caboclo, existe uma transformação da funcionalidade do objeto faca, ou seja, do seu uso cotidiano para um uso como objeto ritual. Logo, essa faca ganha outras viabilidades dentro da narrativa, pois a concepção

Building the way

do autor (estando pautada na religiosidade) traz uma outra concepção do objeto-faca, resultando numa personagem inventada e inserida no contexto do autor.

Um outro ponto estaria na funcionalidade que a personagem tem durante o romance de estar em movimento, de acordo com o enredo proposto pelo romancista. Logo, para Candido (2014), a personagem do romance não seria estática, pois possui movimento e mudança; os acontecimentos da narrativa modificam a representação da personagem.

227

[...] poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes de mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior (Candido, 2014, p. 75).

Como veremos a seguir, a faca apresenta funcionalidades diferentes dentro do romance *Torto Arado* (2019), havendo uma explicação/motivo/objetivo pelo meio em que a faca aparece, mostrando que este não é apenas um objeto parado e de composição de ambiente, como normalmente se associa a uma faca.

E, por último, Candido (2014, p. 75) aponta sobre o conceito de *convencionalização*, no qual as características de determinada personagem são escolhidas pelo autor devido à impossibilidade de dar conta de uma representação fidedigna ao real. Assim sendo, a convencionalização de uma personagem surge aos poucos durante a narrativa, pois, no decorrer do enredo, novos traços são pintados e, de traço em traço, tem-se uma personagem verossímil e condizente com a realidade.

[...] é parecido o trabalho de compor a estrutura do romance, situando adequadamente cada traço que, mal combinado, pouco ou nada sugere; e que, devidamente *convencionalizado*, ganha todo o seu poder sugestivo. Cada traço adquire sentido em função de outro, de tal modo que a verossimilhança, o sentimento da realidade, depende sob este aspecto, da unificação do fragmento, pela organização do contexto. (Candido, 2014, p. 79-80, grifo do autor).

Por conta da faca ter várias funções que aparecem em contextos específicos, este objeto está inserido na convencionalidade inerente a uma personagem do romance de formação, isto é, necessitando do enredo e da organização do todo para ser compreendida como personagem. Para além disso, a

Building the way

faca, por ter tantos traços e estar inserida na função ritual de um objeto, não escapa do verossímil, ela apenas alarga o referente ao real.

A faca, os ritos e o espaço ritual

228

Como dito anteriormente, o artigo fará um empreendimento de trazer teorias da antropologia para servir como argumento e suporte para a leitura sobre a faca como uma personagem que exerce uma função ritualística no romance de Itamar Vieira Junior, *Torto Arado* (2019). Mas, para começar a essa análise, é preciso compreender o que é um rito e quais as suas classificações.

Para o antropólogo alemão Arnold van Gennep (2013), compreende-se o rito como uma passagem de um estado ao outro, isto é, existe um dinamismo que o rito propõe para quem o pratica. O rito, no seu início, estaria relegado ao âmbito religioso, e, assim, realizaria uma travessia entre as instâncias do sagrado e do profano. Contudo, com o avançar do sujeito no tempo e por conta das delimitações sociais, a modernidade traz consigo uma tentativa de cisão na qual o rito religioso tem um espaço e período para ser praticado.

Há, portanto, a diferenciação entre a sociedade de cunho não religioso e uma outra de cunho religioso, sendo que essas instâncias estariam em diálogo e com suas fronteiras borradas. Logo, os ritos ganham outras conotações saindo do âmbito religioso e adentrando a vida do sujeito e do seu cotidiano. O rito amplia em concepção, pois é perceptível que ainda tem seus vestígios de formas sociais antigas, nas quais a religião era a base de uma organização da comunidade.

[...] é o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento, paternidade, progresso de classe, especialização de ocupação, morte (Gennep, 2013, p. 24).

