

# TORTO ARADO: PERSPECTIVAS CRÍTICAS



**LUCIENE CANDIA  
RAYSSA DUARTE MARQUES CABRAL  
ORGANIZADORAS**

 EDITORA  
**BORDÔ  
GRENA**

**TORTO ARADO:  
PERSPECTIVAS CRÍTICAS**

***Pareceristas ad hoc***

Dra. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro (UNEMAT)

Ma. Claudia Eliane Zortea (UNEMAT)

Ma. Gisele Meire Tita Nazário da Silva (UFMT)

Me. José Carlos Patrício (UNEMAT)

Me. Luciano de Jesus Gonçalves (USP)

Ma. Luciene Candia (UNEMAT)

Dra. Maria Nilda de Carvalho Mota (USP)

Ma. Patricia Dayane Acs (USP)

Ma. Paula Simone Fernandes Esteves (UNEMAT)

Ma. Rayssa Duarte Marques Cabral (UFMT)

***Comissão Editorial***

Ma. Juliana Aparecida dos Santos Miranda

Ma. Marcelise Lima de Assis

***Conselho Editorial***

Dr. André Rezende Benatti (UEMS\*)

Dra. Andréa Mascarenhas (UNEB\*)

Dra. Ayanne Larissa Almeida de Souza (UEPB)

Dr. Fabiano Tadeu Grazioli (URI) (FAE\*)

Fernando Miramontes Forattini (Doutorando/PUC-SP)

Dra. Yls Rabelo Câmara (USC, Espanha)

Me. Marcos dos Reis Batista (UNIFESSPA\*)

Dr. Raimundo Expedito dos Santos Sousa (UFMG)

Ma. Suellen Cordovil da Silva (UNIFESSPA\*)

Nathália Cristina Amorim Tamaio de Souza (Doutoranda/UNICAMP)

Dr. Washington Drummond (UNEB\*)

Me. Sandro Adriano da Silva (UNESPAR\*)

\*Vínculo Institucional (docentes)

Luciene Candia  
Rayssa Duarte Marques Cabral  
**ORGANIZADORAS**

**TORTO ARADO:  
PERSPECTIVAS CRÍTICAS**



Catu, BA  
2022

© 2022 by Editora Bordô-Grená  
Copyright do Texto © 2022 Os autores  
Copyright da Edição © 2022 Editora Bordô-Grená

TODOS OS DIREITOS GARANTIDOS. É PERMITIDO O DOWNLOAD DA OBRA, O COMPARTILHAMENTO E A REPRODUÇÃO DESDE QUE SEJAM ATRIBUÍDOS CRÉDITOS DAS AUTORAS E DOS AUTORES. NÃO É PERMITIDO ALTERÁ-LA DE NENHUMA FORMA OU UTILIZÁ-LA PARA FINS COMERCIAIS.

*Editora Bordô-Grená*  
<https://www.editorabordogrena.com>  
[bordogrena@editorabordogrena.com](mailto:bordogrena@editorabordogrena.com)  
*Projeto gráfico:* Editora Bordô-Grená  
*Capa:* Keila Lima de Assis  
*Arte da capa:* Rauni Vilasboas

*Formatação ABNT:* Carolina de Souza  
Quetz  
*Editoração:* Editora Bordô-Grená  
*Revisão textual:* Luciene Candia e  
Rayssa Duarte Marques Cabral

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
CATALOGAÇÃO NA FONTE

Bibliotecário responsável: Roberto Gonçalves Freitas CRB-5/1549

---

T452

**Torto Arado: [Recurso eletrônico]** perspectivas críticas /  
Organizadoras Luciene Candia; Rayssa Duarte Marques Cabral. –  
Catu: Bordô-Grená, 2022.

2065 kb 191fls. : color

Livro eletrônico  
Modo de acesso: Word Wide Web <[www.editorabordogrena.com](http://www.editorabordogrena.com)>  
Incluem referências

ISBN: 978-65-87035-95-6

1. Crítica Literária. 2. Torto Arado. 3. Itamar Vieira Jr -1979. I. Título.

CDD 801.959

CDU 82-0

---

Os conteúdos dos capítulos são de absoluta e exclusiva responsabilidade dos autores.

