

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

PAULA MENDONÇA DIAS

**DA ESTÓRIA À HISTÓRIA: UMA LEITURA TRANSDISCIPLINAR DE *TORTO*
*ARADO***

JUIZ DE FORA

2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

PAULA MENDONÇA DIAS

**DA ESTÓRIA À HISTÓRIA: UMA LEITURA TRANSDISCIPLINAR DE *TORTO*
*ARADO***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de mestre. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais
Orientador: Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira.

JUIZ DE FORA
2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Dias, Paula Mendonça.

Da estória à história : uma leitura transdisciplinar de Torto arado / Paula Mendonça Dias. -- 2024.
145 f.

Orientador: Pedro Bustamante Teixeira

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2024.

1. Itamar Vieira Junior. 2. Torto Arado. 3. literatura afro-brasileira contemporânea. 4. transdisciplinaridade. 5. contracolonialidade. I. Teixeira, Pedro Bustamante, orient. II. Título.

Paula Mendonça Dias

Da estória à história: uma leitura transdisciplinar de *Torto arado*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 23 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Bustamante Teixeira - Orientador

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Camila do Valle Fernandes

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 08/08/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Graça Faria, Professor(a)**, em 23/08/2024, às 16:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Bustamante Teixeira, Professor(a)**, em 27/08/2024, às 08:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Uffj (www2.ufff.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1912190** e o código CRC **CD157A19**.

A meus pais, onde sempre me sinto segura.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Renata e Maurício, por me encorajarem e por apoiarem os meus sonhos. Minha mãe, minha maior incentivadora, quem me levou para a Faculdade de Letras quando eu ainda era só um embrião, e depois me alfabetizou e me presenteou com livros e gibis para que eu me tornasse uma leitora apaixonada. Meu pai, quem inventou histórias de ninar para me fazer dormir, e me ensinou o valor do estudo e do trabalho para alcançar meus objetivos. A Pedro, por ter me dado um título muito mais importante que o de mestra: o de irmã mais velha.

A Danilo, por ter comigo tanto amor, cuidado e compreensão, por ter escutado minhas ideias confusas e me ajudado a desembaralhá-las desde o esboço do pré-projeto até o processo de escrita final da dissertação. Obrigada por acreditar em mim quando eu mesma desacreditei.

A minhas avós Vanira e Maria das Graças, por torcerem por mim e por me contarem suas histórias. Eu sou porque vocês são. A meu avô, Custódio, em quem eu sempre penso quando realizo um sonho. A toda minha família, de sangue e de coração.

Aos amigos da graduação que se tornaram parte de mim: Leandra Cartaxo, Nicoli, Natália, Leandra Alves, Tatiana e João Victor. Vocês fazem minha vida melhor.

A Angelo, minha alma gêmea, que me acolhe só com o olhar.

À Lindainês, por provar que nenhuma distância pode impedir uma amizade verdadeira.

À Clyselen, por acompanhar todas as minhas versões e permanecer.

À Thaís, por ter aliviado as dores na lombar de uma mestranda que passou muitas horas sentada em frente ao computador.

A Renan, pela paciência ao me ouvir e aconselhar durante infinitas sessões em que meu único assunto eram as dificuldades do mestrado.

A Mauro, pela sintonia e pelas longas trocas e confidências tão frutíferas, sem as quais esta dissertação certamente não seria a mesma. A Heitor, Pedro e Alice, meus parceiros nesta jornada de pós-graduação.

A todos os professores que tive durante a graduação e o mestrado. Em especial, ao professor Gilvan Procópio Ribeiro, que faz tanta falta, pelas encantadoras aulas de literatura, pelo rigor na avaliação e por ter me apresentado o significado da palavra “arguto”. Ao professor Anderson Pires da Silva, pelos ricos debates e conselhos desde a graduação e por me receber durante o estágio de docência nas aulas de literatura brasileira. Ao professor Alexandre Graça Faria, pelas generosas e atentas considerações durante a qualificação. E, claro, ao professor Pedro Bustamante Teixeira, por ter me acolhido no mestrado e me orientado na escrita desta dissertação.

À Universidade Federal de Juiz de Fora, que, desde 2017, se tornou o meu lugar favorito no mundo e me proporcionou experiências repletas de significado, propósito e beleza.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pela bolsa de estudos concedida durante os dois anos de pesquisa.

A todos os despossuídos da terra, por acreditarem num outro mundo possível.

“Enquanto a terra não for livre, eu também não sou”

(Emicida, 2019)

RESUMO

Diante da constatação de que o passado colonial ainda assombra nossa realidade, a presente dissertação se debruça sobre o romance *Torto arado*, do autor Itamar Vieira Junior, que conta a história das irmãs Bibiana e Belonísia, moradoras da fazenda de Água Negra, no interior da Chapada Diamantina, onde, mesmo após anos da abolição formal da escravidão no Brasil, famílias de descendência africana são submetidas ao trabalho escravo, sem direito a salário ou a direitos trabalhistas. Concomitantemente, o livro também revisita a história do nosso país, expondo as violências sob as quais a nação se formou e que até hoje reproduzem desigualdades sociais. Com a análise de *Torto arado*, objetiva-se, lançando-se mão de um aporte teórico transdisciplinar, demonstrar de que modo essa obra reconta a história do Brasil — ou de uma parte do Brasil, que foi suprimida ao longo dos anos. Contrariando a narrativa colonizante e superando velhas crenças, como o mito da democracia racial, conclui-se que *Torto arado* privilegia a perspectiva de personagens historicamente subalternizadas e, assim, funda não uma identidade nacional, mas uma identidade cultural.

Palavras-chave: Itamar Vieira Junior; *Torto arado*; literatura afro-brasileira contemporânea; transdisciplinaridade; contracolonialidade.

ABSTRACT

Given the realization that the colonial past still haunts our reality, this dissertation focuses on the novel *Torto arado* (*Crooked Plow*), by the author Itamar Vieira Junior, which tells the story of the sisters Bibiana and Belonísia, residents of the Água Negra farm, in the interior of Chapada Diamantina, where, even after years of the formal abolition of slavery in Brazil, families of African descent are subjected to slave labor, without the right to wages or to labor rights. At the same time, the book also revisits the history of our country, exposing the violence under which the nation was formed and which to this day reproduce social inequalities. With the analysis of *Torto arado*, the objective, using a transdisciplinary theoretical contribution, is to demonstrate how this work retells the history of Brazil — or of a part of Brazil, which has been suppressed over the years. Contradicting the colonizing narrative and overcoming old beliefs, such as the myth of racial democracy, it is concluded that *Torto arado* privileges the perspective of historically subordinated characters and, thus, founds not a national identity, but a cultural identity.

Keywords: Itamar Vieira Junior; *Crooked plow*; contemporary Afro-Brazilian literature; transdisciplinarity; decoloniality.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	NAÇÃO E HISTÓRIA	19
2.1	FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA, COLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO SOCIAL E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA-NACIONAL	19
2.2	IDENTIDADE NACIONAL, IDENTIDADE CULTURAL E DESCOLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO.....	32
2.3	O CONCEITO DE HISTÓRIA	46
3	DA HISTÓRIA À ESTÓRIA	56
3.1	PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO LITERÁRIA.....	56
3.2	ESTRUTURA, ENREDO E ESTILO.....	60
3.3	DIÁLOGOS COM A TRADIÇÃO	70
3.4	UM ROMANCE DE DENÚNCIA E GUARIDA.....	78
4	PRODUÇÃO DE SUBALTERNIDADES E MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIA: INSUBMISSÃO E SOLIDARIEDADE	89
4.1	A LÍNGUA CORTADA	89
4.1.1	O poder da palavra	102
4.2	O PAPEL DO JARÊ	106
4.2.1	As festas de jarê.....	114
4.2.2	A narradora encantada	117
4.3	OUTROS MODOS DE VIDA.....	123
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	132
	REFERÊNCIAS	134

1 INTRODUÇÃO

De que forma uma obra literária pode contar a história de um país? Foi essa pergunta que me veio à mente quando, no início de 2021, terminei a leitura de *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior — sem imaginar que a repetiria tantas outras vezes. Dali em diante, sonhando em entrar no mestrado, me propus a escrever um anteprojeto de pesquisa ao redor desse livro. Esse anteprojeto depois virou projeto de pesquisa e passou por muitas alterações até se tornar esta dissertação. Aqui, portanto, procuro responder de que forma essa obra reescreve a história do Brasil sob uma nova perspectiva, qual seja a dos sujeitos subalternizados.

Primeiramente, me deixe apresentar a vocês um pouco do autor e do livro que não sai das minhas mãos há mais de três anos. Itamar Vieira Junior nasceu em 1979 em Salvador, Bahia. É geógrafo e doutor em estudos étnicos e africanos pela Universidade Federal da Bahia. Atua como servidor público no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e como escritor de prosa. Não à toa, sua autoria tem ganhado cada vez mais destaque na cena literária brasileira. Em 2018, *Torto arado* foi ganhador do Prêmio LeYa em Portugal na categoria Romance, sendo editado e lançado primeiramente lá e só no ano seguinte foi publicado pela editora Todavia no Brasil. Na justificativa dos jurados do Prêmio LeYa de 2018, eles notabilizaram no romance a “solidez da construção, o equilíbrio da narrativa e a forma como aborda o universo rural do Brasil, colocando ênfase nas figuras femininas, na sua liberdade e na violência exercida sobre o corpo num contexto dominado pela sociedade patriarcal” (Literafro, 2018). O romance também foi ganhador dos prêmios Oceanos (2020) e Jabuti (2020). Além do prestígio literário, o livro ainda obteve sucesso comercial, com mais de setecentos mil exemplares vendidos (Gois, 2023) e edições em mais de vinte países. A obra já virou até canção no álbum *As palavras* do cantor e compositor Rubel, meu conterrâneo de Volta Redonda, e também foi adaptada pela roteirista Luh Maza para ser lançada como série televisiva na plataforma de *streaming* HBO Max. Antes de *Torto arado*, Itamar Vieira Junior já havia publicado dois livros de contos: *Dias* (2012) e *A oração do carrasco* (2017a). Depois do sucesso de seu primeiro romance, o autor publicou um livro de contos, *Doramar ou a odisseia: histórias* (2021), e um segundo romance, *Salvar o fogo* (2023), o qual, por sua vez, cria uma conexão com o primeiro, como mostrarei mais à frente.

Torto arado conta a história das famílias residentes na fazenda Água Negra, localizada no sertão baiano, no interior da Chapada Diamantina. A narrativa gira em torno de uma família principal, composta por duas irmãs protagonistas, Bibiana e Belonísia; Donana, a avó; Zeca Chapéu Grande, o pai; Salustiana Nicolau, a mãe; e Zezé e Domingas, os irmãos mais novos.

No desenrolar do enredo, essas famílias são expostas às injustiças sociais, sendo submetidas a trabalho análogo à escravidão. Acompanhamos, por exemplo, o acidente que as irmãs vivenciam durante a infância e que deixa a mais nova muda; o desenvolvimento da consciência da exploração imposta à família; as festas de jarê, religião de matriz afro-indígena que atravessa a cultura da comunidade e o seu modo de estar no mundo¹; a fuga de Bibiana com seu primo Severo para a cidade; o casamento de Belonísia com o forasteiro Tobias; a velhice e a morte de Zeca Chapéu Grande; a venda da fazenda; o assassinato de Severo; e o assassinato de Salomão, o mais recente proprietário da fazenda.

O romance é dividido em três grandes partes: “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue”. Cada uma delas é narrada por uma voz distinta, permitindo ao leitor acompanhar, assim, três diferentes perspectivas. Primeiramente, enxergamos a partir dos olhos de Bibiana, a irmã mais velha; em seguida, a partir dos de Belonísia, a irmã mais nova; e, por fim, não só enxergamos através de seus olhos, como também viajamos pelo espaço e pelo tempo com o espírito de Santa Rita Pescadeira, uma encantada do jarê.

Em suma, o enredo de *Torto arado* aponta para uma série de questões que desumaniza os moradores e trabalhadores da fazenda de Água Negra: escravidão moderna, exploração da força de trabalho, desapropriação material, impossibilidade de construir casas de alvenaria, privação de direitos básicos, como o acesso à saúde e à educação, juros descabidos, intolerância e imposição religiosa, proibição de enterrar seus mortos e, até mesmo, homicídio. Por exemplo:

Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada. Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos. [...] Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato (Vieira Junior, 2019, p. 41).

Nessa realidade, os trabalhadores viviam em condições análogas à escravidão, sem possuir direito sobre a terra em que moravam e sobre aquilo que produziam. Ao contrário, os patrões os subestimavam e tiravam vantagem de seus esforços. Bibiana entendia que esse era o destino das pessoas que nasciam naquelas terras e, atormentada pelas precárias condições de trabalho, tinha consciência da exploração à qual era submetida: “Era assim que deveria ser quando dois jovens se uniam [...]. Faríamos nossa casa como todas as outras, com o barro das várzeas” (Vieira Junior, 2019, p. 82). Com o desenvolvimento da tomada de consciência de

¹ Segundo a pesquisadora Gisele Cristina Pereira, “o culto aos ancestrais também era uma forma de resistência e de luta contra o constrangimento da religião que se impunha como a salvação de suas almas enquanto explorava seus corpos” (Pereira, 2020, p. 335).

Bibiana e de Severo, que passam as denúncias adiante (Vieira Junior, 2019, p. 132-133), os trabalhadores de *Torto arado* saem do campo das projeções e passam a afirmar uma posição de resistência que levaria ao embate direto, em busca de uma mudança iminente, a ponto de poder desfrutá-la um dia. No final da obra, lemos:

Meses depois, a notícia dos assassinatos trouxe funcionários de órgãos públicos, que ouviram moradores num processo de reintegração de posse. Aquela chegada foi celebrada com alívio. Tudo parecia incerto, não havia prazos para a solução do problema, mas aquela movimentação indicava que a existência de Água Negra já era um fato. Não eram mais invisíveis, nem mesmo poderiam ser ignorados (Vieira Junior, 2019, p. 257).

No contexto de ameaça que viviam os moradores da fazenda, desde que o dono havia procurado a Justiça com intenção de removê-los da terra, Santa Rita Pescadeira cavalga² os corpos das duas irmãs e planeja a morte de Salomão. Para além das metáforas, das ricas descrições, dos diálogos, e até mesmo das distintas focalizações — e talvez em consequência de tudo isso —, esse desfecho parece carregar o fator que mais se destaca no romance: a vitória — ainda que em progresso — dos oprimidos sobre o opressor.

Quando temos contato com essa história a partir de vozes femininas negras, podemos conhecer suas subjetividades, celebrar com elas suas festas, e ver de perto suas estratégias de resistência, suas memórias individuais e coletivas. Dessa forma, essas personagens são restituídas de sua humanidade. *Torto arado*, por meio não só do seu conteúdo, mas também da estrutura que privilegia narradoras em primeira pessoa, é uma obra que reconta a história do Brasil a partir de uma nova ótica, de maneira a humanizar um povo historicamente destituído da posição de sujeito, e apresenta um desfecho que aponta para uma saída da condição de subalternidade.

Uma vez que, de acordo com a professora e crítica literária Regina Dalcastagnè (2023), a maior parte dos romances atuais é geograficamente localizado nos grandes centros urbanos, *Torto arado* faz parte de uma minoria que, ainda que timidamente, parece despontar de novo na cena literária, enfatizando o contexto rural, acompanhando os movimentos de migração no Brasil e de ampliação das discussões em torno da descolonização do imaginário social. Diante do que apresentei até aqui, acredito que o tema tem relevância para o desenvolvimento dos

² Algumas religiões de matriz africana são, conforme o antropólogo Ari Pedro Oro, “religiões de possessão, isto é, por ocasião das cerimônias, certos indivíduos, em estado de transe, são ‘possuídos’ pelas entidades espirituais, as quais, segundo a terminologia nativa, ‘se ocupam’ da pessoa, em cujo corpo podem cavalgar. Assim, o corpo do iniciado se torna o ‘cavalo de santo’” (2010, p. 25). Ao longo da dissertação, portanto, o termo “cavalgar” será usado para designar momentos em que um(a) encantado(a) ocupa determinada personagem, a qual cede seu corpo e deixa de ter consciência sobre seus atos enquanto é cavalgada.

estudos na área porque se atém a questões sociais atuais da realidade brasileira, enfoca uma narrativa recente e ainda pouco estudada, e tem pretensões de contribuir para os estudos de literatura contemporânea do Brasil.

Desde a sua formação, a literatura brasileira é marcada por uma consciência social que pensa o que significa ser brasileiro. Para o sociólogo e crítico literário Antonio Candido (2000), a função da literatura é elaborar, por meio dos símbolos, um imaginário coletivo. De acordo com ele, a literatura no Brasil, desde o Arcadismo, teve como missão nos livrar do sentimento de colonizados. Daí a predileção pelo realismo: o compromisso do artista sempre esteve atrelado às problemáticas sociais. Foi esse entendimento de missão, de uma obrigação tácita, que levou a literatura brasileira a pender para o realismo — seja social, histórico e/ou regional. Portanto, para Candido, essa marca é o nosso traço diferencial de brasilidade e fundou nossa tradição literária.

Essa constatação me levou a questionar como os escritores contemporâneos estão enxergando a realidade hoje e como se dá o realismo nas suas ficções. O professor e crítico literário Karl Erik Schøllhammer alega que os novos realistas possuem “a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira”, relacionando-se com ela e incorporando-a esteticamente dentro de suas obras (2009, p. 53-54). Um realismo simultaneamente referencial e engajado. Assim, me deparei, mais uma vez, com a permanência do compromisso do artista com as questões sociais e culturais. Desta vez, entretanto, há alguns pontos de divergência com o passado: não mais focar técnicas da verossimilhança descritiva e da objetividade narrativa, mas retratar a perspectiva do subalternizado, incorporar a estética da realidade e situar a obra como força transformadora. Trata-se de um realismo com referenciais específicos e engajamento inerente.

Além disso, segundo Dalcastagnè,

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele (Dalcastagnè, 2012b, p. 13).

Assim, percebi que é nessa disputa que entra *Torto arado*, um livro ao mesmo tempo político, pois engajado, e poético, pois inspirador e comovente. Há ainda no meio rural muito a se dizer e a se fazer visível, afinal, de acordo com o filósofo argelino Frantz Fanon, “para a população colonizada o valor mais essencial, por ser o mais concreto, é em primeiro lugar a terra: a terra que deve assegurar o pão e, evidentemente, a dignidade” (1968, p. 33). E não

podemos falar de terra, num país como o Brasil, sem falar da exploração e da espoliação decorrentes do nosso passado colonial violento e escravagista, que ainda nos assombra.

De acordo com Dalcastagnè (2023), os romances contemporâneos que decidiam localizar suas personagens no ambiente rural eram criticados por uma visão carregada, em alguma medida, de exotismo. Foi só mais recentemente que isso mudou: *Torto arado* recebeu outra acolhida, não só da crítica como também do público leitor. Para Dalcastagnè, o autor “ao se retirar da cidade e ambientar sua narrativa inteiramente em uma comunidade quilombola, [...] se permitiu abarcar outras experiências, pouco presentes em nossa literatura. Vidas que, quando muito, nos foram apresentadas apenas como parte de um cenário rural” (2023, p. 96). Além disso, para ela, a atenção que o livro recebeu sinaliza um deslocamento dos interesses da sociedade brasileira. Daí, abriu-se a porteira para que outros escritores também passassem a redesenhar o Brasil a partir do seu interior. Desse modo, esses espaços e personagens pouco difundidos na nossa literatura apontam para uma denúncia: “se eles não forem incluídos em nosso imaginário, não podemos ter a pretensão de entender este país” (Dalcastagnè, 2023, p. 97).

Dessa forma, *Torto arado* retoma temas como a seca e a exploração no campo, não só dialogando com a tradição literária de romances rurais, como também atualizando e colocando as discussões sociais em termos próprios. Por isso, vai além, e traz para nós, leitores, a cultura que existe naquela comunidade, dando vida a personagens que, em outros tempos, não eram assim representadas. O romance, permitindo às protagonistas narrarem sua própria história, possibilita a humanização delas, dando-lhes não só a chance de falarem como também de serem ouvidas. Mulheres negras, sem terra, são elas representantes de sujeitos historicamente excluídos, marginalizados e silenciados.

O romance de fundação, tanto para o Romantismo quanto para o Modernismo, pensava uma ideia de nação que hoje, felizmente, parece ter menos importância³. Por isso este estudo pretende, diante de tudo que já foi exposto, responder à seguinte problemática: Como *Torto arado* reescreve a história do Brasil? E corrobora a hipótese que pretendo provar de que, superando velhas crenças, como o mito da democracia racial, *Torto arado* reescreve a história de uma parte do Brasil e da sua origem a partir da perspectiva dos subalternizados, tornando-se um romance que funda não uma identidade nacional, mas uma identidade cultural.

³ Observando os romances contemporâneos, parece que Itamar Vieira Junior vai contra certa corrente, recuperando uma discussão no nível do macro, do abrangente, do coletivo, e não do micro, do íntimo ou do pessoal, como aparenta ser a tendência atual. Contudo, não pretende retratar a totalidade do país ou de um povo brasileiro hegemônico, mas de uma parcela, historicamente suprimida, sem abrir mão da dimensão pessoal das personagens.

Posto que a criação literária não se desenvolve alheia às condições históricas na qual se insere e que o problema da posse da terra é característico da formação social e do modelo econômico das colônias latino-americanas (Baumgarten, 1986), o tema da terra não poderia ser deixado de lado na literatura brasileira. Por se propor a estudar uma obra com discussões sócio-culturais relevantes para o campo dos estudos literários, este trabalho pretende estabelecer uma interseção com abordagens teórico-críticas contemporâneas, articulando diversas áreas do conhecimento. Desse modo, a obra será confrontada em sua construção literária e posta em diálogo com outras disciplinas de diferentes perspectivas. Tratando-se de uma obra crítica à tradição colonial, seremos capazes de analisar, à luz dessas articulações, questões de classe, raça, gênero, religião, entre outras.

A fim de demonstrar de que modo a obra reconta a história do Brasil ao lançar mão da perspectiva de personagens historicamente subalternizadas, pretendo apresentar e contextualizar a obra a partir da recuperação da formação da literatura brasileira e da construção da identidade nacional e das identidades culturais; estabelecer um diálogo entre os conceitos de história e ficção; explorar momentos da narrativa que apontam para a reescrita da história a partir de um olhar atento para as experiências pessoais e coletivas, priorizando as discussões decoloniais suscitadas; investigar como se dá a relação das personagens entre si e também com o mundo à sua volta; e traçar uma reflexão buscando entender de que forma o romance reescreve a história nacional contrariando a narrativa colonizante.

Levando em consideração o objeto de estudo e os objetivos que busco atingir, a metodologia será baseada num levantamento bibliográfico, fundamentado na leitura crítica dos textos discutidos no escopo do referencial teórico. Pretendo estudar a obra a partir de uma análise sistemática, levando em consideração, conforme a proposta de metodologia de pesquisa de Santos e Lira (2018), a descrição analítica, a interpretação pela história, pela crítica e pela filosofia, e a interpretação sintética dos fenômenos literários, interlinguísticos ou interculturais. Para fins da realização desta pesquisa, terei como base principalmente pressupostos da historiografia literária brasileira, dos estudos culturais e da crítica pós e decolonial, de modo que auxiliem na compreensão das questões levantadas. Assim, tentarei demonstrar, na revisão da literatura científica relacionada ao tema, como podemos articular essas vertentes, seus pressupostos e principais conceitos para avançar com a análise.

A presente dissertação está dividida em três capítulos de desenvolvimento. O primeiro, intitulado “Nação e história”, busca entender o lugar de *Torto arado* dentro da tradição literária brasileira. Para isso, visita a formação da literatura brasileira e os discursos privilegiados ao longo dos anos, considerando o processo colonial de formação da nação, atrelado à noção de

identidades nacionais e de identidades culturais, assim como reflete sobre o conceito de história pensando em descolonizar o imaginário social.

O segundo capítulo, intitulado “Da história à estória”, se vale das reflexões geradas no capítulo anterior para nos aprofundarmos na análise do romance. Desse modo, pondera sobre os procedimentos de criação literária utilizados por Itamar Vieira Junior em *Torto arado* e sobre aspectos indissociáveis de forma e conteúdo da obra, relacionados também aos diálogos que ela estabelece com a tradição literária desde o próprio título.

Enfim, o terceiro capítulo, intitulado “Produção de subalternidades e movimentos de resistência: insubmissão e solidariedade”, promove debates a partir de questões relevantes suscitadas no romance, como a metáfora da língua cortada, que faz pensar sobre silenciamento e desumanização; a questão religiosa, decisiva para o desenrolar da trama, inclusive para a escolha da terceira voz narrativa, evocando a ancestralidade e a história dos povos escravizados; e a relação com a terra — questões que se mostram importantes para a compreensão da nossa realidade e levam à reflexão sobre outros modos de vida possíveis. Por último, serão apresentadas as considerações finais deste trabalho.

Reconhecidas as injustiças sob as quais este país se formou, espero que a leitura desta dissertação suscite reflexões férteis e inspire a esperança não ingênua de um outro Brasil possível.

2 NAÇÃO E HISTÓRIA

Neste primeiro capítulo, procuraremos responder a algumas questões que nos serão caras para a análise da obra *Torto arado* de Itamar Vieira Junior. Qual foi, resumidamente, o percurso traçado pela literatura brasileira desde a sua formação? Qual imaginário originou-se a partir desse percurso? Quais são as implicações desse imaginário para a construção de uma identidade nacional? Como falar de uma identidade nacional numa sociedade heterogênea? Qual discurso tem sido privilegiado nessa construção? Como identidades culturais surgem e se relacionam com a sociedade e a literatura contemporâneas? Como a história está atrelada a essas identidades e como opera no campo literário? Qual é o lugar de *Torto arado* dentro da tradição? As respostas que pretendemos encontrar para essas e outras perguntas nos guiarão daqui para frente. Assim, a partir delas, poderemos apresentar e contextualizar com maior profundidade o primeiro romance de Itamar Vieira Junior.

2.1 FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA, COLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO SOCIAL E CONSCIÊNCIA HISTÓRICA-NACIONAL

Para o crítico e professor Antonio Candido (2000), referência brasileira da sociologia da literatura, é impossível pensar o fenômeno literário brasileiro dissociado da nossa formação como nação, uma vez que a literatura é um meio de representar ou de problematizar a realidade. Assim, se no Brasil a relação entre literatura e sociedade perpassa a noção de nacionalidade, a literatura brasileira é marcada por uma consciência social que pensa o que significa *ser brasileiro*. Se a função da literatura é elaborar, por meio dos símbolos, um imaginário coletivo, a literatura no Brasil, desde o Arcadismo até o Modernismo, teve como missão fazer com que não nos sentíssemos colonizados.

Para Candido (2000), o sistema literário brasileiro se formou a partir de meados do século XVIII, se consolidando no século XIX, após a vinda da família real para o Brasil em 1808⁴. Como não havia no Brasil nos séculos XVII e XVIII meios de produção e circulação de textos literários, como gráficas e jornais, não havia suporte para que a literatura (nem a crítica

⁴ Candido não inclui, por exemplo, a obra do Padre Antônio Vieira, o Barroco e os poemas de Gregório de Matos na historiografia da literatura brasileira. Esses textos são considerados por ele apenas manifestações literárias e não poderiam ser incluídos na nossa historiografia uma vez que, antes da chegada da família real ao Brasil, não havia aqui suportes para um sistema literário: produtores literários, público leitor e mecanismo transmissor. O crítico e poeta Haroldo de Campos (2011), ao contrário, propõe uma outra historiografia, que ele chama de “história constelar”, considerando as contribuições para a renovação da nossa literatura e o caráter estético-criativo das obras.

literária) acontecesse de maneira sólida. O esforço para se construir uma literatura nacional se deu quando o sistema literário já estava consolidado, ou seja, quando a colônia se tornou capital da metrópole, criando novas condições para uma vida cultural organizada com livrarias, editoras, complexo editorial de impressão, circulação de textos literários, local de ensino e centro de pesquisa — condições históricas, sociais e políticas para a construção de uma literatura nacional, ainda que voltada para uma parcela extremamente limitada da população.

No final do século XVIII, concentraram-se na capitania de Minas Gerais, onde o ouro era extraído e, portanto, onde se tornou o centro econômico e cultural da colônia portuguesa, poetas do movimento arcadista. O Arcadismo caracterizava-se pela retomada de temáticas da Antiguidade greco-latina — por isso se refere no próprio nome à Arcádia, região campestre da Grécia antiga que, habitada por pastores, inspirava os poetas da escola neoclássica. Ao contrário do Barroco, o Arcadismo aproximava-se de um estilo de vida mais simples e menos urbano, valorizando o contato com a natureza. Segundo Candido, “é com os chamados arcades mineiros [...] que surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira” (2000, p. 26). No Brasil, essa estética, temporalmente localizada no período do ciclo do ouro, propagou ideias iluministas e vinculou-se a movimentos separatistas contra a exploração colonial. Assim, poetas arcadistas como Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antônio Gonzaga foram presos por participarem da Inconfidência Mineira (1789). Desde essa época, então, podemos perceber nessa literatura ideais contrários à colonização, buscando um modo de vida mais livre, justo e harmonioso, antecipando — ainda que recorrendo a tantas referências clássicas — a temática nacionalista: “Se desde o seio onde os seus bens recata / Hoje a Terra nos dá tanto tesouro / Direi que torna a nós a Idade do Ouro, / Que já fugiu da habitação ingrata” (Costa, 1996, p. 337). De acordo com Candido, esses poetas são tidos como fundadores da nossa literatura, pois os que lhes sucederam estabeleceram com eles “uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações” (2000, p. 27). Assim, a tradição teria um papel não de imitação, mas de continuidade.

No século XIX, o período do assentamento da família real e da independência do Brasil coincidiu com a estética internacional do Romantismo. A primeira geração romântica, nacionalista, desejava exaltar a nação e escrevia com o intuito de criar uma mitologia de nação. Assim, idealizava a figura do “índio”⁵. O elemento indígena, o nativo, se tornou um elemento

⁵ Como vemos em *I-Juca-Pirama* (1851) de Gonçalves Dias, *Confederação dos Tamoios* (1856) de Gonçalves de Magalhães, e *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) de José de Alencar.

da formação do povo brasileiro, de tal maneira que “o português representa a cultura inicial e o índio, em suas diferentes metáforas, remete ao solo americano” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 194). Essa visão da primeira geração, obviamente, era idealizada e excluía o elemento africano ao projetar o encontro entre o português e o “índio”. Como a mitologia nacional devia ser heroica, não poderia incluir o negro escravizado⁶. Inclusive, segundo o sociólogo e jornalista Muniz Sodré, “na alvorada da consciência nacional brasileira, a narrativa romântica, que poucas vezes inclui o elemento negro, dá eco a esteriótipos racistas transmitidos pelo discurso colonial da Europa” (2015, p. 171). Só na terceira fase, com o poeta abolicionista Castro Alves, por exemplo, que o negro deixa de ser ignorado, distanciando-se daquela primeira projeção. Ainda assim, de acordo com Muniz Sodré:

até chegar ao Brasil a Missão Artística Francesa (1819), a arte brasileira era predominantemente feita por negros e mulatos (e mesmo depois continuaram a haver notáveis artistas de pele escura na Academia Imperial de Belas-artes). Curiosamente, isto não foi sequer observado pelos românticos em suas narrativas ou em seus poemas. Até mesmo Castro Alves, vigoroso poeta antiescravagista, confundia a singularidade do homem africano com a paisagem, dissolvendo-o na generalidade das emoções humanas (Sodré, 2015, p. 186).

Apesar disso, fato é que os românticos realizaram muitos avanços em relação à língua e à literatura feita no Brasil. Como a língua é o fator último e maior de colonização, tanto na literatura, quanto no imaginário, o conservadorismo da linguagem “erudita”, “cultura” e lusitana passou a ser bastante criticado. Tanto para Gonçalves Dias quanto para José de Alencar, a nova literatura brasileira deveria ser escrita de maneira diferente da literatura portuguesa. Era preciso romper com esse elemento de colonização, talvez o mais difícil: “Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é fato incontestável” (Alencar, 1986). Para alcançar sua autonomia, a literatura brasileira deveria, então, ser marcada pela diferença; deveria ser escrita numa língua reinventada. Afinal, o português falado no Brasil não é o mesmo, não tem o mesmo som, nem a mesma melodia, nem o mesmo vocabulário do português europeu. A atitude de descolonizar o imaginário literário brasileiro começava, portanto, por uma descolonização linguística. Era necessário escrever uma literatura a partir de uma transformação tão profunda no idioma do colonizador a ponto de que este não se reconhecesse mais nela, como foi o caso das críticas

⁶ “A exaltação do índio se faz em detrimento do reconhecimento da contribuição do negro à formação da identidade nacional. Isto se explica porque, como se necessitava de uma genealogia, de um mito cosmogônico, vai-se buscar inspiração naquele que é autóctone e dono original da terra, enquanto o negro, além de ser de fora como o português, é marcado pelo estigma da escravidão. Em um quadro de idéias positivistas e darwinistas não se considerava que o negro tivesse cultura, ocorrendo sua exclusão” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 195).

feitas pelo português Pinheiro Chagas em relação à literatura de Alencar, o qual prontamente respondeu:

Se a transformação por que o português está passando no Brasil importa uma decadência, como pretende o Sr. Pinheiro Chagas, ou se importa, como eu penso, uma elaboração para a sua florescência, questão é que o futuro decidirá e que eu me proponho tratar largamente na obra a que já aludi. Sempre direi que será uma aberração de todas as leis morais, que a pujante civilização brasileira, com todos os elementos de força e grandeza, não aperfeiçoasse o instrumento das idéias, a língua (Alencar, 1986).

Podemos dizer então que essa “tupinização” da língua portuguesa foi uma ação de descolonização pioneira. Assim, os românticos criaram um imaginário, criaram um povo, e inventaram uma linguagem para uma nação que ainda não existia, tudo a partir da vontade de não se enxergarem mais como colonizados.

No entanto, não podemos esquecer sobre quais alicerces esse imaginário se fundou. De acordo com o professor Gustavo Arnt:

Em contrapartida à sua importância histórica, principalmente em relação à formação do sistema literário brasileiro, o programa romântico, de um modo geral, acabou por configurar um país em bases de cunho pitoresco, exótico e estereotipado: veja-se, por exemplo, o tratamento dado ao negro e ao índio nesse momento. A incorporação estética deste possibilitava a imaginação de um passado mítico para a nação em construção, amenizava o conflito colonizatório e, como já estava marginalizado da sociedade, não produzia o incômodo que o negro, escravizado (contraditoriamente convivendo com os ideais liberais importados da Europa), traria incorporado à literatura. [...]

Essa é uma das principais contradições do Romantismo: por um lado tem-se o desejo de construir uma nação livre e soberana, por outro, não se verifica qualquer interesse em abandonar a estrutura social fincada no escravismo e em incorporar a população marginalizada ao projeto de nação em construção. Ou melhor, essa população estava incorporada, mas com espaço e funções muito bem demarcadas: classe trabalhadora servil (Arnt, 2008, p. 4).

Assim, apesar das contribuições do Romantismo para a formação da nossa literatura, esse movimento também foi responsável pela idealização e pela estereotipização de negros e indígenas, populações incorporadas de maneira a construir no imaginário social uma nação fictícia, na qual os conflitos estariam apaziguados.

O Realismo foi, em seguida, a escola que começou a escancarar esses conflitos, pensando nas relações entre indivíduos e sociedade. Apesar de Machado de Assis configurar um “problema” para a historiografia literária contemporânea, por desqualificar a escola realista

na crítica ao romance *Primo Basílio* do português Eça de Queirós⁷, e por apresentar elementos atípicos como a consciência literária e o uso da primeira pessoa do discurso, o escritor de fato analisava criticamente situações sociais específicas e concretas do período. Se a forma não é realista, grande parte do conteúdo o é. Para Machado de Assis, a literatura não precisava tratar apenas sobre temas nacionais para ser brasileira. Segundo ele, a literatura do século XIX exalava um instinto de nacionalidade, ou “o geral desejo de criar uma literatura mais independente” (Assis, 1959, p. 32). Mas não bastava ser nacional; era necessário que ela fosse anticolonial e atenta às contradições de seu tempo. Machado criticava, inclusive, o indianismo romântico, que tentava casar na ficção aquilo que a fatalidade da história separou. Mais à frente que os românticos, a literatura machadiana já condenava veementemente esse projeto de nação baseado num princípio de modernização conservador, firmado simultaneamente no discurso liberal e na prática escravagista, como vemos na leitura estrutural do comportamento do Brasil do século XIX que o escritor faz em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881).

Avançando para o século XX, vale a pena nos debruçarmos sobre um texto intitulado “Uma palavra instável” de Antonio Candido, publicado na Folha de S. Paulo em 1995, no qual o crítico procurou refletir sobre os diversos significados atribuídos à palavra “nacionalismo”. De um lado, no início do século, nos deparávamos com um nacionalismo eufórico, patriota, compensatório. De outro, com um nacionalismo pessimista, que não disfarçava os fatos. Afinal, aquele nacionalismo que negava violência, fome e preconceitos de raça e religião no Brasil perdeu força quando a realidade do campo começou a ser exposta em obras como *Os sertões* de Euclides da Cunha que, apesar de ser carregada de racismo e preconceito derivados de crenças deterministas, já não permitia mais que as desigualdades sociais fossem negadas.

Segundo Candido, no século passado,

a palavra “nacionalismo” apresentou pelo menos duas faces, opostas e complementares: a exaltação patrioteira, que hoje parece disfarce ideológico, e o contrapeso de uma visão amarga, mas real. Pela altura das comemorações do primeiro centenário da Independência (1922), houve um esforço para pensar os dois lados e extrair uma linha ponderada. Mas continuou a exacerbação patrioteira, como se vê, por exemplo, na curiosa produção de Elísio de Carvalho, que, desde 1910 e o livro “Esplendor e Decadência da Sociedade Brasileira”, vinha elaborando uma visão fantástica — arianista, aristocrática, nativista e ao mesmo tempo fascinada pelos requintes europeus. Esse egresso anarquismo desenvolveu um nacionalismo triunfalista, que via na grandeza do país (hipertrofiada retoricamente) o fruto dos esforços das elites arianas e fidalgas... O nacionalismo ornamental atinge aqui um dos seus limites implícitos, ao excluir tacitamente da nacionalidade o pobre, o negro, o mestiço, o chagásico, o maleitoso, o subnutrido, o escravizado, como se fossem

⁷ O texto foi publicado originalmente em 1878 no jornal *O cruzeiro* e está disponível no link: <https://machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Eca%20De%20Queiros%20-%20O%20Primo%20Basilio,%201878.htm>.

acidentes, manchas secundárias no brasão das oligarquias, idealizadas numa espécie de leitura delirante da nossa história (Candido, 1995).

Mais uma vez, na esteira do que vimos no século XIX, a maior parte da população brasileira permanecia de fora do projeto de nação. Decerto, o Modernismo foi um movimento importante, que se preocupou em olhar para um Brasil mais em conformidade com a realidade social, pensando “a língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos” (Andrade, 1972a, p. 204).

Ao mesmo tempo em que um nacionalismo autoritário e conservador caminhava em direção à ideologia facista, na literatura e nas artes o Modernismo buscava a libertação do pensamento.

Nesse movimento, destacou-se a antropofagia, quer dizer, a “absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem. A humana aventura. A terrena finalidade” (Andrade, 1972b, p. 232). Nesse sentido, segundo Candido,

no terreno social e político, o país atrasado e novo precisa ser nacionalista, no sentido de preservar e defender a sua autonomia e a sua iniciativa: mas, no terreno cultural, precisa receber incessantemente as contribuições dos países ricos, que economicamente o dominam. Daí uma dialética extremamente complexa, que os modernistas brasileiros sentiram e procuraram resolver ao seu modo. É fundamental todo o seu movimento de valorização dos temas nacionais, a consciência da mestiçagem, a reabilitação dos grupos de valores marginalizados (índio, negro, proletário). Mas, curiosamente, fizeram isso recorrendo aos instrumentos libertadores da vanguarda européia, isto é, dos países de cujo império cultural procuravam ao mesmo tempo se livrar (Candido, 1995).

No “Manifesto da poesia pau-brasil” (1924), o modernista Oswald de Andrade buscou responder a uma problemática: como criar um pensamento cultural/literário descolonizado? Para ele, a chave estava na exportação em contrapartida à importação somente. Era necessário elaborar uma consciência histórica moderna capaz de reconfigurar o nacionalismo romântico. Daí surge o “Manifesto antropófago” (1928), que usa a antropofagia como metáfora cultural para uma nova consciência de uma arte nacional. O conceito decorre da pintura *Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral, que significa em guarani “homem (aba) que come (poru)”. Segundo o professor Frederico Coelho:

O português, com seu projeto mercantil e escravagista de civilização, em choque com as cosmologias dos povos originários, situava a possibilidade de uma vanguarda local que fizesse uma leitura a contrapelo da presença europeia e suas matrizes ocidentais sob a perspectiva do ato indígena de se alimentar, de forma ritualizada, dos guerreiros mais poderosos que se tornavam prisioneiros de guerra entre diferentes povos. Na ação digestiva e metafísica dos chamados canibais, surgia uma forma de se pensar a

relação do intelectual brasileiro com a influência dos povos hegemônicos do Ocidente. [...]

O tema da Antropofagia deve ser entendido em três camadas de referência quando falamos do assunto de uma perspectiva brasileira. A primeira é histórica, isto é, ligada ao ritual Tupinambá e de outras populações ameríndias. A segunda é estética, quando Oswald de Andrade e outros artistas ligados ao Modernismo de 1922 assumem o termo como princípio criativo e movimento. E a terceira é filosófica, em que é proposto um “método anticolonial”, espécie de filtro crítico para lidar com a inserção do Brasil na modernidade ocidental (Coelho, 2022).

Assim como no ritual de guerra em que indígenas engoliam aqueles que eles admiravam a fim de incorporar os outros a si mesmos como parte integrante de si, os modernistas brasileiros engoliam a arte vanguardista europeia, determinados a fazer uma arte diferente, com uma marca própria, sem excluir o que vem de fora. Para o escritor e professor Roberto Corrêa dos Santos, “o projeto romântico realiza o movimento em uma direção (exteriorizar o interno) e o projeto modernista em outra (interiorizar o externo), indo este sem dúvida mais adiante por considerar também exterior o que antes era tido como já constituinte do interior” (1999, p. 65). Os modernistas fizeram, então, uma literatura de vanguarda, ao mesmo tempo nacional e internacional, na qual a influência estrangeira não denotava um sintoma de pouca criatividade, mas era absorvida e transformada em outra coisa.

Se para Candido essa vontade de se definir uma identidade nacional entre os modernistas persistiu numa dialética entre o nacional e o importado, no ritual de deglutição e regurgitação, para o professor e crítico literário Silviano Santiago, o pensamento antropófago, vigente até os dias de hoje, opera menos por uma dialética e mais por uma lógica de adição de contrários, uma vez que a presença do arcaico e do moderno impossibilitariam uma síntese:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo (Santiago, 2000, p. 16).

Para Santiago, o escritor latino-americano, carregando um olhar periférico/enviesado, vive “entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue” (2000, p. 23), operando neste entrelugar:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão — ali,

nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (Santiago, 2000, p. 26).

Assim, Santiago enxerga a literatura produzida nos trópicos a partir do princípio da diferença, num lugar de transgressão, que desloca a cultura europeia daquele posto privilegiado de referência.