Portanto, para o antropólogo alemão, o rito teria funcionalidade por meio de “cerimônias cujo objeto é idêntico, fazer passar *um indivíduo de uma situação determinada a outra situação igualmente determinada*” (Gennep, 2013, p. 24, grifo nosso). Assim, essa mudança que ocorre por meio da ritualística é importante para

Building the way

compreendermos o dinamismo da faca e as suas convencionalidades que estariam intrínsecas às suas funcionalidades como objeto ritual no romance *Torto Arado* (2019).

Sendo assim, a faca está inserida na categoria que Gennep (2013, p. 29) denomina de “sequência cerimonial”, na qual um grande rito acontece e é preciso entender os mecanismos de cada parte da ritualística para se ter um entendimento do todo. A sequência cerimonial tem a mesma empregabilidade do rito, ou seja, de transferir algo/alguém de uma posição para outra.

Por causa dessa característica mutável, toda ritualística e sequência cerimonial é um rito de passagem. E, por sua vez, o rito de passagem é constituído de três etapas: “*ritos de separação, ritos de margem e ritos de agregação*” (Gennep, 2013, p, 29-30). O antropólogo alemão exemplifica cada etapa da seguinte forma:

[...] os ritos de separação são mais desenvolvidos nas cerimônias de funerais; os ritos de agregação, nas do casamento. Quanto aos ritos de margem, podem constituir uma secção importante, por exemplo, na gravidez, no noivado, na iniciação, ou se reduzirem ao mínimo na adoção, no segundo parto, no novo casamento, na passagem da segunda para a terceira classe de idade, etc. Se, por conseguinte, o esquema completo dos ritos de passagem admite em teoria ritos *preliminares* (separação), *liminares* (margem) e *pós-liminares* (agregação) (Gennep, 2013, p. 30) [grifo do autor].

Assim sendo, cada definição dessas partes que formam a sequência cerimonial de um rito de passagem aparece no romance de Itamar Vieira Junior (2019) com a faca dentro do quadro de personagens que estão vivenciando o enredo. A Tabela 1 evidencia três vezes que a faca surge na narrativa, cenas correspondem a um momento da ritualística:

Tabela 1: Rito de passagem, etapas do rito e a faca em Torto Arado (2019)

Rito de Passagem	Ritos Preliminares (separação)	Parte 3 – Capítulo 9
	Ritos Liminares (margem)	Parte 1 – Capítulo 1
	Ritos Pós-liminares (agregação)	Parte 3 – Capítulo 8

Fonte: Elaborado pelo autor, 2023.

Building the way

Portanto, a narrativa de Itamar Vieira Junior (2019) é marcada por etapas que só são transpassadas nas vidas das protagonistas Belonísia e Bibiana por meio de uma ritualística. Assim, como apontado pelo antropólogo alemão Gennep (2013), é necessário que algo comum ligue esses ritos dentro de uma comunidade – micro ou macro – na narrativa a outra personagem – neste caso, a faca, que é o elemento em comum dentro da sequência cerimonial.

230

Assim, nas próximas subseções deste artigo, cada etapa dos ritos será analisada e, além disso, como a faca, o rito e o espaço ritual são demarcados dentro da narrativa, apontando as confluências entre essas três instâncias para que o rito seja realizado.

A faca que mata: Rito preliminar

Nas últimas páginas do romance *Torto Arado* (2019), a narradora Santa Rita Pescadeira retrocede no tempo e traz à tona a história da faca e a relação deste objeto com Donana, a avó de Belonísia e Bibiana. Essa possibilidade de idas e vindas no tempo só é possível pois estamos compreendendo Santa Rita Pescadeira como uma cabocla. Logo, por ser uma entidade não pertencente ao mundo físico, mas que está inserida no mundo físico, essa personagem estaria despregada das caixas temporais.