# S U M Á R I O

<b>PREFÁCIO</b>	10
<i>Vera Maquêa</i>	
<b>APRESENTAÇÃO</b>	15
<i>As organizadoras</i>	
<b>CAPÍTULO 1</b>	20
<b>OS RIOS CONTRA-COLONIAIS EM TORTO ARADO</b>	
<i>Annie Tarsis Moraes Figueiredo e Vanessa Bastos Lima</i>	
<b>CAPÍTULO 2</b>	39
<b>REPRESENTAÇÕES DO CORPO FEMININO SILENCIADO EM TORTO ARADO</b>	
<i>Bibiana Anjos Rezende</i>	
<b>CAPÍTULO 3</b>	57
<b>OS LAÇOS FEMININOS COMO MEIOS DE RESISTÊNCIA EM TORTO ARADO</b>	
<i>Carolina de Souza Quetz e Vivian Stefanne Soares Silva</i>	
<b>CAPÍTULO 4</b>	73
<b>TORTO ARADO E A REPRESENTAÇÃO DE UMA REALIDADE</b>	
<i>Francielli Jaqueline de Paula Meneghetti e Renan Kuhne</i>	
<b>CAPÍTULO 5</b>	89
<b>DIÁSPORA E SUBALTERNIDADE EM TORTO ARADO</b>	
<i>Katia Aparecida Pimentel</i>	
<b>CAPÍTULO 6</b>	101
<b>REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA EM TORTO ARADO</b>	
<i>Lisiane Oliveira e Lima Luiz</i>	
<b>CAPÍTULO 7</b>	118
<b>AS VOZES ENCANTADAS DO JARÊ</b>	
<i>Luciana Alberto Nascimento</i>	
<b>CAPÍTULO 8</b>	135
<b>O FIO DE CORTE NA NARRATIVA BELONISÍACA</b>	
<i>Luciene Cândia</i>	

<b>CAPÍTULO 9</b>	154
<b>IDENTIDADE, SUBJETIVIDADE E RESISTÊNCIA EM TORTO ARADO</b>	
<i>Rayssa Duarte Marques Cabral</i>	
<b>ENTREVISTA COM EDUARDO DE ASSIS DUARTE</b>	175
<b>ENTREVISTA COM JOE SALES</b>	180
<b>SOBRE AS AUTORAS E O AUTOR</b>	184
<b>SOBRE O ARTISTA</b>	189
<b>SOBRE AS ORGANIZADORAS</b>	190

*Vocês estão livres para morrer na sarjeta deste país.*  
**Sueli Carneiro**

*Comecei a escrever sobre poder, porque era algo que eu tinha muito pouco.*  
**Octavia Butler**

*A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde moro.*  
**Carolina Maria de Jesus**



# o racismo por vidade

## A invisibilidade da violência contra as mulheres do campo e das florestas

Artigo fala sobre importância de  
entender as diferentes faces de  
violência contra as mulheres

13 de março de 2019

televisione mostram cele  
Trata-se de uma cortina c  
reportagens veiculadas ao  
sobre a permanente violênc  
mulher. Com objetivo de aqu  
e garantir o lucro, festeja-se a  
homenageia-se as mulheres, de  
como vencedoras ou invest

## Violência contra a mulher é maior no campo dizem debatedoras

14/08/2021 19h10

Representantes de trabalhadora  
participaram de debate sobre  
à violência contra a mulher no  
durante o projeto Pauta Femin  
sexta-feira (13/08), desenvolvido  
Secretaria da Mulher da Câmara,  
parceria com a Comissão dos Direi  
Mulher e a Confederação Nacional  
Trabalhadores Rurais, Agricultores e  
Agricultoras Familiares (Contag). O  
painel coordenado pela deputada Érika

## Mulheres negras vítimas de feminicídio sofrem com desigualdade

pandemia, a cada oito  
vítimas da metar

## Vozes contr negras luta representat

ESPECIAL

No serviço público, na cultura, nas u  
questões d e raça. Conheça

UMA VISÃO POPULAR DO BRASIL

Opinião Política Direitos Humanos Cultura Geral

INÍCIO > POLÍTICA

20 DE NOVEMBRO

### Racismo e machismo mantêm menores salários do país

Intelectual Lélia Gonzalez se dedicou a explicar o impacto  
negras

Katarine Flor  
-il de Fato | São Paulo (SP) | 19 de Novembro de 2019 às 16:59

homenageia-se as mu  
como vencedoras ou in  
mesma televisão busca e  
sorrisos fabricados do "Fe  
mulheres que, organizadas c  
próprias bandeiras, flores, can  
tambores, denunciavam as inúmer  
violações que  
racista e co  
corpos