Contudo, o Modernismo de 1922 ainda estava localizado e concentrado num grupo de elite. De acordo com o professor e crítico literário João Luiz Lafetá (2000),

Nesse panorama de modernização geral se inscreve a corrente artística renovadora que, assumindo o arranco burguês, consegue paradoxalmente exprimir de igual forma as aspirações de outras classes, abrindo-se para a totalidade da nação através da crítica radical às instituições já ultrapassadas. Nesse ponto o Modernismo retoma e aprofunda uma tradição que vem de Euclides da Cunha, passa por Lima Barreto, Graça Aranha, Monteiro Lobato: trata-se da denúncia do Brasil arcaico, regido por uma política ineficaz e incompetente (Lafetá, 2000, p. 27-28).

Podemos dizer que essa tradição de autores que denunciaram o Brasil arcaico vem, ainda, desde antes, com o próprio Gregório de Matos, como vemos na crítica à decadência da capital no poema “A Cidade da Bahia” do século XVII (embora o poeta não buscasse romper com o regime, e, quando historicamente localizado, possa ser lido como colonialista⁸). Todavia, no início do século XX, ainda não havia entre os primeiros modernistas uma busca para além da burguesia. Para Lafetá,

não há no movimento uma inspiração que transborde os quadros da burguesia. A ideologia de esquerda não encontra eco nas obras da fase heróica; se há denúncia das más condições de vida do povo, não existe todavia consciência da possibilidade ou da necessidade de uma revolução proletária (Lafetá, 2000, p. 28).

Ainda que reconhecesse as limitações das correntes artísticas até então, o Modernismo de 1922 não tomou consciência, para além da denúncia, da necessidade de uma revolução social. Para o crítico e historiador da literatura brasileira Alfredo Bosi (2015), essa consciência só chega a partir da década de 1930:

1922, por exemplo, presta-se muito bem à periodização literária: a *Semana* foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna. Já o ano de 1930 evoca menos

⁸ De acordo com o professor João Adolfo Hansen: “ao contrário do que algumas interpretações contemporâneas propunham, a sátira atribuída a Gregório não se opunha aos poderes constituídos. Embora faça uma crítica de costumes, que não poupa os poderosos da época, sua meta é apontar excessos e desvios, mas sem, contudo, criticar as normas e hierarquias sociais. O eu-lírico é de um homem branco, nobre, letrado, católico, que compartilha dos valores da elite da época — que, entre outras coisas, escravizava negros e assassinava indígenas para ocupar suas terras” (2022).

significados literários prementes por causa do relevo social assumido pela Revolução de Outubro. Mas, tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado *adulto e moderno* perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente.

[...] há um estilo de pensar e de escrever anterior e um outro posterior a Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira. A poesia, a ficção, a crítica saíram inteiramente renovadas do Modernismo. Mário de Andrade, no balanço geral que foi a sua conferência “O Movimento Modernista”, escrita em 1942, viu bem a herança que este deixou: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional”. Mas, no mea culpa severo com que fechou suas confissões, definiu o limite (historicamente fatal) do grupo: “Se tudo mudávamos em nós, uma coisa nos esquecemos de mudar: a atitude interessada diante da vida contemporânea [...]” (Bosi, 2015, p. 409).

Por isso, nas décadas de 1930 e 1940, houve o que Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento” (1989), chamaria de tomada de consciência da condição de país subdesenvolvido: o período de ascensão da literatura como conscientização das desigualdades sociais, em especial no espaço rural nordestino. Dessa forma, o romance social de 30 seguiu um caminho diferente daquele traçado pelo Modernismo de 20, acusado de folclorizar o atraso do país. Segundo Lafetá (2000), enquanto a primeira fase do Modernismo dava ênfase ao projeto estético e à necessidade de atualização da linguagem, a segunda fase, que se segue à Revolução de 30, atenta-se ao projeto ideológico, ao papel da literatura e do autor na denúncia às desigualdades sociais e na representação do trabalhador. Conforme Bosi (2015), como vimos, a compreensão das tensões sociais veio à tona depois de 1930 com escritores como Graciliano Ramos. O Modernismo foi, para esses escritores, “uma porta aberta: só que o caminho já era outro” (Bosi, 2015, p. 410), isto é, com a revisão das estruturas formais feita pela geração de 20, experimentar novas formas de literatura seria mais fácil, mas, dessa vez, o enfoque seria social.

O romance social foi definido, então, pela posição crítica e pessimista em relação à modernidade, assinalado, de acordo com Candido (1989), pela pré-consciência política, pela crítica ao processo de modernização do Brasil e à desigualdade social.

No texto “Literatura e subdesenvolvimento”, publicado pela primeira vez em 1970, Candido aponta três fases no regionalismo brasileiro. A primeira, já comentada por nós, ele chama de regionalismo pitoresco — incluindo obras regionalistas de românticos como José de Alencar e Gonçalves Dias —, quando vigorava-se aqui a noção de “país novo”, que, segundo o crítico, conduzia a “uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (Candido, 1989, p. 141). Apesar disso, podemos já observar em *Til* (1872)

de José de Alencar, por exemplo, a incorporação de elementos africanos, mesmo que de maneira ainda escorregadia, como a letra de um “samba” cantado por um escravizado (Alencar, 2012, p. 117) — nas palavras do professor José Miguel Wisnik, “dizendo o não-dito entre certa transgressão e certa sedução” (Wisnik, 2004, p. 54). Ali, o elemento popular já começava a ser notado pelo romântico; algo ainda escondido já estava sendo trazido para a literatura. Ressaltamos isso porque esse movimento de incorporação não aparece apenas lá no Modernismo; ele pode ser mapeado antes mesmo em certos ângulos do romance regionalista de José de Alencar, como vimos.

Em seguida, o romance social corresponde à segunda fase, chamada por Candido de regionalismo crítico ou problemático — com autores como José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos —, quando o otimismo patriótico foi finalmente superado e substituído por uma fase precursora da consciência do subdesenvolvimento, uma consciência “amena do atraso”. Há entre essas duas fases uma importante diferença:

Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, [o regionalismo] dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao cenário da literatura. Na fase de consciência do subdesenvolvimento, funciona como presciência e depois consciência da crise, motivando o documentário e, com o sentimento de urgência, o empenho político.

Em ambas as etapas verifica-se uma espécie de seleção de áreas temáticas, uma atração por certas regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. Elas podem, sem dúvida, constituir uma sedução negativa sobre o escritor da cidade, pelo seu pitoresco de conseqüências duvidosas; mas, além disso, geralmente coincidem com as áreas problemáticas, o que é significativo e importante em literaturas tão empenhadas quanto as nossas.

[...] Todos eles [autores dos romances sociais], ao menos em parte da sua obra, fazem um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os restos de pitoresco negativo, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem. O que os caracteriza, todavia, é a superação do otimismo patriótico e a adoção de um tipo de pessimismo diferente do que ocorria na ficção naturalista. Enquanto este focalizava o homem pobre como elemento refratário ao progresso, eles desvendam a situação na sua complexidade, voltando-se contra as classes dominantes e vendo na degradação do homem uma conseqüência da espoliação econômica, não do seu destino individual (Candido, 1989, p. 157-159).

Por fim, a terceira fase, que teve como expoente no Brasil o mineiro João Guimarães Rosa, foi chamada de superregionalismo (fazendo alusão ao surrealismo ou ao superrealismo). Esta, com uma consciência já “dilacerada do subdesenvolvimento” (Candido, 1989, p. 161), acontece quando, para Candido, os traços pitorescos dão lugar à universalidade, ultrapassando também o traço documental e incorporando elementos não realistas como a magia. Em outras palavras:

Machado de Assis tinha mostrado que num país novo e inculto era possível fazer literatura de grande significado, válida para qualquer lugar, deixando de lado a tentação ao exotismo (quase irresistível no seu tempo). Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticoloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos (Candido, 2006, p. 250-251).

Assim, para Candido, aprofundando as particularidades locais e atingindo a universalidade, na dialética entre o local e o universal, guarnecida de um substrato simbólico, a literatura brasileira alcança seu ápice. Ou, na análise da pesquisadora Candice Carvalho, para Candido, a obra se torna universal por intermédio da dialética “entre o local e o universal ou entre o *inventário* (o conjunto de bens, que, no caso, é a matéria social, histórica, política, geográfica e cultural do sertão) e a *invenção* (aquilo que escapa à representação ou aquilo que não existe: o salto realizado pela imaginação)” (2018, p. 198).

Levando em consideração os anos de silenciamento da realidade rural do Brasil, quando muito retratada pelo Romantismo com exotismo e pelo Naturalismo com suposta neutralidade científica, o regionalismo, segundo Antonio Candido, foi “uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local” (Candido, 1989, p. 158). Só assim se pôde superar a ótica ufanista e tomar consciência crítica a respeito da condição de país subdesenvolvido e da realidade social latino-americana. Conforme o professor e crítico literário Carlos Alexandre Baumgarten, “para que a literatura latino-americana pudesse atingir esse estágio, onde a nota predominante é a unidade de posicionamento no trabalhar a realidade social, houve primeiro um longo caminho a ser percorrido e que foi encontrado somente a partir dos anos 30 do nosso século” (Baumgarten, 1986, p. 715).

É importante frisar também que essa literatura atravessou tempos de forte conservadorismo e intolerância. Segundo Lafetá,

O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares — na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes (Lafetá, 2000, p. 28).

Mais que retratar a realidade do país, era o momento de transformá-la.

A “politização” dos anos trinta descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate. Não se trata mais, nesse instante, de ‘ajustar’ o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna; trata-se de reformar ou revolucionar essa realidade, de modificá-la profundamente, para além (ou para aquém...) da proposição burguesa: os escritores e intelectuais esquerdistas mostram a figura do proletário (Jubiabá, por exemplo) e do camponês (Vidas secas) instando contra as estruturas que os mantêm em estado de sub-humanidade (Lafetá, 2000, p. 30).

Por isso, “nacionalismo” assumiu também nesses anos um sentido progressista, vinculado à cultura e às lutas populares. A literatura, assim, conquistava dimensão nacional, superando os regionalismos. Candido, enfim, enxerga um último significado adotado no final do século: o nacionalismo vinculado a uma postura anti-imperialista. Desse modo, “modifica-se o patriotismo eufórico e ingênuo, substituído pelo sentimento de defesa contra a infiltração política e cultural, que segue quase sempre a dominação econômica” (Candido, 1995).

Até aqui, pudemos observar o caminho traçado pela literatura brasileira, passando pelo indianismo de José de Alencar, pela complexa crítica de Machado de Assis à modernização conservadora e às contradições do projeto de nação do país, pela atenção a uma outra região que não a Sudeste n’*Os sertões* de Euclides da Cunha de maneira diferente daquela feita pela ficção regionalista até então, pelo projeto nacionalista dos modernistas de 1922, e pelo regionalismo com consciência do subdesenvolvimento dos anos 1930 e 1940. Diante de tudo isso, entendemos por que Antonio Candido considerou “nacionalismo” uma palavra instável. Como vimos, durante o século XX, essa palavra assumiu diversas definições. Por isso, Candido finaliza assim:

Se entendermos por nacionalismo a exclusão das fontes estrangeiras, caímos no provincianismo; mas, se o entendermos como cautela contra a fascinação provinciana por estas fontes, estaremos certos. Se nacionalismo for aversão contra outros países, mesmo imperialistas, será um erro desumanizador; mas, se for valorização dos nossos interesses e componentes, na sua pluralidade, além de defesa contra a dominação por parte desses países, será um bem. Se entendermos por nacionalismo o desconhecimento das raízes européias, corremos o risco de atrapalhar o nosso desenvolvimento harmonioso; mas, se o entendermos como consciência da nossa diferença e critério para definir a nossa identidade, isto é, o que nos caracteriza a partir das matrizes, estamos garantindo o nosso ser — que é não apenas “crivado de raças” (como diz um poema de Mário de Andrade), mas de culturas (Candido, 1995).

A segunda metade do século XX — marcada tipicamente, entre tantos estilos e autores, pelo concretismo de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos, pelos romances intimistas de Clarice Lispector, pelo hiperrealismo de Rubem Fonseca, pelo tropicalismo de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa e Os Mutantes, e pela poesia

marginal de Ana Cristina Cesar, Chacal, Cacaso, Leminski, Torquato Neto e Waly Salomão —, contou ainda com mais contribuições para a literatura afro-brasileira. É o caso do romance *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro, publicado em 1984, que viaja no tempo e conta a história do Brasil pela perspectiva de várias personagens negras, contrariando a “história oficial”. Outro exemplo são os *Cadernos negros*, projeto de antologia literária afro-brasileira idealizado no Centro de Cultura e Arte Negra pelos escritores Cuti e Hugo Ferreira, que teve início em 1978 e perdura até hoje. Essas publicações tinham como motivação inicial a necessidade de autorreconhecimento e a popularização do acesso a bens culturais, afinal, como diz Márcio Barbosa, “o negro estava presente na literatura tradicionalmente como tema e não como agente” (*apud* Costa, 2008, p. 23). Esses escritores já reconheciam uma tradição em outros autores negros brasileiros predecessores, como Cruz e Souza, Lima Barreto, Luís Gama, Auta de Souza, Solano Trindade e Carolina Maria de Jesus (esta que, inclusive, influenciou na escolha do nome da antologia por ter escrito durante anos em cadernos). Assim, como afirma Aline Costa na edição comemorativa de três décadas dos *Cadernos negros*, “o jovem negro ansiava por ser agente da construção de sua trajetória na literatura” (2008, p. 23).

Nos anos 2000, despontou no cenário literário brasileiro a literatura marginal, com origem nas periferias de São Paulo. Criticando o perfil elitista da nossa literatura nacional, e com a intenção de romper com ele, o escritor paulista Ferréz escreveu o prefácio-manifesto “Terrorismo literário”, no qual lemos: “Cala boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca! Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta e na moral agora a gente escreve” (Ferréz, 2005, p. 9). Assim, deixou evidente que já era hora de pessoas negras e pobres falarem por si próprias, quando, até então, apareciam apenas como objeto (aquilo que é conduzido de maneira inerte) na literatura escrita majoritariamente por intelectuais brancos (os sujeitos que detêm suas próprias vontades e desejos). Nessa esteira, o escritor Sergio Vaz promoveu em 2007 a Semana de Arte Moderna da Periferia, inspirada na Semana de Arte Moderna de 1922, e publicou o “Manifesto da antropofagia periférica”, em que diz: “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor, dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune” (Vaz, 2007); e repete: “A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (Vaz, 2007). Parafraseando o “Manifesto antropófago” de Oswald de Andrade, Vaz apontava que a antropofagia agora seria na direção da literatura marginal em relação à literatura elitista (que incluía o próprio Modernismo).

Como vimos, para Candido o nacionalismo brasileiro estava amarrado à construção da nossa identidade, e isso atravessava a literatura. Parecia haver um sentimento de missão, de obrigação tácita que levou a literatura brasileira a pender para o realismo — social, histórico

e/ou regional. Essa marca, o compromisso do artista sempre atrelado às problemáticas sociais, fundou uma tradição literária, que, mesmo com muitas diferenças ao longo do tempo, ainda vigora. Por isso, até hoje o nosso traço diferencial de brasilidade, ou seja, o elemento realista acentuado parece ser o elemento de legitimação dos autores brasileiros, vide as premiações literárias que, via de regra, premiam obras com temática social.

A crítica e professora Regina Dalcastagnè afirma que a literatura produzida hoje no Brasil ainda é, em seu conjunto, realista. E mais: “é realista não porque se espelhe na realidade para construir suas representações, mas porque não consegue se afastar efetivamente da nossa tradição realista” (Dalcastagnè, 2011, p. 2). Ou seja, até hoje, esse discurso de dever do autor exerce alguma influência no que está sendo produzido. Segundo a professora, desde a fundação da nossa literatura, “falar de nossa realidade se torna compromisso político (e obrigação quase moral) dos escritores que se querem brasileiros” (Dalcastagnè, 2011, p. 3).

Para Dalcastagnè, ainda, a literatura pode ser entendida como um meio de afirmação da nossa identidade e, justamente por isso, é um espaço em constante disputa. Daí surge uma questão: Qual(is) identidade(s) nossa literatura está assumindo?

2.2 IDENTIDADE NACIONAL, IDENTIDADE CULTURAL E DESCOLONIZAÇÃO DO IMAGINÁRIO

Como vimos em nota na abertura do tópico anterior, o escritor e crítico literário Haroldo de Campos diverge do modelo historiográfico de Antonio Candido — linear e diacrônico, baseado naquilo que é idêntico, ou seja, naquilo que se repete nas obras literárias ao longo do tempo. Antonio Candido (2000) estabelece que o que norteia a literatura brasileira é a dialética entre o universal/global e o particular/local, e a síntese que resolve essa tensão é o conceito de formação, que ele analisa em dois momentos decisivos (de manifestação literária e de literatura como sistema). Nessa chave, o critério de análise é nacionalista, ou seja, ideológico; e, nessa visão histórico-sociológica, a estrutura cronológica literária está ligada aos eventos históricos. Apesar de reconhecer a importância desse modelo para o levantamento de dados e para a demarcação do terreno, Haroldo de Campos o critica, segundo a pesquisadora Jorgelina Rivera, por entendê-lo meramente como “um conjunto de sucessos históricos enfileirados que não têm nenhum tipo de relação” (Rivera, 2018, p. 399). Haroldo de Campos propõe, então, um modelo fragmentário, de caráter internacional, disruptivo, inorgânico, instável, sincrônico e aberto, baseado naquilo que é diferente, abordando o fenômeno literário a partir do critério estético-

criativo (2011). Essa proposta experimental é, assim, a construção de um *paideuma*⁹, reunindo escritores a partir não de um ordenamento cronológico, mas de uma literatura que sirva para renovar a tradição, revisando a identidade nacional, estabelecendo relação entre a nossa cultura e a estrangeira, cruzando valores, superando fronteiras e buscando autores comprometidos com um nacionalismo crítico (Rivera, 2018). Em sua dissertação de mestrado, Jorgelina Rivera afirma que “a poética sincrônica haroldiana devora a tradição (*paideuma*) e a revela através das fissuras das páginas em branco, tirando a cronologia dos períodos e (inter)relacionando os textos num jogo de plena criatividade” (2015, p. 58), uma vez que essa poética “possui uma função crítica e renovadora da tradição” (2015, p. 59). Assim, há em Haroldo de Campos um pensamento “caracterizado pela articulação entre local e universal por meio da leitura da tradição” (Rivera, 2015, p. 18), assim como podemos perceber em Candido, mas com diferença na maneira de ler a tradição.

Interessa-nos entender, aqui, onde *Torto arado* se encontra nessa tradição. Por isso articulamos o pensamento de Haroldo de Campos e de Antonio Candido: para entender como essa obra hoje se insere numa tradição de narrativas escritas por pessoas negras, recuperando personagens, memórias e saberes soterrados na história. Assim, ao mesmo tempo que evoca a literatura regionalista do século passado, Itamar Vieira Junior também se faz contemporâneo de uma literatura não necessariamente atual, como a do século XIX de Maria Firmina dos Reis ou a do século XX de Carolina Maria de Jesus, que não entraram no cânone da literatura na sua época, mas que formam hoje uma historiografia — afinal, os textos são móveis e se deslocam ao longo dos anos —, inserindo uma linha do tempo simultânea e alternativa nos estudos da literatura, considerando a visão do negro não como objeto mas como sujeito. É nessa tradição que *Torto arado* se encaixa, uma tradição diferente da historiografia romântica — apesar de estabelecer evidentes diálogos com o cânone, evocando no próprio título o poema árcade “Lira XIV” (1792) de Tomás Antônio Gonzaga e apresentando uma forma romanesca, como veremos mais à frente.

Mesmo na revisão feita por Haroldo de Campos, os aspectos do igual, do identitário, isto é, aquilo que aparece num escritor e depois reaparece noutra continua sendo percebido. Por isso, o que o concretista busca, de certo modo, também estaria baseado numa certa noção de identidade (como faz Candido em seu modelo baseado naquilo que os textos literários têm

⁹ De acordo com seu irmão, o também concretista Augusto de Campos, a palavra de origem grega *paideuma* significa, a partir do conceito do poeta e crítico literário estadunidense Ezra Pound, “a organização do conhecimento para que o próximo homem (ou geração) possa achar, o mais rapidamente possível, a parte viva dele e gastar o mínimo de tempo com itens obsoletos” (Campos, 2006, p. 11-12). Para Haroldo, “dizer *paideuma* é dizer justaposição das partes vivas de uma cultura” (Campos, s.d.).

em comum). Ou seja, dentro da nossa formação literária, o conceito de identidade, ainda que implicitamente, sempre foi um norteador.

A fim de compreender melhor esse conceito, recorreremos às professoras e críticas literárias Eurídice Figueiredo e Jovita Noronha. De acordo com elas, “a idéia de nação e nacionalismo começou a ser mobilizada na Europa a partir do século XVIII para designar a identidade de cada povo” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 191).

Nesse sentido, o historiador e filósofo francês Ernest Renan, em conferência proferida em 1882 na Sorbonne, afirma que a nação moderna é um resultado histórico de questões políticas, sociais e econômicas. Sendo assim, o processo de construção de cada nação envolve especificidades próprias. Contudo, duas características são intrínsecas a todas as nações: a violência que constitui a formação da nação e o esquecimento dessa violência. Nas suas palavras:

O esquecimento, e diria, mesmo o erro histórico são um fator essencial da criação de uma nação, e é assim que o progresso dos estudos históricos é freqüentemente para a nacionalidade um perigo. A investigação histórica, na verdade, traz à luz os fatos da violência que se passaram na origem de todas as formações políticas, mesmo daquelas das quais as conseqüências foram as mais benéficas. A unidade se faz sempre brutalmente [...].

A nação moderna é, então, um resultado histórico levado a termo por uma série de fatos convergentes no mesmo sentido (Renan, 1882, p. 5-7).

A definição do que é uma nação, então, parece escorregadia. Figueiredo e Jovita apontam no artigo “Identidade nacional e identidade cultural” que, segundo o historiador britânico Eric Hobsbawm, entre 1830 e 1880, “para se constituir uma nação era preciso, portanto, já haver um estado de fato, que possuísse uma língua e uma cultura comuns, além de demonstrar força militar” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 192). Os elementos de uma identidade nacional, os “parâmetros simbólicos”, para Hobsbawm seriam: “uma língua comum, uma história cujas raízes sejam as mais longínquas possíveis, um panteão de heróis que encarnem as virtudes nacionais, um folclore, uma natureza particular, uma bandeira e outros símbolos oficiais ou populares” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 192). Desse modo, podemos entender o que levou o Romantismo no Brasil a eleger a figura do indígena como herói nacional e a exaltar a cor local, incluindo vocábulos de línguas indígenas, como o tupi, a história da chegada dos portugueses e as características específicas da nossa natureza.

Por outro lado, contrariando Hobsbawm, o historiador estadunidense Benedict Anderson afirmava que os nacionalismos nasceram na América, antes do século XIX, num movimento de dissociação em relação à Espanha e à Inglaterra imperialistas. Nesse cenário, o

modelo para as demais repúblicas americanas seria a independência dos Estados Unidos em 1776. Para Anderson, a noção de que o nacionalismo tenha nascido na Europa é eurocêntrica e desconsidera as dinâmicas políticas do continente americano (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 192-193). Em seu livro *Comunidades imaginadas*, o autor analisa a formação e a transformação das identidades nacionais enquanto processo histórico. Para ele, uma nação é “uma comunidade política imaginada — e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (Anderson, 2008, p. 32). Melhor dizendo, as nações são limitadas porque possuem fronteiras; soberanas porque, influenciadas pelo Iluminismo, fugindo da dominação divina, sonham em ser livres; e imaginadas porque dizem respeito a uma comunidade de pessoas que não se conhecem mas, apesar das desigualdades e das explorações que possam existir, se entendem pertencentes a um mesmo grupo, a “uma profunda camaradagem horizontal” (Anderson, 2008, p. 34). Assim, a imaginação é fundamental como agente de produção da realidade.

No caso do Brasil, o nacionalismo possui certas peculiaridades (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 193), afinal não fomos uma colônia “comum”. A família imperial portuguesa esteve aqui durante o século XIX e a própria proclamação da independência foi feita não por um brasileiro, mas pelo príncipe português Pedro I. Assim, a busca romântica na construção da questão identitária nasceu da necessidade de reconhecer-se não mais como português, mas agora como brasileiro.

Como vimos no tópico anterior, a construção dessa identidade foi feita com base na valorização do colonizador europeu e na mitificação da figura do indígena. Depois, quando se incluiu finalmente a figura do afrodescendente, foi construído aqui o mito da cordialidade, que afirmava a miscigenação como fator positivo da nossa identidade, unindo essas três origens do brasileiro. Essa ideia, endossada pelos sociólogos Gilberto Freyre em *Casa-grande & senzala* (1933)¹⁰ e Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil* (1936)¹¹, corroborou também para a crença de que haveria no Brasil uma democracia racial. Apesar de esses sociólogos entenderem o nosso país levando em conta as condições históricas, culturais e geoclimáticas

¹⁰ Lemos: “Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado” (Freyre, 1995, p. 160).

¹¹ Lemos: “Já se disse, numa expressão feliz, que a contribuição brasileira para a civilização será de cordialidade — daremos ao mundo o ‘homem cordial’. A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal” (Holanda, 1995, p. 146).

— superando o discurso biologizante de raça —, a ideia de harmonia ou democracia racial, ou seja, de que a miscigenação entre as três raças teria culminado numa sociedade harmoniosa na qual praticamente não existe racismo, com o passar do tempo, passou a ser obviamente criticada, uma vez que não refletia a realidade. Lemos em *Torto arado*, na voz da irmã mais nova:

Não me atraía a matemática, muito menos as letras de dona Lourdes. Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado.

[...] Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz (Vieira Junior, 2019, p. 97-99).

Desconstruindo, então, esse mito, o sociólogo Florestan Fernandes afirma que:

Considerada em termos desse contexto histórico, a convicção de que as relações entre “negros” e “brancos” corresponderiam aos requisitos de uma democracia racial não passa de um mito. Como mito, ela se vinculava aos interesses sociais dos círculos dirigentes da “raça dominante”, nada tendo que ver com os interesses simétricos do negro e do mulato. Por isso, também, não operava como uma força social construtiva, de democratização dos direitos e garantias sociais na “população de cor”. [...]

Na medida em que contribuía para resguardar as velhas elites da obrigação de introduzir inovações efetivamente radicais e liberalizadoras nas relações dos “brancos” com os “negros”, ele [esse mito] as auxiliou a manter quase intato o arcabouço em que se assentava a dominação tradicionalista e patrimonialista, base social da hegemonia da camada senhorial, da autonomia da “raça branca” e a da heteronomia da “raça negra”. Ao se ligar a esse efeito, é evidente que o mito da “democracia racial” assumiu importância específica como componente dinâmico das forças de inércia social, que atuavam no sentido de garantir perpetuidade de esquemas de ordenação das relações sociais herdadas do passado. [...] Em vez de ser um elemento de dinamização modernizadora das relações raciais, era uma fonte de estancamento e de estagnação, solapando ou destruindo tendências de caráter inovador e democratizador nessa esfera da convivência social humana (Fernandes, 2008, p. 318-320).

Tendo isso em mente, percebemos que a identidade nacional sempre foi pensada por e para uma elite branca. Foi ela quem, então, contou a história do Brasil, sob uma narrativa feita para privilegiá-la e mantê-la no poder. Na literatura, em sua maioria, quem escrevia eram homens, brancos, com poder aquisitivo, dando protagonismo para personagens também brancas, e reforçando essa identidade nacional calcada em estruturas racistas e excludentes. Como afirma a escritora e doutora em literatura comparada Conceição Evaristo em entrevista: “Embora tenhamos grandes escritores negros, é uma história muito marcada por uma autoria branca e de homens” (2021).

Diferentemente da identidade nacional, a identidade cultural, de acordo com Figueiredo

e Noronha, diz respeito a “grupos que não se apóiam em um Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença a uma cultura comum” e consiste em “determinar um patrimônio comum e difundi-lo”. Ou seja, a identidade cultural está ligada a grupos determinados a fazer uma revisão histórica e questionar a cultura hegemônica, a qual “não os incluiu, na busca de antepassados, na criação de uma linhagem, na escolha de símbolos e até mesmo, por vezes, no estabelecimento, senão de uma língua, ao menos de uma linguagem” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 200). Afinal, conforme o sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall, essa identidade cultural agora espelha o sujeito pós-moderno, fragmentado, que “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 2006, p. 13), “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (Hall, 2006, p. 12).

Desse modo, a identidade cultural surge “quando se trata de grupos minoritários” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 200). Por grupos minoritários, entendemos grupos de pessoas marginalizadas, impossibilitadas de gozar de seus direitos com plenitude — o que não significa, evidentemente, que seja a minoria quantitativa da sociedade. Para esses grupos, “ser reconhecido não é uma ‘necessidade’, mas uma ‘exigência’ junto aos interlocutores com os quais esses grupos, cada vez mais específicos e numerosos nas sociedades democráticas, dialogam” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 200). Desse modo, “a questão identitária só interessa e só é reivindicada por aqueles que não são reconhecidos por seus interlocutores” (Figueiredo; Noronha, 2010, p. 191).

No campo literário brasileiro hoje, notamos que a exigência de reconhecimento de outros grupos que não existiam à luz da literatura ou da cultura homogênea sobrepuja aquela necessidade da afirmação primeira de uma identidade nacional. É o caso, por exemplo, das já mencionadas Maria Firmina dos Reis (1822-1917), primeira romancista negra do Brasil, que escrevia textos abolicionistas, como o romance *Úrsula* (1859), e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), autora de *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*, livro que reúne relatos durante anos como mãe solo, catadora de material reciclável, vivendo numa favela de São Paulo. Duas pessoas que não tinham espaço naquele ideal de nação colonial/colonizado, branco, patriarcal. Nessas brechas, nesses enfrentamentos, quando essas narrativas começam a emergir, isso não é fruto mais da construção de uma identidade nacional, mas de uma identidade cultural, trazendo pautas específicas daqueles e daquelas que reivindicam também fazer parte deste país. Apesar dos constantes apagamentos e silenciamentos, sempre houve um movimento de resistência a esse discurso oficial homogeneizador, como vemos em textos até mesmo do século XIX e início do século XX, com Luís Gama, Maria Firmina dos Reis, Lima

Barreto *et al.*

Como vimos até aqui, a historiografia tradicional esteve preocupada em articular literatura e nação, pensando principalmente a identidade nacional que estava sendo elaborada pela nossa literatura. Contudo, o que se observa, hoje em dia, é que as reflexões em torno da identidade nacional têm dado lugar às reflexões acerca da identidade cultural. Isso significa que as demandas para se pensar um povo heterogêneo, plural e com complexidades específicas de grupos sociais, étnicos, sexuais etc. específicos se tornaram maiores, principalmente com o avanço dos estudos culturais.

Caetano Veloso canta que “a língua é minha pátria / e eu não tenho pátria / tenho mátria / e quero frátria” (1984). Essa frátria sonhada, talvez como a pátria, também é imaginada, também apresenta interesses em comum, mas mistura tradição e imaginação: para além de uma identidade nacional, identidades culturais. Assim, a partir da noção de identidade cultural, podemos pensar o processo de descolonização do imaginário nacional dentro da literatura até os dias de hoje.

Para o professor e crítico indo-britânico Homi Bhabha (1990; 1998), a nação, ao longo do tempo, vai recebendo diversas interpretações, ou seja, vai sendo narrada/imaginada de diferentes maneiras, num sucessivo construir-se e desconstruir-se, o que indica uma contradição inerente à própria ideia de nação que orbita ao redor de um “centro originário”. A nação, para ele, é formada pedagógica e performaticamente, respectivamente porque elege uma identidade e suprime todas as identidades dissonantes. Como toda nação é uma invenção, para se justificar tenta apagar as identidades dissidentes. Conforme o pesquisador José Victor Neto, o discurso pedagógico a que se refere Bhabha é “o discurso essencialista, difundido por uma elite hegemônica, que se fez necessário para a constituição e manutenção da nação enquanto unidade e que se sobrepõe aos outros discursos enquanto discurso oficial, apoiado na ideia de uma origem única para a nação” (2007, p. 145). Além disso, esse discurso está vinculado aos interesses das classes dominantes, portanto “os discursos performativos das classes subalternas não têm voz nem vez, caracterizando, pois, uma ‘subtração na origem’, o que gera a homogeneização cultural através da omissão às contribuições das camadas subalternas da sociedade” (2007, p. 146). Nas palavras de Bhabha:

A tensão entre o pedagógico e o performativo que identifiquei na interpelação narrativa da nação converte a referência a um “povo” — a partir de qualquer que seja a posição política ou cultural — em um problema de conhecimento que assombra a formação simbólica da autoridade nacional. O povo não é nem o princípio nem o fim da narrativa nacional; ele representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a

interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população. [...]

O pedagógico funda sua autoridade narrativa em uma tradição do povo, descrita por Poulantzas como um momento de vir a ser designado para si próprio, encapsulado numa sucessão de momentos históricos que representa uma eternidade produzida por autogeração. O performativo intervém na soberania da autogeração da nação ao lançar uma sombra entre o povo como “imagem” e sua significação como um signo diferenciador do Eu, distinto do Outro ou do Exterior (Bhabha, 1998, p. 207-209).

Assim, à medida que a noção de nação vem oscilando, revelando sua fragilidade, as identidades performáticas começam a despontar na contemporaneidade. No campo do pedagógico, está a autoridade estabelecida. No campo do performático, por outro lado, está a diferença cultural. A nação é marcada pela diferença cultural e pela constante tensão das culturas conflitantes. Para Homi Bhabha, “a diferença cultural é o processo da enunciação da cultura como ‘conhecível’, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural” e, ainda, “a diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade” (1998, p. 63). Esse processo, portanto, constitui a nação.

Por isso, para Bhabha, o local da cultura é o local de encontro diaspórico das pessoas desterritorializadas e reterritorializadas: um terceiro espaço, nem o primeiro das culturas prévias, nem o segundo das culturas novas, mas um entrelugar deslizante, um não lugar. E essa experiência de desterritorialização, pensada no contexto de migrantes, nós também podemos aplicar para o contexto dos povos colonizados. Devido à nossa história, nossa cultura não é única, mas plural, em constante processo de transformação. Afinal, a concepção de Bhabha a respeito da identidade deriva da noção do filósofo franco-argelino Jacques Derrida, para quem a identidade é fluida, nunca fixa. O entrelugar de Homi Bhabha, enfim, é um espaço intersticial da cultura que nasce do heterogêneo, da fricção entre diferentes grupos, deslocando a cultura europeia como aquele referencial privilegiado.

Antes, como já vimos, o professor e crítico Silviano Santiago (2000), inspirado pela antropofagia, tensiona a respeito do conceito de entrelugar no contexto latino-americano. Para ele, a contribuição da América Latina estaria na destruição dos conceitos de unidade e pureza e na contaminação entre a assimilação e a expressão que impede uma suposta “superioridade” cultural. Por isso, o professor Wander Melo Miranda (1995) sugere, pensando no contexto brasileiro, a transposição da elaboração da teoria da diferença cultural para a elaboração de uma história da literatura latino-americana, que saiba como “fazer ouvir e falar” outros

silêncios, rompendo com a historiografia canônica centrada no princípio de homogeneidade. Dessa forma, defende que

Uma história da literatura latino-americana que não se resume ao arquivo-morto de uma totalidade sem fraturas requer, de saída, que se pense a literatura como perda da memória do *continuum* da História; que se desvele criticamente, aproveitando a lição benjaminiana, a concepção de que a história como curso unitário é uma representação do passado construída por grupos e classes sociais dominantes, que transmitem do passado só o que é *relevante* [...] (Miranda, 1995, p. 36).

Faz-se necessário, assim, trocar a concepção conciliadora totalizante, que não corresponde à demanda de identidades culturais múltiplas nem considera a perspectiva do “outro”; pensar para além desse conceito que extingue as diferenças. Afinal, como diz a letra de Chico Buarque, “cada ribanceira é uma nação” (1987). Ou, nas palavras de Bhabha,

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos — essas condições de fronteira e divisas — possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial. O centro de tal estudo não seria nem a “soberania” de culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas um foco sobre aqueles “deslocamentos sociais e culturais anômalos” que Morrison e Gordimer representam em suas ficções “estranhas”. Isso nos leva a perguntar: pode a perplexidade do mundo estranho, intrapessoal, levar a um tema internacional? (Bhabha, 1998, p. 33)

Arriscamos dizer que sim: a literatura pode ser um exercício de descentramento; a defesa do pluralismo em detrimento do universalismo.

O professor Renato Cordeiro Gomes, nos artigos “A nação ao redor: da formação enquanto totalidade a interpretações parciais do Brasil” e “Cosmopolitismo(s) e cartografias pós-nacionais”, aprofunda essas discussões acerca do conceito de nação e cosmopolitismo e busca demonstrar como têm sido interpretados atualmente. Segundo Gomes, havia aqui no Brasil, como vimos no tópico anterior, uma cultura “‘empenhada’, desde a independência política, em construir a identidade cultural da Nação, preocupação de escritores, poetas, cientistas sociais, cineastas etc, avançando por todo o século XX, quando era programático ‘descobrir o Brasil’, que se associava à idéia de ‘formação’” (Gomes, 2015, p. 66). Rodeou o país, então, uma ufanía a partir de um discurso de exaltação, reforçando o mito do Brasil como paraíso terreal. Há, todavia, uma mudança de paradigma do século XX para o século XXI. Para Silviano Santiago, o paradigma da “formação” se desloca e dá lugar ao paradigma da “inserção”:

Ao se elevar à condição de paradigma, “formação” funda e estrutura no século XX brasileiro os múltiplos saberes confessionais, artísticos e científicos que compartilham — a despeito de suas especificidades e apesar de versar sobre objetos diferentes — determinadas formas ou características gerais do nosso ser e estar em desenvolvimento.

[...] o paradigma está a perder a condição de prioritário. A exaustão deriva de transformações significativas na definição de prioridades nacionais, das prioridades materiais, no novo milênio que exigem outro feixe de discursos afins e complementares, que constituirão novo paradigma. As prioridades lançam outra perspectiva de pesquisa e, suggestionadas por ela, produzem-se novas visões e versões do cidadão brasileiro e da nossa sociedade. [...]

Hoje, a produção discursiva deve fundar e disseminar novo paradigma — a que ousou nomear como o da “inserção” (Santiago, 2013, p. 259-262).

Esse novo paradigma vai ao encontro, assim, da preocupação atual com as identidades culturais, considerando um tempo e uma cultura heterogêneas, plurais. Por isso, nesse contexto, desponta uma outra prioridade. A nação, então, vai aos poucos deixando de ser “o centro de um sistema de significação” (Gomes, 2015, p. 70). Esse deslocamento de paradigma não significa o abandono da história, mas a sua reelaboração para se pensar o presente, ou seja, o que deve ser feito/inserido agora.

Desse modo, a visão totalizante, presente na tradição romântica e modernista, perde força, “cedendo lugar às pequenas narrativas, interpretações parciais, que consideram o banal, o cotidiano urbano, as subjetividades, os anônimos” (Gomes, 2015, p. 71). A perspectiva pós-colonial do cientista político e antropólogo indiano Partha Chatterjee, por exemplo, enxerga, no contexto da globalização, o tempo da nação não como vazio e homogêneo — “o tempo utópico do capital” (Chatterjee, 2004, p. 73) —, mas como um tempo heterogêneo e desigual, no qual crescem esses “recortes parciais” de que falava Gomes, atendendo às diversas experiências de diferentes grupos sociais. Existe uma

oposição entre a idéia de nacionalismo cívico, baseado nas liberdades individuais e direitos iguais independentes de distinções de religião, raça, língua ou cultura, e as demandas particulares da identidade cultural que reclama tratamento diferenciado de grupos particulares, baseando-se em vulnerabilidade, atraso ou injustiça histórica, ou mesmo muitas outras razões (Chatterjee, 2004, p. 70).

Para Gomes (2015, p. 70), a radicalidade da crítica de Chatterjee está no resgate da potencialidade desses recortes/fragmentos frente aos discursos universalistas ou idealistas ocidentais, uma vez que o professor indiano estuda a nação criticando o pensamento eurocêntrico.

Assim, também na literatura, migramos de uma época em que o paradigma era a formação, enquanto totalidade, para um momento em que buscamos interpretações parciais do Brasil. Ratificando o conceito de entrelugar de Silviano Santiago, Gomes afirma que

Recortar aspectos mais particulares e locais, evitando transformá-los em peças de uma alegoria nacional, vem se revelando uma estratégia da literatura e da cultura das mídias para dar conta de fragmentos do Brasil [...]. Reciclam-se e ressemantizam-se traços de nossa formação que permanecem em outro tempo, observando e absorvendo a superposição de temporalidades distintas, para reler a permanência e a mudança de uma tradição com seus aspectos arcaicos e modernos (Gomes, 2015, p. 72).

Uma vez que, então, o passado está em constante diálogo com o presente, é necessário redimensionar as tradições que inevitavelmente sobrevivem como resíduos¹². Nesse nosso tempo heterogêneo, a nação pode ser imaginada de diferentes maneiras e formas, buscando-se novos modos de interpretá-la.

Buscando interpretar a nação no contexto atual, o professor e teórico argentino Walter Mignolo, de acordo com Gomes, diferencia a globalização do cosmopolitismo da seguinte maneira: enquanto aquela constitui “um conjunto de dispositivos para organizar o mundo com o propósito de controlar e homogeneizar”, este compõe “um conjunto de projetos de convivência mundial, complementares ou dissidentes em relação aos dispositivos globais” (Gomes, 2018, p. 6). Segundo Gomes, “neste momento pós-moderno e pós-colonial, o cosmopolitismo não pode mais ser articulado a partir de um único ponto de vista, uma monológica. É necessário levar em consideração a diversidade e o discurso dos que estão à margem” (2018, p. 5). Por isso, tendo em mente “o fim da centralidade do estado-nação como sistema de significação” (Gomes, 2018, p. 5), hoje pensadores como Homi Bhabha e Dipesh Chakrabarty já falam em *cosmopolitismos*, assim, no plural.

Retomando: para mirar essa sociedade, Walter Mignolo analisa a partir do século XVI o processo histórico dos projetos cosmopolitas, considerando que a retórica da modernidade esconde a lógica da colonialidade, afinal uma não pode prescindir da outra, se levarmos em conta que “o advento do projeto de colonização europeia do Novo Mundo, no momento em que se produz o desenho global/ moderno” esteve necessariamente “atado ao colonialismo” (Gomes, 2018, p. 6). Nas palavras de Mignolo:

a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade”. A colonialidade, em outras palavras, é constitutiva da modernidade — não há

¹² De acordo com Renato Cordeiro Gomes: “A noção de residual, segundo Raymond Williams (1979), compreende as formações culturais surgidas no passado atuando no sujeito, dando sentido às nossas existências, pois são formações de que somos feitos: nossa história familiar e cultural, nossa memória. Tais resíduos podem ser flagrados em práticas subjetivas e culturais. [...] o ‘residual’, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo ‘no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como elemento efetivo do presente’ (1979, p. 125)” (Gomes, 2015, p. 73, n. 10).

modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” (Mignolo, 2017, p. 2).

Desse modo, é indispensável considerar os resquícios da colonização para se pensar o cosmopolitismo até hoje em dia, uma vez que “é nesse imaginário que continuamos a viver e é em relação a ele que se deve refletir sobre os projetos cosmopolitas do passado e sobre o futuro cosmopolitismo crítico” (Gomes, 2018, p. 6). A constatação de Mignolo é de que “quanto mais o capitalismo avança, mais conflitos raciais e religiosos emergem como empecilho para a possibilidade de uma sociedade cosmopolita” (Gomes, 2018, p. 7). Por isso, Mignolo defende uma perspectiva descolonial:

A analítica da colonialidade (o pensamento descolonial) consiste no trabalho inexorável de desvendar como a matriz funciona, e a opção descolonial é o projeto inexorável de tirar todos da miragem da modernidade e da armadilha da colonialidade. Todos são conectados pela lógica que gera, reproduz, modifica e mantém hierarquias interconectadas (Mignolo, 2017, p. 10).