Assim, é por meio de Santa Rita Pescadeira que sabemos que, anos atrás, Donana surruiu a faca da Fazenda Caxangá. Aquele não era um lugar tranquilo para a personagem, na verdade, ela considerava a fazenda como um inferno, pois vivenciava situações humilhantes contidas na relação entre patrão e empregado. Por ser uma relação vinculada à possibilidade de ter uma morada no terreno do fazendeiro, as violências eram constantes, provenientes da relação de subalternidade que a personagem vivia.

[...] o inferno de escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra, *não teve autorização* para parir seu filho em casa. Zeca nasceu *no meio da roça, dentro de um charco*, com a ajuda das trabalhadoras da fazenda, debaixo do mesmo sol que agora *fervilha seu juízo*. (Vieira Junior, 2019, p. 237) [grifo nosso].

Building the way

231

Portanto, a faca surge e demarca uma possibilidade de mudança do inferno vivido por Donana, o mesmo inferno que fez com que parisse seu filho Zeca em um local sujo, justamente por não ter “autorização” para parir, como se ela também fosse parte da propriedade. Assim, além da demarcação de sujeira durante o parto, temos também o sol de “fervilhar o juízo”, que faz referência ao Inferno – local que, dentro do discurso cristão, é extremamente quente. Há, deste modo, um desconforto e, conseqüentemente, a necessidade de mudança é almejada por Donana.

Após roubar a faca, Donana a enterra por um tempo, e até pensa em vender o objeto, mas, no final, ela a esconde dentro de um buraco no colchão. E é deste modo que a faca adentra a residência da personagem.

Posteriormente, surge um homem com o qual Donana tem um relacionamento. A chegada desse sujeito – que não tem nome, evidenciando a necessidade do esquecimento deste por conta do ato que comete – marca um acontecimento infeliz. Ele estupra Carmelita, filha de Donana que morava na mesma casa.

[...] foi assim que o homem ficou ao seu lado, o homem que Donana esqueceu o nome, impronunciável, o homem que nem o filho nem mais ninguém que não habitasse o casebre de Caxangá saberia da existência. Ele que havia chegado de onde haviam se esquecido, da mesma forma que se foi de um jeito que só a mulher que envelhecia saberia (Vieira Junior, 2019, p. 239).

Então, com a chegada desse homem e a destruição causada por ele ao molestar Carmelita, Donana decide matá-lo. Para tal, ela utiliza a faca e “sangrou o homem como se sangrasse um porco” (Vieira Junior, 2019, p. 240). Assim, temos a utilização da faca em um rito de separação, afinal, é a morte de um homem.

Foi numa *noite em que a lua* escureceu, por trás das nuvens que no *día seguinte levariam a terra com a chuva*, que tomou a decisão. As águas que ainda não tinha precipitado, mas que previa no cenário da noite, *lavariam a terra de tal forma que não restaria vestígio de nada*. [...] Quando chegou ao local onde ele estava viu que dormia, prosternando na beira do rio. Parecia morto antes mesmo de ser morto (Vieira Junior, 2019, p. 240) [grifo nosso].

A espacialidade retrata sobre o rito de separação. Temos uma “noite em que a lua escureceu”, demarcando a escuridão e a necessidade de não ter iluminação para o ato transgressor realizado por Donana com a faca. A escuridão remete ao

Building the way

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

232

Deste modo, o rito de separação é exemplificado como rito fúnebre, pois a morte gesta uma separação entre duas instâncias: a do mundo dos humanos e dos não-humanos (Gennep, 2013). Existe uma cisão que ocorre com a morte na qual aquele que fica precisa lidar com as demandas que a morte do outro traz consigo, como é o caso de realizar ritos para passagem desse sujeito.

Em *Torto Arado* (2019), a faca ganha tal característica nessa cerimônia ritual, pois a faca corta e separa, logo, Donana tem que lidar com as consequências dessa separação – o temor do retorno divino pela morte do homem, assim como a culpa e a saudade da filha que sai de casa para não retornar. Assim sendo, Donana acredita que seus atos seriam cobrados pelo divino: “[...] Deus jamais a perdoaria. Pior: devolveria o malfeito em dobro” (Vieira Junior, 2019, p. 240).