## REITOS HUMANOS

### ... são maioria das ... rdio e as que mais ... ldade social

## mulheres negras no gru



Comissão dos Direitos da  
Confederação Nacional dos  
Trabalhadores e  
Agricultores e  
Agricultoras (Contag). O  
deputada Érika  
de 21 anos  
homenageou o Dia de  
Agricultoras e o Dia de  
Mulheres no Campo.

# PREFÁCIO

## Sob o grande chapéu do encantado

*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 frios ossos ferro do torto arado.*

*Marília de Dirceu, Tomás Antônio Gonzaga*

A ideia desse livro nasceu ainda em 2021, quando ministrei uma disciplina no Programa de pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Unemat, em que, entre as obras, estava o romance *Torto arado*, do escritor baiano Itamar Vieira Junior. Para o trabalho final da disciplina os alunos deveriam produzir um artigo sobre uma das obras estudadas, à escolha. Fiquei impressionada pela quantidade e qualidade do interesse do.a.s pesquisadore.a.s pelo romance do Vieira Junior e então tive a ideia de convidar duas doutorandas para realizar uma coletânea que pudesse reunir os ótimos artigos e constituir uma obra crítica sobre *Torto arado*. Luciene Candia e Rayssa Duarte Marques Cabral aceitaram o desafio e começaram a trabalhar imediatamente. Acompanhei o trabalho intenso delas nesse período que atravessou a pandemia da Covid-19 e percebo agora o quanto cresceram e foram criativas na busca de soluções em vários momentos do percurso.

Parte do processo formativo da pós-graduação, a organização de eventos e publicações, é uma dimensão da vida profissional que se pode destacar como sendo primordial para o desempenho científico, uma vez que reúne habilidades técnicas e humanas imprescindíveis para o exercício da profissão docente. Foi uma oportunidade para Luciene e Rayssa colocarem em rota um trabalho que pudessem exercitar o protagonismo e a pró-atividade e ao mesmo tempo

responder à demanda de crítica que uma obra tão vendida, lida e celebrada veio a ter dentro e fora da academia.

Esta coletânea concretizou-se como uma confluência de motivação e inteligência, trazendo a dimensão diversificada da literatura afro-brasileira no contexto da literatura brasileira contemporânea. Ao mesmo tempo, esta coletânea confirma a vocação universal da obra literária que aspira aos grandes problemas humanos discutidos na literatura desde Homero, a saber, a forma como um ser humano se investe de poder para subalternizar o outro, mas também a forma como o outro nem sempre é passivo, resiste e se bate pela liberdade e superação da opressão.

Publicado em 2018<sup>1</sup>, *Torto arado* foi uma sensação editorial, de público e de crítica. Fuga das linhagens da literatura brasileira contemporânea, o romance ganhou a simpatia de estudiosos e passou a frequentar a lista dos mais vendidos, além de ser premiado e destacado como o mais lido desde a publicação.

Aos que creem e aos que não creem, não seria surpresa reconhecer que o Brasil estivesse atravessando uma crise política, ética e social há alguns anos e que os assuntos trazidos pelo autor não fossem tão exatos e adequados para esse momento, como uma espécie de reverberação incontrolável de forças que ultrapassam a lógica de uma elite canibal brasileira.

O romance, cuja narrativa é dividida entre as vozes de duas irmãs Bibiana e Belonísia, sobre o problema da terra e das relações de trabalho, pode somar-se seguramente às reflexões de Regina Dalcastagnè sobre a literatura brasileira contemporânea. Um escritor negro cria uma narrativa edificada por vozes femininas, cuja intervenção é forjada nas relações entre trabalhadores e proprietários da terra, em um país que se quer moderno. Assim, compreende-se que o interesse dessa Coletânea revesse-se fincado nessas temáticas sensíveis e configurem acentos tônicos de *Torto arado*.