Assim, pensando num novo modelo pluralista, parecido com o paradigma da inserção de Silvano Santiago, Mignolo

propõe então a alternativa de um cosmopolitismo crítico e dialógico como essencial a um mundo trans- e pós-nacional. Enquanto os outros projetos que ele historia foram pensados de dentro da modernidade, o cosmopolitismo crítico fala de um exterior, de um mundo não mais regulado por leis nacionais, e emerge de diferenças locais, e não de um único centro controlador. Não se trata de uma vontade de compreensão e inclusão de culturas diferentes, mas da inserção dessas culturas como participantes do processo cultural. Desse ponto de vista, ressalta ele o papel fundamental da margem. A palavra que representa o pensamento marginal é condição necessária para o cosmopolitismo crítico e dialógico em direção à “diversalidade” (diversidade como um projeto universal), como denomina Mignolo. Essa diversalidade não pode ser reduzida a uma nova forma de relativismo cultural, pois não se trata de apenas aceitar que há culturas distintas. Ao contrário, ela expressa novos projetos éticos, políticos e culturais, a partir de perspectivas marginais (Gomes, 2018, p. 7).

Ganha força, mais uma vez, a ideia da diferença, como vimos no conceito de terceiro espaço de Bhabha e entrelugar de Santiago. Uma vez que a diferença constitui a identidade, torna-se fundamental para se pensar no cosmopolitismo hoje, ultrapassando a ideia de fronteiras. Nas palavras do antropólogo indiano Arjun Appadurai: “pode ser que a maior peculiaridade do Estado-nação moderno tenha sido a ideia de que fronteiras territoriais poderiam sustentar indefinidamente a ficção da singularidade étnica nacional. Esta ideia utópica pode ser nossa memória mais duradoura do Estado-nação moderno” (Appadurai, 1997, p. 46). Por isso, assim como Mignolo, Silvano Santiago (2004) também vai defender um outro

olhar para o cosmopolitismo. Este deve se situar a partir da margem, possibilitando que o pobre, ou seja, aquele que, subalternizado, está fora dos centros hegemônicos, possa se inserir nessa convivência mundial que busca enfrentar a ideia de nacionalismo e superar a homogeneização, alocando-se nesse entrelugar de encontro de culturas.

Nas suas considerações a respeito de um cosmopolitismo que passe pelo pluralismo, considerando as diferenças, o filósofo e escritor anglo-ganês Kwame Anthony Appiah aproxima-se de Silviano Santiago. Diz assim:

Na efervescência da globalização econômica, que excita a diáspora dos povos periféricos, o cosmopolitismo se faz necessário por ter abraçado o amplo leque da legítima diversidade humana. Seu ideário se apresenta em três vertentes. 1. Não necessitamos de um governo mundial único. 2. Devemos preocupar-nos pela sorte de todos os seres humanos, tanto os da nossa sociedade como os das outras. 3. Temos muito a ganhar nas conversações que atravessam as diferenças (Appiah, 2011, p. 2)

Para atingir esse ideal, Appiah defende um diálogo intercultural cosmopolita, “em que nos tratamos como cidadãos de um mundo compartilhado, e portanto dignos de respeito mútuo” e defende que a arte “é também um mecanismo de troca entre sociedades” (Appiah, 2013, p. 3). Para Santiago:

A conversação não visa à conversão absoluta de um ou do outro falante; seu propósito, afirma Appiah, é o aprendizado, além do ensino, é a escuta, além da fala. A conversação global é também uma metáfora. E o é, porque só podemos conversar com os milhões de habitantes do planeta através da antropologia e da história, da literatura, do cinema e das notícias veiculadas pelos jornais, rádio, televisão e Internet (Santiago, 2011, p. 2).

Nessa esteira, a professora Sonia Torres (1996), ao problematizar o conceito de nação, uma vez que o mito fundador dos países centrais afirma a supremacia do colonizador, associa a identidade nacional, baseada na ideia de unidade, “à preocupação com a supremacia política, econômica e cultural” (Torres, 1996, p. 180). No entanto, como vimos, “pensar a nação como totalidade homogênea se revela igualmente falacioso, uma vez que ela é constituída de culturas heterogêneas” (Torres, 1996, p. 181). Por isso, reiterando o artigo de Figueiredo e Noronha, a construção de uma identidade nacional nesses moldes é excludente, deixando de fora daquilo que se pretende representar boa parte da população, senão a maior.

Trazendo esse pensamento para o contexto da temporalidade brasileira, por exemplo, a interpretação oficial nos diz que nossa fundação se deu em 1500, com a chegada dos portugueses. Uma outra interpretação afirmaria que já havia aqui povos e culturas, ou que esta terra para alguns já tinha um nome: Pindorama. Desse modo, apesar de as interpretações

dissidentes (performáticas, nos termos de Bhabha) terem sido ao longo dos anos abafadas e rejeitadas, sucessivamente foram tomando corpo contra uma história única, narrada pela perspectiva europeia e colonizadora.

Por isso, para Torres (1996, p. 183), se se distanciar daquela homogeneização pressuposta pela modernidade, a nação, por ser ambivalente e vacilante na sua representação, pode abrir a possibilidade para diferentes perspectivas acerca do seu povo e das pluralidades. Essa discussão, trazida para o campo literário, pode significar uma nova roupagem para aquele discurso disseminador da identidade nacional: “as obras literárias produzidas por culturas em oposição ao cânone não somente assinalam como apagam as fronteiras totalizadoras — tanto reais quanto imaginárias — de discursos essencialistas [...]” (Torres, 1996, p. 183). Ou seja, a literatura que se movimenta contrária ao cânone aponta para outras possibilidades de se entender a nação, sua fundação, sua construção, seu(s) povo(s) e sua(s) cultura(s), de tal modo que o Brasil não seja mais um conceito fechado e coeso, mas aberto, híbrido e, muitas vezes, paradoxal. Falando em paradoxal, nosso próprio objeto de estudo, *Torto arado*, ainda que contrarie o discurso da identidade nacional homogeneizadora, não parece se movimentar inteiramente contrário ao cânone, mas busca dialogar com ele, como apontam a escolha do título a partir de um verso árcade e as influências regionalistas que recebe. Nesse Brasil híbrido e aberto, tudo indica que há espaço, inclusive, para a ambiguidade.

Nesse movimento, a busca na literatura deveria ser por evitar a adoção fácil da cultura hegemônica e reunir “um compósito de identidades em movimento, que desconstrói o sonho de unidade cultural do centro” (Torres, 1996, p. 187). Para a professora, o centro, em oposição às periferias, possui uma visão estática. Assim, as nações centrais já estão acabadas, plenamente desenvolvidas, enquanto nós, nações periféricas, estamos atrasadas, fora do ideal. Para nos desenvolvermos e sermos bem-sucedidos enquanto nação, precisaríamos ser como o centro, então nossa única possibilidade de sucesso seria imitá-lo para nos aproximarmos da modernidade. Entendendo a crise das centralidades, e criticando-as, Torres (1996, p. 188) conclui que devemos adotar práticas que vão de encontro a essa lógica, adotando hibridismos linguístico-culturais e estratégias contramiméticas, que invadem esse espaço de monocultura abalando modelos fechados e excludentes, a fim de encerrar a perpetuação da falácia etnocêntrica da nação homogênea.

Até aqui, podemos depreender que, para enxergar o Brasil de modo a não excluir as pessoas que de fato o integram, devemos nos desprender da ideia de identidade nacional construída a partir do mito da cordialidade e da ideia de nação homogênea, na lógica da colonialidade, substituindo-as pelo reconhecimento da construção de identidades culturais

plurais. Diante disso, convém adotarmos um novo conceito de história, destoante daquele que atende às centralidades.

2.3 O CONCEITO DE HISTÓRIA

Por séculos, apenas uma história, a “História com h maiúsculo”, foi vendida e difundida pelo Ocidente como verdadeira, neutra e oficial, concebida como uma descrição fiel e imparcial dos acontecimentos do passado. Na busca por conferir a essa disciplina o *status* de cientificidade na Alemanha do século XIX, por exemplo, emergiu a ideia de objetividade no modo de se fazer história. Contudo, esse tipo de pressuposto, de que a história pode ser feita de maneira neutra e precisamente objetiva, não se sustenta. Hoje, já há diversos teóricos que concordam neste ponto: a história é uma narrativa e, sendo uma narrativa, a história é sempre enviesada, porque há um ponto de vista oculto, implícito, que organiza a narrativa histórica.

Por não ser visível, esse ponto de vista faz com que o discurso da história pareça desinteressado. Mora aí o problema: a crença de que existe uma história pura e objetiva, quando esta, que aqui podemos chamar de “oficial”, é marcada por uma perspectiva evidentemente eurocêntrica, ocidental, racista, patriarcal e capitalista. Essa é a história que é propagada como isenta de opinião, absolutamente correta.

Desse modo, pensando criticamente, é preciso refletir sobre o conceito de história e ponderar qual narrativa é a mais adequada para a realidade que estamos analisando e, claro, para o futuro que queremos construir. Nesse ponto, a literatura apresenta importantes contribuições. Relembremos o que vimos a respeito do Romantismo no Brasil: enquanto escola literária, fundou uma história que notabilizava os povos indígenas, ao mesmo tempo que os exotizava. Isso colaborou para a construção do imaginário social sobre a história de formação do Brasil e o papel do indígena nesse processo, para o bem ou para o mal. Nas palavras de Chimamanda Ngozi Adichie: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (2019, p. 12). Assim foi no Barroco, no Romantismo e no Modernismo. A cultura — e aqui, mais especificamente, a literatura — desempenha um papel de destaque na concepção de história que chega até nós.

Diante disso, antes de nos aprofundarmos sobre a obra literária que nos interessa nesta dissertação, pretendemos refletir sobre o conceito de história tendo como referência os filósofos Friedrich Nietzsche, Walter Benjamin, Hayden White, Hans Ulrich Gumbrecht, Mark C. Taylor, Giorgio Agamben, Gayatri Chakravorty Spivak, Chimamanda Ngozi Adichie e Michel-Rolph Trouillot.

Comecemos com uma pergunta: como o passado se associa ao presente? Para o filósofo alemão Walter Benjamin, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’” (1987, p. 224). Dessa forma, voltar-se para o passado não é descrevê-lo e compreendê-lo objetivamente, mas recuperar uma narrativa. Benjamin, nas suas “Teses sobre o conceito de história”, de 1940, aponta que a história não é um discurso pronto e acabado, mas constantemente reescrito. Esse conceito parte do pensamento de outro filósofo alemão: Friedrich Nietzsche. Comecemos, então, por ele.

Na sua *Segunda consideração intempestiva*, escrita em 1874, Nietzsche analisa a relação da humanidade com o passado. Sua concepção da história, contrariando o historicismo e o positivismo do século XIX, não é teleológica, ou seja, para ele, a história não caminha para um fim específico. Assim, o autor divide a história em três: 1) monumental — baseada na análise das ações de grandes personalidades do passado, o que poderíamos chamar também de “história oficial”; 2) relicário ou tradicionalista — baseada na supervalorização de símbolos e alegorias do passado, desencadeando um espírito colecionador; e 3) crítica — baseada no julgamento do passado, sempre revendo preceitos já estabelecidos¹³. Nas suas palavras:

Cada uma dessas três concepções da história só é legítima quando referida a um solo e a um clima particulares: em qualquer outro lugar, elas se tornariam uma excrescência parasitária e devastadora. Quando um homem que quer fazer grandes coisas tem necessidade do passado, é por intermédio da história monumental que ele se apropria deste passado; ao contrário, aquele que se compraz com a rotina do hábito e o respeito pelas coisas antigas cultiva o passado como historiador tradicionalista; somente aquele que é oprimido pelo presente e quer a todo custo livrar-se deste fardo sente a necessidade de uma história crítica, quer dizer, de uma história que julga e condena. A transposição imprudente destas espécies ocasiona muitas desgraças: o espírito que critica sem necessidade, aquele que conserva sem piedade e aquele que conhece a grandeza sem ser capaz de realizar grandes coisas são como aquelas plantas que, arrancadas do seu solo originário, retornam ao estado selvagem e degeneram (Nietzsche, 2005, p. 90).

A partir disso, podemos tirar ao menos duas conclusões. Primeiramente, a história, para Nietzsche, é sempre enviesada. O olhar sobre o passado depende de quem o vê e recontá-lo nunca é uma tarefa neutra, mesmo que haja essa predisposição. Não é possível uma perspectiva desprovida de alguma subjetividade e, conseqüentemente, de alguma parcialidade. Em segundo lugar, uma história imersa no passado, qualquer que seja ela — monumental, relicário ou crítica —, apresenta-se como um perigo à vida humana. O excesso de passado, o excesso de memória, paralisa o ser humano. Isto é:

¹³ Para uma reflexão mais aprofundada sobre o pensamento nietzschiano a respeito da história, ver “Memória e Esquecimento – Uma Nova Escrita da História em Nietzsche” (Sousa, 2013).

O sentido histórico, quando vige *sem travas* e retira todas as suas consequências, desenraiza o futuro, porque destrói as ilusões e retira a atmosfera das coisas existentes, a única na qual podiam viver. [...] Se por detrás do impulso histórico não age nenhum impulso construtivo, se nada é destruído e limpo para um futuro já vivo, na esperança de construir sua morada sobre o solo liberado, se a justiça vige sozinha, então o instinto criador é enfraquecido e desencorajado (Nietzsche, 2003, p. 58).

Desse modo, para Nietzsche, a história deve sempre servir ao presente. A análise do passado não deve ser ensimesmada, mas útil para a vida. É necessário pensar o passado para se pensar o presente e o futuro. Temos necessidade da história “para viver e para agir, e não para nos afastarmos comodamente da vida e da ação” (Nietzsche, 2005, p. 68). Por isso, a adoção do esquecimento¹⁴.

Na segunda metade do século XX, analisando historiadores, filósofos e teóricos sociais do século XIX, em geral historicistas e positivistas, o historiador estadunidense Hayden White, em *Meta-história* (1973), contraria-os e ainda percebe e comenta a diferença entre os iluministas e Nietzsche. Afinal, como já vimos,

este último estava cômico da natureza “fictícia” de suas próprias percepções irônicas, e contra elas dirigia seus próprios poderes oníricos, usando a posição “a-histórica”, a partir da qual podia inspecionar os esforços dos historiadores para “compreender” o processo histórico em termos antiquários, monumentais e críticos, como base para se elevar à posição “super-histórica”, na qual podiam ser gerados novos “mitos” da história, só que a serviço da vida e não da morte (White, 1992, p. 82).

A inovação de White, por sua vez, está na constatação de que a história pode ser fruto da imaginação:

Os *philosophes* [racionalistas do Iluminismo — Bayle, Voltaire, Montesquieu, Hume, Gibbon e Kant] careciam de uma teoria da consciência humana em que a razão não se contrapusesse à imaginação como a base da verdade contra a base do erro, mas em que se reconhecesse a continuidade entre razão e fantasia, se pudesse procurar a relação das duas como partes de um processo mais geral de investigação humana de um mundo incompletamente conhecido, e se pudesse perceber o processo pelo qual a fantasia ou imaginação contribuía, tanto quanto a própria razão, para a descoberta da verdade (White, 1992, p. 65).

Num outro ensaio, fruto de uma conferência proferida em 1974, intitulado “O texto histórico como artefato literário”, White reitera que as narrativas históricas são “ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum

¹⁴ “O esquecimento é necessário para impedir que o passado e suas representações mumifiquem o presente” (Sousa, 2013, p. 11).

com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências” (White, 2001, p. 98). Aqui, o autor contraria a *Poética* de Aristóteles, o texto inaugural que diferencia ficção (poesia) de história, no qual encontramos a “distinção usual entre Literatura e História, com base nas convenções de ficcionalidade e veracidade, [...] derivada da preceituação aristotélica de que a Poesia é imitação das ações humanas e a História é a narração dos eventos realmente ocorridos” (Machado, 2000, p. 2). Para White, apesar de o historiador não partir da sua imaginação, como a princípio faz o escritor de ficção, mas, ao contrário, partir da busca pelos fatos, seja por meio de pesquisas, seja por meio de relatos, a narrativa histórica acaba por se aproximar da literatura, pois deve, de uma maneira ou de outra, selecionar e organizar a sucessão dos acontecimentos.

Segundo a pesquisadora Michelle Torres,

Para o historiador, os acontecimentos são transformados em estórias nas quais haverá o realce ou a subordinação de alguns desses acontecimentos, a variação de ponto de vista e de estratégias de descrição, ou seja, o historiador que irá escolher a perspectiva a ser utilizada. Os mesmos eventos podem se transformar em uma História trágica, cômica, romântica ou satírica, dependendo da decisão do historiador (Torres, 2020, p. 103).

O objetivo de White, então, é apontar para o caráter literário das narrativas históricas, isto é, para seu aspecto fictício. Isso não significa dizer que a história é literatura, mas que pode, e talvez deva, ser analisada pelo aspecto literário. A partir do entendimento de que não existe uma recuperação objetiva e exata dos acontecimentos passados, “a dimensão fictícia e imaginária da História consistiria na atribuição de sentido realizada pelo historiador [...]. É o historiador que, diante dos fatos, escolhe qual a melhor narrativa que pode ser feita, sendo esse o papel artístico do historiador” (Torres, 2020, p. 104). Por isso, cabe ao historiador maior consciência e criticidade na elaboração desse trabalho¹⁵.

Fazendo uma reflexão parecida com White, o professor alemão Hans Ulrich Gumbrecht reflete acerca do nosso tempo “pós-histórico”. Isso porque aquele padrão que dava forma ao passado, o qual chamamos de história, não domina mais na vida cotidiana, o que configuraria o fim dessa disciplina nos dias de hoje. Conforme Gumbrecht, em palestra proferida na Universidade Federal de Ouro Preto em 2022, desde o final do século XX, principalmente no

¹⁵ Conforme Torres: “É importante ressaltar que os discursos histórico e ficcional se relacionam com a narrativa, sem se confundirem, uma vez que o que os diferencia são suas propostas de conhecimento. A escrita da História, ao se valer de elementos da Literatura, não invalida a produção do conhecimento histórico, pelo contrário, auxilia no entendimento do leitor, como defendeu Hayden White, uma vez que essa operação é criadora de sentido por refamiliarizar os leitores com os acontecimentos históricos” (2020, p. 110-111).

mundo ocidental, o padrão da visão histórica do mundo atua muito pouco na vida cotidiana. A visão histórica do mundo não era comum antes do século XIX e, então, pela primeira vez as pessoas puderam contar com um futuro aberto, que podia ser criado. Como vimos, já então existiam críticas a respeito da visão histórica do mundo, como aquelas feitas por Nietzsche e por outros intelectuais que já pensavam, por exemplo, no perspectivismo (isto é, uma história pode ser narrada de infinitas maneiras). O que acontece nas últimas décadas do século XX é que esse padrão histórico do mundo que dominava no cotidiano das culturas ocidentais foi se transformando. O futuro está ocupado por ameaças que têm se aproximado lentamente do presente; o passado tem se distanciado, perdendo a autoridade. Nesse sentido, Gumbrecht defende uma prática da história que desenvolva e incorpore a empatia. Assim, será tarefa da história nessa nova temporalidade contemporânea, entre outras coisas, o cultivo da *imaginação*, não apenas para imaginar futuros, mas também para ter um compromisso com a empatia. E como se dará essa imaginação? O professor compara o passado com o sonho. Assim como o sonho é uma simultaneidade de imagens e, para contá-lo, precisamos elaborar uma narrativa (ainda que ele não aconteça de fato nesse formato), também devemos cultivar a imaginação ao fazer história. E o professor ressalta: deve-se imaginar as situações do passado sem que isso já seja ficção. A ideia, enfim, é — sem abandonar por completo a obrigação da referencialidade — experimentar, deixar mais espaço livre para a espontaneidade da imaginação.

Nessa mesma lógica, em sua tese sobre teoria e epistemologia a partir do crítico cultural estadunidense Mark C. Taylor, o pesquisador Danilo Vasconcellos afirma que “a história enquanto totalidade é, intrinsecamente, repressora”, uma vez que, desejando abarcar todos os fatos e a verdade sobre eles, converte-se em totalitarismo. Contudo, “quando o conceito de história enquanto totalidade chega ao fim, decai juntamente com ele seu totalitarismo, abrindo espaço para a errância” e, dessa forma, “a história não pode mais ser pensada como um todo identitário, mas como fragmentos sem início original nem final perfeito” (2023, p. 50). Isso que Taylor chama de fim da história implica, então, a perda de domínio da história sobre os acontecimentos.

Entendidos esses pontos, podemos agora retornar ao nosso primeiro filósofo. A professora e filósofa Jeanne Marie Gagnebin, ao analisar história e narração em Walter Benjamin, apresenta-nos o seguinte:

O conhecimento do passado não é um fim em si; porém, se a exatidão e a precisão históricas são imprescindíveis, é porque devem permitir ao historiador interromper, com conhecimento de causa, a história que hoje se conta, para inscrever nessa narrativa, que parece se desenvolver por si mesma, silêncios e fraturas eficazes. O

que poderá, então, ser balbuciado remete aos riscos, que nenhum saber preexistente conseguiria impedir, daquilo que poderia talvez se chamar a liberdade histórica: poder se lembrar do sofrimento e do passado sem que esse peso seja negado ou diminuído, mas sem que ele tampouco se transforme em fardo inexorável [...]. *Lembrar-se, portanto, por amor ao passado e a seus sofrimentos esquecidos, decerto, mas igualmente, de maneira ainda mais perigosa, lembrar-se por amor ao presente e à sua necessária transformação.* Não se trata, portanto, de arquivar e de tesaurizar o passado numa espécie de fidelidade exangue, pretensamente desinteressada e científica, como o afirma o historicismo. Também não se trata de edificar a continuidade heróica de uma contra-história ou de consolar os humilhados de hoje pela evolução de gloriosos amanhã, como em tantas variantes iluministas ou marxistas da historiografia (Gagnebin, 2009, p. 104-105, grifo nosso).

Para Gagnebin, o pensamento de Benjamin acerca do passado, então, parece se aproximar mais de um paradoxo: um “lembrar criador e transformador” (2009, p. 105). Fica evidente aqui a conformidade de Benjamin com Nietzsche: a história deve estar a serviço da vida. Por isso, a concepção benjaminiana é de uma história simultaneamente destrutora e salvadora (memória e esquecimento). É preciso rememorar não apenas os detalhes de um acontecimento, mas aquilo que emerge dele como novidade. Mais uma vez, como em Nietzsche, olhar o passado para pensar o presente.

Segundo Benjamin, a história monumental apaga tudo aquilo que não coaduna com a sua história. Em outras palavras, o monumento da barbárie apaga os vestígios dos oprimidos. A história feita pelas pessoas comuns (e não pelas grandes personalidades) é, então, propositalmente apagada. Podemos pensar aqui, a título de exemplo, na história da abolição da escravidão formal no Brasil. Apesar de já ser questionado, seu monumento até hoje é a assinatura da Lei Áurea em 13 de maio de 1888 pela princesa Isabel — e não o movimento de resistência dos quilombolas, por exemplo. Assim, para Benjamin:

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (Benjamin, 1987, p. 225).

Uma vez que a história dos vencidos nunca é contada, é dever do materialista histórico “escovar a história a contrapelo”. Isso consistiria, então, num olhar atento para as histórias não oficiais, construídas por aqueles que não aparecem nos livros didáticos, sem se esquecer de olhar para trás com o propósito de construir um futuro.

Aqui, podemos retomar, enfim, o papel da literatura diante da discussão sobre o conceito de história. Como vimos, a história não é um discurso pronto e acabado, mas constantemente reescrito. O discurso da história não é a experiência, mas a memória. A questão

é: a história que nos é contada parte da memória dos vencedores, nunca dos vencidos. Por isso, precisamos de outra(s) narrativa(s) em relação à história oficial: uma nova história que surge, então, a partir da narrativa dos subalternizados — seja na literatura, no cinema, nos jornais, nas canções ou nos documentos.

Para Benjamin, segundo Gagnebin,

A radicalidade do sofrimento intervém na narração como o escândalo que não pode ser eludido. [...] esse escândalo reconhecido como tal também o é pela sua dupla função de fonte da narração e de obstáculo à linguagem: ele é aquilo que nunca conseguiremos realmente dizer e, por isso mesmo, aquilo que nos proíbe de nos calarmos e de nos esquecermos. Essa exigência paradoxal de transmissão sem inteligibilidade acaba sendo talvez a única maneira de atestar a possibilidade de uma dignidade humana [...]. Como se continuar a transmitir aquém de toda explicação, continuar a falar mesmo sem saber se, um dia, alguém ouvirá, como se essa absurda e última aposta na linguagem e na comunicação desenhasse ainda a figura frágil de uma possível humanidade. Renunciar a contar e a transmitir, mesmo por falta de palavras ou por excesso de dor, significa, de uma certa maneira e sem querê-lo, pactuar com a ignomínia. Há, portanto, que obrigar-se a falar e a escrever (Gagnebin, 2009, p. 108-109).

Nessa perspectiva, a literatura, se pretende garantir uma possível humanidade, tem como dever, enquanto meio de transmissão, recontar a história. Uma vez que a história dos vencidos é uma semente preciosa embutida no interior do tempo histórico, insípida porque ainda não foi contada (Benjamin, 1987, p. 231), contá-la é recuperar a sua (a nossa) humanidade. É nesse sentido, aliás, que Gumbrecht (2022) diz que Benjamin, nas suas teses a respeito do conceito de história, sugeria não uma relação interpretativa, mas uma relação de empatia.

Em “O narrador”, escrito em 1936, Benjamin afirma que a fonte à qual recorrem os narradores é a experiência que passa de pessoa a pessoa (1987, p. 198) — e o narrador da tradição recorre ao povo, à história do povo (1987, p. 214). O narrador é aquele, pois, que escolhe transmitir a experiência dos oprimidos, ainda que nem tudo aquilo que narre seja sua experiência pessoal, como é o caso de Itamar Vieira Junior. Ele pode se valer do acervo “de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer)” (Benjamin, 1987, p. 221). Desse modo, o narrador molda a narração de forma quase artesanal a partir dos relatos que ouve da boca do povo. Assim, na visão benjaminiana, o narrador cumpre a função humanizadora da literatura de transmitir a experiência, isto é, a memória dos oprimidos.

O crítico e professor Karl Erik Schøllhammer afirma que: “o escritor contemporâneo

parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (Schøllhammer, 2009, p. 10). Essa afirmação nos permite pensar no modo como os escritores contemporâneos lidam com a realidade. Ou seja, há uma suspeita a respeito do olhar do escritor em relação ao seu próprio tempo. O filósofo italiano Giorgio Agamben, em *O que é o contemporâneo?* (2009), defende que a noção de contemporâneo está relacionada justamente a uma forma de habitar o tempo. Para além de meramente atual ou moderno, para ele, o contemporâneo é uma percepção do estar no tempo: “Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessa parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (2009, p. 63-64). Contemporâneo não é, então, aquele que coincide perfeitamente com seu tempo, mas que simultaneamente se aproxima e se afasta dele, adere a ele e dele toma distância, a fim de enxergar sua “íntima obscuridade”. É somente a partir dessa percepção que o contemporâneo pode se posicionar, encontrando as fraturas do presente e fazendo delas o seu lugar de compromisso, de engajamento. Por isso, o contemporâneo tem também uma outra incumbência: relacionar seu próprio tempo com outros tempos e, assim, transformá-lo, lendo de modo inédito a história (Agamben, 2009, p. 72). Recontar a história, portanto, é contar a história crítica. Em resumo, enquanto Schøllhammer afirma que o escritor contemporâneo reconhece sua própria incapacidade de captar a realidade na sua especificidade do tempo presente, para Agamben o contemporâneo é responsável por procurar a brecha desse tempo que lhe permita recontar a história e agir sobre ela. Tanto em Agamben quanto em Nietzsche, Benjamin, White e Gumbrecht, há um ponto em comum: a narrativa da história tem um compromisso, qual seja o de servir à vida, isto é, perceber as trevas do presente e transformá-lo, garantindo uma possível humanidade¹⁶.

Para a crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), uma história única (que é sempre a dos vencedores) é uma violência epistêmica, porque elimina outras trajetórias. Se a trajetória do sujeito subalterno, localizado nas camadas mais baixas da sociedade, não é ouvida e não tem espaço, ele não tem história no contexto da produção colonial. O projeto de constituição de um Outro, orquestrado pelo Ocidente, eliminou outras trajetórias, ou seja, outras histórias, priorizando aquela que, na verdade, favorece quem tem poder. Spivak destaca que

¹⁶ A respeito do conceito de humanidade, fazemos uma ressalva, uma vez que pode estar ligado a uma ideia moderna, civilizatória e ocidental, tendo como modelo o homem branco. Essa discussão será aprofundada na seção “4. Produção de subalternidades e movimentos de resistência: insubmissão e solidariedade”, a partir da articulação de pensadores como Bruno Latour, Eduardo Viveiros de Castro, Muniz Sodré, Ailton Krenak e Antônio Bispo dos Santos.

Não se trata de uma descrição de “como as coisas realmente eram” ou de privilegiar a narrativa da história como imperialismo como a melhor versão da história. Trata-se, ao contrário, de oferecer um relato de como uma explicação e uma narrativa da realidade foram estabelecidas como normativas (Spivak, 2010, p. 48).

E é justamente por causa da divisão internacional do trabalho e dos pilares do capitalismo global que alguns indivíduos, como sabemos, têm mais chance de serem ouvidos que outros. Afinal, ser subalterno não é uma identidade, mas uma posição. Quilombolas, por exemplo, fazem a escolha consciente de romper, de maneira organizada, com o sistema colonial, e resistem a partir da sua independência de discurso. Contudo, nessa continuidade colonial brasileira, sofrem sucessivas tentativas de serem colocados numa posição de subalternidade. Por isso, revisitar outras perspectivas, outras histórias, é revisitar as relações de poder.

Nesse sentido, a escritora e feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie alerta para o perigo de uma história única:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em igbo na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: nkali. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de nkali: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva (Adichie, 2019, p. 12).

O perigo de uma única narrativa, então, recai neste lugar: na criação de estereótipos que dificultam o reconhecimento da humanidade do outro. Contudo, Adichie argumenta que “as histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adichie, 2019, p. 16).

A essa reflexão somamos o pensamento do antropólogo haitiano Michel-Rolph Trouillot. Em *Silenciando o passado: poder e a produção da história* (2016), o autor aponta que a história é fruto do poder, pois este “precede a narrativa propriamente dita, contribui para sua criação e para sua interpretação” (Trouillot, 2016, p. 62). Por isso, no processo de uma produção histórica sobre o passado, acontece também uma produção de silenciamentos: “Em outras palavras, qualquer narrativa histórica é um conjunto específico de silêncios, o resultado de um processo singular, e a operação necessária para desconstruir estes silêncios variará de acordo com eles” (Trouillot, 2016, p. 59).

Para desconstruir os silêncios que conceberam a narrativa histórica excludente, apontados por Trouillot, será preciso, como vimos no tópico anterior, desestabilizar o discurso oficial por meio de práticas linguísticas e culturais híbridas, incluindo decerto uma literatura anti-imperialista e anticolonialista, que evidencie uma nação heterogênea e diversa econômica, social e culturalmente. É o que o próprio autor de *Torto arado* afirmou em 2023 na Festa Literária Internacional de Paraty: “Por muitos anos nos envergonhamos da história brasileira, mas conseguimos tirar dessa vergonha algo poderoso, que é se reconhecer para projetar um presente e um futuro diferentes” (Vieira Junior, 2023).

Pudemos até aqui, a partir dos textos de Nietzsche, Benjamin, Agamben, White, Gumbrecht, Taylor, Spivak, Adichie e Trouillot, refletir sobre o conceito de história e suas implicações. Assim, a partir dessas articulações, procuraremos nos aproximar ainda mais do campo literário e analisar *Torto arado*. Por meio da ficção, essa obra, de bastante relevância no cenário nacional contemporâneo, traz à tona a vida de trabalhadores e trabalhadoras rurais subalternizados e desumanizados. Essas figuras são apagadas da história oficial e, por isso, ao escrever uma narrativa que denuncia as injustiças sociais do campo, Itamar Vieira Junior traça uma nova história, uma história engajada com a trajetória de pessoas oprimidas e com a emancipação delas. Por acreditarmos nessa história — nas palavras de Nietzsche, uma história que tem raízes no amor e está a serviço da vida — e nas potencialidades da literatura como discurso desestabilizador é que nos debruçaremos agora na análise desse romance.

3 DA HISTÓRIA À ESTÓRIA

Neste capítulo, a partir das reflexões elaboradas até aqui, buscaremos nos aprofundar na análise de *Torto arado*, considerando questões indissociáveis de forma e conteúdo. Assim, poderemos fazer um panorama mais detalhado sobre a obra; analisar os procedimentos de escrita, assim como as influências do autor e os diálogos estabelecidos por ele para a elaboração do romance; esmiuçar a estrutura, o enredo e o estilo adotados; e, enfim, refletir sobre os efeitos de sentido provocados pelo romance no seu contexto de publicação.

3.1 PROCEDIMENTOS DE CRIAÇÃO LITERÁRIA

Segundo a jornalista Luciana Araujo Marques, *Torto arado* “foi inspirado na leitura na juventude de autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e José Lins do Rego e em suas vivências com trabalhadores rurais assentados, comunidades indígenas e quilombolas” (Marques, 2019). Desse modo, podemos recorrer ao pensamento de Carlos Alexandre Baumgarten (1986), para quem existe uma unidade de posicionamento na literatura latino-americana do século XX, que é trabalhar a realidade social. Nesse esforço de fazer uma revisão crítica da realidade, essas ficções, a partir da década de 1930, estiveram voltadas sobretudo para dois polos: “o problema da posse da terra e as ditaduras latino-americanas” (Baumgarten, 1986, p. 715). No tocante ao primeiro polo, o crítico destaca uma das obras paradigmáticas do regionalismo no Brasil, *Vidas secas* (1938) de Graciliano Ramos, e diz que ela

além de sobreviver esteticamente por meio dos recursos técnicos de que se utiliza o autor, permanece ainda através da realidade social que explora, uma vez que esta se mantém também atual. É o caso, por exemplo, da denúncia que diz respeito à situação fundiária brasileira, fato que é objeto de discussões diárias no Brasil de hoje (Baumgarten, 1986, p. 723).

Apesar do ano de publicação do artigo em questão, mais de trinta anos atrás, e dos avanços realizados desde então (a passos de formiga, diga-se de passagem), podemos concordar que a situação fundiária e o problema da posse de terra são ainda um tema atual. Lembremo-nos, por exemplo, dos numerosos casos de vítimas resgatadas de trabalho escravo ainda hoje no Brasil. Não só contamos ainda com um número imenso de pessoas sem direito à terra, como também com um número alarmante de pessoas submetidas a trabalhos análogos à escravidão. Logo, essa é, de fato, uma das realidades decorrentes da situação fundiária do nosso país. Bebendo das águas do romance social de 30, então, *Torto arado* retoma agora no nosso

tempo presente o tema da terra e dos despossuídos da terra, como diria o escritor e jornalista Tom Farias (2021), denunciando injustiças sociais no campo.

Certamente, *Torto arado* dialoga com a tradição literária de romances rurais. Sem embargo, atualiza-a e coloca as discussões sociais em termos próprios. De acordo com o poeta português Manuel António Pina,

Quando se rouba conscientemente, e publicamente, o próprio roubo se constituindo como processo literário, estamos no domínio da colagem, da alusão, da paráfrase. Mas o roubo, em literatura, decorre, acho eu, da sua própria natureza de identidade-alteridade. Se tudo está eternamente escrito, isto é, eternamente em Quito (aí estão elas, alusão e citação), então a literatura é provavelmente um ramo da Tautologia. A verdade é que os cânones nos conformam, nos *são*. Mesmo sem os lermos, andam por aí no ar e na cultura que respiramos, como um fluido em que estamos permanentemente mergulhados; a sua presença em nós opera-se naturalmente, quanto mais não seja por osmose. [...] Escreve-se sempre *com e contra* o passado (Pina, 2018, p. 139).

Torto arado é, como o são tantas ou talvez todas as obras, um confluxo de influências. Se a literatura na modernidade é uma rede de relações culturais, atravessando fronteiras, e a leitura é o modo de estudo para se tornar escritor, uma vez que lendo se desenvolve sua própria maneira, assim se desenvolveu a escrita de Itamar Vieira Junior, a partir dos livros que leu durante a vida, especialmente aqueles que privilegiavam o sertão nordestino. Isso significaria, para Candido, um estágio importante para a nossa literatura, se pretendemos sair da condição de país dependente. Ter como influência modelos nacionais escritos anteriormente significa, para o crítico, “o estabelecimento do que se poderia chamar um pouco mecanicamente de causalidade interna, que torna inclusive mais fecundos os empréstimos tomados às outras culturas” (Candido, 1989, p. 153). Portanto, não consiste em ignorar ou desprezar influências externas, como não o fez¹⁷, mas torná-las ainda mais proveitosas a partir da relação que se estabelece com nossa própria literatura.

Além disso, apesar de ter nascido e crescido na cidade, os pais, os avós e os bisavós de Vieira Junior cresceram e trabalharam no campo. Essas histórias faziam parte das memórias da família. Destacamos esses aspectos aqui pois, conforme o crítico literário João Luiz Lafetá,

O enfoque biográfico, tão desprezado por certa crítica estrutural e formalista, parece-me cada vez mais decisivo e iluminador. Quando realizado nos limites corretos, reconhecendo a autonomia relativa da obra e as transformações sofridas pela matéria na passagem da experiência existencial à expressão literária, só pode resultar no

¹⁷ Em entrevista, Itamar Vieira Junior já declarou ter influências literárias internacionais como José Saramago, William Faulkner e Toni Morrison (Capler, 2022).

enriquecimento da crítica, que vê aumentada sua capacidade de compreender os recursos utilizados pelo artista (Lafetá, 2004, p. 519-520).

É inegável a contribuição da trajetória pessoal, familiar e acadêmica de Itamar Vieira Junior em *Torto arado*. Na sua tese de doutorado (2017b), intitulada “*Trabalhar é tá na luta*”: *vida, morada e movimento entre o povo da Luna, Chapada Diamantina*, o escritor pesquisou a formação de comunidades quilombolas no sertão do Nordeste brasileiro. Seu trabalho de criação partiu em graus variáveis da combinação da memória, da observação, da pesquisa e da imaginação. O próprio autor escreveu:

Eu estava enredado numa experiência complexa de convivência com uma comunidade quilombola, uma experiência com uma carga quase épica, e havia me proposto a escrever uma etnografia — que dentro das Ciências Humanas, seria o campo que guarda mais proximidade com a arte literária. [...] O texto que escrevia deveria estar baseado na convivência e memórias de inúmeros personagens, corroborado com pesquisas históricas sobre a formação daquela comunidade. O que desejava era compor uma narrativa próxima à vida, não de um grupo que leria aquela obra com interesses bem específicos, mas de toda e qualquer pessoa que, por qualquer motivo, o encontrasse (Vieira Junior, 2018).

Por isso, baseando-se em suas pesquisas, depois de defender a tese, escreveu uma ficção, enfeitando as personagens e as histórias presentes no romance, tornando-as literárias, mas sem deixar de retratar, de algum modo, a realidade. Desse modo, Itamar Vieira Junior escreveu a partir tanto de conhecimentos e vivências familiares, fazendo uso, a princípio, da memória individual, quanto de pesquisas, trocas e escutas, num método etnográfico. Esses dois procedimentos, ainda que partam de fontes criativas diferentes, acabam se conectando de alguma maneira. Vejamos:

Para Walter Benjamin, como vimos no capítulo anterior, o narrador (tanto o marinheiro quanto o camponês, ou seja, tanto aquele que se desloca quanto aquele que se fixa em um lugar) transmite a experiência dos oprimidos, ainda que nem tudo aquilo que narre seja sua experiência pessoal. Afinal, ele pode se valer do acervo de sua própria vida, “uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia” (Benjamin, 1987, p. 221). Assim, o narrador cumpre a função humanizadora da literatura de transmitir a experiência, isto é, a memória do povo. Além disso, para ele, “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois” (Benjamin, 1985, p. 37). Daí a importância da memória para escrever ficção.

E como funciona a memória? Para o sociólogo francês Maurice Halbwachs, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (1990, p. 51). Logo, por mais pessoal que essa memória possa ser, ela é sempre socialmente construída. As memórias, construídas ao longo do tempo pelos grupos sociais, são fortalecidas coletivamente. Memória individual e memória coletiva, dessa forma, estão interligadas, o que fortalece uma identidade coletiva e uma memória social.

Para o historiador francês Pierre Nora, já que não vivemos verdadeiramente as lembranças, é necessário construir lugares de memória (materiais, funcionais e simbólicos) que defendam aquilo que está ameaçado (Nora, 1993, p. 13). Ou seja, é preciso criar arquivos a fim de reforçar os lugares de memória que seriam rapidamente varridos pela história tradicional. De acordo com ele,

A memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária. Elas foram, aliás, exercidas paralelamente mas, até hoje, separadamente. A fronteira hoje desaparece e, sobre a morte quase simultânea da história-memória e da história-ficção, nasce um tipo de história que deve seu prestígio e sua legitimidade à sua nova relação com o passado, um outro passado. A história é o nosso imaginário de substituição. [...] O interesse pelos lugares onde se ancora, se condensa e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva ressalta dessa sensibilidade. História, profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro. Memória, promovida ao centro da história: é o luto manifesto da literatura (Nora, 1993, p. 28).

Dessa maneira, a memória pode funcionar como alicerce ficcional para o escritor contemporâneo. Afinal, a relação com o passado agora pode estar atrelada ao sentimento de pertencimento de determinados grupos sociais. É essa vontade de memória que será responsável pela construção da identidade.

A historiadora Márcia Arévalo afirma, a partir dos textos de Nora, que “a sociedade busca os lugares de memória como ferramenta para tornar-se agente de seu tempo” (2004, p. 11-12). Assim, a história é reconstituída através de vestígios da memória: “uma memória que é reivindicada e não espontânea, como queria Halbwachs. Essa memória não é mais construída no grupo, mas para o grupo pela história, para que este possa nela encontrar elementos que legitimem sua ação política no presente” (2004, p. 12). Já vimos que uma história imersa no passado é perigosa, pois o excesso de passado/memória entrava o ser humano (Nietzsche, 2003) e, por isso, a história não deve remoer o passado em busca apenas da manutenção da memória, mas, ao contrário, deve ser útil e servir de impulso para o tempo presente, para a vida agora — ou, mais uma vez, como afirma Gagnebin a partir de Benjamin, o olhar da história sobre o passado deve ser um “lembrar criador e transformador” (Gagnebin, 2009, p. 105). Ligando isso

à afirmação de Arévalo, concluímos que a história, construída a partir de fragmentos da memória, será sempre reivindicada por um grupo, uma vez que ela serve como elemento de legitimidade.

Nessa mesma esteira, a crítica argentina Beatriz Sarlo, em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), aponta que o testemunho, apesar da sua importância, deveria ser superado, pois sozinho pode ser insuficiente para que vençamos a barreira do silêncio. Uma vez que “é mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (Sarlo, 2007, p. 22), superado o testemunho, deve se manifestar então a criação literária, cujas imagens construídas muitas vezes podem transmitir aquilo que o testemunho por si só não consegue. Se só a experiência não é suficiente para que consigamos entender essa memória, agora que temos o testemunho, precisamos fazer algo com ele — e a literatura pode ser uma saída. Nessa perspectiva, a literatura se apresenta como amplificadora da sensibilidade humana para que tenhamos novos olhares. Afinal, como disse o professor e crítico britânico George Steiner (1988, p. 29), é difícil diante de um texto literário permanecer neutro ou não ter nenhum tipo de reação. Enfim, afirma Sarlo, “a literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (Sarlo, 2007, p. 119).