A faca que corta: Rito liminar

Na sequência ritualística, temos um rito de liminaridade que estaria iniciando sujeitos para uma nova etapa da sua vida, ou seja, há uma mudança de liminar, de nível. Para o antropólogo Gennep (2013), um exemplo desse tipo de rito seria uma iniciação, demarcando a mudança de uma funcionalidade dentro de uma comunidade. O que traz à tona a primeira aparição da faca dentro da narrativa de *Torto Arado* (2019).

O rito de liminaridade inicia o romance e demarca uma iniciação para as irmãs Bibiana e Belonísia (com 6 e 7 anos, respectivamente). Tudo começa com uma curiosidade infantil: o que Vó Donana esconde na mala debaixo da cama? Essa pergunta/indagação move o desejo das meninas de vasculhar a mala. Lá elas encontram a faca (objeto que outrora fora responsável por matar o molestador da Carmelita, tia das meninas), o que culmina no corte da língua de Belonísia, deixando-

Building the way

a sem fala e transformando Bibiana em sua intérprete. O corte da faca, de maneira similar, corta a vida das meninas e inicia a narrativa de *Torto Arado* (2019).

No escopo deste ato da imolação da língua, temos um preparo para esse rito de iniciação acontecer, como se fosse arquitetado, isto é, o retorno do temido “malfeito” realizado por Donana: a transgressão de matar um homem. Deste modo, existe um contexto que desemboca no rito iniciático para as meninas, pois, depois de um rito de separação, há um rito de margem que deságua no rito de agregação.

Assim sendo, a primeira instância analisada é o espaço ritualístico, pois a todo momento o aspecto antigo e gasto das coisas é ressaltado, e, além disso, observa-se o emprego constante de operadores gramaticais relacionados à temporalidade. Existe um antes e um depois já demarcado dentro da narrativa, portanto, tudo o que as meninas estavam vivendo antes de cortar a língua faz parte do passado, com tudo a sua volta gritando por mudança. Como ocorre com o terreiro, que é dito ser parte da casa antiga: “[...] *pouco antes daquele evento*, estávamos no *terreiro da casa antiga*, brincando com bonecas feitas de espiga de milho colhidas *na semana anterior*” (Vieira Junior, 2019, p. 13) [grifo nosso]; e também com o galinheiro, que tem poleiros velhos:

[...] a mala, durante *toda a nossa existência até então*, estava debaixo da cama. Eu mesma fui para o quintal espiar pela porta e ver vó Donana se arrastando em direção à mata. Que ficava depois do pomar e da horta, depois do *galinheiro com seus poleiros velhos*” (Vieira Junior, 2019, p. 14) [grifo nosso].

Vó Donana cotidianamente conversa sozinha, em prece para proteger as netas dos infortúnios que acometeram sua filha Carmelita. Contudo, no dia do corte, ocorre uma mudança nesse cenário. O canto e o cacarejo das aves impossibilitam Donana de ouvir o que acontecia dentro da casa com as meninas, deste modo, suas preces estavam sendo levadas para outros lugares:

Naquele dia, escutamos a voz de Donana se afastar no espaço do quintal, em meio ao cacarejo e aos cantos das aves. Era como se as rezas e sentenças que proferiam e que muitas vezes não faziam sentido para nós, estivessem sendo carregadas para longe, carregadas pelo sopro de nossas respirações ansiosas pela transgressão que estávamos prestes a cometer (Vieira Junior, 2019, p. 14).

Building the way

A espacialidade, portanto, está preparada para a mudança que o rito liminar propõe. O espaço antigo que precisa ser ressignificado, a proteção da avó que falha no fatídico dia... Há uma abertura dentro da formalidade cotidiana da avó e suas proteções.