O problema da terra no Brasil e a incapacidade de enfrentar questões de direito com o dilema instituído sobre o pertencimento, dentro de um modelo econômico liberal, no romance traduz-se sob o

---

<sup>1</sup> Em Portugal, pela editora Leya.

ponto de vista do.a.s trabalhadore.a.s da terra. A quem pertence a terra? A quem trabalha ou a quem a compra, com escritura em cartório?

Sendo um escritor negro e conhecendo pela profissão o problema das divisas agrárias no Brasil, o romance é uma aula sobre a formação do Brasil e sobre a burocracia a serviço da classe dirigente do país, assim como sempre foi, de uma sociedade formada pelo patriarcalismo e pela exploração do trabalhador, principalmente do rural.

Contra todos os estereótipos sobre a mulher, vista e representada socialmente como fraca e frágil, a narrativa se ergue em toda sua força ancorada na voz de três narradoras, Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, entidade que narra a última parte do livro.

O ritmo da narrativa nos apresenta um movimento crescente com elementos trágicos, desde o acidente na infância com um objeto que, no decorrer da narrativa, se transforma em objeto mágico e simbólico, dimensão potencializada pelo corte da língua, que cala a voz e a transfere para outros códigos e linguagens. Não se pode dizer que nesse romance haja um ponto de clímax, pois a narrativa se move na linha da imprevisibilidade, que dado o talento do autor avança em crescentes e decrescentes tensões.

Narradoras e personagens constroem a cena e presidem a narrativa contrariando a tão explorada fragilidade que lhes seria imputada caso estivessem em um romance conservador em que o feminino, o trabalhador, o pobre são frágeis e facilmente manipulados e submetidos.

Questões de identidade, múltiplas e complexas, afloram no embate das personagens de superação das suas condições de vida. Ser mulher, ser trabalhador, ser mulher e trabalhadora rural, ser homem e humilhado, ser humano e ter poderes de alcançar outras dimensões da existência, ajudando os outros espiritualmente são ressonâncias da verdadeira luta pela vida.

A resistência é, sem dúvida, uma boa porção dos ingredientes desse romance, as personagens não se entregam e mesmo tendo apenas a vida como um bem pessoal, não temem despendê-lo pela liberdade. Esse destemor é um grande eixo motor da resistência. Se a

violência é opressora, não silencia de modo algum a capacidade de luta das personagens.

Belonísia e Bibiana estão conectadas por laços que não se podem desfazer e, no decorrer da vida, essa cumplicidade as tornará protegidas. Estendem-se aos homens com quem se casam, aos filhos de todas as mães, como fonte de energia contra a miséria e a opressão. Decorre daí que amam o mesmo homem e disputam uma vida que será compartilhada pelo destino de ambas, por uma razão maior que inclui a noção de comunidade e de coletividade. Um mesmo homem, um mesmo destino. Mas não o destino no sentido clássico em que não se pode intervir no estado de suas existências; destino no sentido de um compromisso ético com a luta contra qualquer condição de violência, privação de liberdade e luta por direitos humanos fundamentais. Nesse lugar, encontramos o fio de corte da narrativa na voz dessas três mulheres.

O que nutre o romance, também, são as vozes encantadas do jarê, da Chapada Diamantina, ecos do passado na voz que canta dos quilombos que subsistem com a memória do tempo, em uma festa que traz o sofrimento do passado e que de certa forma explica as raízes dessa sociedade tão colonialista que ainda persiste no nosso país.

Essa diáspora interna, existencial, que assola a família das narradoras ascende à metáfora de um deslocamento maior que atinge aqueles que fogem ou que procuram um chão para trabalhar e viver. A vida representada é assim a do quilombo mas também de todos os que trabalham na terra e são explorados não tendo direito à riqueza que ela produz.

As mulheres com seus laços de solidariedade formam uma rede de resistência pela voz e pelo silêncio, pelos gestos e pela maneira como se fazem invisíveis para atravessar esse mundo de injustiça. E, no romance, são elas que vão detonar esse hemisfério de poder.

A violência configurada como meio de submeter o outro alcança em sua prática um viés claro de possibilidade de superação. Belonísia e Bibiana transitam por uma seara da nossa literatura e do nosso cinema, tocando o Brasil da literatura dos anos 30 e tantas outras incursões pelo sertão brasileiro, com sua dimensão lúdica, trágica, mágica e de resistência incansável.