Desse lugar onde se cruzam história, memória, testemunho, passado, presente e futuro, surgiu *Torto arado*. O procedimento de escrita de Itamar Vieira Junior, consequentemente, partiu tanto de suas experiências e memórias pessoais quanto do estudo e da escuta da narrativa do outro. Aqui se cruzam, ao mesmo tempo, um viés antropológico e a invenção de uma outra tradição. Voltemo-nos finalmente à obra.

3.2 ESTRUTURA, ENREDO E ESTILO

Torto arado é dividido em três grandes partes: “Fio de corte” (p. 11-88), com 15 capítulos, “Torto arado” (p. 89-200), com 24 capítulos, e “Rio de sangue” (p. 201-262), com 14 capítulos. Narradas por três vozes distintas, as narrativas permitem ao leitor acompanhar três diferentes perspectivas. O tempo da narrativa começa na década de 1970, durante a infância das irmãs Bibiana e Belonísia, caminhando até a vida adulta das duas, alcançando, assim, o final dos anos 1990 (mas, ao que tudo indica, ambas as narradoras já são mais velhas quando

narram suas histórias¹⁸). O enredo do livro gira em torno de uma família residente da fazenda de Água Negra, localizada no sertão baiano. As protagonistas são duas irmãs, Bibiana, a mais velha, e Belonísia, a mais nova, que moram com Donana, a avó, Zeca Chapéu Grande, o pai, Salustiana Nicolau, a mãe, e Zezé e Domingas, os irmãos mais novos. A narrativa expõe as injustiças sociais vivenciadas por essa e outras famílias submetidas a situações análogas à escravidão, trabalhando numa terra sem poder, sequer, construir casa de alvenaria. Acompanhamos ao longo do texto, entre outros eventos importantes, o acidente que as irmãs vivenciam durante a infância, envolvendo uma faca misteriosa, e que deixa a mais nova muda; as festas de jarê (religião específica da Chapada Diamantina); o desenvolvimento da consciência da exploração imposta às famílias; a fuga de Bibiana com seu primo Severo para a cidade; o casamento de Belonísia com o violento Tobias; a morte de Zeca Chapéu Grande; a venda da fazenda; o assassinato de Severo; e o assassinato de Salomão, o dono mais recente da fazenda. A capa da versão brasileira, publicada pela editora Todavia, traz a ilustração da artista Aline Bispo, baseada em uma fotografia da série *Nouvelle Semence* (2010), realizada em Camarões pelo fotógrafo italiano Giovanni Marrozzini. Em vez de empunhar facões, as irmãs ilustradas empunham folhas de espada-de-são-jorge — planta caracterizada pela sua força e capacidade de sobreviver em diferentes solos, além de estar relacionada à proteção espiritual.

Para além das relações econômicas e sociais, *Torto arado* destaca a cultura dessas personagens ao retratar as tradições, a culinária, as festas religiosas, as cantigas, as danças e os mitos que povoam o imaginário do interior da Chapada Diamantina. Além disso, valoriza a história de resistência dos descendentes de negros e indígenas, contando-a a partir de uma perspectiva que não adota mais aquela ideia de identidade nacional, mitificada, eugenista e elitista (Figueiredo; Noronha, 2010). Conta-a, ao contrário, a partir de três personagens femininas: Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira (uma entidade que já estava sendo esquecida dentro do jarê), reconhecendo a identidade cultural dessa comunidade que, aos poucos, se entende como quilombola.

Essa escolha chama atenção se levarmos em consideração a predominância de protagonistas e/ou narradores brancos na literatura brasileira contemporânea. A professora Regina Dalcastagnè realizou na Universidade de Brasília uma pesquisa que, motivada pela constatação do silenciamento de grupos marginalizados na literatura contemporânea, abrangeu a totalidade dos romances brasileiros lançados entre 1990 e 2014, alcançando um *corpus* de

¹⁸ Na voz de Bibiana: “Se soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças *enquanto meu cabelo vai se tornando branco*, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse” (Vieira Junior, 2019, p. 170, grifo nosso).

559 obras publicadas pelas editoras selecionadas, considerando as mais importantes para a publicação de prosa de ficção nacional — Companhia das Letras, Record e Rocco. Nessa pesquisa, constatou-se que:

há 73 vezes mais chance do protagonista de um desses romances ser um homem branco do que uma mulher negra — e quase 70 vezes mais chance de ser encontrado um narrador homem branco do que uma narradora negra. Os dados evidenciam também, no caso dos protagonistas, um feito cumulativo geométrico dessa disparidade: o contingente de protagonistas mulheres brancas equivale a 31,3% do total de protagonistas brancos, de ambos os sexos, mas as protagonistas mulheres negras equivalem a apenas 18,2% dos protagonistas negros de ambos os sexos. Isto é, entre protagonistas e narradores negros surgem menos mulheres, da mesma forma que, entre protagonistas e narradoras mulheres, aparecem menos negros (Dalcastagnè, 2021, p. 131).

Além disso, analisando as tendências da narrativa brasileira contemporânea, a professora afirma que há uma diferença na construção de personagens a depender da classe social:

Basta observar as diferenças de estilo, estrutura e linguagem quando o autor trabalha com protagonistas de elite ou pobres. Quando suas personagens são de classe média, ou alta, é muito provável que ela pertença ao universo intelectual (lembrando que a principal profissão entre os homens brancos é a de escritor, e a segunda, entre as mulheres brancas é a de artista). Daí ser alguém que reflete constantemente sobre sua condição, daí a necessidade da utilização de monólogos interiores, daí a construção de uma personalidade psicologicamente mais complexa, que emprega com mais riqueza os recursos da linguagem.

Por outro lado, quando as personagens são pobres, tudo isso quase que desaparece do texto. Teremos então uma linguagem mais enxuta para descrevê-las, pouca complexidade psicológica, diálogos diretos mais marcados, menos reflexão, muito mais ação. Seus medos e sofrimento são quase sempre vinculados à sua falta de dinheiro — tudo decorre disso. São, em suma, excessivamente desprovidas de humanidade para que a narrativa possa se fazer complexa.

Tudo isso, que não passa de preconceito (e que se revela mesmo em muitos autores preocupados com as injustiças sociais), dá forma ao texto, decide sua estrutura e sua linguagem. Por isso, a impossibilidade de se separar o que seria uma “análise de conteúdo” de uma “análise formal” da obra literária — as duas facetas da literatura estão profundamente imbricadas. E talvez seja isso que lhe confira seu maior interesse (Dalcastagnè, 2011, p. 10).

Torto arado, como veremos, afasta-se dessa tendência preconceituosa, e destaca-se por trabalhar com protagonistas quilombolas, psicologicamente complexas, escolhendo-as como narradoras que, além de narrarem as ações do enredo, também produzem reflexões.

Nesse sentido, um elemento primordial para a análise da obra é a escolha das vozes narrativas. A focalização, enquanto perspectiva escolhida pelo autor para contar a história, é decisiva. *Torto arado* possui dois tipos de focalização. Nas primeiras duas partes do livro, é adotada a focalização interna em primeira pessoa, personificadas por Bibiana e por Belonísia,

respectivamente. A história é vista, sentida e vivida pelas irmãs e nós, leitores, sabemos tanto quanto elas:

No caminho para a escola, que fazia todas as manhãs, via os umbuzeiros com copas verdejantes, mandacarus floridos, a chuva mais fina que ainda caía mesmo depois do Dia de São José. Pensava em Bibiana e Severo, me perguntava se por onde andavam a chuva havia chegado também, se tinham encontrado abrigo em alguma fazenda ou cidade distante (Vieira Junior, 2019, p. 96).

A descrição do tempo e do espaço, aqui, é feita pela própria Belonísia. Enxergamos a partir de seus olhos e só temos acesso ao que ela também tem. Quer dizer: se ela não sabe o que se passa com a irmã depois que fugiu da fazenda, nós, leitores, também não sabemos.

Por outro lado, na terceira parte do livro, Santa Rita Pescadeira assume em primeira pessoa e, devido à sua origem espiritual, a focalização se torna onisciente. Isso permite à narrativa viajar no tempo e revelar a história dos antepassados dos trabalhadores da fazenda que nenhuma personagem humana poderia conhecer e contar com tanta profundidade, como podemos ler em:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. [...] Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores (Vieira Junior, 2019, p. 204).

A santa, evocando o passado colonial brasileiro, pode contextualizar a situação da fazenda, que antes só era relatada por meio da memória dos moradores, intrinsecamente lacunar. Por isso, é capaz de contar a história inserida dentro dela e avançá-la até o presente, recuperando as lembranças e as tradições já esquecidas. Essas três vozes, descobrindo ao longo do romance a injustiça social, permitem que acessemos “o outro lado da cerca da história oficial” (Navarro; De Paula, 2020, p. 9), ou que escovemos a história a contrapelo (Benjamin, 1987, p. 225). Em entrevista, questionado sobre a escolha das vozes narrativas, Itamar Vieira Junior (2021) explica a preferência pelo narrador em primeira pessoa num exercício de aproximar a história da realidade, reduzindo a distância entre o olhar de quem narra e aquilo que é narrado.

Na primeira parte do romance, “Fio de corte”, somos apresentados à vida das irmãs na fazenda de Água Negra. Logo de cara, acompanhamos o episódio no qual Bibiana e Belonísia, mexendo na mala da avó, encontram uma faca e, admiradas, colocam-na na boca para sentir seu gosto. Assustada com a chegada da avó, uma delas arranca o objeto rapidamente e corta a

própria língua. Depois desse acidente,

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).

Aqui quem narra é Bibiana. Ela será a responsável por retratar a infância, o falecimento da avó, as festas de jarê, o papel de cada um na família, a chegada do tio Servó com o primo Severo, o dia a dia na Fazenda Água Negra, a entrada na adolescência, a primeira paixão, a reivindicação pela construção de uma escola, o período de seca, a descoberta de sua gravidez, a aparição da encantada Santa Rita Pescadeira numa das festas, e a decisão de buscar com Severo melhores condições de vida na cidade. Só descobrimos qual das irmãs perdeu a língua no último capítulo desta primeira parte:

Quando deixei a casa pela porta do quintal, no sereno da noite, não pude evitar de olhar para trás por algumas vezes, enquanto seguia pela estrada ao encontro de Severo. Enumerava as coisas que levava comigo e tudo que deixava para trás. Quase desisti nesse exato momento, deixaria Severo partir sozinho, mas a imagem de Sutério levando nosso pouco suprimento, e a fome e o imprevisto que se seguiram para fazermos a refeição mais tarde, me deram a firmeza necessária para prosseguir. Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz. Era a língua que a havia retirado de certa forma do mutismo que se impôs com o medo da rejeição e da zombaria das outras crianças. E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio (Vieira Junior, 2019, p. 87).

Depois de lidas as primeiras páginas que nos colocam em contato com esse universo, revisitamos, na segunda parte homônima do romance, “Torto arado”, alguns acontecimentos sob uma nova ótica: a narração de Belonísia, a irmã que teve toda sua vida marcada pelo acidente que lhe custou a língua. Além de nos rerepresentar como certas passagens a afetaram pessoalmente, Belonísia também é responsável por dar continuidade àquilo que se passa na fazenda, agora que sua irmã não mora mais lá. Assim, retrata sua conexão com a terra, o período de chuvas e o prejuízo das cheias, a chegada de Tobias, que se tornaria seu marido e a trataria com desprezo e violência até que ela se tornasse viúva, a amizade com a vizinha Maria Cabocla, as visitas de Bibiana com Severo e os filhos, o retorno definitivo da irmã, as desavenças com os proprietários da fazenda, a história da juventude e, depois, do falecimento do pai Zeca Chapéu Grande, e o desinteresse da família Peixoto pelas terras, levando à venda da fazenda:

O novo dono fazia uma movimentação contrária à nossa morada, talvez porque soubesse que, pelo tempo que tínhamos ali, a justiça nos reservava algum direito. Aos poucos, foi chegando, primeiro como um benfeitor, dizendo que nada iria mudar. Se mostrava solidário, levando um ou outro para a cidade em seu carro se precisava de médico, propagando aos quatro ventos como era bom com seus trabalhadores. Depois montou um barracão de mantimentos, resolveu criar porcos, e quem estivesse disposto a trabalhar teria direito a salário, que as pessoas nunca receberam de fato. Os dias de trabalho eram pagos com a retirada de mercadorias e, ao sair de lá, os moradores terminavam deixando uma dívida maior do que o pagamento que tinham a receber (Vieira Junior, 2019, p. 196-197).

Assim, liderado por Severo, o grupo passou a se organizar. Também nesse momento, a comunidade começa a se reconhecer enquanto quilombola — algo na chave do quilombismo do escritor e ativista Abdias do Nascimento, para quem “quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (1980, p. 263), e também porque “os quilombolas dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII e XIX nos legaram um patrimônio de prática quilombista. Cumpre aos negros atuais manter e ampliar a cultura afro-brasileira de resistência ao genocídio e de afirmação da sua verdade” (1980, p. 264). Numa atitude de resistência, decidiram fundar uma associação de trabalhadores, mas são surpreendidos pelo assassinato do jovem líder:

Bibiana já tinha subido na garupa da motocicleta quando recordou do que havia esquecido. Devolveu o capacete a Severo e foi buscar o bilhete. Maria e Flora ajudavam com os pratos no quintal enquanto eu tentava acender o fogo, com a roupa molhada de suor do esforço de abanar a brasa.

Ouvi vários estampidos, como na madrugada do incêndio do galinheiro. Os ovos estouraram naquela noite, as aves ficaram esturricadas. Meu peito doía de ver os bichos da casa mortos por pura maldade. Não refizemos o galinheiro, não havia ovos para estourar e produzir aquele som, que, de novo, enfraquecia meu corpo. Corri em direção ao terreiro. Eu e Bibiana chegamos à porta ao mesmo tempo.

Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue (Vieira Junior, 2019, p. 199).

De acordo com o professor e escritor Miguel Sanches Neto (2019), Bibiana representa a vertente política do romance, engajada com as transformações sociais — “seu corpo guardava a voragem dos sobreviventes” (Vieira Junior, 2019, p. 260) —, enquanto Belonísia simboliza a força mágica, mística, conectada aos saberes da terra e dos anciãos — “era a fúria que havia cruzado o tempo” (Vieira Junior, 2019, p. 261). Essas duas vontades se encontram na terceira e última parte do livro: “Rio de sangue”.

Diferentemente da tendência atual pelo fragmentário e pelo descentralizado, *Torto arado* traz uma narrativa mais linear e progressiva, ainda que faça um movimento de volta ao passado. Como vimos, nas primeiras duas narrativas das irmãs, o tempo segue uma sequência, contando acontecimentos da infância, da adolescência e da vida adulta — a não ser pelas

digressões responsáveis por contar a história da família, como quando conhecemos aquilo que elas sabem sobre o passado da avó Donana, do pai Zeca Chapéu Grande e da mãe Salustiana. Já o momento final do romance, narrado por um ente sobrenatural e onisciente — a encantada Santa Rita Pescadeira —, visita o passado escravocrata e colonial do Brasil, explicando as tensões que levaram à situação de injustiça pela qual passam os moradores de Água Negra, ao mesmo tempo em que expõe o desdobramento dos últimos confrontos após a morte do primo Severo. Além de recuperar a fundo sua própria trajetória e a história da avó Donana, a entidade narra, também, a chegada e a instalação do novo proprietário, Salomão; a liderança assumida por Bibiana para mobilizar a comunidade na luta pela conquista de direitos; e o assassinato misterioso de Salomão, explicado magicamente pela intervenção da encantada sobre os corpos das duas irmãs, que planejam e executam uma emboscada contra o patrão:

A onça caiu sobre a borda do fojo, sustentando o corpo com as garras para não ser lançada em definitivo para o buraco. Assustou-se com a armadilha escondida no meio da mata, coberta de taboa seca e palha de buriti. Há quem jure que capatazes usaram as mesmas armadilhas de caça para capturar escravos fugidos no passado¹⁹. A onça caiu com as presas enterradas no chão. Retirou uma porção de terra da boca. Não, era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia (Vieira Junior, 2019, p. 262).

Depois disso, dá-se início ao processo de reintegração de posse das terras. “Rio de sangue” é, certamente, um momento de tristeza, revolta, organização e luta pela posse da terra, do qual saem vitoriosos, ainda que com um longo caminho para trilhar, os moradores e trabalhadores de Água Negra, os verdadeiros donos da terra.

Em termos formais, apesar de as personalidades de cada uma das personagens ficarem bem evidenciadas, as vozes narrativas não se diferenciam tanto entre si, como poderíamos esperar, uma vez que cada uma ali representa um ser autônomo e único. Para Sanches Neto,

Apesar das três narradoras distintas, o romance apresenta apenas um registro de linguagem. O do autor, que tende para um beletrismo que incomoda em muitos momentos. Há uma obsessão pelas formas de narrar burguesas, com termos e inversões que querem embelezar a língua, uma língua portuguesa bem distante da fala quente dos personagens. [...] Se encontramos um realismo temático, junto à manifestação mágica, não encontramos um realismo de linguagem em um romance que, em vários momentos, cai em um discurso político padronizado, deixando de ser arte para se fazer sociologia (Sanches Neto, 2019).

¹⁹ Nesse ponto, podemos estabelecer intertextualidade com a canção *Aroeira* (1967), de Geraldo Vandré, pensando na luta pela libertação dos trabalhadores: “Madeira de dar em doido / Vai descer até quebrar / É a volta do cipó de aroeira / No lombo de quem mandou dar” (Vandré, 1968).

E até mesmo o próprio escritor parece concordar quando afirma: “acho que de alguma forma levei a literatura para a linguagem rígida das ciências” (Vieira Junior, 2018). Isso, como sabemos, não atrapalhou a vendagem. Por outro lado, conferiu menos verossimilhança ao romance. Porque o autor optou por não mimetizar a linguagem, não lemos a história na voz de duas mulheres baianas que falam sobre sua infância e sua juventude. Ao contrário, como as três personagens-narradoras falam do mesmo jeito, lemos suas histórias numa voz homogênea que passa pelo filtro do autor, que as reconta para nós, apesar do uso da primeira pessoa do discurso:

No início resisti à ideia de deixar a fazenda e me afastar de todos. Mas gostava tanto de Severo, ele havia iluminado meu horizonte com a possibilidade de uma vida além da fazenda. Era difícil não me deixar seduzir pelos seus planos e entusiasmo. *O desalento que se abateu sobre todos com a prolongada estiagem contrastava com o sopro de vida que tudo aquilo poderia ser para nós.* Se desse tudo certo, voltaríamos para dar melhores condições de vida aos nossos pais e irmãos. Voltaríamos para retirá-los de lá. Aquela fazenda sempre teria donos, e nós éramos meros trabalhadores, sem qualquer direito sobre ela (Vieira Junior, 2019, p. 79, grifo nosso).

De acordo com os professores Edu Teruki Otsuka e Ivone Daré Rabello, as vivências do autor enquanto funcionário do INCRA e pesquisador

lhe permitiram criar as vozes das narradoras com um tom em que predomina, porém, a estilização culta de sua fala — numa maneira bem diversa, se não oposta, daquela que consagrou Guimarães Rosa. Num, o ponto de vista dos habitantes do sertão se expressa por meio da estilização de seus próprios modos da fala (prosódia, vocabulário, sintaxe, figuração imagética); em Itamar Vieira Júnior, predomina a sintaxe da norma padrão, culta, que acomoda o léxico localista para expressar o ponto de vista da cultura dos quilombolas (Otsuka; Rabello, 2022).

Nessa esteira, outra crítica que convém fazer em relação à obra de Itamar Vieira Junior é a tendência a uma narrativa com viés didático, inclusive com princípio moralizante. O autor conduz o leitor como se fosse um guia a lhe dar a mão e lhe mostrar o que é certo e o que é errado:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores. Não poderiam arriscar, fingindo que nada mudou, porque os homens da lei poderiam criar caso. Passaram a lembrar para seus trabalhadores como eram bons, porque davam abrigo aos pretos sem casa, que andavam de terra em terra procurando onde morar. Como eram bons, porque não havia mais chicote para castigar o povo. Como eram bons, por permitirem que plantassem seu próprio arroz e feijão, o quiabo e a abóbora. A batata-doce do café da manhã. “Mas vocês precisam pagar esse pedaço de chão onde plantam seu sustento, o prato que comem, porque

saco vazio não fica em pé. Então, vocês trabalham nas minhas roças e, com o tempo que sobrar, cuidam do que é de vocês. Ah, mas não pode construir casa de tijolo, nem colocar telha de cerâmica. Vocês são trabalhadores, não podem ter casa igual a dono. Podem ir embora quando quiserem, mas pensem bem, está difícil morada em outro canto.” (Itamar Vieira Junior, 2019, p. 204-205).

Essa exposição minuciosa na descrição daquilo que é injusto, nesse “discurso político padronizado” (para retomar as palavras de Sanches Neto), acaba por cair num lugar pedagógico, reduzindo o espaço para a imaginação do leitor e a capacidade de desenvolver seu próprio raciocínio crítico. Conforme Otsuka e Rabello:

É certo que o enredo procura dar legitimidade a esse tom por razões internas, pois parte dos quilombolas desconhece sua própria história e identidade. Assim, as explicações sobre a história da origem dessa população quando narradas por Belonísia (na II Parte do romance) se integram à rememoração do que aprendera com Zeca Chapéu Grande e do que Bibiana e Severo ensinaram aos moradores, de modo que não soa artificial.

Mas, na III Parte do romance, sob a voz de Santa Rita Pescadeira, a história da escravidão é repassada como testemunho da encantada a respeito das brutalidades contra o povo negro e sobretudo contra as mulheres (cf. p. 207). Aqui, o autor parece valer-se de um artifício, quando a voz narrativa se dirige implicitamente a um leitor específico (o público bem pensante, relativamente esclarecido sobre a história brasileira, que aspira a um Estado de Direito). Esses informes avulsos mostram que Torto arado procura, ainda uma vez, “revelar o Brasil aos brasileiros” (letrados, urbanos, civilizados), o que havia sido a vocação do romance desde o século XIX. No entanto, mostrar a permanência das iniquidades “coloniais” num Brasil supostamente moderno (o “Brasil dolorosamente enalhado no próprio passado escravista”, como diz a 4ª capa da edição da *Todavia*) é, para certo círculo de leitores, um reconhecimento (e não “revelação”) daquilo que a teoria social vem investigando há décadas (Otsuka; Rabello, 2022).

Já de acordo com a professora Ligia Diniz, em resenha a respeito do segundo romance publicado pelo autor,

Talvez, no entanto, a literatura de Itamar Vieira Junior encarne, mais do que qualquer outra no país, o espírito do tempo, e isso as vendas mostrarão melhor do que uma resenha. É mesmo um mérito saber sintetizar assim uma tendência. Para a literatura brasileira, porém, esse sucesso aponta o status enfraquecido da ficção imaginativa e o triunfo da narrativa didática e moralizante, que se esquivava da complexidade humana e *finca o pé na prescrição de como o mundo deve ser encarado* (Diniz, 2023, grifo nosso).

Ainda que essa crítica seja dura, no que tange à literatura, de fato, faz falta em *Torto arado*, por vezes, lacunas para que nós mesmos as preenchamos. Com isso não pretendemos desmerecer ou diminuir a obra, apenas situá-la dentro de uma tradição. Sua importância hoje talvez também se dê nesse lugar: de criticar o passado colonial brasileiro expondo detalhadamente episódios de injustiça vividos pela população negra e indígena mesmo após a

abolição formal da escravidão, reforçando um imaginário, ainda recente, que destoe da visão mítica de um país cordial e sem sequelas da escravidão. Nas palavras de Otsuka e Rabello, a obra também é valorizada enquanto “instrumento estético-político para a denúncia das formas de trabalho análogas à escravidão no Brasil de hoje, bem como para a reivindicação do reconhecimento, por parte do Estado, dessas comunidades tradicionais enquanto sujeitos de direito” (2022).

Por outro lado, acreditamos que um ponto forte da obra esteja relacionado à criação do espaço físico. A narrativa é capaz de nos ambientalizar, de nos transpor para o sertão baiano, para as casas de barro, para a plantação de palma, para a mata com pés de buriti, para as margens do rio Santo Antônio e para os marimbus. Na voz de Belonísia, lemos:

Semanas depois chegaram as primeiras nuvens de chuva, e da terra subia um frescor que os trabalhadores chamavam de ventura. Diziam que poderíamos cavar um pouquinho o barro seco para sentir que a umidade iria chegar, para sentir a terra mais fria. Era o sinal de que o tempo de estiagem estava findando. Não tardou muito para as primeiras gotas de chuva caírem do céu, e mesmo com todo desalento em que nossa casa havia afundado com a partida de Bibiana, minha mãe sorriu e colocou os tonéis para encherem de água. Vi as mulheres da fazenda entoarem suas cantigas com mais força pelos caminhos, enquanto levavam suas roupas para lavar no rio que crescia em volume, ou carregando suas enxadas para capinar e fazer a coivara no terreno onde fariam seus plantios (Vieira Junior, 2019, p. 94).

A descrição do espaço é volumosa, sem ser cansativa. Reflete o cuidado que a narradora tem com a natureza. Uma faz parte da outra, e vice-versa. As duas alimentam-se. Em geral, existe uma relação ancestral com a terra, e isso aparece com mais evidência principalmente na narrativa de Belonísia.

Antes, Itamar Vieira Junior abre o livro com a seguinte citação de *Lavoura arcaica*: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe nesse ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (Nassar *apud* Vieira Junior, 2019, p. 7). Nessa epígrafe, terra aparece repetida entre parênteses equivalente a tudo aquilo que é dito depois dela, o ciclo desde o cultivo até o sentar à mesa com a família. A relação com a terra desenvolvida em *Torto arado* opera nessa chave, diferente da lógica predatória do agronegócio. O viés político e a esfera do afeto associam-se reciprocamente. Traz um sentido de pertencimento não só social e econômico, mas também cultural, religioso, ancestral. Novamente, Itamar insere a obra num diálogo com a tradição, evocando dessa vez o livro de Raduan Nassar publicado em 1975, resumindo o tema do romance que se inicia.

3.3 DIÁLOGOS COM A TRADIÇÃO

Na literatura, os títulos inauguram um universo ficcional. Por isso, é importante olhar para eles e pensar sobre eles. O título do nosso romance de estudo, *Torto arado*, foi retirado de um verso da Lira XIV do poeta árcade Tomás Antônio Gonzaga, que compõe a primeira parte de sua obra *Marília de Dirceu* (1792). O poema diz assim:

Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura;
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.

Estão os mesmos Deuses
Sujeitos ao poder impio Fado:
Apolo já fugiu do Céu brilhante,
Já foi Pastor de gado.

A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.

Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do torto arado.

Ah! enquanto os Destinos impiedosos
Não voltam contra nós a face irada,
Façamos, sim façamos, doce amada,
Os nossos breves dias mais ditosos.

Um coração, que frouxo
A grata posse de seu bem difere,
A si, Marília, a si próprio rouba,
E a si próprio fere.

Ornemos nossas testas com as flores.
E façamos de feno um brando leito,
Prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
Gozemos do prazer de são Amores.
Sobre as nossas cabeças,

Sem que o possam deter, o tempo corre;
 E para nós o tempo, que se passa,
 Também, Marília, morre.

Com os anos, Marília, o gosto falta,
 E se entorpece o corpo já cansado;
 triste o velho cordeiro está deitado,
 e o leve filho sempre alegre salta.

A mesma formosura
 É dote, que só goza a mocidade:
 Rugam-se as faces, o cabelo alveja,
 Mal chega a longa idade.

Que havemos de esperar, Marília bela?
 Que vão passando os fluorescentes dias?
 As glórias, que vêm tarde, já vêm frias;
 E pode enfim mudar-se a nossa estrela.

Ah! Não, minha Marília,
 Aproveite-se o tempo, antes que faça
 O estrago de roubar ao corpo as forças

E ao semblante a graça (Gonzaga, s. d., p. 19-20).

Em suma, esse poema, influenciado pelas clássicas expressões latinas *carpe diem* e *tempus fugit*, a que recorrem os poetas árcades, fala do ciclo da vida, da alternância entre épocas ruins e épocas boas. As duas primeiras estrofes, então, apresentam justamente o impiedoso destino de todos nós: dias bons e dias ruins até que a morte chegue. Por isso, em seguida, o eu-lírico Dirceu convida sua interlocutora Marília para aproveitar o tempo que ainda lhes resta. Como o tempo não pode ser detido, e corre, é urgente aproveitar a vida, não deixar os dias passarem em vão, colher os frutos agora. E é urgente porque, na comparação de Dirceu, há um contraste entre a velhice e a juventude: é preciso lutar pelas conquistas do presente, não deixar para o futuro, porque as glórias virão tarde e frias. É preciso aproveitar o tempo agora antes que ele estrague o corpo, roubando a energia e a força.

Como sabemos, o Arcadismo brasileiro, ocorrido na segunda metade do século XVIII, era intimamente ligado ao movimento separatista que ansiava desvincular a então capitania de Minas Gerais de Portugal. Morando em Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto, o português Tomás Antônio Gonzaga foi preso e exilado por conspirar contra o Império e participar da Inconfidência Mineira. Se analisarmos o poema acima sob a ótica do julgamento e do exílio,

podemos depreender que, para além de um texto de “amor”, trata-se também de um texto de chamado ao enfrentamento, combinando bem com o lema presente até hoje na bandeira de Minas Gerais: *Libertas quæ sera tamen*.

Sabendo disso, que universo o título do romance de Itamar Vieira Junior, inspirado nesse poema, inaugura para nós? *Torto arado* aponta para a relação entre o instrumento de preparação do solo (arado) e sua característica (torto) que indica uma avaria, ou seja, aponta para a relação entre o trabalho/a terra e a injustiça. Evidentemente, a ideia de luta, o convite ao enfrentamento, está entranhada no romance. A geração de Bibiana, Belonísia e Severo se movimenta para colher os frutos de sua luta o quanto antes. Apesar de compreenderem e respeitarem a visão dos mais velhos, como a de Zeca Chapéu Grande, que era grato ao dono da fazenda por ter lhes cedido terra para trabalhar e viver, essas personagens, encarando a morte de perto, não aceitam mais tanta injustiça e posicionam-se de outra maneira, não mais com uma postura subserviente. A imagem evocada na segunda estrofe do poema de Tomás Antônio Gonzaga é forte: a morte devora, não respeita nem mesmo a tristeza, revira os ossos no túmulo, usando o ferro do torto arado — esse objeto que atravessa os séculos e as gerações descendentes de um sistema colonial escravocrata. Nessa perspectiva, convém explorar dois pontos: primeiramente como o objeto em si, ou a metáfora dele, aparece na narrativa de Belonísia e, em segundo lugar, porém não menos importante, como a imagem da morte evocada por ele é elaborada mais próximo do desfecho.

No capítulo 8 da segunda parte do romance, narrada pela irmã mais nova, temos contato com a sua versão sobre o acidente que lhe custou a língua. Depois de recontar a cena da infância, Belonísia revela que apenas sozinha tentava falar:

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em torrões marrons e vermelhos revolvidos. Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. “Vou trabalhar no arado.” “Vou arar a terra.” “Seria bom ter um arado novo, esse arado está troncho e velho.” O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. *Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada.* Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. Nem mesmo quando o edema se desfez consegui reproduzir uma palavra que pudesse ser entendida por mim mesma. Não iria reproduzir os sons que me provocavam desgosto e repulsa e ser alvo de zombaria para as crianças na casa de Firmina, ou para as filhas de Tonha.

Durante todos esses anos, somente quando estava só, e mesmo assim muito raramente, ousava dizer algo. Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar desde então. Como se o arado velho e retorcido percorresse

minhas entranhas, lacerando minha carne. Se esvaía toda a coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus-tratos, onde gente morria sem assistência, onde vivíamos como gado, trabalhando sem ter nada em troca, nem mesmo o descanso, e as únicas coisas a que tínhamos direito era morar lá até quando os senhores quisessem e a cova que nos esperava fosse cavada na Viração, caso não deixássemos Água Negra.

Mas eu persistia e repetia as palavras mais duras, as que não gostamos de ouvir, para mim mesma, nos caminhos que percorria sozinha e que com o passar do tempo foram se tornando mais frequentes. Não me furtava a dizer o que faria muitos correrem, temendo a virulência de uma língua. Eram palavras repetidas por minha voz deformada, estranha, carregada de rancor por muitas coisas, e que só fez crescer ao longo dos anos. Agora, com os maus-tratos de Tobias, elas se tornaram mais vis, eram gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam viva (Vieira Junior, 2019, p. 127-128, grifos nossos).

Na sua primeira tentativa de falar após o acidente, o som que sai de sua boca forma a imagem de um arado torto, um arado que em vez de melhorar o solo para o plantio, torna-o infértil. É essa alegoria, centrada na metáfora da língua cortada, que norteia o romance e o nomeia. A palavra de que Belonísia tanto gostava — o instrumento que ilustra a escravidão ainda não superada no Brasil escolhido não ingenuamente pelo autor — soou repulsiva na infância. Depois, com a maturidade precocemente conquistada, essa repulsa se transformou em motor. As palavras assustadoras não a assustavam. Ao contrário, cresciam dentro dela e a fortaleciam, dando coragem e revelando potência para que, impelida por suas ancestrais (e junto delas)²⁰, pudesse se posicionar firme contra aqueles que a maltratavam e lutar por uma outra realidade. Nas palavras de Itamar Vieira Junior:

Eu queria algo que simbolizasse as permanências, então o arado que há na Fazenda Água Negra deduz-se que foi um arado manejado por trabalhadores escravizados e os ancestrais espirituais daqueles trabalhadores que estão ali e que vieram de lugares diferentes. E o arado da Belonísia, o arado velho, o arado torto, o arado enferrujado, é um arado que está lá desde o século passado, que vai rasgando a terra. Eu queria um objeto, algo que simbolizasse essas permanências e eu achei o arado bem marcante. E a gente pensa num arado manejado por um animal ou por uma pessoa, você vê, a terra tá ali toda direitinha e ele sai rasgando tudo, vai abrindo sulcos na terra, passa uma imagem forte (Vieira Junior, 2022, p. 552).

A imagem da morte, do cemitério, evocada no título também remete a duas passagens significativas do romance. A primeira é o falecimento do pai das protagonistas. Quando Zeca Chapéu Grande envelhece e morre naturalmente, é velado e depois enterrado no cemitério da Viração:

²⁰ Nas palavras de Nego Bispo: “Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo” (Bispo dos Santos, 2023, p. 66).

Depois de uma madrugada em vigília, depois de coarmos cafés e cobrirmos nossas cabeças, rumamos num cortejo para Viração, o cemitério da fazenda, onde estavam Donana e Tobias. Onde estavam as crianças que não vingaram no parto. Onde estavam as dores e as lembranças de muitas famílias que nos acompanhavam. Onde estavam os que morreram de doença e do esgotamento que advinha da labuta. Os que morreram de feitiço ou porque Deus assim o quis, como ouvia. A cova estava pronta, havia um monte de terra acumulada em sua borda para depois das rezas ser lançada sobre o caixão (Vieira Junior, 2019, p. 172).

Apesar da dor da perda, inerente ao luto, não há dúvidas de que Zeca teve uma morte digna. Há, inclusive, beleza no nome do cemitério: uma homenagem à vida. Antes de sua morte, ouvimos essa palavra da boca do próprio curador ao conversar com a filha:

“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).

Algum tempo depois, contudo, com a venda da fazenda para Salomão, o cemitério da Viração é interditado:

Durante muitos anos, a fazenda foi uma bênção de água e fartura no sertão. Agora o novo dono, que construiu uma casa bonita e vistosa para morar na beira dos marimbus, mandou um novo gerente, depois de Sutério se aposentar, dizer que não poderíamos mais sepultar ninguém na Viração. Que era crime contra as matas. Contra a natureza. Que o cemitério estava próximo ao leito do rio. Que na cidade tinha cemitério e que a prefeitura garantia o transporte do morto para lá. Os mais jovens não viram muita diferença em enterrar os mortos na cidade ou na Viração. Mas para os mais velhos aquela interdição era uma ofensa. A Viração existia havia mais de duzentos anos, era o que contavam. As mulheres diziam em suas conversas que só saíam de suas casas, só se recolheriam de suas vidas, para a Viração. Que não haveria conversa nem interdito, que não abriam mão de serem sepultadas naquele chão. Não abdicariam do destino de serem enterradas ao lado de seus parentes e compadres. Queriam estar à volta de compadre Zeca, assentado bem no meio daquele quadrado de terra seca, com metade do terreno cercado por um muro de um metro, enquanto a outra metade estava cercada pela caatinga. “Daqui só saio para a Viração”, foi o que mais ouvimos naqueles dias que anunciaram o interdito. Por sorte, ninguém morreu naquele primeiro ano. Mas também ninguém se tranquilizou com o que estava por vir. Aquela mensagem dizia muito mais sobre nossas vidas do que sobre a morte em si. Se não pudéssemos deitar nossos mortos na Viração era porque, em breve, também não poderíamos estar sobre a mesma terra (Vieira Junior, 2019, p. 179-180).

O direito ao sepultamento no cemitério da fazenda, ao lado de seus entes e amigos queridos, era o mínimo que o povo de Água Negra esperava e, agora, até mesmo isso lhes estava sendo negado. Essa discussão, aliás, faz lembrar um trecho específico de *Morte e vida*

Severina do pernambucano João Cabral de Melo Neto — o qual foi, inclusive, musicado em 1968 por Chico Buarque na canção *Funeral de um lavrador* —, que diz:

ASSISTE AO ENTERRO DE UM
TRABALHADOR DE EITO E OUVE O QUE
DIZEM DO MORTO OS AMIGOS QUE
O LEVARAM AO CEMITÉRIO

— Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a cota menor
que tiraste em vida.

— É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
neste latifúndio.

— Não é cova grande.
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.

— É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.

— É uma cova grande
para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.

— É uma cova grande
para tua carne pouca,
mas a terra dada
não se abre a boca.

(Melo Neto, 1997, p. 159-160).

O famoso poema de João Cabral, como sabemos, aborda temas como a seca, a fome e as desigualdades na distribuição de terras ao retratar a vida dos retirantes do sertão nordestino. Nesse recorte, deparamo-nos com a mesma ideia presente em *Torto arado*: “Que o único pedaço de terra a que tinham direito, de onde ninguém os tiraria, era a pequena cova da Viração” (Itamar Vieira Junior, 2019, p. 186). Depois de uma vida inteira de trabalho e dedicação sem nenhum direito assegurado, sem poder sequer construir casa de alvenaria, resta a esses trabalhadores apenas uma cova, a parte que lhes cabe no latifúndio. Esta, por sua vez, é a dignidade última, inegociável. Por isso, a mensagem de Salomão é recebida de maneira tão grave. Sem embargo, quando Severo é brutalmente assassinado, e o portão do cemitério está trancado, seus companheiros não abrem mão de enterrá-lo:

Velaram Severo na casa que ele próprio ajudou a levantar. Bibiana permaneceu ao seu lado, sem arredar pé por um minuto, como um pau-d’arco sem vergar ao corte do machado. Fizeram discursos exaltando as qualidades de Severo. Louvaram a luta e a

consciência que havia trazido ao povo da fazenda. Alguns juraram vingança. Naquele caminho, Severo havia feito desafetos entre os moradores que não concordavam com suas manifestações. Mesmo esses compareceram para velar sua morte.

Fazia tempo que não enterravam ninguém na Viração. O portão estava fechado por determinação de Salomão, o dono que sucedeu a família Peixoto. Alguém se lembrou de perguntar a Bibiana para onde ela queria que o corpo fosse levado. Queria que o marido fosse para a Viração, para descer ao lado de Zeca Chapéu Grande. Os irmãos e Zezé carregaram o corpo pelo caminho de terra. Belonísia seguiu atrás unida aos sobrinhos. Hermelina caminhava amparada por Servó e pelas filhas.

O pequeno portão estava cerrado com corrente e cadeado. Pararam a marcha para decidir o que fazer. Bibiana, que passou quase todo o velório sem falar, pediu que o cemitério da Viração fosse aberto, num tom de voz que muitos não conseguiram escutar. Seguiram o que julgavam ter ouvido. Foram muitas mãos agitadas sacudindo o portão velho, como muitos antepassados haviam agitado o corpo para fugir dos castigos e grilhões do cativo. O portão tombou no chão como uma corrente se desfazendo no ar (Vieira Junior, 2019, p. 208-209).

Assim, depois da tentativa de se fechar o cemitério e proibir um enterro digno dos trabalhadores daquela terra, quando Severo morre, o povo transgride a regra imposta e abre o portão do cemitério à força para, então, honrar aquele que havia se tornado um líder na luta pela conquista de direitos na fazenda. Na leitura de Navarro e De Paula, esse ato “representa a autonomia do povo. É a história sendo escrita pelos até então vencidos, que pela ação materializam um passo adiante na história dos direitos à terra no Brasil” (Navarro; De Paula, 2020, p. 17). Percebemos, então, que a revolta não fica só no plano do pensamento; ao contrário, se concretiza no plano do real. É muito simbólico o ato violento de proibir o sepultamento — e é ainda mais simbólica a reação de recusa ao romper com uma regra sem sentido movida pelo sentimento de humanidade. Enterrar uma pessoa é dar dignidade a ela.

O direito ao sepultamento é um tema recorrente na literatura. Além do poema de João Cabral de Melo Neto, lembramo-nos na literatura brasileira do conto “A nova Califórnia” (1910) de Lima Barreto. Em sua crítica à República Velha e à burguesia do início do século XX, deparamo-nos com um povo que, por ganância, abre as sepulturas do cemitério para transformar ossos em ouro, até mesmo aquelas pessoas que se apresentavam como as mais respeitáveis: “Cora, a linda e deslumbrante Cora, com os seus lindos dedos de alabastro, revolve a sânie das sepulturas, arrancava as carnes, ainda podres agarradas tenazmente aos ossos e deles enchia o seu regaço até ali inútil” (Barreto, 2010, p. 70). Não satisfeitos em violar as sepulturas, os habitantes da cidade fictícia Tubiacanga entram em briga uns com os outros: “os mortos eram poucos e não bastavam para satisfazer a fome dos vivos. Houve facadas, tiros, cachações. Pelino esfaqueou o turco por causa de um fêmur e mesmo entre as famílias questões surgiram” (Barreto, 2010, p. 70). A quebra de expectativa e a sagacidade de Lima Barreto aparecem com ainda mais força, então, no desfecho do conto: “De manhã, o cemitério tinha mais mortos do que aqueles que recebera em trinta anos de existência. Uma única pessoa lá

não estivera, não matara nem profanara sepulturas: fora o bêbedo Belmiro” (Barreto, 2010, p. 70). Justamente nessa inversão da pirâmide social se concentra a crítica final: a orgulhosa população abre mão dos valores morais e desrespeita o caráter sagrado do sepultamento, a condição mais básica da humanidade que é o direito de descansar em paz, enquanto o bêbedo tão julgado e odiado por aquela sociedade é o único a não participar desse desatino.

Fazendo um longo salto temporal, voltando bastante no tempo, encontramos esse tema retratado na clássica tragédia *Antígona* (442 a.E.C.) de Sófocles. A corajosa Antígona, filha de Édipo, revolta-se contra o decreto do rei Creonte que nega a um de seus irmãos, Polinice, as honras da sepultura:

Creonte — [...] Quanto a seu irmão, — quero dizer: Polinice, — que só retornou do exílio com o propósito de destruir totalmente, pelo fogo, o país natal, e os deuses de sua família, ansioso por derramar o sangue dos seus, e reduzi-los à escravidão, declaro que fica terminantemente proibido honrá-lo com um túmulo, ou de lamentar sua morte; que seu corpo fique insepulto, para que seja devorado por aves e cães, e se transforme em objeto de horror. Eis aí como penso; jamais os criminosos obterão de mim qualquer honraria (Sófocles, 2005).