O momento das irmãs retirando a faca de dentro da mala ocorre da seguinte forma:

234

[...] vi os olhos de Belonísia cintilarem com o brilho do que descobríamos como se fosse um presente novo, forjado de *um metal recém-tirado da terra*. [...] Vi parte de *meu rosto refletido como num espelho*, assim como vi o rosto de minha irmã, mais distante. [...] foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta (Vieira Junior, 2019, p. 15) [grifo nosso].

Na cena destacada, a personagem faca tem sua característica evocada: o gosto de “metal recém-tirado da terra”; o que remete ao modo como Donana guardou a faca a princípio, enterrando-a. A faca também é caracterizada como um espelho, demarcando um antes e um depois do rito iniciático, pois é a última vez que Belonísia e Bibiana se veem antes de o corte acontecer, dando adeus a sua vida pregressa.

Portanto, o rito iniciático em *Torto Arado* (2019) não está atrelado ao rito de puberdade, pois, segundo Gennep (2013), o rito liminar mais conhecido e mais praticado está relacionado ao início da adolescência. Mas isso não é universal, visto que o rito liminar existe em outras instâncias da vida, como é o caso da circuncisão em crianças (praticada por judeus).

A imolação que aqui acontece existe dentro do cenário de ritos liminares e da prática de atos iniciatórios, cuja pauta se figura na corporalidade do sujeito, marcando de modo visível ou não, para que a comunidade entenda que houve uma mudança de nível. Gennep (2013) enumera essas práticas dando o exemplo do menino circuncidado, pois é necessário analisar todas as funcionalidades da sequência ritual para abranger o corte corporal:

[...] contudo, não pôs em evidência o fato importante da circuncisão não poder ser compreendida quando examinada isoladamente. Convém conservá-la na categoria do mesmo gênero, isto é, na categoria das práticas que pela ablação, seccionamento, mutilação de qualquer parte do corpo modifica de maneira visível para todos a personalidade de um indivíduo (Gennep, 2013, p. 76).

Building the way

A relação entre o corpo e o rito iniciático visível para toda a comunidade fica evidente quando a faca corta a língua de Belonísia, pois esse ato a transporta para um novo modo de ser e estar no mundo.

A faca que junta os pedaços

235

Com o decorrer da narrativa de Torto Arado (2019), depois que as irmãs cortam a língua, Donana joga a faca no rio e ela desaparece. O que se tem na constituição da narrativa é a formação de Bibiana e Belonísia. As irmãs crescem sendo o suporte uma da outra, porém, conseqüentemente, acabam tomando rumos diferentes na vida.

Bibiana sai de Água Negra, povoado onde morava com a família, e vai em direção à cidade para se tornar professora; quando retorna, ela ensina ao povo de sua comunidade o que aprendeu, principalmente acerca das questões que envolvem posse de terra e o direito à terra quilombola. Por outro lado, diferentemente da irmã, Belonísia permanece no povoado com a família e se casa com um homem chamado Tobias, porém, ela sofre violências nesse casamento.

A separação que ocorre por meio dos desenvolvimentos das personagens na trama gera uma mudança de direção e reitera a necessidade de junção que a faca realizará. Deste modo, na última parte do romance, no capítulo que antecede o *flashback* de Donana e o primeiro uso da faca, temos o retorno da faca desaparecida desde a primeira infância das duas irmãs; Bibiana encontra a faca escondida nas coisas de Belonísia:

[...] puxou o objeto pela ponte até que se revelasse por inteiro: a empenhadura de marfim bem-acabada; pomos e guarda de um metal mais embaçado; lâmina brilhante, sem envelhecer. E um fio de corte que parecia vibrar, prestes a rasgar o pequeno campo de atmosfera em seu entorno, como se dividisse com um talhar um pequeno lenço de seda (Vieira Junior, 2019, p. 231).