O Brasil do interior, da vida no campo, por meio de uma literatura que percorre veredas e trilhas desconhecidas até mesmo de quem se diz brasileiro e brasileira, em rotas de Bacurau. Força e resistência.

Força e resistência também são as qualidades de Luciene e Rayssa, de todas as pessoas que contribuíram para esse belíssimo livro que será, seguramente, um clássico da crítica como tem sido edificado *Torto arado* como um clássico da literatura brasileira contemporânea.

Desejo aos leitores e às leitoras dessa Coletânea que encontrem nessas páginas a inteligência dessas vozes críticas que incidem luz sobre esse tão importante romance de Itamar Vieira Junior.



Vera Maquêa  
Profa. de Literatura (UNEMAT/PPGEL)  
**Vera Maquêa** é professora de Literatura da Unemat, na graduação em Letras e na pós-graduação em Estudos Literários. Dr.<sup>a</sup>. em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Contato: [maqueav@unemat.br](mailto:maqueav@unemat.br)

## APRESENTAÇÃO

*Se as vozes que você tem ouvido não te contemplam,  
talvez o que falte seja a sua voz.*

**Rita Von Hunty**

Certa vez, Jorge Luis Borges declarou que: “Só se devem ler livros escritos há mais de cem anos”. Mas, será mesmo? Ousamos dizer que não, tanto que organizamos uma obra crítica sobre um romance contemporaníssimo como *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior. Nada impede, obviamente, que ele seja lido também daqui a cem anos – afinal, a obra literária está aí para ser visitada e revisitada, por leitores de diferentes tempos e espaços –, mas preferimos não esperar tanto tempo assim devido a sua relevância e atualidade. Nesse sentido, Rildo Cosson sustenta que: “Obras contemporâneas são aquelas escritas e publicadas em meu tempo e obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independentemente da época de sua escrita ou publicação.” (2021, p. 34)<sup>1</sup>. Sendo assim, defendemos que *Torto arado* é um romance contemporâneo e atual; conquanto, esperamos, sinceramente, que os problemas sociais denunciados na obra não dialoguem de forma tão próxima e verossímil com a realidade futura, e que seja tomado, no que se refere ao seu conteúdo, como um tipo de registro histórico de um passado que contraste com um futuro melhor para o nosso país.

De volta à citação de Borges – contrariando-o, portanto, –, consideramos imprescindível que a academia e o público leitor demonstrem interesse por livros que tratam de problemas relevantes para o seu próprio tempo. Para fundamentar essa postura, trazemos o que defende Regina Dalcastagnè, quando declara que a literatura brasileira contemporânea é um território contestado, sustentando a tese de que “Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em

---

<sup>1</sup> COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2021.

jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele.” (2012, p. 5); logo, “[...] todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa.” (2012, p. 5)<sup>2</sup>. Se, em 2012, ela já havia percebido o quanto a literatura estava sendo reivindicada; hoje em dia, com a atual repercussão de novas vozes, inclusive ratificadas por grandes prêmios literários, como Leya, Jabuti e Oceanos, fica ainda mais evidente que essas outras vozes, que representam os mais variados grupos sociais, estão ocupando o seu devido lugar: no nosso imaginário; por isso, com alegria, apresentamos o nosso: *Torto arado*: perspectivas críticas.

Em “Os rios contra-coloniais em *Torto arado*”, de autoria de Annie Tarsis Morais Figueiredo e Vanessa Bastos Lima, há um enfoque de análise à terceira parte do romance, narrada pela encantada Santa Rita Pescadeira. Nesse capítulo, as autoras abordam questões voltadas para a ancestralidade e a água como um elemento que se vincula à terra e, com a mulher-peixe, observa o tempo e o espaço sob uma nova perspectiva.

No capítulo “Representações do corpo feminino silenciado em *Torto arado*”, de Bibiana Anjos Rezende, o corpo feminino negro torna-se protagonista da discussão crítica, sendo expostas as formas de opressão representadas na narrativa e como, apesar da violência, esses corpos subalternizados resistem. Além disso, o capítulo comprova a relevância da literatura afro-brasileira para a consolidação de obras que versam sobre o sujeito negro.