Como podemos ver, a maior punição que poderia ser dada a alguém era a privação da sepultura, punindo não só o corpo mas a alma. Contrariando a ordem de Creonte, Antígona enterra o irmão, mesmo sabendo que depois seria severamente punida. Havia, nesse contexto, um conflito entre a lei dos homens e a lei divina:

Antígone — [...] Em tuas palavras tudo me causa horror, e assim seja sempre! Também todos os meus atos te serão odiosos! Que maior glória posso eu pretender, do que a de repousar no túmulo de meu irmão? Estes homens (indica o coro) confessariam que aprovam o que eu fiz, se o terror não lhes tolhesse a língua! Mas, um dos privilégios da tirania consiste em dizer, e fazer, o que quiser.
 Creonte — Em Tebas só tu assim considera as coisas.
 Antígone — Eles pensam como eu; mas, para te agradar, silenciam...
 Creonte — E tu não te envergonhas de emitir essa opinião?
 Antígone — Não vejo de que me envergonhe em ter prestado honras fúnebres a alguém, que nasceu do mesmo ventre materno...
 Creonte — E por acaso não era teu irmão, também, o outro, que morreu?
 Antígone — Sim! Era filho do mesmo pai, e da mesma mãe!
 Creonte — Então por que prestas a um essa homenagem, que representa uma impiedade para com o outro?
 Antígone — Asseguro-te que esse outro, que morreu, não faria tal acusação!
 Creonte — Sim! Visto que só honraste, com tua ação, aquele que se tornou criminoso.
 Antígone — O que morreu também não era seu escravo, mas seu irmão!
 Creonte — No entanto devastava o país, que o outro defendia.
 Antígone — Seja como for, Hades exige que a ambos se apliquem os mesmos ritos!
 Creonte — Não é justo dar, ao homem de bem, tratamento igual ao do criminoso.
 Antígone — Quem nos garante que esse preceito seja consagrado na mansão dos mortos? (Sófocles, 2005).

Para Antígona, a tradição religiosa tinha mais peso que as normas do rei. Como, afinal, deixar um irmão morrer sem ser velado? O direito à sepultura é universal, é o nível mais primordial de humanidade. Assim, a lei de Creonte não levava em consideração o interesse do povo de Tebas. Desse modo, ao final, Antígona e Hémon, filho de Creonte, tiram suas próprias vidas e o próprio rei é quem mais sofre:

Creonte — [...] Eu não quero... Eu não quero ver clarear outro dia.

Coro — Oh! Mas isto já é o futuro!... Pensemos no presente, ó rei! Que cuidem do futuro os que no futuro viverem.

Creonte — Tudo o que eu quero está resumido nesta súplica!... Ouvi!

Coro — Não formule desejos... Não é lícito aos mortais evitar as desgraças que o destino lhes reserva! (Sófocles, 2005).

Tanto na tragédia de Sófocles quanto no romance de Itamar Vieira Junior, o direito a enterrar seus mortos, uma vez negado, leva à desobediência civil. Em *Torto arado*, a reivindicação pelo direito de enterrar Severo, solicitada inicialmente por Bibiana, como vimos, toca a todos os trabalhadores, que, unidos, derrubam o portão do cemitério. Assim, o autor constrói uma símile comparando o tombo do portão com “uma corrente se desfazendo no ar”, ou seja, um ato de libertação.

3.4 UM ROMANCE DE DENÚNCIA E GUARIDA

Torto arado, tal quais os romances regionalistas, como *Vidas secas* de Graciliano Ramos, denuncia as injustiças do sertão do Brasil, fazendo severas críticas. Vemos isso no discurso de Bibiana, já adulta, narrado por Santa Rita Pescadeira:

“Todos sabem o que Severo fez por Água Negra. Chegou aqui muito pequeno, fomos morar fora para arranjar a vida, porque aqui as coisas foram ficando difíceis. Mas tinha gosto e respeito por vocês. Tinha consciência de nossa história. Sabia o que nosso povo tinha sofrido desde antes de Água Negra. Desde muito tempo. Desde os dez mil escravos que o coronel Horácio de Matos usou para encontrar diamante e guerrear com seus inimigos. Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam do nosso trabalho. Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo. O tempo que sobrava era para cuidar de nossas roças, porque senão não comíamos. Era homem na roça do senhor e mulher e filhos na roça de casa, nos quintais, para não morrerem de fome. Os homens foram se esgotando, morrendo de exaustão, cheios de problemas de saúde quando ficaram velhos.” (Vieira Junior, 2019, p. 220).

Contudo, como vemos, a obra não carrega aquela visão pessimista dos romances de 30. Antes, busca trazer consigo a força da união popular, os saberes ancestrais, a resistência negra, o protagonismo feminino. Vai além de uma denúncia; é um romance de resgate da história e de emancipação de um grupo que foi por tanto tempo desumanizado. Bibiana continua:

“Mas não vamos desistir. Essa semente que Severo plantou por nossa liberdade e por nossos direitos não irá morrer. Foi um que se foi. Meu companheiro e pai de meus filhos. Mas somos muitos ainda nesta fazenda. Foi embora um fruto, mas a árvore ficou. E suas raízes são muito fundas para tentarem arrancar. A mentira de que ele cuidava de plantio de maconha não ficará de pé. Nós sabemos quem planta”, disse sem desviar o olhar do povo à sua frente (Vieira Junior, 2019, p. 221).

Dessa forma, a resistência desse povo alcança seu ápice no final. *Torto arado*, ao contrário de muitos romances de denúncia da realidade que não enxergavam uma saída para as mazelas sociais, atinge o desfecho para o qual os indícios de união e resistência dos trabalhadores ao longo da narrativa já apontavam: a conquista de direitos e a morte, concreta e simbólica, do dono da fazenda²¹ — invertendo agora até mesmo quem seria o “sujeito” nessa relação.

Cabe, neste ponto, uma ponderação. Se pensarmos a respeito do desfecho, concluiremos sem muito entrave que Itamar Vieira Junior recorre a uma solução fácil. Para utilizar um termo da tragédia clássica, Santa Rita Pescadeira, apesar de toda sua relevância enquanto narradora onisciente, aparece como um *deus ex machina*, resolvendo os problemas e fechando a obra de ficção com “chave de ouro”. Na *Poética*, Aristóteles já ressaltava a importância da verossimilhança dentro da tragédia. Por isso, para ele, o recurso de colocar uma divindade (ou mais) para solucionar um conflito só deveria ser usado em alguns contextos:

É claro que o desenlace dos enredos deve resultar do próprio enredo e não de uma intervenção *deus ex machina*, como na Medeia ou como na Ilíada na altura do desembarque. Mas deve usar-se esse artifício em coisas que se passam fora da ação da peça ou coisas que aconteceram antes dela e que um mortal não conhece ou coisas futuras que devem ser preditas e anunciadas: com efeito, atribuímos aos deuses o dom de ver tudo. Não deve haver nas tragédias nada de irracional e, se houver, que seja fora da tragédia, como no Édipo de Sófocles (Aristóteles, 2007, 68-69).

Esse artifício, quando usado dentro da peça de modo a “salvar” o final, prejudica o grau de verdade das ações, diminuindo a realidade e, conseqüentemente, a qualidade da obra. Hoje,

²¹ Esse movimento remete, inclusive, ao filme *Bacurau* (2019), lançado pouco depois do romance de Vieira Junior, escrito e dirigido por Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, no qual moradores de uma pequena cidade no sertão pernambucano são atacados por supremacistas norte-americanos e, coletivamente, organizam-se para se defenderem e matarem os invasores inimigos.

somos herdeiros do modelo aristotélico de construção narrativa. Por isso, as restrições para o uso do *deus ex machina* ainda fazem sentido. Essa intervenção da encantada no enredo, apesar de, talvez, dizer exatamente aquilo que queremos ouvir, não convence inteiramente. O assassinato de um latifundiário e o fácil esquecimento de sua morte após uma rápida investigação que não chegou a lugar nenhum excede a compreensão racional. Num país marcado tão profundamente pelo racismo e por acusações falsas especialmente a pessoas pertencentes de grupos marginalizados, uma comunidade quilombola sairia ilesa desse acontecimento? Num país tão punitivista e de população carcerária tão alta — predominantemente negra, em que um a cada quatro presos aguarda julgamento e não tem pena definida pela justiça, de acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública (2023) —, não prenderiam, nem provisoriamente, ninguém do quilombo? Parece-nos muita inocência acreditar que não, mas é o que acontece em *Torto arado*:

A suspeita de imediato recaiu sobre os moradores. Muitos foram conduzidos à delegacia. Até mesmo Bibiana foi levada, junto com o filho. Lá se recordou da morte do marido, que ainda não havia completado um ano. Questionaram sobre o papel dela na desordem que relatavam na fazenda. Disse que era professora, casada por muitos anos com um militante. Disse que era quilombola. Escutou que ninguém nunca havia falado sobre quilombo naquela região. “Mas a nossa história de sofrimento e luta diz que nós somos quilombolas”, respondeu, tranquila, diante do escrivão e do delegado. Durante muito tempo, o temor de que iria surgir dentre eles um assassino perturbou suas vidas. Ao mesmo tempo, chegavam notícias de trabalhadores de outras fazendas de Salomão, relatando discórdias com empregados e vizinhos. Por onde ele havia passado deixou um rastro de descontentamento e desejo de revide. Isso só dificultou mais as investigações. O inquérito, depois de muitas oitivas e diligências, findou inconcluso (Vieira Junior, 2019, p. 256).

Por isso, fazemos aqui a crítica de que o desfecho, apesar de redentor, é pouco verossímil. Apesar do conteúdo combativo, a estrutura do romance, incluindo seu aspecto fabuloso com desfecho floreado, ainda é inspirada nas formas romanescas europeias — o que, aqui, no nosso contexto, não casa com a verossimilhança ou mesmo deixa espaço para a imaginação do leitor. Como afirma o professor Júlio Pimentel Pinto (2024), a parte final do texto, demasiadamente explicada pela narradora-entidade, não acaba em suspensão, ou seja, não cria um horizonte para onde o leitor possa deslocar a imaginação, sondando as possibilidades provocadas pelo desfecho.

Por outro lado, Otsuka e Rabello defendem que

hoje se rotinizaram as explicações sobre a permanência do atraso no moderno, seja por via de certa leitura da tradição crítica brasileira, seja por alguma assimilação de teorias internacionais (especialmente sobre o colonialismo). Isso não significa que o que essas teorias afirmam deixou de ter lastro na realidade brasileira, mas as

expectativas a que estavam atreladas deixaram de ser plausíveis: o futuro não está no progresso com incremento tecnológico-industrial e urbanização, nem na organização e mobilização tradicional da classe trabalhadora, tampouco na universalização dos direitos pelo Estado capitalista.

Desse ponto de vista, o romance apresenta elementos que indiciam o travamento da universalização dos direitos pela ação do Estado, com a manutenção dos mecanismos legais e para-legais para impedir a atuação de lideranças combativas. Talvez assim se possa entender por que Torto arado vale-se da resolução mágica com a vingança conduzida pela encantada. Tal solução, a um só tempo, aponta a insuficiência das formas tradicionais de luta e funciona como impulso para a invenção de novas formas que a imaginação literária figura em seus próprios termos (Otsuka; Rabello, 2022).

Essa “insuficiência das formas tradicionais de luta” trava, inclusive, um embate dentro do próprio romance, uma vez que a geração mais antiga tem um olhar diferente da geração mais nova. O irmão mais novo de Bibiana e Belonísia, Zezé, questiona a injustiça que paira sob os trabalhadores da fazenda, ao que o pai responde:

“Trabalhe mais e pense menos. Seu olho não deve crescer para o que não é seu”. [...] “Está vendo este mundão de terra aí? O olho cresce. O homem quer mais. Mas suas mãos não dão conta de trabalhar ela toda, dão? Você sozinho consegue trabalhar essa tarefa que a gente trabalha. Esta terra que cresce mato, que cresce a caatinga, o buriti, o dendê, não é nada sem trabalho. Não vale nada. Pode valer até para essa gente que não trabalha. Que não abre uma cova, que não sabe semear e colher. Mas para gente como a gente a terra só tem valor se tem trabalho. Sem ele a terra é nada.”

Zezé voltou à lida, sem estender a conversa. Meu pai não falou o nome de Severo, mas sabia que ele andava de conversa com o povo da fazenda contando história de sindicato, de direitos, de lei. Estava levando essas conversas para os campos de trabalho. Sabia também que o assunto já devia estar no ouvido de Sutério. Zezé deixou de falar na frente do nosso pai, em respeito, mas voltou ao assunto vez ou outra, desconsiderando seu pensamento. Ele não comentava, mas continuou a indagar sobre as mesmas questões, continuava a expor suas ideias. Dos mais novos ouviu os mesmos argumentos defendidos por Zeca. Dos mais novos ouviu que seus questionamentos faziam sentido, que seus pais, avós, morreram sem possuir nada (Vieira Junior, 2019, p. 185- 186).

Desde sempre, o pai lhes havia ensinado que “falar mal de quem havia nos acolhido e permitido que morássemos e dali vivêssemos era ingratidão” (Vieira Junior, 2019, p. 131). Por isso, é só depois de sua morte que as reivindicações de Severo e da comunidade se intensificam. Os conflitos entre as gerações aparecem até mesmo depois que Salomão morre, quando Bibiana se sente vingada pela morte de Severo e é repreendida pela mãe:

“É bom que ela sinta na pele o que eu ainda sinto”, disse, sem olhar para a mãe.

“O que é isso, Bibiana? Foi essa a educação que eu e seu pai lhe demos? Não se deseja mal a ninguém, por pior que possa lhe parecer.”

“Deveriam ter queimado a casa com a mulher e as crianças dentro. Assim não haveria herdeiros para tentar retirar a gente daqui...”

Salu levantou de súbito e derrubou a cadeira na agitação. Bibiana ergueu a cabeça para olhar a mãe. Ainda teve tempo para dizer que poderia deixar a cadeira no chão, que ela mesma colocaria no lugar. A mãe, velha, que tanta dificuldade passou durante

a vida, se sentiu indignada com a violência do desejo da filha. Desferiu um tapa no seu rosto (Vieira Junior, p. 249-250).

Percebemos nessa sede por justiça de Bibiana a dolorosa constatação de que a forma tradicional se provou insuficiente e o desejo amargurado da invenção de uma outra forma de luta. Nas palavras de Silviano Santiago em “O narrador pós-moderno” de 1986:

As ações do homem não são diferentes em si de uma geração para outra, muda-se o modo de encará-las, de olhá-las. O que está em jogo não é o surgimento de um novo tipo de ação, inteiramente original, mas a maneira diferente de encarar. Pode-se encará-la com a sabedoria da experiência, ou com a sabedoria da ingenuidade. Não há, pois, uma sabedoria vencedora, privilegiada, embora haja uma que seja imperiosa. Há um conflito de sabedorias na arena da vida, como há um conflito entre narrador e personagem na arena da narrativa (Santiago, 2002, p. 54-55).

Talvez por isso, conforme Otsuka e Rabello, *Torto arado* crie, literariamente, uma forma que supere os entraves da ação do Estado, recorrendo ao poder mágico da encantada.

De todo modo, acreditamos que convém fazer essa crítica porque essa estratégia 1) enfraquece o romance e 2) parece ser recorrente na escrita de Itamar Vieira Junior. O enredo de seu segundo romance, *Salvar o fogo* (2023), gira em torno de uma família: especialmente de Luzia, seu pai Mundinho e seus irmãos Moisés e Mariinha. A tapera, às margens do rio Paraguaçu, no interior da Bahia, é majoritariamente povoada por descendentes de negros e indígenas, há anos vivendo subjugados ao poder da igreja católica, que instalou naquela terra um mosteiro responsável por controlar os moradores moral e financeiramente. O romance, mesclando vozes narrativas e flutuando no tempo — assim como acontece em *Torto arado* —, apresenta temas sociais, como o abuso de poder de líderes religiosos e o preconceito, e também temas íntimos, como a relação com a família e com o passado, repleto de traumas e segredos.

Tanto *Torto arado* quanto *Salvar o fogo* apresentam boas tramas, retratando ao mesmo tempo as histórias pessoais e a história do país, mas em ambos o autor traz no desfecho um elemento sobrenatural a fim de solucionar os problemas de maneira mágica. Assim como no primeiro romance, a família de Luzia também é ameaçada com a possibilidade de perder sua terra; por meio do realismo fantástico as histórias do passado de seus antecedentes são reveladas — “Meu corpo não se movia porque estava sob o peso das correntes e da tristeza e da fúria e das lágrimas dos que estavam presos” (Vieira Junior, 2023, p. 183) —; e, depois de muito sofrer nas mãos da igreja, a relação mágica entre Luzia e o elemento fogo — “O fogo era promessa e vida” (Vieira Junior, 2023, p. 183) — resulta numa brisa que vira vendaval e queima o mosteiro, símbolo de violência (Vieira Junior, 2023, p. 313-314).

Nesse ponto, recorreremos à reflexão de Antonio Candido:

sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida a estrutura literária, a forma ordenadora. Tais mensagens são válidas como quaisquer outras, e não podem ser proscritas; mas a sua validade depende da forma que lhes dá existência como um certo tipo de objeto (Candido, 2011, p. 181).

Dessa forma, consideramos que, ainda que tenha boa intenção, visando revisitar a história colonial para situar o presente de suas personagens e, em seguida, resgatá-las desse lugar de subalternidade, conferindo-lhes a condição digna de sujeitos, o autor peca na forma e se vale de estratégias relativamente rápidas e fáceis, de modo a conferir pouca verossimilhança às obras, podendo frustrar o leitor que acompanha toda a narrativa à espera de um final que, abrindo possibilidades de interpretação, a eleve — não que a diminua.

Apesar disso, *Torto arado* se fortalece ao recuperar saberes historicamente soterrados, trazendo uma perspectiva que por muitos anos foi excluída. A esse saber particular e regional podemos dar o nome de saber dominado. De acordo com o filósofo francês Michel Foucault em *Microfísica do poder* (1985), por saber dominado devemos entender “uma série de saberes que tinham sido desqualificados como não competentes ou insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível requerido de conhecimento ou de cientificidade” (1985, p. 170). Questionar esses discursos, aqui, teria o intuito então de “libertar da sujeição os saberes históricos, isto é, torná-los capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico, unitário, formal e científico” (Foucault, 1985, p. 172). O romance assim o faz quando, além de recuperar rituais, medicinas, danças, músicas, comidas etc., conta, como vimos no discurso de Bibiana, a história dos vencidos (Benjamin, 1987).

Assim, não perpetua mais a história dos vencedores, disseminada por anos como a única e verdadeira, apagando nesse processo a trajetória de inúmeras pessoas que não foram ouvidas (Spivak, 2010). Ao contrário, desmente certas construções ideológicas que conservam o mito da democracia racial no Brasil. Essa obra reconta a história do Brasil, portanto, de maneira a privilegiar a perspectiva não mais da classe dominante, mas da classe dominada. Como sabemos, o discurso literário é um dos modos de se transmitir experiências e, conseqüentemente, de contar uma história. *Torto arado* conta histórias que não coadunam com a oficial e, portanto, escova a história a contrapelo, como diria Benjamin (1987). O autor olha para a realidade de trabalhadores rurais do sertão baiano, imerge-se nesse mundo e depois molda a narrativa a seu modo.

Para o crítico e escritor Tom Farias,

a literatura de Itamar busca respostas, nem sempre obtidas, a par de um Brasil que não se reconhece negro e indígena, fundado no colonialismo que é a opressão. Itamar não só busca esse Brasil como faz essas conexões. Provoca reflexões ao explorar o sentido da memória, embrenhando-se mata adentro pelos escaninhos do sentir e do pensar. O passado é o que lhe ilumina o tempo presente (Farias, 2021).

Essa reflexão mostra bem aquilo que vimos anteriormente sobre o conceito de história. Itamar faz uso do passado, da história que não é a oficial, para iluminar questões atuais decorrentes do processo de formação do nosso país, que, ao contrário do que os campos conservadores da sociedade pregam, não foram resolvidas. A colonização do Brasil deixou marcas profundas, das quais o problema da posse de terra é até hoje um desafio a ser superado. E esse romance coloca isso em evidência.

Façamos uma breve digressão. Enquanto Nietzsche escrevia suas considerações intempestivas na Alemanha, o Brasil ainda era um império com a economia baseada no trabalho escravo de negros e negras. Não podemos pensar nosso presente sem nos lembrarmos da nossa história — especificamente, da história dos vencidos. Olhar para esse passado é usá-lo, então, a serviço da vida. Parafraseando Benjamin, devemos olhar para esse passado não para diminuir ou negar o sofrimento, mas principalmente para transformar o futuro. Por isso, é preciso refletir sobre esse par “memória/esquecimento” dentro do nosso contexto colonial.

Por muitos anos, como vimos no primeiro capítulo desta dissertação, a escravidão, em nome de um “patriotismo”, foi negada. Exemplo histórico disso é o Hino da Proclamação da República, escrito por Medeiros e Albuquerque em 1889, apenas um ano depois da assinatura da Lei Áurea. Nele, encontramos o seguinte trecho: “Nós nem cremos que escravos outrora tenha havido em tão nobre país. Hoje o rubro lampejo da aurora acha irmãos, não tiranos hostis. Somos todos iguais, ao futuro”²². A respeito desse hino, o ator e dramaturgo Clayton Nascimento vai afirmar em seu monólogo *MACACOS* que essa “liberdade, liberdade”, então, é branca. E mais:

Nós não podemos ser todos iguais perante o futuro quando nós percebemos que não sabemos de nossa história.

Nós não podemos ser todos iguais perante o futuro quando estamos ainda pedindo por segurança pública.

Nós não podemos ser todos iguais perante o futuro quando tudo vem através de golpe.

²² A letra completa pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico: <http://www.bpeb.eb.mil.br/index.php/2013-10-27-13-26-35/hinos-militares-e-civis/361-hino-da-proclamacao-da-republica>. Acesso em: 07 maio 2024.

Nós não podemos ser todos iguais perante o futuro quando a educação surge no país excluindo parte da população.

Nós não podemos ser, e não somos, todos iguais perante o futuro quando a primeira Lei de terras diz que todos podem ter uma terra nessa nação, especialmente os europeus que, fugidos de guerra, vieram morar na nação, menos os pretos poderiam pertencer a algum pedaço de terra (Nascimento, p. 54, 2022).

Por isso, a experiência da diáspora africana não pode ser apagada ou esquecida. Fingir que a escravidão não aconteceu ou diminuir a sua gravidade produz a ideia de que não existe racismo hoje. Esse esquecimento é, portanto, privilégio da elite. Se quisermos superar o colonialismo, precisamos questionar a memória de maneira crítica.

É isso, de certo modo, que Itamar faz. É pela exposição crítica da realidade, convertida aqui em literatura, que o autor consegue denunciar as injustiças atuais e visar a uma mudança no futuro. Nas palavras de Nietzsche:

no ajuste de contas histórico, sempre vêm à tona tantas coisas falsas, toscas, inumanas, absurdas e violentas, que a disposição para a ilusão piedosa, a única na qual tudo o que quer viver pode viver, necessariamente se dissipa: *somente no amor, porém, somente envolto em sombras pela ilusão do amor, o homem cria; ou seja, somente na crença incondicional no que é perfeito e correto*. Todo aquele a que se obriga a não mais amar incondicionalmente cortou as raízes de sua força: ele se torna ressequido, ou seja, insincero. Sob tais efeitos, a história é o oposto da arte: e somente se a história suporta converter-se em obra de arte, ou seja, tornar-se pura forma artística, ela pode, talvez, observar instintos e, até mesmo, despertá-los (Nietzsche, 2003, p. 58-59, grifo nosso).

A história, convertida em arte, impulsiona e desperta nossos instintos para o hoje. *Torto arado*, assim como outras obras de escritores contemporâneos²³, atualizou a história, transformou-a em arte, humanizou sujeitos antes desumanizados e se tornou motor para se pensar o presente. É importante, de fato, olhar para trás, recontar aquilo que nos foi contado a partir de uma perspectiva que não nos pertence. E, considerando tudo o que vimos até aqui, mais importante é usar esse passado para servir aos vivos de agora.

Por exemplo: depois do fim da República Velha, segundo Lafetá,

A Revolução de 30, com a grande abertura que traz, propicia — e pede — o debate em torno da história nacional, da situação de vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas etc. O real conhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa exigência (Lafetá, 2000, p. 32).

²³ Ressaltamos aqui escritores como Jeferson Tenório, Eliana Alves Cruz, José Falero, Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva etc.

E como é hoje em dia? Conforme Dalcastagnè (2011, p. 2-3), a literatura brasileira desde sua formação sempre aliou a tendência realista a um compromisso político. Com as exigências dos últimos anos pelo reconhecimento das identidades culturais, a literatura também se tornou espaço de ocupação e reivindicação para um olhar atento àquelas realidades apagadas, ainda que evidentemente em menor proporção em relação às publicações que ainda privilegiam escritores e personagens brancos e masculinos, de classe média alta, vivendo em grandes centros urbanos (Dalcastagnè, 2021). O cenário nacional dos últimos anos, pensando desde a redemocratização após a ditadura empresarial civil-militar, passando pelo o golpe de 2016 e culminando na ascensão da extrema direita, foi, não à toa, bastante disputado no que diz respeito aos discursos. Fez-se ainda mais urgente a necessidade de “escovar a história a contrapelo”. Por isso, lançado no Brasil logo após a eleição do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro, que durante a campanha eleitoral já havia expressado falas abertamente racistas²⁴, *Torto arado* teve tanta repercussão entre os leitores brasileiros.

Como vimos, a(s) história(s) do Brasil é(são) atravessada(s) pela noção de sub-humanidade, que consolidou a lógica da expansão e da invasão europeia. Na elaboração do “outro”, diferente do homem branco europeu, foi definido o que é humano em contraste com o que não é humano. Assim, no Brasil, a ferida colonial produz até hoje sub-humanidades, estabelecendo quem pode ou não falar e, conseqüentemente, quem pode ou não ser humano. A desumanidade produzida pela lógica colonial nunca foi superada, apenas atualizada. Por isso, o romance contemporâneo *Torto arado* ainda suscita o tema da desumanização, escancarando essa ferida que ainda não cicatrizou.

No artigo “O campo e a cidade na literatura brasileira contemporânea”, Dalcastagnè afirma que

Ao se retirar da cidade e ambientar sua narrativa inteiramente em uma comunidade quilombola, Itamar Vieira Junior, de *Torto Arado* (2019), também se permitiu abarcar outras experiências, pouco presentes em nossa literatura. Vidas que, quando muito, nos foram apresentadas apenas como parte de um cenário rural, como no conto ‘Sarapalha’, de Guimarães Rosa, por exemplo (Dalcastagnè, 2023a, p. 96).

O romance destacou-se, então, no meio das publicações mais recentes, tanto por ambientar o texto num espaço pouco retratado na literatura contemporânea brasileira quanto por construir personagens que não são decorativas, mas que têm uma atuação fundamental para o desenvolvimento da história. Dalcastagnè prossegue:

²⁴ Em 2017, o então candidato à presidência da república foi processado pelo crime de racismo devido a declarações contra quilombolas e indígenas (Guimarães, 2017).

Essa negra, sozinha e silenciada, prensada contra a paisagem no conto de Guimarães Rosa, se descola dali e passa a ter uma narrativa própria em *Torto arado*. Tem família, amigos, vizinhos, um passado de luta contra donos da terra e contra homens que se acham donos das mulheres. E ela não é uma só, porque outras complementam sua existência. Para que elas possam falar dentro de um gênero literário que sempre as silenciou, o autor precisa lidar com diferentes dispositivos literários, criar artifícios, recorrer a outros expedientes culturais, mover a linguagem, tensionar o discurso. Chega a cortar a língua de uma das narradoras. Elas são duas irmãs que, depois de brincar com a faca da avó na infância, nos conduzirão para um lugar que é habitado por muitas histórias e que abriga sonhos que se transformam com o tempo, sonhos que envolvem o direito à terra, mas também à palavra e à vida. O fato de um livro tão distante do universo urbano e dos temas mais frequentes em nossa produção literária ter sido recebido com tamanho entusiasmo no país é significativo de mudanças nos fluxos de interesse da sociedade brasileira. O que significou, também, um convite para que outros autores e autoras redesenhassem o país a partir do seu interior (Dalcastagnè, 2023a, p. 96).

Percebemos assim que *Torto arado*, ainda que seguindo a tendência realista, constrói também subjetividades plenas, repletas de sonhos, crenças, curiosidades, contradições, medos e valentias — o que engrandece a narrativa. Afinal, conforme o professor e crítico literário Karl Erik Schøllhammer, “a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (Schøllhammer, 2009, p. 15). Esse movimento duplo, de externo e interno, contribui para uma concepção abrangente daquele universo. Assim, Itamar Vieira Junior é capaz neste romance de concentrar dramas coletivos em personagens individuais, sem simplificar ou achatá-las suas experiências. Por desnaturalizar o desprezo, o ódio e a violência contra o outro, essa literatura acolhe a dor do outro, tornando-se um refúgio para o sofrimento e o desconsolo, o que também justifica a receptividade do público leitor.

Em palestra proferida durante o XVIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, em julho de 2023, Dalcastagnè (2023b) destacou que há três principais movimentos ou deslocamentos na literatura produzida hoje: aquele que 1) faz retorno à temática da ditadura empresarial civil-militar, devido à Comissão Nacional da Verdade instaurada no primeiro mandato da ex-presidenta Dilma Rousseff, aos rumos do país desde o golpe de 2016 e aos crescentes discursos negacionistas da história; 2) recorre à distopia, como consequência da pandemia da COVID-19 e da ascensão da extrema direita; e 3) escreve narrativas de acolhimento, como rastro de esperança frente a tudo pelo que temos passado nos últimos anos. Interessa-nos especialmente esse terceiro movimento, no qual se encontra *Torto arado*, que é simultaneamente denúncia e guarida; que abre espaço para os outros, permitindo que habitem e criem ali, dentro da narrativa.

Se a literatura pode permitir uma compreensão melhor de um país, conhecer histórias como a de *Torto arado* significa conhecer melhor o Brasil, passando a incluir no nosso imaginário espaços e personagens que foram por séculos desprezados ou diminuídos dentro do que se pensava como a “identidade nacional”.

Por se tratar de uma narrativa que recupera elementos históricos e os atualiza na discussão contemporânea, esse romance surge para nós como ponto de interesse. Sabemos que, para a análise de um livro, devemos escolher um ângulo a fim de buscar uma síntese que não seja empobrecedora ou reducionista. Buscamos um caminho, uma chave, mas nunca a última palavra sobre uma obra. Como dizia o professor Gilvan Procópio Ribeiro, procuramos sínteses que abram horizontes, não que os fechem. Por isso, no nosso próximo capítulo, teremos como foco analisar, em *Torto arado*, os movimentos de humanização de sujeitos historicamente desumanizados. Para tanto, olharemos, atenciosa e cuidadosamente, para aspectos da narrativa que nos ajudam a pensar ao mesmo tempo na produção de subalternidades e nos movimentos de resistência presentes na obra.

4 PRODUÇÃO DE SUBALTERNIDADES E MOVIMENTOS DE RESISTÊNCIA: INSUBMISSÃO E SOLIDARIEDADE

Neste capítulo, buscaremos abordar e explorar momentos da narrativa de *Torto arado* que apontam para a reescrita da história a partir de um olhar atento para as experiências pessoais e coletivas da comunidade quilombola da fazenda de Água Negra. Para tanto, remetendo ao par modernidade/colonialidade e aos nós históricos-estruturais de Mignolo (2017), relacionaremos a produção de subalternidades aos movimentos de resistência, dado que um está interconectado ao outro e não acontece independente dele. Assim, a partir da metáfora da língua cortada de Belonísia, da misoginia acentuada dentro de seu relacionamento com Tobias, do ensino privilegiado na escola construída na fazenda, da questão religiosa dentro do romance e da relação estabelecida com a terra, refletiremos acerca daquilo que destitui as personagens da sua condição de plena humanidade e investigaremos os movimentos de resistência baseados na insubmissão e na solidariedade que demonstram a potência pessoal e coletiva dos moradores da fazenda e lhes restituem sua humanidade.

4.1 A LÍNGUA CORTADA

Para o filósofo argelino Frantz Fanon, “falar é existir absolutamente para o outro”, é, sim, “estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é, sobretudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (Fanon, 2008, p. 33), é “assumir um mundo” (Fanon, 2008, p. 50). Logo, aquele que domina a linguagem é capaz de construir um mundo e o dominar. E aquele que é impedido de falar não pode existir plenamente, nem mesmo assumir uma cultura. A linguagem, aqui, é vista então como um instrumento cultural. Por isso, “existe na posse da linguagem uma extraordinária potência” (Fanon, 2008, p. 34). A partir disso, podemos concluir que destituir uma pessoa da capacidade de fala é destituí-la, portanto, da sua própria humanidade.

Para Fanon, ainda, “aquele que se exprime bem, que possui o domínio da língua, é muito temido; é preciso tomar cuidado com ele, é um quase-branco” (Fanon, 2008, p. 36). Se a fala é, então, um lugar de poder, é perigoso para o homem branco que aqueles que estão sob suas ordens dominem a linguagem. Na narrativa que estamos analisando, diríamos que é perigoso para os proprietários da fazenda que os moradores e trabalhadores de lá dominassem a linguagem. Afinal, isso poderia levar a uma insurreição. Por isso, a todo tempo, esse povo é silenciado.

No nosso contexto histórico, a língua é o fator último e maior de colonização, não só da literatura mas também do imaginário. Se uma língua é um sistema de mundo, é apagando e soterrando outros sistemas de mundo que o colonizador passa a controlar os discursos oficiais, a tal “verdade absoluta”.

Em *Torto arado*, essas tentativas de silenciamento entram, para além das violências cotidianas, pelas brechas da narrativa, na metáfora da língua cortada de Belonísia. Essa língua decepada produz sentidos que ultrapassam a mudez específica dessa personagem, remetendo ao silenciamento da memória negra no Brasil, especialmente a memória negra feminina. Uma língua cortada por uma faca de cabo de marfim, que passa, então, a inviabilizar o discurso da irmã mais nova, e inclusive a dificultar sua autonomia. Aqui, boca e língua são simbólicas, pois representam as condições rompidas de enunciação²⁵.

Ainda criança, Belonísia perde a língua num acidente enquanto, curiosa, mexia nas coisas da avó. Primeiro conhecemos esse episódio a partir da voz de sua irmã mais velha:

Belonísia se enfiou debaixo da cama e puxou a mala. O couro de caititu que cobria as imperfeições do chão de terra se encolheu sob seu corpo. Abri a mala sozinha, sob nossos olhos luminosos. [...] E no meio das roupas mal dobradas e arrumadas havia um tecido sujo envolto no objeto que nos chamou a atenção, como se fosse a joia preciosa que nossa avó guardava com todo seu segredo. Fui eu quem desatou o nó, atenta à voz de Donana que ainda estava distante. 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. Levantei a faca, que não era grande nem pequena diante dos nossos olhos, e minha irmã pediu para pegar. Não deixei, eu veria primeiro. [...] Belonísia tentou tirar a faca de minha mão e eu recuei. “Me deixa pegar, Bibiana.” “Espere.” 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. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo. O sangue se pôs a embotar de novo o tecido encardido e de nódoas escuras que recobria a faca.

Belonísia também retirou a faca da boca, mas levou a mão até ela como se quisesse segurar algo. Seus lábios ficaram tingidos de vermelho, não sabia se tinha sido a emoção de sentir a prata, ou se, assim como eu, tinha se ferido, porque dela também escorria sangue. Tentei engolir o que podia, minha irmã também esfregava rápido a mão na boca com os olhos marejados e apertados, tentando afastar a dor. [...]

Quando Donana levantou a cortina que separava o cômodo em que dormia da cozinha, eu já havia retirado a faca do chão e embrulhado de qualquer jeito no tecido empapado, mas não havia conseguido empurrar de volta a mala de couro para debaixo da cama. Vi o olhar assombrado de minha avó, que desabou sua mão grossa na minha cabeça e na de Belonísia. Ouvi Donana perguntar o que estávamos fazendo ali, porque sua mala estava fora do lugar e que sangue era aquele. “Falem”, disse, nos ameaçando

²⁵ Essa representação suscita a imagem amplamente conhecida de Anastácia, mulher negra escravizada, forçada a usar uma máscara de folha de flandres, que impedia o acesso à boca, registrada pelo francês Etienne Arago na obra *Castigo de escravos* (1839). Hoje Anastácia é símbolo de resistência à escravidão e à violência sexual, reverenciada, inclusive, como santa. Recentemente, sua imagem foi reparada pelo artista brasileiro Yhuri Cruz na obra *Anastácia livre* (2019), na qual foi representada livre da mordida.

arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos (Vieira Junior, 2019, p. 14-16).

Assim, Belonísia passa a infância e parte da adolescência dependendo da irmã para se expressar, pois “agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da outra” (Vieira Junior, 2019, p. 23). Enquanto podia se agarrar a ela, estava de certo modo protegida. Contudo, essa espécie de simbiose é rompida quando Bibiana, à espera de um filho, foge da fazenda com Severo, em busca de um futuro melhor na cidade²⁶:

Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz. Era a língua que a havia retirado de certa forma do mutismo que se impôs com o medo da rejeição e da zombaria das outras crianças. E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio (Vieira Junior, 2019, p. 87).

É nesse último parágrafo narrado por Bibiana que descobrimos qual das irmãs havia perdido a língua. Até então, a narrativa era ambígua e não revelava essa informação para nós, leitores. Sabemos que quem narra é Bibiana e que uma delas perde a língua, mas não fica claro se foi aquela que narra ou a outra irmã. Somente quando Bibiana diz que leva consigo a língua que por anos foi “usada” pelas duas, o mistério é revelado.

Como vimos, durante a infância e a adolescência, Bibiana foi encarregada de falar por Belonísia. Nessa relação de simbiose, não havia hierarquia. Apesar de apenas uma das irmãs possuir, de fato, a voz, as duas conseguiam se expressar sem perder a própria essência. No entanto, depois que a irmã vai embora, Belonísia não consegue construir essa mesma relação com outra pessoa e, então, sua incapacidade de se comunicar se agrava. Com a fuga de Bibiana, Belonísia sente que a irmã havia lhe negado a voz e que não se preocupava com ela. Anos depois, quando Bibiana retorna, a relação de simbiose parece ter se perdido:

Não esperava, depois de tanto tempo, de repente, encontrar Bibiana. Me sentei ao seu lado para escutar sua conversa com Domingas e minha mãe, contando sobre sua vida fora da fazenda. Tentei romper o meu espanto e articular algumas intervenções com os mesmos gestos que durante muito tempo foram compreendidos e transmitidos por

²⁶ No artigo “O campo e a cidade na literatura brasileira contemporânea”, Regina Dalcastagnè aponta que: “A travessia em direção às grandes cidades, que se estabelece com mais força nos anos 1970, sinaliza a busca de melhores condições de vida, de emprego, educação, saúde, de espaços de lazer e de cultura, de autonomia. A literatura acompanhou esse movimento, seguiu brasileiros e brasileiras em seus sonhos, fez-se junto do deslocamento [...]. Também se preocupou em questionar as razões para a migração e em apontar suas dificuldades, o preconceito do lado de lá, a falta de perspectivas onde tudo deveria ser mais fácil. Depois, com menos ênfase, voltou ao campo, aos povoados, já com o olhar de quem experimentou outros lugares” (Dalcastagnè, 2023a, p. 97). Observamos esse movimento em *Torto arado* com a fuga e, posteriormente, o regresso de Bibiana e Severo, relatando as dificuldades da vida na cidade.

Bibiana aos demais. Como tentei, naquele instante, recuperar o elo que nos fazia quase uma! Mas os gestos não eram entendidos de pronto, minha irmã precisava tentar uma, duas ou muito mais vezes, até que cansássemos. Domingas parecia me compreender muito mais. Já havia perdido, em parte, a habilidade de transmitir meus sentimentos, minha incessante capacidade de me comunicar que dormia por longo tempo, desde a sua partida (Vieira Junior, 2019, p. 130).

Na segunda parte do romance, quando ela passa a narrar, finalmente podemos compreender de que maneira o episódio marcou então a vida de Belonísia, a partir de sua própria perspectiva:

Me deixa ver, pedi agitada, pulando em cima da pele de caititu que cobria as ondulações da terra no chão. “Não, eu primeiro”, Bibiana queria impor a autoridade de irmã mais velha, que gostava de exhibir. E se Donana chegar e a encontrar com a faca na boca? Ela perde a pose e ganha uma boa surra. Arrastei a cama empurrando meu corpo para trás, para que Donana ouvisse ao longe a movimentação e voltasse depressa. Ela iria nos surpreender e acabaria a brincadeira; afinal, a ideia de pegar a faca foi minha. Mas o aviso que lancei pelo ar não vingou, então pensei em gritar. Minha irmã seria mais rápida ao lançar a culpa sobre mim. Vou pegar a faca mesmo contra sua vontade. “Tem gosto de colher?” Retirei rápido de sua boca. [...] Não dei importância aos seus olhos que cresceram. Coloquei a faca em minha boca, encantada com o brilho. E minha avó Donana se distanciava do mundo com seus pensamentos. Em minha mão aquele objeto pesou como uma rocha. Retirei-a de forma violenta quando percebi que o feitiço se voltaria contra mim, eu que seria surpreendida por nossa avó. Bibiana estaria livre para negar até o fim. Quando retirei a faca e vi Bibiana sangrando, senti que algo na minha boca também havia se rompido. Mas a emoção, a respiração acelerada pela proximidade de ser surpreendida, não me permitiram sentir naquele instante a dor que sentiria depois. Guardei nas mãos a fração de minha língua, como se por magia meu pai e minha avó pudessem colocá-la de novo no lugar (Vieira Junior, 2019, p. 125-126).

Traumatizada, o acidente a persegue por anos, tanto acordada como dormindo:

Surgiu um homem bem-vestido de pele branca e igual cavalo branco, sorrindo, cerrando a trilha por onde eu corria. Eu tentava escapar por outros rumos, gritava, mas estava tudo cercado. O arame brilhante como a prata ladeava a terra e só restava tucum, mandacaru, palma, jenipapeiro e pau seco. Não podia retornar para casa. Até que vi uma pedra que irradiava luz, luzia feito uma joia preciosa. Pus a mão sobre ela. O que de longe parecia uma pedra era um pedaço de marfim que não se movia do chão, parecia ter o peso do mundo. Com as duas mãos tentei levantar até que o marfim saiu, com o metal polido, puro brilho, a faca de Donana, perdida, que voltava para minhas mãos. A faca que num impulso retirei da boca de Bibiana para repetir o gesto, naquela idade em que queremos ser como os irmãos mais velhos, sem perceber que da boca de minha irmã minava sangue. Sem perceber o perigo do fio de corte da lâmina que produzia um lume violento. O lume que deceparia minha língua. Me encerraria, sem palavras, envergonhada do que tinha feito a mim mesma, como o arame que me cercava naquele campo. Ao retirar o punhal de minha avó do chão seco percebi que sangrava, e um rio vermelho começou a correr pela terra. Durante anos acordei, no meio da noite pesada, molhada de suor, com esse mesmo sonho, contado de muitas maneiras, mas sempre com o homem bem-vestido, a cerca, o punhal de Donana e o sangue que brotava do chão. O único sentimento bom que essas imagens me deixavam era que eu gritava, falava pelos cotovelos, coisa que havia muitos anos já não fazia (Vieira Junior, 2019, p. 91-92).