A personagem faca é descrita mais uma vez. Neste caso, diferente dos outros momentos da sequência ritual, o belo da faca é salientado, mostrando que as personagens já compreendem o que ocorre na infância com outros olhos. A curiosidade de outrora dá lugar ao contentamento do momento de reencontro com a faca.

Building the way

O retorno do objeto é marcado por uma necessidade de agregação das duas irmãs que, porventura da vida, separaram-se, e, quando se reencontram, as coisas já não são como antes. Isto também é somado à narrativa de Vó Donana e o uso que ela fez da faca. Essa junção das narrativas está presente em uma conversa cuja representação é marcada pelo tempo nublado e escuro:

236

[...] o rútilo se tornou mais intenso no objeto, e ao redor das irmãs surgiu uma sombra fria, *projetada por uma nuvem que encobriu o sol*. [...] O objeto tinha chegado às suas mãos de novo, havia um sinal naquele assombro. Guardava sentimentos que, por mais que vivesse, não saberia explicar.” (Vieira Junior, 2019, p. 232) [grifo nosso].

Como pode ser observado, a faca determina um passado nefasto, marcado por dores que não foram conversadas e/ou discutidas. Por conseguinte, Belonísia conta como conseguiu a faca, e tudo começa com a entrada na casa do seu companheiro Tobias. A passagem pela soleira da porta é o ponto inicial para o rito de agregação, pois, ao atravessar o umbral, Belonísia vai arrumar a casa bagunçada e, conseqüentemente, a si mesma. Assim, a casa de Tobias funciona como uma possibilidade de espaço ritualístico para a agregação das arestas soltas da vida de Belonísia.

Sobre a importância dos “ritos de soleira”, Gennep (2013, p. 37) determina que:

[...] de maneira mais precisa é possível dizer que a porta é o limite entre o mundo estrangeiro e o mundo doméstico, quando se trata de uma habitação comum, entre o mundo profano e o mundo sagrado, no caso de um templo. Assim, “atravessar a soleira” significa ingressar em um mundo novo. Tal é o motivo que confere a esse ato grande importância nas cerimônias de casamento, da adoção, da ordenação e dos funerais (Gennep, 2013, p. 37).

Portanto, para o antropólogo germânico, ao utilizar exemplos de passagens através da soleira, existem ritos de agregação (Gennep, 2013), visto que configura uma possibilidade para novas instâncias – como ocorre em todos os ritos –, mas, paralelamente, também fecha uma sequência ritualística, pois leva o sujeito a se relacionar de forma nova com a sociedade. Deste modo, a casa precisa de arrumação, ter as coisas colocadas em seu devido lugar, o lixo jogado fora, isto é, funcionando

Building the way

como um espelho de Belonísia e seu passado, do qual urge a necessidade de limpeza interna que o presente traz consigo.

237

[...] Àquela visão inicial se seguiu o desânimo, ao pensar o que teria que fazer para tornar a casa habitável, que teria muito trabalho, já que havia trocado a casa dos pais por uma morada árida de tudo. Não conseguiu arrumar tudo no mesmo dia, após a *primeira organização se seguiram muitos dias de trabalho, separando lixo, garrafas vazias e tudo que se amontoava pelo casebre* (Vieira Junior, 2019, p. 232-233) [grifo nosso].

Assim sendo, o rito de agregação começa com a passagem pela casa de Tobias e segue com a arrumação da casa. A partir do momento em que começa a arrumação, Belonísia encontra a faca novamente, dentro de um pote de cerâmica. O material de barro remete à terra, ou seja, ao modo como a faca fora enterrada no passado pela avó e ao gosto que as meninas sentiram na boca ao lambear a faca no rito iniciático. E, devido ao objeto estar dentro de um pote, isso mostra a necessidade de estar apto para descobrir e abrir o recipiente, o que só é possível com a ascensão da personagem em arrumar a bagunça. A função ritualística que existe nas personagens de Belonísia e da faca culmina nesse reencontro:

Um pote de cerâmica [...]. Ao levantar o objeto sentiu que algo balançava com o movimento. Deixou o pote no chão e se afastou. Mas o raio do sol da manhã alcançou o pote e refletiu no que quer que fosse que estivesse guardado. O brilho chegou aos seus olhos. Um diamante. [...] Belonísia a retirou do pote para fazer como havia feito com tudo até aquele momento: jogar o que não prestava fora e dar novo destino ao que tinha utilidade. (Vieira Junior, 2019, p. 233) [grifo nosso].