Outra cumplicidade com o feminino dá-se em “Os laços femininos como meios de resistência em *Torto arado*”, de Carolina de Souza Quetz e Vívian Stefanne Soares Silva. As autoras direcionam o olhar para o protagonismo das personagens femininas da obra de Vieira Junior. Evidenciam, ainda, aspectos sociais contemporâneos como a “sororidade” entre elas e como as relações de cumplicidade e apoio entre as personagens são mecanismos simbólicos de resistência e de poder.

---

<sup>2</sup> DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.



Os autores Francielli Jaqueline de Paula Meneghetti e Renan Kuhne debruçam-se sobre a “Estética da recepção” (1965), proposta pelo alemão Hans Robert Jauss, em “*Torto arado* e a representação de uma realidade”. O capítulo considera, também, questões sociais, culturais, transformações dos saberes do campo e identidade atravessados no sertão romanesco de Vieira Junior.

O capítulo “Diáspora e subalternidade em *Torto arado*”, de Katia Aparecida Pimentel, traz reflexões sobre a identidade, a diáspora, a exploração e a subalternidade, a partir da personagem Zeca Chapéu Grande, culminando em uma compreensão acerca do modo de viver das famílias da fazenda Água Negra. Ao explorar as agruras vivenciadas pelas personagens de *Torto arado*, potencializadas pela fome, seca, moradia precária e regime de trabalho escravo, a pesquisadora apresenta os caminhos de resistência, representados pela religiosidade da personagem patriarca e sua sagrada relação com a terra.

“Reflexões sobre o conceito de literatura afro-brasileira em *Torto arado*”, de Lisiane Oliveira e Lima Luiz, traz o conceito cunhado por Eduardo de Assis Duarte, a partir dos cinco elementos que a caracterizam: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público leitor. Sob uma perspectiva mais teórica, a autora contribui, com seu texto, para a sistematização de pesquisas em torno da literatura afro-brasileira contemporânea.

“As vozes encantadas do jarê”, de Luciana Alberto Nascimento, aborda questões voltadas para a criouliização – termo cunhado por Glissant (2005) – e o sincretismo religioso presentes no romance. Sob o pretexto da manifestação religiosa do jarê, a autora costura as narrações, revelando sobre elas um olhar epistemológico de uma literatura pós-colonial e a possibilidade de se pensar uma outra postura de quem narra, instaurando, uma poética da diversidade.

Belonísia é a protagonista da segunda parte de *Torto arado*, e também personagem central em “O fio de corte na narrativa belonisiaca”, de Luciene Candia. Dividido em subtítulos, o capítulo é cercado por temas que envolvem as vivências da personagem como a linguagem, o afeto e a liberdade. O diálogo estende-se a outras obras literárias envolvidas na mesma composição temática, sendo elas: *A cor*

*púrpura*, de Alice Walker, e *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo.

A autora Rayssa Duarte Marques Cabral, em “Identidade, subjetividade e resistência em *Torto arado*”, trata da complexa temática identitária enquanto elemento coletivo, comunitário, capaz de alicerçar-se na luta e na resistência. Em sua reflexão sobre a obra, discute questões a respeito do trabalho análogo à escravidão, lutas sindicais, bem como dialoga com a legislação em vigor e sua ineficácia. A partir de conceitos como descolonização e subalternidade, dá espaço, também, para uma abordagem mais geral da literatura afro-brasileira – relacionando-a com a realidade social – e para a subjetividade das narradoras.

Além dos capítulos de crítica literária, nosso livro conta com duas entrevistas que contribuem para a ampliação das discussões e suas reverberações. A primeira entrevista é com o professor, crítico e entusiasta da literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte; já a segunda, tem como entrevistado o professor, escritor e poeta Joe Sales, da cidade de Rondonópolis - MT, que abordou temas presentes na obra *Torto arado*, mas também no cenário afro-brasileiro em Mato Grosso.

A arte da capa foi criada pelo multiartista cacerense Rauni Vilasboas. Além de ser vocalista da banda *Mormaço Severino*, Rauni dedica-se ao trabalho de colagens digitais, a partir de releituras de outras obras artísticas, como o caso da capa do livro. Aproveitamos esse espaço para agradecer-lo pela dedicação e paciência no processo de confecção da arte, que conta com a representação artística de Santa Rita Pescadeira, a narradora-encantada da terceira parte do romance de Itamar Vieira Junior.