Antes de perder a língua, Belonísia se expressava naturalmente. Depois, não podendo dar continuidade aos cuidados com a saúde e tendo a capacidade de fala prejudicada, emudece:

Me lembro de ter ouvido os médicos falarem que teria dificuldade para falar e me alimentar. Que teria que voltar sempre à cidade para ser acompanhada, fazer exercícios de fala. Mas não seria possível, não havia como deixar Água Negra, morávamos distante, não haveria maneira de nos deslocarmos por tantas léguas com tanta frequência. No hospital da cidade mais próxima não havia médico que soubesse fazer o tratamento.

Por isso me calei (Vieira Junior, 2019, p. 126-127).

Como sabemos, durante a infância, Belonísia sentia vergonha e medo de se tornar alvo de zombaria e rejeição caso tentasse falar. Para evitar o constrangimento e o escárnio, Belonísia se cala por muitos anos. Assim, passa a encarar grande dificuldade para se comunicar com outras pessoas no dia a dia. Geralmente, utiliza-se de objetos e gestos ou escreve em algum pedaço de papel, porém poucas pessoas da fazenda eram letradas, dificultando ainda mais sua comunicação:

Levei um pedaço pequeno de lenha comigo para poder dizer a quem encontrasse pelo caminho que precisava de chama. [...]

Encontrei a casa de Maria Cabocla e foi de lá que trouxe a chama. Ela não se surpreendeu ao me ver, já nos conhecíamos de vista nas brincadeiras de jarê. Maria disse que não precisava de lenha. Depois percebeu que eu não respondia e estava parada diante dela como se aguardasse algo. Aí perguntou se era eu quem precisava de lenha. Por último, entendeu que eu queria fogo e me deu uma das achas que queimavam em seu fogão e que estavam com a ponta em brasa (Vieira Junior, 2019, p. 112-113).

Quando sua irmã vai embora, Belonísia conhece um homem mais velho chamado Tobias. Após se casarem, Tobias se revela extremamente violento. Não bastasse a exploração que sofria dos proprietários da fazenda enquanto trabalhadora do campo, Belonísia passa a ser explorada também enquanto esposa e dona de casa. Agora, via-se obrigada a, sozinha, limpar, cozinhar, cuidar da plantação familiar e manter organizada a casa em que vivia com Tobias, além de ser incumbida de manter com ele relação sexual:

Depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer (Vieira Junior, 2019, p. 114).

A obrigação de servir ao homem, em todas as esferas da vida, é uma violência que persegue as mulheres. Nas palavras das autoras feministas Dee L. R. Graham, Edna I. Rawlings e Roberta K. Rigsby:

Dado que a principal necessidade das mulheres é sobreviver, todas as outras necessidades, que não seja a de manter os homens felizes, assumem importância secundária. Na medida em que essas necessidades secundárias diminuem a capacidade das mulheres de manterem os homens felizes, elas lhes são negadas (Graham *et al.*, 1994, p. 162-163, tradução nossa)²⁷.

É o que vemos, por exemplo, com a abdicação de Belonísia das atividades que lhe agradam em prol de atender às necessidades do marido. Se na fazenda de Água Negra os trabalhadores já são explorados e subjugados, as mulheres, quando comparadas a esses sujeitos, são ainda mais prejudicadas. É como afirma Gayatri Chakravorty Spivak: “No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado” (2010, p. 66). Belonísia, além de ser desumanizada pela sua classe social, pela sua raça e pela sua incapacidade de comunicação, é ainda violentamente atormentada pela sua condição sexual.

Como sabemos, seguir a cartilha de boa esposa e cuidadora do lar não garante proteção a nenhuma mulher. Ainda que obedecesse às regras sociais do casamento, Belonísia passou a ser maltratada pelo marido:

A coisa ficou tão ruim que eu me antecipava, nem esperava ele pedir, já dava tudo em suas mãos: cinto, sapato, chapéu, gibão, facão, só para não o ouvir chamando “mulher”. *Me sentia uma coisa comprada*, que diabo esse homem tem que me chamar de mulher, minha cabeça agitada gritava (Vieira Junior, 2019, p. 116, grifo nosso).

Assim, Belonísia passou a se sentir — e a ser tratada — como uma “coisa comprada”. Um objeto. Antes mesmo, logo no primeiro dia em que chegou à casa de Tobias, já pudera perceber que, para um homem, casar com uma mulher era um “excelente negócio”:

Ele olhava os cantos, a cama arrumada, o rasgo no colchão de palha de milho costurado — com linha e agulha que trouxe em minha trouxa —, a mesa limpa, as moscas que voavam mais distantes, a comida que fumegava no fogão. *Não agradeceu, era um homem, por que deveria agradecer*, foi o que se passou em minha cabeça, mas conseguia ver em seus olhos a satisfação de quem tinha feito *um excelente negócio* ao trazer uma mulher para sua tapera (Vieira Junior, 2019, p. 113, grifos nossos).

²⁷ No original: “Given that women’s primary need is to survive, all needs other than keeping men happy assume secondary importance. To the extent that these secondary needs diminish women’s ability to keep men happy, they are denied”.

Nesse trecho, destacamos, ainda, o pensamento de Belonísia. O fato de Tobias não agradecer por todo o trabalho feito por ela na casa atesta que esse trabalho não era um favor, um agrado, uma surpresa, muito menos uma divisão igualitária de tarefas: era, antes, uma obrigação, um dever que, se não fosse cumprido da maneira como o seu novo marido desejasse, poderia acarretar em castigos. De acordo com a filósofa italiana Silvia Federici:

na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho (Federici, 2017, p. 34).

Logo, Tobias não agradece à Belonísia pelo trabalho feito em casa, porque, sendo homem, ele poderia explorá-la e tratá-la como um objeto. O casamento, para ela, se tornou uma prisão. Quando lemos o seguinte trecho: “todos agora sabiam que eu não era mais ‘Belonísia de Zeca Chapéu Grande’, e que agora vivia com Tobias, logo, eu era ‘Belonísia de Tobias’” (Vieira Junior, 2019, p. 116), fica explícito: uma mulher precisa sempre de um referencial masculino para ser identificada, como se devesse possuir um dono.

Nas palavras da escritora e filósofa Djamila Ribeiro: “Segundo o diagnóstico de Beauvoir, a relação que os homens mantêm com as mulheres é esta: da submissão e dominação. As mulheres estariam enredadas na má fé dos homens que a veem e a querem como um objeto” (2016). Dessa forma, um corpo, quando objetificado, pode ser desumanizado, tal como vemos na relação entre Belonísia e Tobias. Além disso, segundo a filósofa e feminista francesa Simone de Beauvoir: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (1970, p. 10). Assim, como no patriarcado a mulher não é definida em si mesma, mas sempre em relação — hierarquizada — ao homem, a mulher é tida como um Outro.

Nessa esteira da formação de um “outro”, a escritora feminista e teórica portuguesa Grada Kilomba caracteriza o racismo pela construção da diferença hierarquizada — na qual a branquitude é tida como ponto de referência a partir do qual os “outros” se diferem — combinada com o poder histórico, político, social e econômico (Kilomba, 2019, p. 75-76). Assim, se, na diferença contra o sujeito branco, o sujeito negro é colocado como o “outro” e, na diferença contra o homem, a mulher é colocada como o “outro”, a mulher negra, não sendo homem nem branca, seria o “outro” do outro. De acordo com Djamila Ribeiro: “O olhar tanto de homens brancos e negros e mulheres brancas confinaria a mulher negra num local de

subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado” (2016). Exemplo disso em *Torto arado* é o controle da capacidade reprodutiva exercido sobre as mulheres da fazenda: “Éramos preparadas desde cedo para gerar novos trabalhadores para os senhores, fosse para as nossas terras de morada ou qualquer outro lugar onde precisassem” (Vieira Junior, 2019, p. 129). Por isso, para Grada Kilomba (2019, p. 98), raça e gênero estão sempre entrelaçados, de modo que racismo e sexismo são formas de opressão não cumulativas, mas interseccionais.

Em meio a essa triste e conturbada relação, Belonísia se aproxima de Maria Cabocla²⁸. A vizinha passa por uma situação de violência doméstica e, em desespero, procura amparo na casa de Belonísia:

Um dia, logo depois de Tobias sair a cavalo para a lida com Sutério, Maria Cabocla adentrou a casa num repente que me fez imaginar que era alguma maldade à espreita, algum homem a entrar pela porta para atacar a mulher que vivia sozinha. Ela estava com a roupa rasgada, chorando muito, o corpo tremia, carregava seu menino caçula também aos prantos. Não entendia muita coisa do que dizia, ouvia apenas algumas repetições: “Ele vai me matar”. Os olhos estavam arregalados, o cabelo liso grudado no rosto de suor e o muco viscoso deixava o nariz (Vieira Junior, 2019, p. 118).

A amizade com Maria Cabocla, para além da ajuda mútua, fez com que Belonísia elaborasse comparações entre situações que as duas viviam: “Ele [Tobias] nunca havia feito perversidade como o marido de Maria Cabocla e de tantas outras, que faziam das mulheres saco de pancada. Somente uma vez tinha ameaçado me bater, quando me fez procurar uma calça puída que tinha costurado dias antes para que vestisse” (Vieira Junior, 2019, p. 135). Por acompanhar de perto esse cenário, Belonísia fica mais alerta em relação àquilo que podia se passar dentro do seu próprio casamento:

Era a primeira vez que o via completamente embriagado, nas festas bebia um tanto, mas se conservava de pé. Ficava com a boca vermelha e os olhos apertados pelas pálpebras caídas, mas não embolava a língua como fazia ali à mesa. Tentava entender o que ele dizia, e sem chance de me proteger, o prato veio na minha direção. Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo. Senti raiva naquele instante, perguntei a mim mesma quem aquele vaqueiro ordinário pensava que era. No início, encarava com inquietação os acessos de fúria que passou a apresentar. Antes eram mais contidos. Agora tinha

²⁸ Maria Cabocla é uma personagem secundária de *Torto arado*, que aparece na segunda seção do romance. No romance subsequente de Itamar Vieira Junior, *Salvar o fogo*, publicado em 2023, Maria Cabocla reaparece, agora como uma das personagens principais: “Mariinha e Maria Cabocla, os nomes de suas duas vidas. Mariinha era o nome da vida de antes, ao lado dos pais e dos irmãos, enquanto peregrinava de fazenda em fazenda até se estabelecer por pouco tempo na Tapera. Maria Cabocla era seu outro nome, pertencia à mulher que se tornou ao lado do companheiro, adentrando cada vez mais as terras de preto, mesmo antes de levantar morada em Água Negra” (Vieira Junior, 2023, p. 190). O romance gira em torno de sua família, que vive na Tapera do Paraguaçu. Ainda jovem, a personagem se casa e deixa a tapera para acompanhar o marido, Aparecido, que busca novas oportunidades de trabalho. Assim, o casal, depois de andar por muitas fazendas, passa a viver com os filhos em Água Negra, onde as duas histórias se cruzam por meio da amizade entre Maria Cabocla e Belonísia.

perdido as estribeiras. Dali a pouco esse cavalo iria me bater igual ao marido de Maria Cabocla. Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas. Ele se recostou na parede, o banco pendia para trás. Olhei para o chão, imaginei que esperasse que fosse limpar tudo naquela mesma hora, mas passei saltando o prato de esmalte de andu e galinha esparramados. Limpei minhas mãos na roupa, saí pela porta do quintal, e me pus a cavoucar o canteiro de tomate e cebolinha. Esperava que viesse atrás de mim, valente, que quisesse levantar a mão para me bater. Ouvi gritar de casa que eu era burra. Que não falava. Que era aleijada da língua. Engoli cada insulto que ouvia de sua boca. Dava um golpe mais forte fazendo desprender da terra grandes torrões. Que se atrevesse a vir me agredir que faria o mesmo com sua carne: a faria se soltar da face com um golpe apenas. Antes que qualquer homem resolvesse me bater, lhe arrancaria as mãos ou cabeça, que não duvidassem de minha zanga (Vieira Junior, 2019, p. 120-121).

Como podemos ver, somada à misoginia, a mudez de Belonísia é também motivo para Tobias lhe depreciar. O homem, por ocupar esse papel de superioridade na sociedade patriarcal, entendia que poderia tratar como quisesse uma mulher — afinal, além de ser vista como inferior pelo seu sexo, ainda era muda. Nesse ponto, a dificuldade de expressão e de comunicação de Belonísia torna-se um traço de desumanização. É assim que Belonísia deixa de ser vista como gente e passa a ser tratada como objeto tanto pelos donos da fazenda como pelo marido. Este, trabalhador da fazenda de Água Negra, também sofria com a exploração no trabalho e vivia em condições precárias. Contudo, como nos diz Spivak: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (2010, p. 67). Percebemos em Belonísia, então, a sobreposição de marcadores sociais de diferença: a classe social, a raça, o gênero e a deficiência, que lhe ocasionam diversas discriminações.

Mesmo se dando conta da agressividade do marido, Belonísia sentia-se culpada por ter aceitado viver com ele e, portanto, envergonha-se de voltar para a casa dos pais:

Sabia que, mesmo depois de muitos anos, carregaria aquela vergonha por ter sido ingênua, por ter me deixado encantar por suas cortesias, lábia que não era diferente da de muitos homens que levavam mulheres da casa de seus pais para lhes servirem de *escravas*. Para depois infernizarem seus dias, baterem até tirar sangue ou a vida, deixando rastro de ódio em seus corpos. Para reclamarem da comida, da limpeza, dos filhos mal criados, do tempo, da casa de paredes que se desfaziam. *Para nos apresentarem ao inferno que pode ser a vida de uma mulher* (Vieira Junior, 2019, p. 136, grifos nossos).

Sobrevivendo ao inferno dentro de casa, sozinha, Belonísia passou a expressar em voz alta sua indignação:

Não me furtava a dizer o que faria muitos correrem, temendo a virulência de uma língua. Eram palavras repetidas por minha voz deformada, estranha, carregada de

rancor por muitas coisas, e que só fez crescer ao longo dos anos. Agora, com os maus-tratos de Tobias, elas se tornaram mais vis, eram gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam viva (Vieira Junior, 2019, p. 128).

Vemos aqui que a fala aparece como potência, como motor para a vida, o que remete à resposta do ativista e pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos quando questionado sobre como conseguir contracolonizar falando a língua do inimigo: “Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las” (2023, p. 4). Por meio da palavra, a personagem evoca suas ancestrais, mulheres que vieram antes dela e que serviriam de força, inspiração e proteção para que Belonísia traçasse sua própria vitória. Ocupando esse lugar há tantos anos negado a ela, Belonísia busca se emancipar, como na canção *Povoada* de Sued Nunes, na qual a compositora, habitada por outras vozes e memórias, repete como um mantra: “sou uma mas não sou só” (Nunes, 2021).

Por isso, no dia em que chega a notícia da morte de Tobias, Belonísia finalmente sente paz por poder encerrar aquela situação insustentável. Como veremos com mais profundidade no próximo tópico, *Torto arado* une o mundo natural ao mundo encantado. E a morte de Tobias, que significou um livramento na vida de Belonísia, carrega também uma explicação espiritual:

Certa vez, me fizeram chegar uma notícia, por Maria Cabocla, de que Tobias havia se indisposto com uma curadora de nome Valmira, que vivia na cidade. Muitos filhos da casa o haviam colocado para fora depois de uma bebedeira. O motivo era a encantada de dona Miúda, a tal Santa Rita Pescadeira, a mesma que de vez em quando surgia no jarê de meu pai. Depois de chegar à casa de Valmira, a encantada passou a ouvir ofensas de Tobias, duvidando de sua existência, incitando que mostrasse seus poderes, dizendo que a própria Valmira era uma farsa, que nada daquilo existia. Por várias vezes a curadora havia intervindo para fazer com que cessasse de dizer as asneiras. Sem recuar ou se desculpar, Tobias recebeu uma única sentença, proferida pela própria encantada montada no corpo de dona Miúda. Palavras que ninguém escutou, nem mesmo Valmira, somente ele. “Mas ele continuou a desfazer da encantada”, disse Maria Cabocla, “e agora não se espante se alguma desgraça se abater sobre sua casa.” (Vieira Junior, 2019, p. 138).

Viúva, Belonísia não sentiu tristeza:

Estiou alguma coisa em mim desde o dia em que permiti aquela união [...]. Queria encerrar de vez aquele momento de minha vida. Tentei apressar o fim do funeral, apertando minha irmã para que conduzisse a saída do cortejo. Foram prestadas todas as homenagens que poderiam ser feitas, as comadres haviam rezado o rosário e recomendado sua alma. Eu também rezaria por ele. Bastava. Não precisavam esperar que de meus olhos saíssem lágrimas. Foi assim que vi seu corpo deixar a casa que levantou, onde guardou tudo que achava como se fosse um tesouro,

para descer à terra, com a serenidade que não havia naquela tapera, onde vivemos por pouco mais de um ano (Vieira Junior, 2019, p. 139-140).

A postura da personagem, que nessa época era ainda muito jovem, é de extrema coragem. Intrépida, fez o que pôde para viver em harmonia com o marido, impôs limites quando necessário, e agora poderia finalmente viver em paz.

Sua força também aparece quando, para defender Maria Cabocla de seu marido, que lhe batia, recupera a faca de lâmina reluzente e cabo de marfim da avó e o ameaça:

Quando ele veio para cima para tentar me retirar dali à força, meu coração estava aos pulos, sentia meu interior frio como a brisa da madrugada, mas permaneci firme como meus antepassados. Não foi o suficiente para evitar que Aparecido apertasse meu punho e tentasse me arrastar para fora. Encostei a lâmina que escondia atrás de mim em seu queixo, olhando segura para seus olhos vermelhos e com veias que se espantaram ao ver minha reação. Estava em minha mão direita, com o cabo fresco como um seixo recém-tirado do rio. Maria parecia sobressaltada com a visão que tinha, mas não hesitou em pedir que Aparecido fosse embora de novo. Correu para o quarto para fazer uma pequena trouxa e voltou gritando que não iria mais apanhar, que ele fosse de uma vez e a deixasse com os meninos, que se virariam. A faca encostou de tal maneira no seu queixo que quase vi o momento em que o laceraria (Vieira Junior, 2019, p. 150).

Aos prantos, Aparecido, então, obedece ao pedido da esposa e sai de casa — apesar de voltar depois de uma semana. É interessante reparar nessa cena a simbologia mediante o uso da faca²⁹. Afinal, essa faca, que na infância havia causado o acidente das irmãs, muitos anos antes havia sido o instrumento de vingança da avó:

Donana roubou a faca do coldre esquecido no alpendre da casa sede da Fazenda Caxangá no começo da tarde. Havia viajantes em visita naquele dia. Aproveitou a breve confusão e o desleixo depois da cavalgada para surrupiar o objeto. [...] Pensou que era uma faca bonita, feito uma relíquia da casa-grande, onde nunca pôde pôr os pés. Tinha um cabo com um material feito mármore, não sabia do que se tratava. Mas a lâmina era brilhosa como as coisas finas que os senhores carregavam. Parecia ser de prata. Devia valer um bom dinheiro. Foi quando se lembrou dos filhos que precisavam de calçados e roupas novas, porque não havia mais como cerzir os trapos esgarçados. “Eles tiram da gente e nós tiramos deles”, foi o que passou por seu pensamento. Pediria perdão a Deus e aos seus guias. [...]

A faca não se prestou a nenhuma das destinações a que sua guardadora havia se proposto de início. Nem vendida a mascate, nem deixada de herança para a família. [...]

Quando a faca serviu ao derradeiro fim em suas mãos, ao fim que nunca havia considerado, Donana se viu enredada numa trama de vida e morte para o resto de seus dias. [...]

Quando Donana encontrou a filha Carmelita, moça há poucos anos, debaixo do corpo do seu homem, de calças arriadas, na cama onde se deitava do cansaço sem fim, se envervou no chão como um jumento que não quer seguir o caminho que lhe resta.

²⁹ Identificamos, aqui, que essa faca pode ser lida também numa analogia metalinguística. Assim como a faca, a literatura também pode ser uma arma. Se essa faca-literatura era antes dos senhores, se só os senhores a carregavam, agora ela é apropriada por aqueles que eram impedidos de usá-la.

Retesou todo o corpo como se nunca mais fosse deixar aquela posição. Gritou com grande cólera, pôs os meninos em prontidão, sua fúria era seu próprio desespero. [...] Seu homem batia, maltratava, violava e ameaçava sua filha debaixo do seu teto, com sua concordância? Carmelita implorou à mãe por perdão. A mãe que não conseguia mais olhar para a própria filha. A filha que agora queria ir embora de casa. [...] Quando chegou ao local onde ele estava viu que dormia, prosternado na beira do rio. Parecia morto antes mesmo de ser sangrado. [...] Antes de pensar na justificativa que daria, sangrou o homem como se sangrasse um porco. Arrastou seu corpo com os bolsos cheios de pedras, que ela mesma enfiou lá, para dentro do rio. Não temeu que viessem lhe perguntar pelo desaparecimento do companheiro nos dias que se seguiriam. Voltou para casa encharcada do esforço. As poucas horas desde que havia deixado sua morada para dar fim ao seu último erro nas terras de Caxangá foram suficientes para que sua filha fosse embora sem indicar o paradeiro. O resto da história foi vagar seus últimos anos vendo o rosto de Carmelita em todas as crianças que havia amado (Vieira Junior, 2019, p. 236-240).

Desse modo, a vingança contra o sórdido companheiro é carregada também da dor da perda de uma filha querida, que Donana nunca mais veria. Depois que a neta perde a língua, a avó se livra da faca, deixando-a no rio. Anos depois, a faca é encontrada por Belonísia na casa de Tobias (p. 232-234) e é usada para proteger sua amiga da agressão do marido. Repetidas vezes, portanto, o objeto nas mãos das mulheres dessa família tem como finalidade protegê-las e vingá-las da violência vinda de homens — nas palavras de Santa Rita Pescadeira: “foi cavalgando seu corpo [de Belonísia] que senti que o passado nunca nos abandona” (Vieira Junior, 2019, p. 261). A encantada, enfim, cavalgando o corpo das irmãs para montar uma armadilha, encerra o livro golpeando o pescoço da onça, que simboliza o perigo, ou seja, o fazendeiro, fazendo-na sangrar até a morte.

Vimos, até aqui, que, por meio da objetificação, Belonísia é uma das tantas pessoas subjugadas na fazenda de Água Negra, “naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus-tratos, onde gente morria sem assistência, onde vivíamos como gado, trabalhando sem ter nada em troca” (Vieira Junior, 2019, p. 128). A morte de Tobias livra Belonísia de um casamento violento, mas ela ainda permanece na fazenda, vivendo em condições sub-humanas e injustas. Pela profunda dificuldade de comunicação, além dos outros motivos apontados, Belonísia é uma personagem destituída de sua humanidade. Todavia, mesmo que ainda seja explorada na fazenda, inconformada com essa condição que lhe foi imposta, narrando em primeira pessoa e contrariando as regras, é capaz de sair da posição de desumanização e tornar-se sujeito.

Quando acompanhamos sua narração, percebemos que a capacidade de expressão de Belonísia é perfeita. A personagem domina com maestria a linguagem enquanto narra. Enquanto escreve, é capaz de articular as palavras e os pensamentos, apresentando um discurso claro, compreensível e inteligente — beirando inclusive o beletrismo, que já foi comentado

anteriormente. Para Grada Kilomba, escrever é um recurso para se livrar da condição de objeto e afirmar-se sujeito. Quando conta sua história com suas próprias palavras, ela se torna “a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (Kilomba, 2019, p. 28). É nessa chave que enxergamos Belonísia. Uma narradora que, mesmo com a língua mutilada, mesmo com os desafios para se fazer entender desde a infância até à vida adulta, resolve escrever sobre si, conta sua história, seus sonhos, seus medos, a história dos seus. Coloca-se no mundo irremediavelmente. Nessa conjuntura, como diz Grada Kilomba, “escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais” (2019, p. 28). E Belonísia, assim como Bibiana, cumpre esse propósito: “o de se opor àquele lugar de ‘Outridade’ e o de inventar a nós mesmos de (modo) novo” (Kilomba, 2019, p. 28). Como disse o pesquisador Peterson Nogueira em sua resenha: “Emudecer, na obra, não é sinônimo de calar” (2021, p. 16). Nesse sentido, quando se afirma enquanto uma pessoa autônoma, digna, sábia e corajosa, Belonísia se humaniza, contrariando as expectativas racistas e misóginas da sociedade. Afinal, ela passa por dois processos complementares: “oposição e reinvenção” (Kilomba, 2019, p. 28).

Para Spivak (2010), o subalterno é aquele que não é visto como sujeito, e por isso, ainda que tente falar, não pode ser ouvido. Nessa lógica, só pode falar quem é considerado humano. Para Kilomba, “a própria ausência (no centro) da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar a tal voz, e como a confirmação de que *não* há *espaço* onde colonizadas/os podem falar” (2019, p. 49). O que analisamos em *Torto arado* é que quando Belonísia narra sua própria história, de algum modo, ela se torna sujeito. Como narradora, ela pode falar e, conseqüentemente, humanizar-se, enquanto nós, leitores, quando a ouvimos/lemos, também reconhecemos sua condição de sujeito.

A partir dos textos de Fanon (2008), Graham et al. (1994), Federici (2017), Spivak (2010), Ribeiro (2016), Beauvoir (1970) e Kilomba (2019), pudemos até aqui refletir acerca da simbologia carregada pela língua cortada de Belonísia. Como temos visto, entendendo os perigos de uma história única, *Torto arado* privilegia personagens que representam grupos subalternizados no nosso país, com o intuito de denunciar as desigualdades decorrentes do nosso passado colonial e escravagista. Belonísia simboliza nessa história a perda da fala, o silenciamento. Uma vez que a linguagem é um traço humanizador, a incapacidade de comunicação a desumaniza por diversas vezes. Contudo, Belonísia simboliza, também, a superação das adversidades, a coragem, a força, a busca pela reintegração daquilo que lhe foi tirado. Por isso, é capaz de restituir-se de sua própria humanidade. Nesse sentido, considerando o que já foi discutido neste tópico até aqui, convém que nos aprofundemos na seguinte questão: o poder da palavra.

4.1.1 O poder da palavra

Como veremos com maior profundidade no próximo tópico deste capítulo, o prefeito da cidade, após ser cobrado por santa Bárbara numa noite de jarê, finalmente autoriza a construção de uma escola para os filhos dos trabalhadores da fazenda de Água Negra. Num contexto de escassez, a escola era vista como um triunfo, que levaria as crianças a galgar melhores posições na sociedade:

Inclusive, no princípio, o prefeito sugeriu uma solução menos trabalhosa e, sabendo que minha mãe era alfabetizada, quis fazê-la professora. Minha mãe, consciente de suas limitações, recusou. Reforçou em sua fala a expressão “tenho a letra, mas não tenho o número”, e que queria muito que seus filhos de sangue e de pegação tivessem estudo e pudessem ter uma vida melhor do que a que tinha. Essa era a razão de todo o esforço que meu pai fez para que tivéssemos um professor e, percebendo que não era o suficiente, uma escola. Meu pai não era alfabetizado, assinava com o dedo de cortes e calos de colher frutos e espinhos da mata. Escondia as mãos com a tinta escura quando precisava deixar suas digitais em algum documento. De tudo que vi meu pai bem-querer na vida, talvez fosse a escrita e a leitura dos filhos o que perseguiu com mais afinco. Quem acompanhasse sua vida de lida na terra ou a seriedade com que guardava as crenças do jarê, acharia que eram os bens maiores de sua existência. Mas pessoas como nós, quando viam o orgulho que sentia dos filhos aprendendo a ler e do valor que davam ao ensino, saberiam que esse era o bem que mais queria poder nos legar (Vieira Junior, 2019, p. 66).

Lemos isso na voz de Bibiana, cuja vida fora da fazenda se enveredou pelo caminho da educação. Depois da fuga, a personagem faz um supletivo e cursa magistério (Vieira Junior, 2019, p. 130), tornando-se professora. Já a irmã mais nova, como vimos no tópico 1.2, vê a escola com ojeriza:

Àquela altura eu já sabia ler, graças muito mais aos esforços de minha irmã mais velha e minha mãe do que da professora sem paciência que dava aula na casa de dona Firmina. Para mim era o suficiente. Diferente de Bibiana, que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolar o buriti. Não me atraía a matemática, muito menos as letras de dona Lourdes. Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado. Não aprendi uma linha do Hino Nacional, não me serviria, porque eu mesma não posso cantar. Muitas crianças também não aprenderam, pude perceber, estavam com a cabeça na comida ou na diversão que estavam perdendo na beira do rio, para ouvir aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa.

[...] Poder estar ao lado de meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lourdes [a professora], com seu perfume enjoado e suas histórias mentirosas sobre a terra. Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz (Vieira Junior, 2019, p. 97-99).

Essa aversão se deu, então, porque o ensino ali privilegiado excluía os discursos performáticos (Bhabha, 1998), enfocando uma origem única para a nação, que, evidentemente, não se relacionava com a realidade daqueles estudantes. O relato de Belonísia denuncia, pois, uma educação colonial que despreza outras fontes de saber e outras culturas — ou, nas palavras do professor e escritor Luiz Antonio Simas, que busca “educar corpos para o desencanto e para os currais do mercado de trabalho, normatizados pelo medo de driblar/gingar/pecar” (2023, p. 56).

No prefácio do livro *A pedagogia do oprimido*, de Paulo Freire, o filósofo e professor Ernani Maria Fiori afirma que

Talvez seja este o sentido mais exato da alfabetização: aprender a escrever a sua vida, como autor e como testemunha de sua história, isto é, biografar-se, existenciar-se, historicizar-se. Por isto, a pedagogia de Paulo Freire, sendo método de alfabetização, tem como idéia animadora toda a amplitude humana da “educação como prática da liberdade”, o que, em regime de dominação, só se pode produzir e desenvolver na dinâmica de uma “pedagogia do oprimido” (Fiori, 2018, p. 12-13).

Sob tal ótica, para além de aprender a ler e escrever, a educação, portanto, deveria significar libertação:

Com o método de Paulo Freire, os alfabetizados partem de algumas poucas palavras que lhes servem para gerar seu universo vocabular. Antes, porém, conscientizam o poder criador dessas palavras: são elas que geram o seu mundo. São significações que se constituem em comportamentos seus; portanto, significações do mundo, mas sua também. Assim, ao visualizarem a palavra escrita, em sua ambígua autonomia, já estão conscientes da dignidade de que ela é portadora — a alfabetização não é um jogo de palavras, é a consciência reflexiva da cultura, a reconstrução crítica do mundo humano, a abertura de novos caminhos, o projeto histórico de um mundo comum, a bravura de dizer a sua palavra.

A alfabetização, portanto, é toda a pedagogia: aprender a ler é aprender a dizer a sua palavra. E a sua palavra humana imita a palavra divina: é criadora.

A palavra é entendida, aqui, como palavra e ação; não é o termo que assinala arbitrariamente um pensamento que, por sua vez, discorre separado da existência. É significação produzida pela “práxis”, palavra cuja discursividade flui da historicidade — palavra viva e dinâmica, não categoria inerte, exâmine. Palavra que diz e transforma o mundo (Fiori, 2018, p. 28-29).

A palavra, nesse sentido, proporciona a consciência de si, do outro e do mundo. É o que vemos no seguinte trecho narrado por Belonísia, já mais velha:

Se soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse. Teria comprado cadernos com o dinheiro das coisas que vendia na feira, e

os teria enchido das palavras que não me saem da cabeça. Teria deixado a curiosidade que tive ao ver a faca com cabo de marfim se transformar na curiosidade pelo que poderia me tornar, porque de minha boca poderiam sair muitas histórias que serviriam de motivação para nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas na cidade.

Quando Bibiana já morava novamente entre nós, passei a ler tudo o que visse em suas mãos ou nas de Severo. Passei a sentir fome de leitura, levava livro até para a sombra do descanso na roça. Essas histórias que encontrava nos livros e ouvia da boca do povo vão se desenrolando em minha cabeça como um novelo de malha de apanhar peixe. Quando sento quieta para costurar uma roupa velha ou levanto a enxada para devolvê-la de novo ao chão, abrindo covas, arrancando as raízes das plantas, é que esse fio, que tem sido meu pensamento, vai se fazendo trama. Nessas horas eu, que tomei raiva de homem, que nunca mais quis deitar ou casar com homem, talvez deitasse de novo só para ter filhos, para ter com quem sentar para desfiar essas histórias que não me abandonam. Talvez lhes desse uma pilha de cadernos velhos, manchados de umidade da chuva, ou roídos de traças, para que lessem e pudessem entender do que somos feitos (Vieira Junior, 2019, p. 170-171).

Nesse excerto metalinguístico, a narradora reflete sobre o próprio ato de contar uma história, falada ou escrita. Como vimos, sua mudez, encarada a princípio como impotência de manifestação, é redimensionada ao longo da narrativa. A partir da palavra escrita, Belonísia se liberta da sua condenação ao silêncio. Como disse Fiori, afinal, a palavra gera e transforma o mundo. Nesse sentido, a própria personagem parece justificar o beletrismo da narração apontado por Sanches Neto (2019) na sua crítica à falta de realismo de linguagem no livro.

Aqui, podemos estabelecer um diálogo entre *Torto arado* e o texto “O direito à literatura” de Antonio Candido. Para ele, a literatura é um direito porque, ainda que inconscientemente, nos humaniza: “A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo” (Candido, 2011, p. 179). Belonísia, madura, após ser influenciada pelas leituras que fez durante a vida, coloca-se no lugar de escritora e mostra como essa palavra articulada se comunica e permite que nos organizemos. Esse pensamento organizado é o que permite que transformemos o mundo, unindo a palavra à ação.

Por isso, a literatura — entendida nesse texto de Candido como “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” e “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”, uma vez que “não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação” (2011, p. 176) — é um direito a ser reivindicado, como o fazem as irmãs de *Torto arado*. Para Candido, a literatura, enquanto necessidade universal que precisa ser satisfeita, é um direito. Isso porque:

assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator

indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (Candido, 2011, p. 177).

Essa atuação da literatura está ancorada naquilo que ela apresenta aos leitores:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (Candido, 2011, p. 177-178).

Assim, os leitores podem tanto se identificar com os textos lidos quanto os recusarem. Concordando ou rejeitando, os leitores estabelecem uma relação dialética, refletindo sobre si, sobre o outro e sobre o mundo. Para Candido, esse movimento leva à humanização, descrita como

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (Candido, 2011, p. 182).

Ser mais humano significa, aqui, compreender melhor o mundo, ser mais compreensível com o próximo e com a natureza. A negação do direito à educação e à literatura, então, é a negação da própria humanização. De acordo com Candido:

a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade (Candido, 2011, p. 188).

Além disso, para Candido, a literatura também pode ser “um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (2011, p. 188). Dessa maneira, “o direito à literatura deságua na justiça social” (Candido, 2014).

Se as palavras geram o mundo, as duas irmãs, colocando-se como narradoras de suas próprias histórias, possibilitam não só a sua própria humanização, mas a humanização do mundo que coletivamente constroem. Rompem com o silêncio imposto, com a violência do

apagamento. Escrevem e, porque escrevem, elaboram suas vidas, o passado, o futuro, a vida daqueles que caminham ao lado. Transformam suas experiências em relato/testemunho para inspirar outros que passam pelas mesmas dificuldades. Querendo ou não, contar sua própria história é também contar a história de outras tantas pessoas.

4.2 O PAPEL DO JARÊ

*O que espanta a
miséria é festa.*

Ao lermos *Torto arado*, percebemos durante todo o enredo a presença e a influência do jarê, religião desenvolvida na Chapada Diamantina, que exerce papel importante no romance. O jarê foi concebido historicamente por meio do sincretismo de entidades do candomblé, santos católicos e espíritos indígenas. Neste tópico, exploraremos, então, essa religião e os significados e simbologias evocados por ela que permeiam todo o romance. Aqui, poderemos refletir sobre o papel do jarê em episódios como as noites de festa, os favores trocados com o prefeito, as curas e os presságios, e também sobre o papel fundamental da narradora-entidade Santa Rita Pescadeira. Para nos aprofundarmos a respeito desse tema, partiremos dos estudos de Gabriel Banaggia, Paula Pflüger Zanardi e André Castilho Pinto, Luiz Antonio Simas e Muniz Sodré.

Como já vimos, a experiência das pessoas da fazenda de Água Negra é a experiência de descendentes de um povo diaspórico. Apesar de se tratar de uma ficção, o enredo de *Torto arado* foi inspirado nas pesquisas realizadas durante o doutorado do autor Itamar Vieira Junior e, por isso, entrelaça-se muitas vezes com a realidade. Contextualizemos, então, a região em que se passa a história.

De acordo com Gabriel Banaggia (2017), especialista em religiões de matriz africana no Brasil, a Chapada Diamantina começou a ser povoada por não indígenas mais acentuadamente entre o século XVIII e o século XIX, com a exploração, principalmente, do diamante. Assim,

O crescimento dos povoados no entorno se deu em função da necessidade de prover gêneros agrícolas às áreas de garimpo, bem como encontrar uma opção econômica viável nos períodos de intervalo entre os ciclos mineralógicos favoráveis, dando surgimento a uma zona propriamente agrícola na qual não havia cata do diamante (Banaggia, 2017, p. 125).

É nesse local, mas já no século XX, que as famílias de Água Negra se encontram. A cultura de partida dos negros e negras escravizados levados para a Chapada Diamantina é, principalmente, a cultura do candomblé e do catolicismo popular. A cultura que encontram no interior é a cultura dos indígenas, dizimados ou expulsos daquelas terras. Nesse ponto, é importante que nos lembremos daquilo que Sonia Torres ressalta, a partir de Homi Bhabha, sobre culturas híbridas: “o sincretismo linguístico-cultural não é uma forma de integração (assimilação) ao espaço hegemônico, e sim uma estratégia de re-significação, através de articulações outras” (Torres, 1996, p. 186). Ou, nas palavras de Luiz Antonio Simas,

O médico e intelectual congolês Kia Bunseki Fu-Kiau — um daqueles autores africanos que, de forma estapafúrdia, é pouco conhecido no Brasil — arma, ao estudar a cosmogonia dos bantos, que qualquer povo tem seu mooyo, a energia vital. Para esse grupo, incorporar símbolos, ritos, crenças, entidades e valores de outros povos pode significar aumento do nosso próprio mooyo, sem que isso represente o abandono das crenças originais. Desde que proporcionem saúde, fecundidade, estabilidade, harmonia e prosperidade, todas as experiências de acúmulo de força vital são benéficas, inclusive na música, encarada como uma arte sagrada que conversa com os deuses e alimenta a energia das mulheres, dos homens e das crianças (Simas, 2023, p. 153-154).³⁰

Assim, diferentes culturas se encontram, se somam e se transformam no interior da Chapada Diamantina. Segundo a cientista social Paula Pflüger Zanardi e o historiador André Castilho Pinto, pesquisadores que organizaram e catalogaram um arquivo digital de memória das cantigas do jarê,

Um dos aspectos que diferem o jarê de outras religiões de matriz afro é a forte influência indígena tanto nos seus rituais como na sua cosmologia. O ponto mais importante dessa presença está na veneração, junto aos orixás do candomblé, de espíritos indígenas. Estes são conhecidos como caboclos, que é a antiga designação do índio brasileiro. A assimilação desses espíritos indígenas aos ritos do jarê é tão marcante que, eventualmente, todas as entidades passaram a ser referidas como caboclos, fenômeno esse que pode ser entendido como uma “caboclarização” dos orixás (Zanardi; Pinto, 2021, p. 29).

Desse modo, percebemos que, a partir da interação entre diferentes culturas na região, o jarê se desenvolveu e, por essa razão, também podemos encontrar registros nos quais o jarê

³⁰ Nesse sentido, lembramo-nos de Riobaldo, do clássico *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa: “Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma Só, para mim é pouca, talvez não me chegue” (Rosa, 2006, p. 16).

é chamado de candomblé de caboclo³¹. Para Banaggia, a presença dos espíritos indígenas na religião dá-se em função do seguinte:

Tendo sido dizimada e expulsa das terras que são suas por direito, essa população deixou para trás os espíritos que a protegiam, as almas de seus mortos e um território que continuamente evoca sua peleja e sua dor. Suas aflições ressoaram nas de outras posteriores que se desenrolaram nos mesmos locais, como a proveniente da escravidão de populações africanas e sua descendência (Banaggia, 2017, p. 127).

Havia algo em comum, então, entre essas culturas, que resistiam à violência colonial.

No jarê, o pai de santo é chamado de curador. Essa figura, em *Torto arado*, é representada por Zeca Chapéu Grande:

Era um homem magro, mais baixo que minha mãe, e com um tom de pele mais claro que o nosso. Não era jovem, e carregava no rosto os traços de sua idade. Sulcos profundos, vales na sua pele erodida pelo sol e pelo vento, que ainda enfrentava todos os dias para plantar e ter direito à morada de sua família na fazenda. Àquela época, Zeca Chapéu Grande já parecia um ancião, guia do povo de Água Negra e das cercanias, referência para todos os tipos de assuntos, desde divergência de trabalho a problemas de saúde (Vieira Junior, 2019, p. 64).

A idade avançada unida aos anos de prática e experiência atribui a Zeca Chapéu Grande maturidade e sabedoria. Por isso, é reverenciado e respeitado. É claro que, nesse caso, a narradora exerce grande influência na descrição, afinal, Bibiana é sua filha e, apesar de o descrever com franqueza, não deixa de exprimir na fala a afetuosidade e a admiração que sente pelo pai.

Segundo Zanardi e Pinto, “por sua especialização e conhecimento de medicina incumbida de poderes mágicos, o curador ocupa um papel de autoridade” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 28). Zeca Chapéu Grande, portanto, é não só o pai espiritual, mas também o líder comunitário daquele povo, uma vez que o jarê ultrapassa os limites do terreiro e ecoa no cotidiano e na organização da comunidade. Por isso, os moradores da fazenda o procuram tanto para curar doenças quanto para pedir ajuda e conselhos:

Não era a primeira, nem segunda, nem terceira vez que chegava alguém desvairado. E certamente não seria a última que se internaria em nossa casa, como diziam que faziam num hospital da capital para os que enlouqueciam. Não eram hóspedes, visitas ou convidados. Eram pessoas desconectadas de seu eu, desconhecidas de parentes e de si. Eram pessoas com encosto ruim, conhecidos e também desconhecidos de todos. Eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que

³¹ De acordo com Banaggia, é assim que o professor e cientista social Ronaldo de Salles Senna (1998) define o jarê em sua pesquisa pioneira “que o trouxe ao conhecimento do público acadêmico” (Banaggia, 2017, p. 124).

necessitavam. Desde cedo, havíamos precisado conviver com essa face mágica de nosso pai. Era um pai igual aos outros pais que conhecíamos, mas que tinha sua paternidade ampliada aos aflitos, doentes, necessitados de remédios que não havia nos hospitais, e da sabedoria que não havia nos médicos ausentes daquela terra (Vieira Junior, 2019, p. 32).

A história de Zeca até se tornar um curador é contada por meio de digressões na narração de Belonísia, que cresceu ouvindo as histórias que a mãe, Salu, contava sobre o marido. Os capítulos, assim, se alternam entre o presente — quando Zeca, já idoso, está prestes a falecer — e o passado na Fazenda Caxangá:

Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. [...] Meu pai foi o primeiro dos onze filhos que minha avó teve com diferentes maridos. Chamavam nossa avó de Donana Chapéu Grande porque não abandonava o chapéu de palha do primeiro companheiro. Ele havia falecido pouco antes do nascimento de meu pai [...] (Vieira Junior, 2019, p. 164-165).