A faca é comparada a um diamante e ganha uma nova utilidade. Belonísia decide não devolvê-la ao marido e começa a utilizar o objeto de outros modos. Assim, a faca que foi utilizada de formas diferentes une as instâncias da sequência ritualística. A faca “era o fio de corte preservado que rasgava o véu do passado e chegava ao seu presente para fazê-la recordar aquele dia” (Vieira Junior, 2019, p. 234).

Partindo, portanto, do reencontro com a faca, as irmãs se unem e colocam um fim na narrativa das duas com o objeto. A faca aparece para fazer Bibiana e Belonísia rememorarem o passado, o que também possibilita uma nova convivência

Building the way

no presente e no futuro das duas, pois a faca não exerce a mesma funcionalidade de outrora:

[...] Ela colocou um ponto-final na história antes que a memória lhe retornasse desordenada. Ouviu da irmã apenas que, olhando para a faca tantos anos depois, ela parecia ter sido retirada naquele mesmo instante da mala velha de Donana. A mala que havia levado consigo e com a qual havia regressado, também (Vieira Junior, 2019, p. 234).

238

Assim sendo, encerra-se a sequência ritualística que tem início com a avó Donana, tem seu ápice no corte da língua (rito iniciático das irmãs Bibiana e Belonísia), e termina com o reencontro da faca perdida para fechar o ciclo e dar possíveis novos rumos e significados para a faca.

Considerações finais

Ao escrever este artigo, o mote de questionamento estava na faca. Esse objeto perpassa toda a narrativa de Torto Arado (2019), romance de estreia do baiano Itamar Vieira Junior. A faca surge como um questionamento dentro do texto clássico da teoria literária de Antonio Candido (2014) sobre representações de personagens.

Assim, a faca surge como personagem e, no decorrer do artigo, percebemos que a *convencionalidade* de Candido (2014) está contida num objeto. Logo, as mudanças de características com base na situação que a personagem vivencia no desenrolar da narrativa também está contida na faca. Mas, principalmente, isso não deixa de ser verossímil.

Portanto, baseando-se no interesse de estabelecer a relação entre literatura e antropologia, a faca e seu traço flutuante foram utilizados para analisar como este objeto e o rito de passagem estão atrelados. Além disso, o rito de passagem não só afeta os sujeitos que participam da narrativa e muda a funcionalidade dos objetos, mas também modifica a espacialidade. Deste modo, o espaço ritual diz e descreve o que vai acontecer dentro da ritualística.

O intuito deste artigo foi de percorrer o seguinte caminho: a faca como personagem; a sequência cerimonial que a faca participa; a funcionalidade da faca em cada etapa ritual; e como o espaço retrata o ritual que está sendo feito na sequência ritualística. Assim, a faca é empreendida como uma personagem que tem

Building the way

as suas convencionalidade percorridas no romance em momentos diferentes e em aplicabilidades diferentes. Pois, tal objeto está atrelado a uma sequência ritual de ritos de passagens que percorrem a narrativa e a trama das outras personagens.

REFERÊNCIAS

BANAGGIA, Gabriel. *As forças do Jarê: religião de matriz africana na Chapada Diamantina*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: Candido, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51-80.

GENNEP, Arnold Van. *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações, etc.* Tradução de Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2013.

SOUZA, Eneida Maria de. *Literatura e Antropologia – o conceito universal*. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 1., 1988, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1988. p. 109-115.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

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