Antes, ainda menina, Donana, que morava na casa do capataz da fazenda servindo como empregada, havia sido acometida por um desconforto, com episódios de febre e vômitos. Assim, descobriu sua vocação para ser curadora, a que nunca quis atender:

A família percorreu léguas, indo de casa em casa, em busca dos curadores conhecidos da região [...]. Por último, a menina passou a receber encantados, com mais frequência o Velho Nagô, e foi dito à família que o problema do outro mundo tinha sido resolvido. Os encantados a aguardariam chegar à idade adulta para que pudesse ela própria ser uma curadora e guiar os espíritos em benefício dos que necessitavam de seus poderes. [...] 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. 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. Foi pouco depois dessa época, ou assim entendi, que Zeca, quase homem-feito, passou a ter fortes dores de cabeça (Vieira Junior, 2019, p. 166-168).

Diante da recusa de Donana, a vocação é transferida para seu filho:

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. [...] Zeca viveu por alguns dias no espaço escuro de um quarto sem janela. Até o dia em que Donana retornou para casa e não o encontrou mais lá. [...] Foi quando um dos meninos de

Donana chegou correndo em casa dizendo que um vaqueiro da Fazenda Piedade, a muitas léguas de distância, avistou um homem jovem, preto, sem roupas que lhe tapassem a vergonha, vivendo num pé de jatobá no meio da mata, nos limites com outra fazenda que não sabia o nome. [...] O vaqueiro disse que já tinha alguns dias que não via o homem, mas “aquilo não era coisa certa não, dona, ele dorme no pé de jatobá e junto de uma onça mansa, que não faz mal a ele”. A onça, disse, parecia estar enfeitiçada porque o rondava e o protegia como se cria fosse. O homem não falava, ficava em silêncio, encolhido naquele canto. A mesma onça que Donana mais tarde viu nos olhos de Fusco (Vieira Junior, 2019, p. 168-174).

Depois do acidente das netas, a avó, já idosa, começa a embaralhar as lembranças do passado: chamava por Carmelita, a filha que nunca mais encontrou, e preocupava-se com a onça, que no passado ouviu dizer que rondava seu filho e, anos mais tarde, enxerga nos olhos de Fusco, o cachorro que as meninas adotam na infância. As netas, ainda crianças, não conheciam essa história, então não entendiam do que se tratava a loucura da avó. Enfim, voltando à história de Zeca Chapéu Grande, depois de tanto tempo sumido, Donana encontra o filho na mata:

Donana, que aprendeu a andar devagarinho, sem assustar capataz e vizinho, que roçava com a força que muitos homens não teriam para roçar, adentrou na mata e encontrou Zeca de olhos arregalados, mostrando os dentes, acuado. Donana fez reza, pediu licença aos encantados da mata e laçou o filho, como se laçasse um bezerro para derrubá-lo [...] No meio do caminho estava a casa do compadre João do Lajedo. “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.” [...] “Cura meu filho, compadre. Cura meu filho. E se tiver de ser ele o curador que levará meu carregamento, então que seja”, disse, dando as costas e seguindo com as crianças para casa. [...] Quando Zeca foi considerado pronto, quando já podia reconhecer os males que adentravam pela porta do velho curador, quando compreendeu a natureza do parto, da vida e da morte de animais e de cultivos, deixou a casa de João do Lajedo, ainda que continuasse a participar das cerimônias. Retornou a Caxangá para trabalhar com a mãe na colheita e no reconhecimento das ervas da mata, e preparava unguentos e beberagens para as mais diversas aflições. Mas o tempo trouxe a necessidade de seguir para outro lugar. Queria andar por outras terras, procurar trabalho (Vieira Junior, 2019, p. 175-182).

Assim, acompanhado dos encantados, caboclos e guias — Velho Nagô, Sete-Serra, Iansã, Mineiro, Marinheiro, Nadador, Cosme e Damião, Mãe d’Água, Tupinambá, Tomba-Morro, Oxóssi, Pombo Roxo e Nanã —, Zeca Chapéu Grande foi protegido dos riscos do caminho — “Os perigos das cobras, dos caititus, das onças. Os perigos dos coronéis e seus bandos. Os perigos da cobiça por terra e diamante. Deus era o guia maior que olhava por ele e guiava os encantados” (Vieira Junior, 2019, p. 188) — até chegar a Água Negra e tornar-se curador, abrindo sua casa para o jarê.

Devido à presença do jarê no romance, com suas brincadeiras e seus encantados (as entidades), existe uma tendência da crítica literária em querer encaixar o livro na categoria de

realismo fantástico. Itamar Vieira Junior, quando questionado em entrevista a respeito do assunto, disse: “para mim, para meu editor ou para o leitor pode ser mágico. Mas para eles não é, é algo que faz parte do cotidiano” (Vieira Junior, 2020). Quando escolheu ambientar o romance na Chapada Diamantina, o autor não poderia, nem deveria, escapar da religião que permeia as relações e o modo de enxergar o mundo daquela comunidade. Por isso as noites de jarê, quando os moradores da fazenda se juntam no terreiro com cantigas, danças e adornos, têm tamanha importância no desenrolar da trama. Nesse universo, o real é fantástico — ou encantado, para usar um termo mais brasileiro. Não se trata necessariamente de um realismo fantástico, mas simplesmente do realismo daquela cosmogonia, que é encantada. Nas palavras do professor e antropólogo franco-brasileiro Pierre Sanchis:

O meio religioso brasileiro, sobretudo popular, mas não exclusivamente, vive num certo clima espiritualista que parece compartilhado por várias mentalidades no Brasil. Conforme essa representação, o ser humano está envolvido por um universo povoado de forças, de espíritos, de influências pessoais que mantêm relações com os homens (Sanchis, 1997, 39).

É dessa maneira que os moradores da fazenda de Água Negra se portam. O jarê permeia a relação das personagens com o mundo à sua volta, com a terra, com o plantio, com o trabalho e também de umas com as outras: “Cresci em meio às crenças de meu pai, de minha avó, e mais recentemente de minha mãe. Os objetos, os xaropes de raízes, as rezas, as brincadeiras, os encantados que domavam seus corpos, tudo era parte da paisagem do mundo em que crescíamos” (Vieira Junior, 2019, p. 59).

O professor Muniz Sodré, no livro *Claros e escuros*, ainda afirma que:

Designá-los [os cultos de origem africana] como meras manifestações religiosas das classes economicamente subalternas no Brasil seria no mínimo desconhecer ou simplificar o seu estatuto de verdadeira cultura litúrgica e sistema sutil de pensamento. Apesar da abundante literatura etnológica sobre candomblé, vodu, xangô — ou qualquer que seja a designação regionalmente adotada por tais cultos no Brasil — tem sido pouco ressaltado até hoje o seu caráter de veículo de uma continuidade institucional centrada na dinâmica de construção de uma identidade para o escravo e seus descendentes (Sodré, 2015, p. 188, grifo nosso).

O jarê revela-se, então, entranhado na identidade dessa comunidade. Analisando a região da Chapada Diamantina, Zanardi e Pinto destacam que: “Os saberes e cosmovisões do jarê ajudaram a criar experiências de convivência baseadas no espírito coletivo, na solidariedade comunitária e na reverência à ancestralidade que unia escravizados e libertos, e oferecia meios para resistir ao sofrimento a que estavam submetidos” (Zanardi; Pinto, 2021, p.

28). E foi justamente esse ânimo que fez com que Itamar Vieira Junior se interessasse pelo tema: “O que me mobilizou a pesquisar e conhecer o Jarê foi a solidariedade horizontal que atravessa toda aquela comunidade por meio da religião” (Vieira Junior, 2020). Desse modo, o jarê aparece dentro do romance não apenas como uma religião sincrética e característica da região, mas também enquanto uma estratégia de luta, assim como vemos historicamente fora da ficção:

Em uma sociedade escravocrata de constante repressão à população de origem africana, seja liberta ou escravizada, a religião se torna um espaço de união e resistência. Africanos vindos de diferentes regiões da África, assim como seus descendentes, que chegaram à Chapada Diamantina durante o período da mineração, reuniam-se buscando recriar as experiências sociais e comunitárias das quais foram retirados. O terreiro era um dos espaços onde africanos, mesmo que de culturas distintas, se organizavam e criavam formas de convívio, laços de parentesco e relações de irmandade interligadas pela religião (Zanardi; Pinto, 2021, p. 24).

Afinal, “ao lado dos fenômenos mítico-religiosos alinham-se pulsões de afirmação grupal, reivindicações de reconhecimento identitário e práticas de poder” (Sodré, 2015, p. 194). Exemplo disso é quando, mais à frente no romance, logo após o assassinato de Severo, Estela, a esposa de Salomão, leva até a fazenda um pastor para celebrar um culto, “era a primeira vez que se celebrava algo que não o jarê dentro da fazenda” (Vieira Junior, 2019, p. 226), e passa de casa em casa convidando os moradores. Ao chegarem à casa de Salustiana, mãe de Bibiana e Belonísia,

O pastor, um homem que falava alto como se estivesse sempre pregando para uma multidão, começou a falar sobre as imagens de santos depois de ver o pequeno altar da casa. Belonísia bateu os pés, impaciente, com o rosto transtornado pela presença dos dois. Estava com metade do corpo atrás da porta, alerta para fechá-la à primeira ofensa. O homem falava enquanto Estela sorria sem graça, prevendo o fracasso de sua intervenção. Até que ela tomou a palavra. Falou que ali se praticou jarê por muito tempo. Que dona Salu tocava tambor, mas que agora todos precisavam ouvir a palavra de Deus.

Belonísia fez um gesto para empurrar a porta, mas a mãe a segurou antes que ela fosse fechada. Embora estivessem falando de religião, Salu estava amargurada pela disputa pela terra que havia tirado a vida de Severo. Pelas ameaças e proibições que tinham a intenção de fazê-los deixar a fazenda. Aquela visita era parte da tormenta que sofriam havia tempos, para constrangê-los, até não sobrar mais nada. Se pôs com autoridade diante dos dois para dizer o que a estava sufocando fazia muito tempo. “Olha, dona”, interrompeu Salu antes que a mulher continuasse sua pregação, “eu não tenho muita letra nem estudo, mas quero que a senhora entenda uma coisa. Eu não sou a única a morar nesta terra. Muitos desses moradores que vocês querem mandar embora chegaram muito antes de vocês. Vocês não eram nem nascidos. Muitos nasceram aqui. Tenho filhos e netos, todos nasceram em Água Negra. Também não posso dizer o que cada um pensa dela, tim-tim por tim-tim, porque não estou nos pensamentos de ninguém. Mas falo por mim: eu nasci em Bom Jesus, mas também nasci de alguma forma nesta 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.”

Estela ficou mais pálida do que se apresentava geralmente e tentou interromper Salu, sem sucesso.

“E tem mais”, completou, “posso não ser curadora, mas ainda sei mexer com feitiço. Posso muito bem dar de comer e beber aos meus guias e pedir pra darem um jeito em muita coisa errada por aqui”, disse, dando as costas e fechando a porta (Vieira Junior, 2019, p. 228-230).

Nessa passagem, Itamar Vieira Junior suscita uma questão recorrente no Brasil: a demonização das religiões afro-indígenas, cuja origem faz parte do processo colonial que impôs por séculos no Brasil uma religião oficial vinda da Europa. A intolerância religiosa brasileira contemporânea, de acordo com a pesquisadora Paula Márcia Marinho (2022), se dá na articulação de quatro vertentes: a detração pública dessas religiões; o interesse de expansão neopentecostal na disputa pelo mercado religioso e político; a confiança na suficiência das soluções transcendentais cristãs que impele o abandono de outras experiências de êxtase religioso; e a violência característica da sociedade brasileira contra aquilo ou aquele que já é estigmatizado, como é o caso do jarê. Nesse capítulo de *Torto arado*, a intolerância aparece, então, na figura de um pastor, também candidato a vereador, que bate à porta de Salustiana e condena as imagens de santo colocadas no altar de sua própria casa, e da patroa, que, apesar de reconhecer a presença de uma outra religião já professada pela comunidade na fazenda, desclassifica-a e demanda uma outra religião, que seria a única correta. Contudo, a personagem, numa atitude insubmissa, rechaça essa tentativa de imposição religiosa que desrespeitava sua fé. Diante disso, é fundamental o que Marinho assevera:

a intolerância religiosa é sempre uma violência, independentemente do grau do ataque, porque ultraja e mais uma vez confisca a experimentação da espiritualidade e de elementos religiosos e sagrados dos antepassados de povos que foram impedidos de perpetuar sua memória, de sequer se expressar em seu idioma ou pronunciar o próprio nome. Por isso é cogente a necessidade de reconhecer a agência das pessoas, dos lugares e das religiosidades historicamente subalternizadas naquilo que pode ser a grande resistência existente na religião em face da inferiorização, do domínio e da coerção forjados pela colonialidade: o empenho pela legitimidade do sagrado, a partir do conhecimento que foi subtraído e demonizado (Marinho, 2022, p. 507).

O jarê, portanto, pressupõe estratégias de ressignificação e resistência. Como pudemos ver, essa religião tem um papel fundamental no romance, uma vez que se torna uma forma de vínculo, um espaço de segurança e união, no qual as famílias compartilham suas dores, seus sofrimentos, auxiliam-se e traçam planos de perseverança e enfrentamento.

4.2.1 As festas de jarê

Em *Torto arado*, as noites de brincadeiras de jarê aparecem com mais frequência na primeira parte do livro, “Fio de corte”, quando Zeca Chapéu Forte ainda era vivo e saudável. Nesses momentos, os encantados, acompanhados de música e dança, cavalgam os corpos de algumas pessoas presentes, que são adornadas de acordo com a entidade incorporada.

Como se sabe, a música ocupa lugar de importância nas celebrações religiosas, mais especificamente nas de matriz africana. Lemos em *Torto arado* que “as festas dos encantados eram dominadas pelos atabaques” (Vieira Junior, 2019, p. 44). As cantigas no terreiro são acompanhadas das palmas e do instrumento feito com elementos da própria natureza. Dentro das festas de jarê, “as cantigas são puxadas seguindo uma ordem de convocação dos caboclos respeitando suas linhagens. Para cada linhagem são entoadas músicas de chegada, incorporação e despedida” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 29). Desse modo, as cantigas cantadas durante a celebração são fundamentais e ocupam papel central no jarê, pois “é através delas que se faz o contato com os caboclos” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 29).

A música, então, com suas letras e melodias, conduz as festas de jarê. Lemos, por exemplo, que a velocidade com que os tambores eram tocados dependia se o tocador “queria agitar ou amansar algum espírito” (Vieira Junior, 2019, p. 181), orientando as palmas dos presentes e as danças dos encantados. De acordo com Simas:

Nas religiosidades brasileiras de matrizes afro-ameríndias, tocadores dos tambores rituais são educados nos saberes da percussão para aprender os toques adequados para cada divindade. Há uma sofisticada pedagogia do tambor, feita dos silêncios das falas e da resposta do corpo, fundamentada nas maneiras de ler o mundo sugeridas pelos mitos primordiais (Simas, 2023, p. 29).

Ao ouvirmos as cantigas no arquivo digital de Zanardi e Pinto ou mesmo nos vídeos do *YouTube*, percebemos a proximidade das cantigas com o samba, devido, claro, às origens africanas, aos atabaques, à batida e ao padrão rítmico. Essas cantigas se desenvolveram justamente na interseção entre o candomblé, o catolicismo popular e as culturas indígenas.

Como a música é viva, feita no processo, ainda hoje as cantigas vão se transformando de acordo com o terreiro e com a passagem do tempo.

Aqui, queremos chamar a atenção para o capítulo 11 de “Fio de corte” (Vieira Junior, 2019, p. 61-66), que retrata um dia de festa no terreiro com a presença de alguém de fora da comunidade: Ernesto. O prefeito da cidade, há alguns anos, frequenta o terreiro de Zeca Chapéu Grande nas noites de santa Bárbara. Ele não faz parte daquela comunidade, mas, no passado, procurou o terreiro para pedir ajuda e, desde que santa Bárbara curou um de seus filhos através do curador Zeca Chapéu Grande, ele aparece no terreiro nas noites de celebração da encantada:

Nessa noite, em particular, estava presente o prefeito. Havia cinco anos, meu pai tinha atendido um de seus filhos. Vieram buscá-lo de carro, um Gordini vermelho, coisa nunca vista em Água Negra. Até então só conhecíamos a Ford Rural da fazenda e os carros que vimos na estrada quando fomos para o hospital por causa do acidente. Desde então, o prefeito aparecia na festa de santa Bárbara. Da primeira vez, meu pai não aceitou seu pagamento, mas pediu que trouxesse um professor da prefeitura para que desse aula às crianças da fazenda. Contava que viu um tanto de constrangimento no rosto de Ernesto, que, sem escapatória, fez a promessa. A gratidão por meu pai e pela encantada era grande, por isso teve que cumprir o que prometeu. *Havia também o medo de que o encantamento que curou o filho se desfizesse.* Então, meses mais tarde, viria uma professora no carro da prefeitura, três dias na semana, para dar três horas de aula na casa de dona Firmina (Vieira Junior, 2019, p. 65, grifo nosso).

Como Zeca Chapéu Grande curou o filho do prefeito e, para isso, não houve pagamento em dinheiro, o prefeito, sentindo-se em dívida com o curador, fez a promessa de levar à fazenda uma professora particular. Podemos ver na narrativa de Bibiana, a respeito da promessa feita pelo prefeito, seu sentimento de gratidão. Contudo, é principalmente o medo que ele sentia da punição que o leva a cumprir sua promessa.

Nessa noite em Água Negra, “a primeira a chegar, após a ladainha e a saraivada de fogos, foi justamente a dona da festa, santa Bárbara; a caixa trazida por dona Tonha continha a saia vermelha, o adê e a espada de Iansã, todos os adornos que a santa vestiria” (Vieira Junior, 2019, p. 63). A princípio, Zeca Chapéu Grande cede lugar à santa Bárbara durante a celebração, emprestando-lhe seu próprio corpo, mas a santa também incorporaria mais pessoas:

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. [...] 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).

Como a festa é orientada pela música, lemos que: “Os tocadores aqueceram seus tambores na fogueira acesa no terreiro” (Vieira Junior, 2019, p. 63); e também encontramos uma cantiga: “‘Ê, 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” (Vieira Junior, 2019, p. 64)³². Como vimos, as cantigas têm papel de grande importância nas brincadeiras de jarê. Para Simas: “Há no idioma dos tambores um potencial educativo vigoroso de elucidação dos mundos e interpretação da vida” (Simas, 2023, p. 32). Assim, a música serve para saudar os santos, convidá-los a participar da festa e, também, para preservar suas memórias.

Para entender esse episódio, é importante dar destaque à definição de *terreiro*. De acordo com Sodré, “a comunidade litúrgica afro-brasileira ou terreiro implica, antes de mais nada, a ideia de um corpo grupal forte o suficiente para dar proteção contra as adversidades, contra o estrangeiro hostil” (2015, p. 195). E conclui: “a liturgia não deixa, assim, de ‘vestir’ ou exprimir uma prática política bastante clara” (Sodré, 2015, p. 195). Em *Torto arado*, vemos que o terreiro, embalado pelas cantigas de jarê, não deixa de demarcar as diferenças de classe e cor daqueles que estão ali. Por isso, a santa, além de curar o filho do prefeito, cobra a promessa feita e ainda não cumprida, como lemos, no final do capítulo, na voz de Bibiana:

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 recorde 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, grifo nosso).

Assim, o desfecho desse capítulo delimita muito bem a divisão entre a comunidade da fazenda e o prefeito. O poder, concentrado nas mãos de uma classe dominante, não é apagado ou esquecido. A santa, com autoridade, cobra a promessa que o prefeito ainda não havia

³² A cantiga que aparece em *Torto arado* não está catalogada no trabalho de Paula Zanardi e André Castilho. Contudo, encontramos nele algumas outras que se aproximam dela: “Santa Bárbara desceu do céu / Com o cálice e a espada na mão / Debatendo com os inimigos, Santa Bárbara / Vós não tens medo não” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 41); “É loira, é loira / Santa Bárbara é loira / Quando eu vim de Aruanda / Santa Bárbara é loira” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 41); “Amirô, amirô / Santa Bárbara Virgem / Rainha de candomblé” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 40).

cumprido. Dessa forma, ele dará os recursos para a construção da escola, cujo papel será determinante na vida de Bibiana que, letrada, sairá da fazenda para se profissionalizar e, junto com seu primo/marido, retornará no futuro para reivindicar os direitos dos trabalhadores dali.

Diante disso tudo, percebemos que essa representação na literatura brasileira de terreiro, que ao longo do tempo vai se transformando em quilombo, traz uma marca fundamental: a superação de um mito de país cordial e acolhedor em direção à constatação inegável das cicatrizes do racismo e da escravidão na nossa constituição enquanto nação. Sem esse reconhecimento, não poderíamos compreender nossa história, cujas feridas profundas ainda assombram o nosso tempo, nem poderíamos visar um outro tipo de sociedade, mais justa e humana. A religião nesse romance não é alienante. Ao contrário, é fonte de sabedoria ancestral. É forma de alegrar e unir, além de curar e impulsionar a transformação da realidade. Afinal, a celebração da vida — as amizades, os amores, a solidariedade, a festa — é também uma forma de reencantamento do mundo e enfrentamento ao capitalismo e à exploração.

4.2.2 A narradora encantada

O ápice da influência do jarê em *Torto arado* se dá, decerto, quando o livro, já se encaminhando para o final, passa a ser narrado por Santa Rita Pescadeira (Vieira Junior, 2019, p. 203-262). Itamar Vieira Junior, durante sua pesquisa, percebeu que essa encantada estava sendo esquecida pelas comunidades: “Santa Rita Pescadeira é uma Encantada que existe no Jarê. Mas durante a minha pesquisa não encontrei nenhuma informação sobre ela, apenas que existia. Entrevistei muita gente, inúmeras famílias e elas já não conheciam a Encantada” (Vieira Junior, 2020). Ele decidiu, então, resgatar essa figura e, mais, dar a ela a chance de narrar a sua própria história e a de seu povo. De acordo com Sodré:

Axexê implica o morto recente, mas também os ancestrais fundadores, as origens do grupo, garantias míticas de continuidade das gerações futuras. Por meio do *axexê*, o corpo comunitário, que contém o legado dos fundadores e socializa os ritos, funde-se aos corpos individuais. Equivale também ao que chamamos aqui de *Arkhé* (origem e fim): de um lado, princípios éticos (ancestrais) com que o escravo e seus descendentes se identificaram na história de sua vicissitude existencial e de suas estratégias de ressocialização no espaço nacional brasileiro; de outro, experiência de uma abstração trans-humana (não uma identidade abstrata, mas um “mesmo” latente e reinterpretável na história), sentido profundo da coesão grupal. O cósmico e o trans-humano da *Arkhé* é necessariamente sustentado tanto por uma ética de ancestralidade como por uma movimentação política destinada a garantir uma margem de identificações originárias para assegurar o futuro (Sodré, 2015, p. 214).

Santa Rita Pescadeira, então, recupera esse laço entre passado e futuro, representando, de alguma maneira, uma identidade cultural desse povo que ela acompanha antes mesmo de sua chegada à fazenda. Isso deu ao autor “a possibilidade de trabalhar, de criar dentro dessa personagem, de inventar as coisas que ela diz, que ela vive, as danças que ela pratica no jarê” (Vieira Junior, 2021):

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).

Dessa forma, a encantada é capaz de revisitar a história do povo quilombola da fazenda de Água Negra — como essas pessoas chegaram e se estabeleceram ali —, além de agir para alterar a realidade daquelas famílias.

A aparição da encantada na história se dá lá no início, ainda na primeira parte do romance:

Foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de se mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra, que apareceu uma misteriosa encantada, de quem nunca havíamos ouvido falar. Nada se sabia sobre ela entre os encantados que corriam de boca em boca, muito menos havia sido vista se manifestar nas casas de jarê da região. Dona Miúda, viúva que morava sozinha num descampado no final da estrada para o cemitério da Viração, e que sempre acompanhava as brincadeiras em nossa casa, foi quem recebeu o espírito. Quando ela se anunciou como Santa Rita Pescadeira, os tambores silenciaram e uma comoção tomou conta dos presentes. Era possível distinguir os questionamentos no meio da audiência, se a encantada de fato existia ou não, e por que até então não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra. Naquele momento, com a roupa rota que vestia, mas com um véu antigo e esgarçado lhe cobrindo a cabeça, ouvimos sua voz fraca, quase inaudível, entoar uma cantiga, “Santa Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar”. A encantada, apesar da idade de dona Miúda, dava giros hábeis na sala, ora como se jogasse uma rede de pesca no meio de todos, ora correndo em evoluções como um rio em fúria (Vieira Junior, 2019, p. 80).

Nesse trecho, nós, leitores, entramos em contato com a dimensão do corpo nos rituais do jarê. Muniz Sodré, pensando os cultos de origem africana, afirma que

A experiência sacra é mais corporal do que intelectual [...]. Por outro lado, a corporalidade na *Arkhé* não se define em termos exclusivamente individuais, mas grupais, ou melhor, ritualísticos. [...] No conjunto de procedimentos cosmogônicos do grupo, portanto no rito (ao invés da racionalidade teológica do cristianismo ou da meditação, com que os orientais pretendem abolir o ego e atingir a verdade cósmica), o corpo encontra a sua

totalidade, tornando-se ao mesmo tempo sujeito e objeto. O rito não é nenhuma técnica externa ao corpo do indivíduo, mas o lugar próprio à sua plena expressão e expansão (Sodré, 2015, p. 205).

Assim, dona Miúda, apesar da idade, serve como cavalo da santa até então desconhecida pela comunidade. A cantiga que entoada aparece, inclusive, catalogada no projeto de Zanardi e Pinto, no qual, a partir do trabalho de organização feito por Gabriel Banaggia em sua tese de doutorado, os pesquisadores reuniram 457 cantigas do jarê com o propósito de preservar a memória da religião. Nele, ela é transcrita assim: “Ô Santa Rita Pescadeira / Tomaram meu anzol / Tomaram meu anzol / Eu vou pescar no mar” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 35)³³. Essa cantiga, usada por Itamar no romance, é a única que aparece evocando essa santa.

Ao longo do enredo, Santa Rita Pescadeira revela alguns presságios, como quando, cavalcando o corpo de Miúda, acerca-se de Bibiana:

Ela falou sobre um filho, mas era uma frase sem nexos que não recordo com exatidão, algo como “vai de filho”. Falou também que eu estava para correr o mundo a cavalo, animal que nossa família não tinha, o que me deixou ainda mais atordoada. Que tudo iria mudar. E a sentença que permaneceu mais exata em minha memória e resistiu aos golpes que minha vida sofreria nos anos vindouros foi que “de seu movimento virá sua força e sua derrota” (Vieira Junior, 2019, p. 81).

Aqui, já tomamos conhecimento daquilo que se inscreverá na história de Bibiana: grávida, fugirá da fazenda, retornará e ajudará o povo da fazenda a tomar consciência das injustiças que vivem em Água Negra, mas perderá o marido cruelmente assassinado. Além disso, como vimos no tópico anterior, Santa Rita Pescadeira também parece intervir na história de Belonísia (Vieira Junior, 2019, p. 138). Depois que Tobias, começa a repetidamente desrespeitar a encantada, mesmo depois de avisado de que não deveria fazê-lo, o marido morre misteriosamente.

Santa Rita Pescadeira é, certamente, a narradora que mais se destaca em *Torto arado* (devido, é claro, à sua natureza espiritual). Como já vimos, sua aparição nas primeiras partes do romance não foi mero detalhe. A encantada reaparece no final com muita força — é sua

³³ É importante notar que, assim como na obra de ficção, no arquivo digital feito por Zanardi e Pinto, “por vezes, os áudios das cantigas não correspondem exatamente às transcrições pois cada liderança as interpreta a sua maneira, gerando assim diferentes versões de um mesmo canto” (Zanardi; Pinto, 2021, p. 7). Sabemos que a música, enquanto ferramenta de resistência na experiência afro-diaspórica, especialmente em contextos de baixo letramento, tem como base o improvisado, como percebemos, por exemplo, no blues, no jazz e no hip hop nos Estados Unidos e no samba, no rap e no funk no Brasil. A canção era/é difundida pela oralidade e, portanto, estava/está sujeita a essas mudanças na letra.

presença, talvez, a maior responsável pelo sucesso de críticas e de vendas do livro³⁴. Afinal, ela atravessa o tempo e conta a história do seu povo, a história daqueles que até então eram tidos como vencidos (Benjamin, 1987):

Vi tanta crueldade ao longo do tempo, e mesmo calejada me comovo ao ver os homens derramando sangue para destruir sonhos. Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade aos que seriam cativos, e muitas delas morreram também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos, que seriam vendidos. Vi um senhor cruel deitar com mulheres negras e abandonar seus corpos castigados à morte, como se quisesse expurgar o mal que o fazia cair. Outro fez do corpo de seu escravo um reparo para o barco imprestável em que navegava. Entrava água na embarcação. O barco chegou ao seu destino com o homem afogado. Vi homens e mulheres venderem seus pedaços de terra por uma saca de feijão ou uma arroba de carne, porque não suportavam mais a fome da seca (Vieira Junior, 2019, p. 206-207).

Essa memória, que reescreve a história, como podemos ver, parte de uma visão panorâmica e onisciente, que recupera saberes e tradições já quase esquecidos. Segundo a pesquisadora Gisele Cristina Pereira, “por guardar a memória, Santa Rita Pescadeira guarda também a força da resistência e a fúria da revolta dos antepassados escravizados e as emprestam às mulheres que habita para que façam correr seus rios enfurecidos e libertos” (2020, p. 335).

Com a venda da fazenda para um novo proprietário, as coisas pioraram em Água Negra:

Aquela fazenda parecia ser a menina dos olhos do novo senhor. Ele almejava se tornar um grande produtor de café, sem saber se era possível o cultivo naquela terra. Depois quis criar porcos. Por último, quis fazer de Água Negra um santuário ecológico, extasiado que estava com a abundância de água e mata preservada, que resistiam à predação da Chapada. Em nenhum dos seus planos o povo de Água Negra tinha lugar. Eram meros trabalhadores que deveriam ser deslocados para dormitórios. Deveriam viver efetivamente longe da fazenda, porque eram intrusos em propriedade alheia (Vieira Junior, 2019, p. 211).

Isso é agravado com o assassinato de Severo, figura que, após o falecimento de Zeca Chapéu Grande, assume a posição de falar ao povo da fazenda sobre seus direitos. Por isso, na

³⁴ No painel da Feira do Livro de Juiz de Fora de 2022, no qual esteve presente, Itamar Vieira Junior chegou a dizer que a terceira e última parte do livro não foi pensada previamente. Inicialmente, o livro se encerraria na segunda parte do livro, narrada pela irmã mais nova, Belonísia. Quando terminou de escrever, no entanto, sentiu que havia mais a ser dito e teve a ideia de narrar com a voz da encantada. Acreditamos que, se isso não tivesse sido feito, o desfecho seria trágico — “Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue” (Vieira Junior, 2019, p. 199) —, não catártico — “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte” (Vieira Junior, 2019, p. 262) —, e o livro poderia não ter recebido tanta atenção, uma vez que seu traço de maior inovação foi justamente o uso dessa narradora.

conclusão, como já vimos, as duas irmãs recebem o espírito da narradora, que planeja e executa o assassinato de Salomão:

A cada noite atravesso os caminhos, vejo a ruína da casa em que reinavam os encantados. Deslizo, como uma semente encontrando a terra arada, para o corpo de Bibiana. Retomo seu fôlego. Retorno ao mesmo lugar onde vai surgindo um fojo. O lugar mais escuro de nossas noites. A enxada desce sobre a cova, que ganha contornos definidos. A terra pode ser uma armadilha. Vamos caçar um animal feroz que anda à solta, apavorando a gente de Água Negra. A onça que sua avó via, só ela via, e por isso pedia para terem cuidado. A onça era uma lembrança daquele passado tão distante e havia retornado para amedrontar os moradores. Não era a onça que havia protegido seu pai louco no meio da mata. A onça que passamos a caçar havia derramado sangue e estava disposta a rasgar a carne de mais gente, até conseguir o que queria.

São tantas noites cavando a terra para o fojo que as mãos de Bibiana estão laceradas. Quando deixo seu corpo pela manhã, ela cuida das palmas dormentes e castigadas com bolhas e feridas surgidas de nossa guerra.

Então, num dia qualquer, atravessi o terreiro e cheguei a Belonísia. [...]

A onça caiu sobre a borda do fojo, sustentando o corpo com as garras para não ser lançada em definitivo para o buraco. Assustou-se com a armadilha escondida no meio da mata, coberta de taboa seca e palha de buriti. Há quem jure que capatazes usaram as mesmas armadilhas de caça para capturar escravos fugidos no passado. A onça caiu com as presas enterradas no chão. Retirou uma porção de terra da boca. Não, era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia (Vieira Junior, 2019, p. 260-262).

Dessa forma, a história passa a ser escrita por aqueles que por tantos anos foram subjugados e privados de seus direitos, mesmo que ainda haja um longo caminho pela frente até a obtenção dos títulos de posse de terra. Nesse ponto, retomamos os professores Edu Teruki Otsuka e Ivone Daré Rabello:

No romance, parece nula a possibilidade de conquistar os direitos reivindicados no quadro da legalidade burguesa. No entanto, a mobilização da comunidade é reativada pela intervenção da encantada. A solução mágica seria indício da ineficácia da ação política nos termos tradicionais? As crenças e tradições da comunidade quilombola, que estão sendo esquecidas, podem impulsionar ações contra a iniquidade? [...]

Pelo foco do romance, a intervenção mágica implementa a ação de revide: Belonísia e Bibiana empreendem a tarefa do justicamento, no transe que revela os desejos mais profundos de libertar-se da opressão ancestral na figura daquele que ameaça a comunidade em sua luta. Se essa luta fica limitada ao quadro da legalidade burguesa, com reivindicações para fazer cumprir o que está na letra da lei, não consegue fazer frente ao poder delinquente dos proprietários, que ameaçam e matam impunemente, em nome dos interesses econômicos. Torto arado, nas suas contradições, deixa entrever os limites da ação política que o enredo valoriza (Otsuka; Rabello, 2022).

Uma vez que o enredo valoriza a mobilização da comunidade ao mesmo tempo que intervém magicamente para solucionar a ameaça vinda de Salomão, parece haver no romance uma contradição. De acordo com Otsuka e Rabello,

Ainda que Torto arado pareça continuar a defender a perspectiva do reconhecimento legal dos direitos — sem a transformação do sistema econômico-social —, o ato bárbaro que responde à barbárie do sistema é legitimado no plano da figuração literária.

Não se trata de tomar a atuação de Santa Rita Pescadeira e as crenças ancestrais numa proposição literal de ação política. A imaginação literária que aí está pressuposta é a do *reatamento da ancestralidade como força que impele à luta política*, um caminho para criar perspectivas de transformação (e não apenas reconhecimento, pelo Estado, dos quilombolas como sujeitos de direito). Por isso, na imaginação literária, a violência é necessária — pois cumpre o pacto entre os oprimidos do presente e do passado (Otsuka; Rabello, 2022, grifo nosso).

Desse modo, *Torto arado* vincularia a defesa do esclarecimento dos moradores da fazenda, que leva à reivindicação de seus direitos e à recuperação da ancestralidade de seus antecessores afro-indígenas, que, sendo explorados, encontraram nos encantados símbolos de amparo e insubmissão contra a injustiça, como vimos. Essa dimensão cultural, conforme Otsuka e Rabello, “não se reduz à afirmação estética ou identitária”, mas torna-se “um sustentáculo para a luta emancipatória” (2022). Assim,

Torto arado, ao apresentar um ato que escapa à legalidade burguesa, questiona os caminhos já dados e deles se liberta para a invenção de novas formas de luta em que o sentido simbólico da tradição dos oprimidos (e não apenas dos quilombolas) possa trazer transformações sociais, para além da reivindicação de direitos no quadro do estado burguês (Otsuka; Rabello, 2022).

Ou, para citar a cantora e ativista Nina Simone:

Quando você teve seus direitos negados, você tem o direito de fazer qualquer coisa para obtê-los, se eles não forem dados a você. Se eles vão ser dados a você, sim, seja paciente, peça por eles, seja cortês, seja educado, seja digno. Mas, se foi provado repetidamente que você não vai consegui-los, é isso (Simone, 2024, tradução nossa).³⁵

Enfim, procuramos, até aqui, contextualizar o jarê, essa religião ainda pouco conhecida e estudada, e mostrar como ela traz consequências significativas para o romance. A partir dela, podemos entender melhor o modo de estar no mundo dos moradores da fazenda de Água Negra, afinal, como vimos, o jarê permeia suas vidas e suas relações interpessoais: o líder religioso é também o líder comunitário; os encantados podem curar enfermidades, fazer chover e parar de chover, atenuar brigas e vingar injustiçados. Não existe uma fronteira delimitando o espaço da religião e o espaço das relações. Tudo está interligado. As cantigas, o atabaque, a dança e as

³⁵ No original: “When you have been denied your rights, then you have a right to do anything to get them, if they’re not going to be given to you. If they’re going to be given to you, yes, be patient, ask for them, be courteous, be mannerly, be dignified. But, if you have been proven over and over again that you’re not going to get them, that’s it”.

palmas, tudo isso aparece tanto nas comunidades da região da Chapada Diamantina quanto na ficção referenciada de Itamar Vieira Junior. Por isso, concluímos que o jarê, como pudemos perceber ao longo deste tópico, aparece em *Torto arado* como uma estratégia de resistência (ou de re-existência, no sentido de elaborar um outro modo de existir), atravessando a maneira de enfrentar as dificuldades que o povo da fazenda de Água Negra encontrou a partir da solidariedade entre si e da reivindicação da tomada de seus direitos e da preservação da memória. Sua presença marca profundamente a narrativa, não só nas noites de festa, mas também na rotina daquelas pessoas, acompanhando-as nos desafios, nas dores e nas vitórias.

4.3 OUTROS MODOS DE VIDA

Na antropologia, o período em que estamos vivendo, desde o final do século XX e o início do século XXI, é chamado de antropoceno — termo cunhado pelo biólogo estadunidense Eugene Stoermer e pelo químico holandês Paul Crutzen. De acordo com o professor Fernando Firmo Luciano, o antropoceno “pode ser compreendido como uma categoria analítica, utilizada para descrever a aceleração do tempo recente na história da T/terra” (Luciano, 2020, p. 65). Esse conceito caracteriza os seres humanos como os “agentes que exercem uma força geológica na Terra” (Luciano, 2020, p. 65). A professora Alyne de Castro Costa, na sua dissertação intitulada *Guerra e paz no Antropoceno: uma análise da crise ecológica segundo a obra de Bruno Latour*, diz que

o Antropoceno pode ser concebido como um “estado generalizado de guerra”, no qual testemunharemos inúmeras “batalhas pela organização do espaço e também do clima”. Em outras palavras, é nesta época que a guerra de mundos deve ser finalmente declarada, e o que está em disputa são as diferentes ontologias e cosmologias, isto é, as visões sobre que entes humanos e não-humanos compõem a realidade (Costa, 2014, p. 59).

Somado a isso, para o antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, neste momento crítico de crise climática, desponta ainda a constatação de que, ao contrário do que supostamente se esperava, o chamado “desenvolvimento” não chegará para todos. Segundo Viveiros de Castro:

Esta é a paisagem de nossa época: o planeta, da estratosfera ao mais profundo subsolo, está saturado do humano, de seus signos-sintomas como de seus produtos-dejetos; a cultura se tornou coextensiva à natureza, ecologia e antropologia convergiram para um foco único. Discurso do fechamento da fronteira mundial, o ambientalismo impõe uma revisão drástica dos paradigmas do progresso e do desenvolvimento indefinidos, que continuam guiando nossas formas econômicas e projetos ideológicos. Nossa

concepção linear e cumulativa de história — congenitamente cega à estrutura, às regulações sistêmicas, às causalidades circulares — demorou demais a acordar para a constatação de que a miséria, a fome e a injustiça não são o fruto do caráter ainda parcial, incompleto, da marcha do progresso, mas seus “sub-produtos” necessários, que aumentam à medida que tal marcha prossegue na mesma direção. (Quanto mais se aumenta a “produção de alimentos”, mais gente passa fome na Terra.) O terceiro mundo já é, porque sempre foi, parte do primeiro mundo, e está em toda parte. Atravessamos o século XX com a cabeça do século XIX; o choque do futuro promete ser duro para todos (Viveiros de Castro, 2011, p. 4).

Assim como, para retomar Walter Mignolo, a modernidade está necessariamente atada à colonialidade, o progresso ou o desenvolvimento estão, então, necessariamente atados à miséria, à fome e à injustiça, pois não podem prescindir delas para seguirem seu ritmo. Hoje estamos diante da convicção de que “a natureza não pode ser o nome do que está ‘lá fora’, pois não há fora, nem dentro: o fora é o nosso centro, e o cosmos é um denso tecido de dentro. Somos natureza, ou não seremos” (Viveiros de Castro, 2011, p. 4).

Nesse sentido, o antropólogo francês Bruno Latour afirma que o conceito de natureza foi uma invenção moderna de cunho político, justamente pela oposição que se fez entre aquilo que era natureza e aquilo que era cultura/humanidade. Por isso, uma vez que essa natureza se revela incapaz de suprir as necessidades do antropoceno, outras ontologias e outras maneiras de se compreender a relação entre os seres devem emergir. Para Latour, “apesar de suas armadilhas, o conceito de Antropoceno oferece um modo poderoso, se usado de maneira sensata, de evitar o perigo da naturalização à medida que permite reconfigurar o antigo domínio do social — ou ‘humano’ — em domínio dos Terráqueos ou dos Terranos” (Latour, 2014, p. 12). Portanto, — unindo o pensamento de Latour ao de Viveiros de Castro — se a natureza não pode ser separada da cultura, nem a cultura pode ser separada da natureza, a Terra não deveria estar sob domínio dos humanos (os modernos/ocidentais), mas sob domínio dos terranos (os povos da floresta/os seres que vivem na Terra, ou, nas palavras de Viveiros de Castro (2020, p. 83), “a multidão de povos humanos e não humanos cuja mera existência é uma forma de resistência”).

Em tempo, essa distinção entre “humanos” (modernos) e “terranos” nos ajuda a evitar o perigo de culpabilizar aqueles e aquelas que muito pouco ou nada têm a ver com o colapso climático. Como diz o historiador indiano Dipesh Chakrabarty,

Por que razão deveríamos incluir os pobres do mundo todo — cuja pegada de carbono, de qualquer forma, é pequena — mediante o uso de termos como espécie ou humanidade, quando a culpa pela crise atual deveria ser colocada diretamente, em

primeiro lugar, na porta das nações ricas e, depois, na das classes ricas das nações pobres? (Chakrabarty, 2009, p. 101, tradução nossa)³⁶.

Para Antônio Bispo dos Santos, a humanidade do desenvolvimento é “contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas” (2023, p. 16). De acordo com Viveiros de Castro, a ideia de humanidade parte de um projeto:

que, ao ter posto a desvalorização metafísica do mundo como sua própria condição de possibilidade, transformou os portadores dessa ideia em agentes da destruição física deste mesmo mundo (e de incontáveis mundos de outras espécies). Tal ideia de humanidade, ao mesmo tempo que se apoia sobre uma distinção literalmente fundamental entre os humanos e os demais existentes terrestres, remete para uma sub-humanidade aqueles povos que sempre recusaram tal distinção, relegando-os para as margens da Cidade da Cultura, as marcas longínquas onde o humano se perde na *selva oscura* da Natureza (Viveiros de Castro, 2020, p. 79).

A criação dessa sub-humanidade é a fonte do próprio racismo. Segundo Muniz Sodré:

Da identidade abstrata presente nas noções de “ser humano universal” ou “humanidade” — orquestradas pela filosofia, pelo cristianismo e pelo ideário liberal europeu — surgem as normas próprias a uma ética universalista do sujeito. O “homem universal” não é uma realidade antropológica, mas uma injunção moral, e no entanto a partir dessa ideia modelam-se representações sociais, tanto intelectualizadas como de senso comum, do que deve ser o homem “moderno” ou “civilizado”.
[...] a normatividade da ética universalista [...] produz o diferente do paradigma branco-europeu como um “inumano universal” ou como uma outra espécie biológica não plenamente identificável como humana (Sodré, 2015, p. 181-182).

Trazendo essa reflexão para *Torto arado*, não é difícil reconhecer, dentro das relações estabelecidas ali, quem seriam os terranos e quem seriam os humanos. De um lado, trabalhadores rurais, que conhecem aquela terra, cuidam da plantação, colhem, pescam e alimentam os animais. De outro lado, a família Peixoto, que herdou a terra das sesmarias, mal visitava a fazenda e ainda tirava proveito, por meio do gerente, do trabalho dos moradores, e o segundo proprietário, que implementou um sistema de dívidas e desejava despejar os moradores dali.

Diante disso, percebemos que a relação com a terra que as personagens de *Torto arado* estabelecem não é vã. Longe disso, existe na comunidade uma relação ancestral com a terra.

³⁶ No original: “¿Por qué uno debería incluir a los pobres de todo el mundo — cuya huella de carbono de todas formas es pequeña — mediante el uso de términos como especies o humanidad, cuando la culpa de la actual crisis debería colocarse directamente, en primer lugar, en la puerta de las naciones ricas y, luego, en la de las clases ricas de las naciones pobres?”.

Isso aparece principalmente na vida de Belonísia e nas metáforas construídas pelo autor, como lemos no trecho abaixo:

Um grão de milho deslizou da mão de Belonísia para o solo arado. Com os próprios pés recobriu a semente, afofando com a necessária delicadeza para que o movimento do mundo se encarregasse do resto. É um campo maior que o do último plantio. Seus pés estavam de novo sobre a várzea do rio Utinga, moldando a terra escura e úmida nutrida pela cheia. As águas caíram generosas nas últimas semanas, recobriram todos os cantos e convidavam os moradores para cultivar suas roças com o que pudessem plantar. Havia peixes nas poças d'água ao longo das áreas que antes estavam secas. Outro grão de milho deixou sua mão para deitar a terra, formando uma trilha subterrânea de sementes douradas.

Há muitos anos, senti meu corpo vibrar como a terra úmida daquele campo. Vivendo entre as mulheres jovens da fazenda, era como se sua sina de ser mãe estivesse também sendo traçada. Mas, como a chuva, esse desejo foi abandonando seu corpo sem explicação aparente. E, depois dessa experiência, a cada vez que se entregava à semeadura conseguia sentir a natureza vibrando, como no passado. Quando estava sozinha e sabia que não a observariam com estranheza pelo seu ato, deitava no chão, como viu seu pai fazer inúmeras vezes. Tentava escutar os sons mais íntimos, dos lugares mais recônditos do interior da terra, para livrar o plantio da praga, para reparar as dificuldades e ajudar na colheita (Vieira Junior, 2019, p. 254).

Esse trecho casa perfeitamente com a fala do filósofo e líder indígena Ailton Krenak: “os ciclos da Terra são também os ciclos dos nossos corpos” (2020b, p. 45). A essa relação com a terra presente na narrativa podemos associar dois eixos que se complementam: 1) a ancestralidade dos povos diaspóricos e 2) o seu modo de estar no mundo.

Em primeiro lugar, de acordo com a professora e crítica literária Beatriz Resende, o território é “o espaço vivido, espaço determinado pelo uso que fazemos dele, que tem seu significado construído pela memória e pela cultura, funcionando inclusive como dispositivo político” (2018, p. 6). Em contraponto com a noção de nação, Arjun Appadurai dá destaque à noção de territorialidade que, a partir de novos lugares não eurocêntricos de enunciação, “pensa de um ponto de vista excêntrico, assimétrico ao racionalismo ocidental, rompendo com a cultura territorial fechada, por conseguinte com o poder do território para determinar a identidade” (Gomes, 2018, p. 2). Contrariando a identidade nacional, a territorialidade borra as fronteiras e expande as possibilidades de identidade. E ainda: “É nesse reconhecimento do território como seu, mesmo pelos mais despossuídos da nação ou do mundo, que pode surgir a esperança, movida, como diz também Appadurai, pela imaginação” (Resende, 2018, p. 6). O território, portanto, é mais do que um limite espacial, geográfico ou étnico; antes, é o espaço onde as relações se constroem e podem fazer emergir profundas significações pessoais e coletivas. E o que a noção de território na narrativa de *Torto arado* nos diz sobre o Brasil contemporâneo?

O professor Muniz Sodré explica que “o egbé, comunidade litúrgica, terreiro de candomblé ou simplesmente ‘roça’, é o polo irradiador dessa reterritorialização do homem negro na diáspora” (Sodré, 2015, p. 194). Vimos isso no tópico anterior refletido na importância do jarê e das celebrações no terreiro. Estamos falando de pessoas que foram retiradas à força de suas terras de origem para serem escravizadas numa terra estrangeira. Como se não bastasse tamanha violência, após a abolição formal do regime escravagista, essas pessoas e seus descendentes foram abandonados pelo Estado, como Itamar Vieira Junior retrata no romance: “A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade” (2019, p. 220). Nas palavras de Sodré: “Para os afro-brasileiros, todavia, a abolição não teve nenhuma essencialidade, porque não os libertou da libertação política, isto é, da condição de quem precisa continuamente de desembaraçar-se de uma identidade reputada como subumana” (2015, p. 184). Daí o valor de um espaço seguro, de um pedaço de terra onde essas pessoas possam desenvolver condições de dignidade dentro de uma outra organização do mundo:

A comunidade-terreiro é, assim, repositório e núcleo interpretativo de um patrimônio simbólico explicitado em mitos, ritos, valores, crenças, formas de poder, culinária, técnicas corporais, saberes, cânticos, ludismos, língua litúrgica (o iorubá) e outras práticas sempre suscetíveis de recriação histórica, capazes de implementar um laço atrativo de natureza intercultural (negros de etnias diferentes) e transcultural (negros com brancos) (Sodré, 2015, p. 195-196).

A origem da religião dos moradores de Água Negra está situada nesse laço transcultural, unindo divindades oriundas de diferentes crenças, seja de origem europeia, africana ou indígena. Isso reflete a própria origem daquele espaço. De acordo com Antônio Bispo dos Santos:

Não fizemos os quilombos sozinhos. Para que fizéssemos os quilombos, foi preciso trazer os nossos saberes de África, mas os povos indígenas daqui nos disseram que o que lá funcionava de um jeito, aqui funcionava de outro. Nessa confluência de saberes, formamos os quilombos, inventados pelos povos afro-confluentes, em conversa com os povos indígenas (Bispo dos Santos, 2023, p. 27).

Une-se a isso o modo como essas personagens habitam o mundo. De acordo com Sodré:

Nessa existência, todos os elementos são comuns — humanos, vegetais, minerais, líquidos, tudo o que está na natureza é dotado de forma própria e provém de uma mesma fonte, o cosmo. São as manipulações originárias dos elementos, os amálgamas, que produzem a singularidade dos seres. Mas como os humanos, a natureza também “trabalha”: a terra, os animais, as plantas, tudo contribui para a criação de “valor de uso” (Sodré, 2015, p. 202).

Portanto, “as coisas do cosmo não são externas ao espírito — são o próprio espírito” (Sodré, 2015, p. 203). Por isso, corpo e terra não estão dissociados. Ao contrário, um faz parte do outro, e vice-versa. Nessa lógica terrana, bastante diferente da lógica colonial e exploratória,

ganha primado, portanto, a relação integrativa do corpo com o território, isto é, com os outros homens, mas também com a terra, os minerais, os vegetais, as águas. Trata-se de fato de uma relação integrativa com a própria realidade do corpo humano, feito de minerais, líquidos, vegetais e proteínas. A exemplo da tradição africana, o corpo aparece como um microcosmo do espaço amplo (o cosmo, a região, a aldeia, a casa), tanto físico como mítico, o que faz da conquista simbólica do espaço uma espécie de “tomada de posse da pessoa” (Sodré, 2015, p. 206).

Tiramos daí a gravidade de acontecimentos de *Torto arado*, frequentes também fora da ficção, como a venda da fazenda a um outro proprietário que leva, “de brinde”, os trabalhadores: “Foi com as casas de barro e nossos corpos como mobília que venderam a terra a um casal com dois filhos” (Vieira Junior, 2019, p. 176). A posse da terra implica a posse das próprias pessoas, destituídas de sua humanidade e tomadas como objetos. De acordo com o educador e filósofo Paulo Freire:

se admitíssemos que a desumanização é vocação histórica dos homens, nada mais teríamos que fazer, a não ser adotar uma atitude cínica ou de total desespero. A luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela afirmação dos homens como pessoas, como “seres para si”, não teria significação. Esta somente é possível porque a desumanização, mesmo que um fato concreto na história, não é, porém, *destino dado*, mas resultado de uma “ordem” injusta que gera a violência dos opressores e esta, o *ser menos* (Freire, 2018, p. 41).

Em contraste com aquilo que vemos sendo pregado hoje em dia no contexto capitalista globalizado, o modo de estar no mundo da comunidade de Água Negra está inexoravelmente em intensa conexão com a natureza. De acordo com Ailton Krenak (2020b), o pensamento branco e europeu acredita que é preciso civilizar o planeta, como se civilizar fosse um destino obrigatório a todas as pessoas, a razão da nossa existência. Esse pensamento paternalista ocidental arraigado no colonialismo ainda não consegue conceber outros modos de viver, de pensar e de sentir. Mas, como sabemos, os povos tradicionais estabelecem um outro tipo de relação com o mundo. Nas palavras de Krenak: “Estamos colados no corpo da Terra, quando alguém a fura, machuca ou arranha, desorganiza o nosso mundo. Cada indivíduo dessa civilização que veio para saquear o mundo indígena é um agente ativo dessa predação. E estão crentes de que estão fazendo a coisa certa” (Krenak, 2020b, p. 114).

Esse ideal civilizatório repercutiu inclusive no próprio conceito de humanidade. Por exemplo: de acordo com o professor Muniz Sodré, os nagôs chamaram a atenção dos europeus

a ponto de serem categorizados pelo francês Charlevoix em 1731, na sua observação dos africanos trazidos para a América, como “os mais humanos”. Essa expressão racista “deve ser entendida à luz de traços articuláveis com características civilizatórias muito prezadas por europeus, ou seja, civilidade urbana, técnicas metalúrgicas e de tecelagem, pendor para o comércio e capacidade artística” (Sodré, 2015, p. 189-190). Isso nos leva a questionar:

Como é que, ao longo dos últimos 2 mil ou 3 mil anos, nós construímos a ideia de humanidade? Será que ela não está na base de muitas das escolhas erradas que fizemos, justificando o uso da violência?

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história (Krenak, 2020a, p. 10-11).

Contra essa perspectiva europeia, Antônio Bispo dos Santos afirma que

Enquanto a sociedade se faz com os iguais, a comunidade se faz com os diversos. Nós somos os diversosais, os cosmológicos, os naturais, os orgânicos. Não somos humanistas, os humanistas são as pessoas que transformam a natureza em dinheiro, em carro do ano. Todos somos cosmos, menos os humanos. Eu não sou humano, sou quilombola (Bispo dos Santos, 2023, p. 16).

Se a ideia de humanidade está afastada da natureza, essa ideia não contempla os povos que com ela estabelecem uma relação em que o ser e os cosmos são um só, indissociáveis. Sob tal perspectiva, Muniz Sodré diferencia interioridade e subjetividade: “Esta última designa o modo de existência do sujeito enquanto radicalmente separado, desde o início da modernidade ocidental, do objeto ou da exterioridade” (2015, p. 211). E cita o sociólogo francês Raymond Ledrut para explicar como isso era visto na antiguidade: “Exterioridade e interioridade não se opunham absolutamente. Isto quer dizer que uma coisa podia estar ao mesmo tempo aqui e em outra parte, onde há contudo uma outra coisa” (Ledrut, 1979, p. 129 *apud* Sodré, 2015, p. 211). Para Sodré,

Numa dimensão de interioridade, como a que se registra na comunidade litúrgica afro-brasileira, a individualidade mantém-se em comunicação constante com o mundo e o cosmo [...].

Inexiste aí a consciência como metáfora de uma introspecção pensante, autônoma e capaz de conter o mundo. Este não está encerrado na consciência de um sujeito, porque o sujeito é parte dele e com ele mantém correspondência constante (Sodré, 2015, p. 211-212).

Como podemos ver, a individualidade em comunicação constante com o cosmo aparece a todo tempo na narrativa de Itamar Vieira Junior, especialmente nas descrições que Santa Rita Pescadeira faz de Belonísia:

Correu os caminhos de Água Negra. Na mata, nos rios, nos marimbus, em cada palmo de terra, tentou reconhecer e recordar cada árvore. Sua memória se tornou um mapa das trilhas e dos caminhos que conformavam seu lugar. Precisava conhecer cada declive, cada cova aberta e fechada, cada movimento da terra, de partida e chegada, cada animal de casa ou da mata. [...]

E os sons, os sons dos animais, das folhas ao vento, do rio correndo, os sons ecoavam perenes em seu interior. Fosse nas tarefas do dia ou no sono leve da noite (Vieira Junior, 2019, p. 248).

O que observamos é que essa dimensão de interioridade que não se opõe à exterioridade se faz presente nas comunidades que Latour classificaria como terranas. De acordo com Krenak:

Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam se manter agarrados nesta Terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. Esta é a sub-humanidade: caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes. Existe, então, uma humanidade que integra um clube seletivo que não aceita novos sócios. E uma camada mais rústica e orgânica, uma sub-humanidade, que fica agarrada na Terra. Eu não me sinto parte dessa humanidade. Eu me sinto excluído dela.

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (Krenak, 2020b, p. 82-83).

Para Krenak, essa civilização, de uma humanidade descolada da terra, “suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos” (2020b, p. 82). Luiz Antonio Simas vai dizer que há um epistemicídio em curso:

assistimos ao processo de destruição dos saberes, práticas, modos de vida, visões de mundo, das culturas que não se enquadram no padrão canônico. Relegadas ao campo da barbárie, ou acolhidas como pitorescas ou folclóricas, elas são desqualificadas em nome da impressão de que o hemisfério norte representa o ápice civilizatório da humanidade e de que a história humana só pode ser contada a partir dos marcos e códigos que o Ocidente produziu (Simas, 2023, p. 48).

Por isso, na contramão desse movimento, a relação dos moradores de Água Negra, espelhada em Belonísia, com a terra é algo tão fundamental, afirmando um outro horizonte, um outro modo de se viver, ligado à sabedoria que vem da terra e dos antepassados. Essa terra vai muito além de um mero espaço geográfico para usufruto exploratório:

Para além de onde cada um de nós nasce — um sítio, uma aldeia, uma comunidade, uma cidade —, estamos todos instalados num organismo maior que é a Terra. Por isso dizemos que somos filhos da terra. Essa Mãe³⁷ constitui a primeira camada, o útero da experiência da consciência, que não é aplicada nem utilitária. Não se trata de um manual de vida, mas de uma relação indissociável com a origem, com a memória da criação do mundo e com as histórias mais reconfortantes que cada cultura é capaz de produzir — que são chamadas, em certa literatura, de mitos. As mitologias estão vivas. Seguem existindo sempre que uma comunidade insiste em habitar esse lugar poético de viver uma experiência de afetação da vida, a despeito das outras narrativas duras do mundo. Isso pode não ter um significado muito prático para concorrer com os outros em um mundo em disputa, mas faz todo sentido na valorização da vida como um dom (Krenak, 2022, p. 103-104).

Assim, concluímos que a relação do povo de *Torto arado* com a terra onde vivem, da qual tiram seu sustento e com a qual criam sentidos de vida, está atrelada à sua ancestralidade e ao seu modo de habitar o planeta, que poderíamos chamar, de acordo com Antônio Bispo dos Santos (2023, p. 36-37), de contracolonial. Não sendo incluído na sociedade, esse povo contraria o colonialismo a partir de práticas e vivências que agirão como um antídoto contra o veneno, defendendo seu território.

³⁷ Essa ideia de que somos filhos da terra, comum a tantas culturas, remete à cosmovisão dos povos andinos, para quem a Pachamama (do quíchua: Terra Mãe) é uma divindade que abarca a terra e a natureza, da qual os seres humanos fazem parte e com a qual se relacionam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tudo o que vimos até aqui, gostaria de finalizar esta dissertação com uma autorreflexão. De acordo com Mignolo:

Nós, estudiosos e pensadores descoloniais, podemos contribuir não ao relatar para os estudiosos, intelectuais e líderes indígenas qual é o problema, porque eles o conhecem melhor que nós, mas ao agir no domínio hegemônico da academia, onde a ideia de natureza como algo fora dos seres humanos foi consolidada e persiste. Descolonizar o conhecimento consiste exatamente nesse tipo de pesquisa (Mignolo, 2017, p. 6).

Entre tantas obras passíveis de análise, escolhi me debruçar sobre *Torto arado*. Mesmo relendo o livro tantas vezes para a escrita deste trabalho, não me esqueço do sentimento que tive na primeira leitura com apenas vinte e um anos. Me identifiquei com as personagens, me revoltei com as injustiças, me interessei pela história daquelas pessoas, celebrei o triunfo do bem contra o mal. A literatura tem esse poder de nos mover. E ela me moveu: excluí o esboço de projeto de pesquisa que estava preparando, ele não fazia mais sentido. Eu queria estudar alguma coisa que me entusiasmasse, alguma coisa em que eu enxergasse significado.

Hoje, apesar das críticas que faço à obra, enxergo nela grande potencial, como o de proporcionar as leituras, análises e reflexões que fiz nesta dissertação. Elas são parte de mim agora. E me impulsionam a continuar lendo, estudando, pesquisando. Tem um verso do Emicida na canção *Principia* que diz: “enquanto a terra não for livre, eu também não sou” (2019). Acredito nisso. Acredito que tudo que nós tem é nós; e que, enquanto houver esperança, podemos ir longe.

Se, como vimos, a nação e a história são uma narrativa, as nossas foram formadas a partir de um discurso que pretendia apagar tudo aquilo que não coadunasse com um modelo específico de civilização. Esse modelo homogêneo, que tentou apagar as diferenças, foi responsável pela violência contra aqueles que estavam à margem. Assim, impedidos de contarem suas próprias histórias, quase não os vimos representados na literatura como sujeitos. *Torto arado*, na esteira de uma outra linha de pensamento, aponta para uma outra direção: não nos interessa mais a perpetuação de uma nação, colonial, intrinsecamente homogeneizadora e conseqüentemente violenta, mas o reconhecimento das culturas, plurais, que compõem este território, com o qual nos relacionamos de modo que nós façamos parte dele e ele também faça parte de nós. Se a literatura tem potencial desestabilizador, que ela ilumine também outros modos de vida.

Primeiramente, buscamos traçar um panorama — resumido, por certo — da literatura brasileira desde sua formação até os dias de hoje. Desse trajeto, pudemos observar qual imaginário foi se construindo ao longo do tempo e quais foram as implicações disso para a formação da nossa “identidade nacional”. Notamos que uma identidade nacional é, por definição, homogeneizadora e, portanto, violenta, já que, para se estabelecer, exclui ou silencia tantas outras culturas que fazem parte desse território (Renan, 1882). Por isso, hoje a ideia de uma literatura capaz de representar todo o povo brasileiro parece cair por terra. A literatura tem manifestado, então, identidades culturais (Hall, 2006), privilegiando discursos performáticos (Bhabha, 1998), e apontando, inclusive, para uma revisão histórica — trazendo à tona a falácia de uma objetividade exata e neutra e a emergência de não uma, mas de várias histórias, capazes de selecionar e organizar de outras maneiras os acontecimentos do passado (White, 2001), a fim de desenterrar perspectivas por anos soterradas. Dessa maneira, percebemos que *Torto arado*, com a recuperação de memórias e de sujeitos historicamente à margem da sociedade, coloca-se dentro da tradição recorrendo a uma outra linha temporal da historiografia literária brasileira.

Em seguida, saltamos de uma análise histórica para uma análise “estórica”. Aprofundando-nos no estudo de *Torto arado*, ressaltamos as influências de Itamar Vieira Junior para a elaboração de uma obra de denúncia das injustiças sociais no campo: a leitura dos romances regionalistas, a sua formação acadêmica, as memórias de seus familiares. Desse modo, identificamos as escolhas do autor por protagonistas femininas, negras e quilombolas, pela narração em primeira pessoa, pela alternância de focos narrativos, pelo deslocamento ao passado colonial brasileiro e pela estruturação do enredo, que, na nossa análise, busca recontar a história de uma parte do Brasil sob a perspectiva de personagens subalternizadas. Nesse sentido, incluímos também reflexões sobre o registro de linguagem uniforme entre as três personagens e sobre a tendência a uma narrativa de prescrição. Ainda tecemos considerações sobre o título do romance e os possíveis desdobramentos na sua investigação associada aos diálogos com a tradição, estabelecendo algumas intertextualidades com a imagem do arado torto e da morte, evocada pelo título no verso de Tomás Antônio Gonzaga. Depois, ponderamos acerca do desfecho, que trava um embate entre os mecanismos do Estado para a universalização dos direitos sociais e a intervenção mágica da encantada Santa Rita Pescadeira.

Por último, investigamos, em alguns pontos-chave de *Torto arado*, a reescrita da história por meio da humanização de sujeitos historicamente desumanizados, relacionando a produção de subalternidades aos movimentos de resistência das personagens. Na metáfora da língua cortada de Belonísia, notamos sucessivos silenciamentos especialmente de mulheres

negras, em quem se sobrepõem marcadores sociais de diferença, como gênero e raça. Todavia, a personagem escapa da condição de subalterna quando, enquanto narradora, conta sua própria história (Kilomba, 2019). Por isso concluímos que a palavra, insubmissa, tal qual a literatura, liberta. Somada a essa reflexão, refletimos sobre o papel do jarê e sua relevância na narrativa, afinal, essa religião permeia o modo de habitar e enxergar o mundo das pessoas da fazenda de Água Negra e pressupõe estratégias de luta e reinvenção, a partir da solidariedade. Na investigação desse modo de habitar e enxergar o mundo, recorreremos, enfim, à antropologia para pensar sobre outros modos de vida, que contestam a distinção entre humano e natureza, humano e não humano, e contrariam a lógica colonial e exploratória, evidenciando a importância de uma outra relação com a terra.

Cientes da impossibilidade de esgotar os significados de uma obra literária, esperamos que esta dissertação amplie horizontes e possibilite novas discussões ao redor de *Torto arado* — uma obra que, para muita gente, já nasceu clássica.

Torto arado, a nosso ver, não é capaz de contar a história do Brasil, assim como acreditamos que nenhuma obra conseguiria fazê-lo. A totalidade, como vimos, desemboca na homogeneização e no apagamento. Mas *Torto arado* conta a história de um lugar: que faz parte do Brasil e não foi contemplado pela história hegemônica. Há uma gradação importante nisso: a memória é escrita, vira história, e então, porque se contrapõe a uma outra história, reescreve a história — da estória à história. A reescrita da história parece, pois, um exercício constante, enquanto houver gente disposta a falar do passado, no presente, mirando o futuro. Assim, as várias histórias associam-se a várias linhas do tempo que, simultaneamente, sobrepõem-se umas às outras — ou, melhor, correm paralelas.

Procuramos com nosso trabalho evidenciar discussões que consideramos importantes para a literatura, assim como para a área das ciências humanas, acerca de temas inspirados pela análise crítica de *Torto arado*, como a construção do imaginário nacional a partir da formação da literatura brasileira e o diálogo estabelecido hoje com a tradição, o problema da posse de terras, os resquícios da escravidão na sociedade brasileira contemporânea e a existência de outros modos de vida que ultrapassem as limitações da sociedade capitalista. Desde o início, nosso intuito foi, e continuará sendo, contribuir para a descolonização do conhecimento.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Editora da UnoChapecó: Chapecó, 2009.

ALENCAR, José de. **Til**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

ALENCAR, José de. Posfácio à 2ª edição de Iracema. In: TELES, Gilberto Mendonça et al (org.). **Prefácios de romances brasileiros**. Porto Alegre: Acadêmica, 1986. p. 95-111.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. 3. ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto da poesia pau-brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 203-208.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 226-232.

APPADURAI, Arjun. Soberania sem Territorialidade: notas para uma Geografia pós-nacional. **Novos Estudos**, São Paulo: CEBRAP, n. 49, nov. 1997. p. 33-46.

AMARAL, Aracy Abreu. **Tarsila**: sua obra e seu tempo. São Paulo: Editora 34/ Editora Edusp, 2003.

ARAGO, Jacques Etienne. **Castigo de Escravos**. Litografia aquarelada sobre papel (sem dimensões definidas). Fonte: Coleção Museu AfroBrasil. 1839.

ARÉVALO, Marcia Conceição da Massena. Lugares de memória ou a prática de preservar. **I Encontro Memorial do Instituto de Ciências Humanas e Sociais**, Mariana/MG, 2004.

ARNT, Gustavo. A literatura brasileira e a questão nacional. **XI Congresso Internacional da ABRALIC**: Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008. USP – São Paulo, Brasil.

ASSIS, Machado de. “Instinto de nacionalidade”. In: _____. **Machado de Assis**: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959. p. 28-34.

ASSIS, Machado de. Eça de Queirós: O Primo Basílio. In: _____. **Obra Completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <https://machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Eca%20De%20Queiros%20-%20O%20Primo%20Basilio,%201878.htm>. Acesso em: 04 jun. 2024.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Brasil: Vitrine Filmes, 2019.

BANAGGIA, Gabriel. Conexões afroindígenas no jarê da Chapada Diamantina. **Revista de Antropologia da UFSCar**. v. 9, n. 2, 2017. p. 123-133.

BARRETO, Lima. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. A ficção latino-americana e a temática ruralista. In: 1º E 2º SIMPÓSIOS DE LITERATURA COMPARADA. **Anais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v. 2, p. 713-724, dez. 1986.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Difusão Européia do Livro: São Paulo, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Difusão Européia do Livro: São Paulo, 1970.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BHABHA, Homi. **Nation and Narration**. Londres: Routledge, 1990.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BISPO DOS SANTOS, Antônio **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

BOTOSO, Altamir. Opressores e oprimidos: uma leitura do romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**, v. 6, n. 1/2, p. 49-66, dez. 2013.

BUARQUE, Chico. **Funeral de Um Lavrador**. Rio de Janeiro: RGE, Som Livre, 1968. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=XkdPSpXvyIY&ab_channel=MPB%3A%3AAsMelhores%21. Acesso em: 15 abr. 2024.

BUARQUE, Chico. **Estação Derradeira**. Nova Iorque: RCA Records, 1987. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uTbiX-0Z-6Q&t=4s&ab_channel=ChicoBuarqueVEVO. Acesso em: 06 jun. 2024.

CAMPOS, Augusto de. As antenas de Ezra Pound. In: Ezra Pound. **ABC da Literatura**. São Paulo: Editora Cultrix, 2006. p. 9-14.

CAMPOS, Haroldo de. Prefácio do livro. In: Ezra Pound. **Cantares**. Tradução: Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, s.d.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CANDIDO, Antonio. Uma palavra instável. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 27 ago 1995. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/8/27/mais!/26.html>. Acesso em: 17 set. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p. 171-193.

CANDIDO, Antonio. **Antônio Candido**. YouTube, 06 jun. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4cpNuVWQ44E&ab_channel=RodaEducativa. Acesso em: 15 abr. 2024.

CAPLER, Rodolfo. “A minha religião é a literatura” — entrevista com Itamar Vieira Junior. **Veja**. São Paulo. 04 dez. 2022. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/matheus-leitao/a-minha-religiao-e-a-literatura-entrevista-com-itamar-vieira-junior>. Acesso em: 12 out. 2023.

CARVALHO, Candice. Antonio Candido: a dialética entre o local e o universal. **Revista do GELNE**, vol. 20, n. 1, Natal/RN, 2018. p. 190-205.

CHAKRABARTY, Dipesh. El clima de la Historia: Cuatro tesis. **Utopía y Praxis Latinoamericana**, v. 24, n. 84, enero-marzo, Universidad del Zulia, Venezuela, 2019. p. 90-109.

CHATTERJEE, Partha. A nação em tempo heterogêneo. In: CHATTERJEE, Partha. **Colonialismo, modernidade e política**. História ao Sul: Salvador, 2004.

COELHO, Fred. Antropofagia ontem e hoje. Como uma ideia modernista revolucionou o pensamento brasileiro e influenciou diferentes gerações. **Ciência e Cultura**, vol. 74, n. 2, abr-jun, São Paulo, 2022.

COSTA, Aline. “Uma história que está apenas começando”. In: BARBOSA, M.; RIBEIRO, E. (org.). **Cadernos Negros**: três décadas. São Paulo: Quilombhoje, 2008. p. 19-39.

COSTA, Cláudio Manuel da. Poesia completa. In: Proença Filho, D. (Org.). **A poesia dos inconfidentes**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 3-530.

CRUZ, Yhuri. **Monumento à voz de Anastácia**. Afresco-monumento. 2019. Disponível em: <https://yhuricruz.com/category/obras>. Acesso em: 09 jun. 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. Tendências da narrativa brasileira contemporânea. In: V COLÓQUIO INTERNACIONAL CIDADANIA CULTURAL. **Anais**. Tema: Jovens nos

espaços públicos e institucionais da modernidade 05 a 07 de outubro de 2011. Campina Grande, Editora EDUEPB, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Revue Iberic@l**. Paris, 2012, n. 2, p.13-18.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan.-abr. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. O campo e a cidade na literatura brasileira contemporânea. **Bulletin of Contemporary Hispanic Studies**, v. 5, p. 83-98, 2023a.

DALCASTAGNÈ, Regina. A literatura e o momento presente (palestra oral). In: **XVIII Congresso Internacional da ABRALIC**. Salvador: 2023b.

DINIZ, Lúcia Gonçalves. Espírito do tempo. **Quatro cinco um**. São Paulo, 21 abr. 2023. Disponível em: <https://quatrocinco.com.br/resenhas/literatura/literatura-brasileira/espirito-do-tempo/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

EMICIDA. Principia. In:EMICIDA. **AmarElo**. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=h8gotN_Na28&ab_channel=Emicida. Acesso em: 14 jun. 2024.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: "Racismo na grande literatura brasileira". **Correio do Povo**. 10 abr. 2021. Porto Alegre. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/blogs/di%C3%A1logos/concei%C3%A7%C3%A3o-evaristo-racismo-na-grande-literatura-brasileira-1.601577>. Acesso em: 03 out. 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. In:FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 33-51.

FARIAS, Tom. O abolicionista da era moderna. **Quatro cinco um**. São Paulo, 01 jul. 2021. Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/o-abolicionista-da-era-moderna>. Acesso em: 01 nov. 2021.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERRÉZ (org). **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Globo, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice; NORONHA, Jovita. Identidade nacional e identidade cultural. In:

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora; Niterói: Editora UFJF; EdUFF, 2010. p. 189-205.

FIORI, Ernani Maria. Aprender a dizer a sua palavra (Prefácio). In: FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 65. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, Michel. Soberania e disciplina. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. p. 179-191.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 65. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**: introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

FUNDAÇÃO Roberto Marinho; FUNDAÇÃO Itaú - Itaú educação e trabalho; DATAFOLHA instituto de pesquisas; CONHECIMENTO social estratégia e gestão; REDE conhecimento social. **Juventudes fora da escola - Sem concluir a educação básica**. Rio de Janeiro: FRM, 2024. Disponível em: <http://www.frm.org.br/conteudo/educacao-basica/publicacao/juventudes-fora-da-escola>. Acesso em: 22 mar. 2024.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e cesura. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 93-114.

GOIS, Ancelmo. Literatura brasileira: o romance 'Torto Arado' é lançado em 24 países. **O Globo**. 14 abr. 2023. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/04/literatura-brasileira-o-romance-torto-arado-e-lancado-em-24-paises.ghtml>. Acesso em: 11 out. 2023.

GOMES, Renato Cordeiro. A nação ao redor: da formação enquanto totalidade a interpretações parciais do Brasil. **Revista Conexão Letras**, [s.l.], v. 10, n. 13, maio, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55697>. Acesso em: 17 maio 2024. p. 65-75.

GOMES, Renato Cordeiro. Cosmopolitismo(s) e cartografias pós-nacionais, **Cultura**, vol. 37, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cultura/4843>. Acesso em: 17 maio 2024. p. 33-47.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. São Paulo: Ediouro, s. d. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000301.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2024.

GRAHAM, Dee L. R.; RAWLINGS, Edna I.; RIGSBY, Roberta K. **Loving to survive: Sexual terror, men's violence, and women's lives**. New York: New York University Press, 1994.

GUIMARÃES, Katia. Bolsonaro é processado por quilombolas de todo o país pelo crime de racismo. **Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas**. 2017. Brasília. Disponível em: <https://conaq.org.br/noticias/bolsonaro-e-processado-por-quilombolas-de-todo-o-pais-pelo-crime-de-racismo/>. Acesso em: 13 out. 2023.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Palestra com Hans Ulrich Gumbrecht: O que podemos fazer com o passado no tempo “pós-histórico?”**. YouTube, 20 set. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BymzM6u33Z4&ab_channel=NEHMTV. Acesso em: 31 jan. 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANSEN, João Adolfo. João Adolfo Hansen: Viagem pelas letras brasileiras. [Entrevista concedida a] Ana Paula Orlandi. **Revista Pesquisa FAPESP**. jun. 2022. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/joao-adolfo-hansen-viagem-pelas-letras-brasileiras/>. Acesso em: 07 set. 2024.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2020a.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o Modernismo**. São Paulo: Duas cidades, 2000.

LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas cidades, 2004.

LATOURE, Bruno. Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, n. 01, v. 57, 2014. p. 11-31.

LITERAFRO. Itamar Vieira Júnior. **Literafro: o portal da literatura afro-brasileira**. 28 abr. 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/1270-itamar-vieira-junior>. Acesso em: 13 out. 2023.

LUCIANO, Fernando Firmo. Antropologia em tempos incertos: viver no antropoceno. **Revista Cadernos de Ciências Sociais da UFRPE**, v. 1, n. 16, jan/jun, 2020. p. 61-83.

MACHADO, Ronaldo Silva. História e Poesia na Poética de Aristóteles. **Mneme Revista de Humanidades**, v. 1, n. 1, ago/set, 2000. p. 1-8.

MARINHO, Paula Márcia de Castro. Intolerância religiosa, racismo epistêmico e as marcas da opressão cultural, intelectual e social. **Revista Sociedade e Estado**, Brasília, vol. 37, n. 2, maio-ago. 2022. p. 489-510.

MARQUES, Luciana Araujo. Geografia lírica do sertão baiano. **Quatro cinco um**. 01 dez. 2019. São Paulo. Disponível em:

<https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura/geografia-lirica-do-sertao-baiano>. Acesso em: 11 out. 2023.

MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 32, n. 94, jun. 2017. p. 1-18.

MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. **Miscelânea: Revista De Literatura E Vida Social**, [S. l.], v. 2, 1995. p. 31-40.

NASCIMENTO, Abdias do. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. Petrópolis: Editora Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Clayton. **MACACOS**: monólogo em 9 episódios e 1 ato. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

NETO, José Victor. Narrativas orais: contra-discursos à homogeneização. **Revista MOARA**, Belém, n. 27, jan./jun., 2007. p. 139-147.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre história**. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2005.

NOGUEIRA, Peterson. Os subalternos falam em Torto Arado. **Revista Desassossegos: Absurdemos a vida, de leste a oeste**. v. 6, n. 1, 2021. p. 14-17.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, 1993.

NUNES, Sued. **Povoada**. Muritiba, Bahia: Mugunzá Records, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dIFzUVxAb8c&ab_channel=Mugunz%C3%A1Records. Acesso em: 28 fev. 2024.

ORO, Ari Pedro. Prefácio do livro. In: FICHTNER, Mirian. **Cavalo de santo**: religiões afro-gaúchas. [s. n.]: Porto Alegre, 2010.

OTSUKA, Edu Teruki; RABELLO, Ivone Daré. Torto arado: Considerações sobre o romance de Itamar Vieira Júnior. **A terra é redonda**. Brasil, 25 mar. 2022. Disponível em: https://aterraeredonda.com.br/torto-arado/#_ednref3. Acesso em: 06 jun. 2024.

PEREIRA, Gisele Cristina. Resenha. Torto arado. **Espaços**, Instituto São Paulo de Estudos Superiores, v. 28, n. 2, p. 333-335, fev. 2020.

PINA, Manuel António. **O coração pronto para o roubo**. São Paulo: Editora 34, 2018.

PINTO, Júlio Pimentel. [Entrevista concedida a] 451 MHZ. #111 - O olhar da crítica — Ligia Gonçalves Diniz e Júlio Pimentel Pinto. Entrevistador: Paulo Werneck. [S. l.]: Rádio Novelo;

Associação Quatro Cinco Um, 10 maio 2024. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1K18bE2FZ6bv8VxNcQn1tk?si=73EUhq36TpmMkG6r6C TCjQ>. Acesso em: 21 maio 2024.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

RESENDE, Beatriz. Territórios culturais e espaços pós-nacionais. **Cultura Revista de História e Teoria das Ideias** [Online], Lisboa, vol. 37, 2018. p. 63-71. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cultura/4866>. Acesso em: 06 jun. 2024.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? Conferência realizada na Sorbonne em 11 de março de 1882. Tradução Glaydson José da Silva. **Revista Aulas**, v. 1, n.1, 2006. Disponível em: <http://www.unicamp.br/~aulas/VOLUME01/ernest.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2024.

RIBEIRO, Djamila. A categoria do Outro: o olhar de Beauvoir e Grada Kilomba sobre ser mulher. **Blog da Boitempo**. 07 abr. 2016. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/04/07/categoria-do-outro-o-olhar-de-beauvoir-e-gradakilomba-sobre-ser-mulher/>. Acesso em: 27 fev. 2024.

RIVERA, Jorgelina. **Duas poéticas da leitura**: tradição e invenção de precursores nos projetos literários de Jorge Luis Borges e Haroldo de Campos. 2015. 167 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2015.

RIVERA, Jorgelina. Haroldo de Campos, tradição e paralelismos com a poética borgiana. **estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 54, p. 393-407, maio/ago. 2018.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SANCHES NETO, Miguel. Casas definitivas. **Rascunho**. Ponta Grossa. 30 nov. 2019. Disponível em: <https://rascunho.com.br/colunistas/perto-dos-livros/casas-definitivas/>. Acesso em: 12 out. 2023.

SANCHIS, Pierre. As religiões dos brasileiros. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 1, n. 2. 1997. p. 28-43.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. Rocco: Rio de Janeiro, 2000.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTIAGO, Silviano. Formação e inserção. In: SANTIAGO, Silviano. **Aos sábados, pela manhã**: sobre autores e livros. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. O político e o psicológico, estágios da cultura. In: SANTOS,

Roberto Corrêa dos. **Modos de saber, modos de adoecer**: o corpo, a arte, o estilo, a história, a vida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SENNÁ, Ronaldo de Salles. **Jarê** – uma face do candomblé: manifestação religiosa na Chapada Diamantina. Feira de Santana: Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, 1998.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

SIMONE, Nina. “**When you have been denied your rights, then you have a right to do anything to get them...**”. Instagram: @ninasimone. Publicado em: 4 fev. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/ninasimone/reel/C27udeiuGP4/>. Acesso em: 22 mar. 2024.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução de: J. B. de Mello e Souza. eBooksBrasil, 2005.

SOUSA, Raylane Marques. Memória e Esquecimento – Uma Nova Escrita da História em Nietzsche. In: XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2013, Natal, RN. **Anais do XXVII Simpósio Nacional de História**. Natal, RN: ANPUH, 2013, v. 1.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TORRES, Michelle Márcia Cobra. História e literatura: reflexões teóricas. **História, histórias**, v. 8, n. 15, jan./jun. 2020. p. 95-114.

TORRES, Sonia. Desestabilizando o “discurso competente”: o discurso hegemônico e as culturas híbridas. **Gragoatá**, n. 1. Niterói, 1996. p. 179-190.

TROUILLOT, Michel-Rolph. O poder na estória. In: TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado**: poder e a produção da história. Curitiba: huya, 2016. p. 19-63.

VANDRÉ, Geraldo. **Aroeira**. Odeon: 1968. Vinyl (3:08 min).

VASCONCELLOS, Danilo. **Os entrelugares da religião**: teoria e epistemologia a partir de Mark C. Taylor. 2023. 232 f. Tese (Doutorado em Ciência da Religião) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2023.

VAZ, Sergio. Manifesto da Antropofagia Periférica. **Revista de Época**, São Paulo, nº 487, 18 set. 2007.

VELOSO, Caetano. **Língua**. Baarn: Philips Records, 1984. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lh9jvtLeTLQ&ab_channel=CaetanoVeloso-Topic. Acesso em: 06 jun. 2024.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Dias**. Salvador: Caramurê Publicações, 2012.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **A oração do carrasco**. Itabuna: Mondrongo, 2017a.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **“Trabalhar é tá na luta”**: vida, morada e movimento entre o povo da Iuna, Chapada Diamantina. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 300 p. 2017b.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Por que a literatura? **São Paulo Review**. São Paulo. 11 jul. 2018. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/por-que-a-literatura/>. Acesso em: 12 out. 2023.

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

VIEIRA JUNIOR, Itamar. ‘A desigualdade, seja do passado ou do presente, passa pela terra’. Itamar Vieira Junior, autor de ‘Torto Arado’, detalha a construção da obra e aborda temas como ancestralidade, religião e desigualdade. [Entrevista concedida a] Daniel Vila Nova. **Gama Revista**. 10 dez. 2020. Disponível em: <https://gamarevista.uol.com.br/formato/conversas/a-desigualdade-seja-do-passado-ou-do-presente-passa-pela-terra/>. Acesso em: 06 ago. 2022.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. A história que 'Torto Arado' não contou. [Entrevista concedida a] Eduardo Do Valle. **GQ**. São Paulo, São Paulo, 06 fev. 2021. Disponível em: <https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2021/02/historia-que-torto-arado-nao-contou.html>. Acesso em: 06 ago. 2022.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Doramar ou a odisseia**: histórias. São Paulo: Todavia, 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Uma história de amor pela terra: o fenômeno literário de Torto Arado – entrevista com Itamar Vieira Junior. [Entrevista concedida a] Natália Souza Noro. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 41, p. 530-559, jun. 2022.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Salvar o fogo**. São Paulo: Todavia, 2023.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Escritor Itamar Vieira Junior participou da mesa “Só então pude falar (Zé Kleber)”, em que falou sobre literatura e ancestralidade [...]**. Instagram: @flip_se. Publicado em: 26 nov. 2023. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C0IEVeYPV_q/. Acesso em: 28 nov. 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Desenvolvimento econômico e reenvolvimento cosmopolítico: da necessidade extensiva à suficiência intensiva. **Sopro**, Rio de Janeiro, n. 51, maio, 2011. p. 3-10.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Posfácio. In: KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Editora: Companhia das Letras, 2020.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WISNIK, José Miguel. Machado maxixe: o caso Pestana. **Teresa - Revista de Literatura Brasileira**, v. 4-5, São Paulo, p. 13-79, 2004.

ZANARDI, Paula Pfluger; PINTO, André Castilho. **Memória das cantigas do Jarê**. 1. ed. Lençóis, BA: Fundação Pedro Calmon, 2021.