Agradecemos, por fim, à professora Dr<sup>a</sup>. Vera Maquêa, pela confiança em nosso trabalho e por acreditar que conseguiríamos cumprir esse desafio repleto de aprendizado.

Findas as apresentações iniciais, convidamos vocês, leitores, a arar o solo fértil desse romance, pois, com certeza, o resultado será uma boa safra.

Cuiabá, 23 de maio de 2022.

As organizadoras.



**TODO GAROTO TEM CHANCE DE SER JOGADOR DE FUTEBOL?**

**O TRABALHO ESCRAVO AINDA EXISTE**  
Entre os resgatados do trabalho escravo, no Brasil, mais de 40% relatam que foram explorados desde a infância. Outros relatam que foram explorados e adolescentes vivem em condições precárias de trabalho e sem direitos trabalhistas. Em algumas situações, os trabalhadores são obrigados a trabalhar em condições de trabalho análogas à escravidão.

# Fantástico acompanha resgate de trabalhadores em condições análogas à escravidão em fazendas de cana em MG

A fiscalização encontrou 26 infrações trabalhistas. Há irregularidades em os alojamentos, que estão espalhados...

# A escravidão

EDITORIAL

## O caso de Madalena, em Minas Gerais, evidencia persistência de intolerância aos direitos humanos

## VÍDEO: maranhenses denunciam trabalho análogo à escravidão em fazenda no Triângulo Mineiro

Situação já é apurada pela Superintendência Regional de Polícia Federal também foi com Grupo foi encontrado na BR-050 Uberaba, onde aguardava ônibus enviado pelo contratante para retorno ao Nordeste. Dono da fazenda posicionou sobre o caso.



## Mil pessoas foram resgatadas em condições análogas à escravidão

## MPT investiga mais denúncias de trabalho escravo em Bauru e região

No Dia Nacional de Combate ao Trabalho Escravo, o MPT lembra que nos dois últimos anos recebeu 22...

Por Luís Negrelli, TV Povo Bauru  
28/01/2022 06h15 - 5 meses

## Em 2021, mais de 450 trabalhadores foram resgatados em condições análogas à escravidão

Escrito por 27 janeiro 2022.

**Belo Horizonte (MG)** - Nesta sexta-feira, 28, Dia Nacional de Combate ao Trabalho Escravo, o Ministério Público do Trabalho (MPT) destacou a emergência de situações de trabalho análogo à escravidão em operações que ainda perpetuam essa forma de exploração ao longo do ano. No Brasil inteiro, o MPT instaurou 1.164 Termos de Ajustamento de Conduta (TAC) em investigatórios sobre o tempo de trabalho em condições degradantes, caracterizadas como trabalho escravo. O MPT explicou o trabalho escravo e o trabalho análogo à escravidão em uma carvoeira.

## Quilombos Contemporâneos

Quilombo é a denominação para comunidades constituídas por escravos negros que resistiram ao regime escravocrata que vigorou no Brasil por mais de 300 anos e só foi abolido em 1888. Os quilombos se constituíram a partir de uma diversidade de processos que incluíam terras livres e terras isoladas. Mas a liberdade foi alcançada também por meio de heranças, serviços de terras como o cultivo de cana-de-açúcar nas terras que ocupavam e o cultivo de grandes fazendas no interior de grandes fazendas. Durante a vinificação dos...

## Três e cinco bolivianos são resgatados de trabalho análogo à escravidão em Indaiatuba

Trabalhadores eram mantidos em condições degradantes de trabalho e imigrantes trabalhavam em jornada exaustiva e ganhavam R\$ 0,65 por hora trabalhada.

Compartilhar: MPT em Campinas



## Um dos condenados por manter trabalho análogo à escravidão em uma carvoeira

Um dos resgatados das vítimas que eram submetidas a jornadas exaustivas de trabalho em condições de trabalho análogo à escravidão não recebiam salários e viviam em condições de higiene.



# CAPÍTULO 1

## OS RIOS CONTRA-COLONIAIS EM TORTO ARADO

Annie Tarsis Morais Figueiredo

Vanessa Bastos Lima

### Introdução

*Eu sou pequena, peixe-mulher/ não tenho pena, mas  
posso voar [...]/ Pois, quando canto/ canto o mar em  
mim/ rio serena pra te embalar.*

*Peixe Mulher  
Lia de Itamaracá*

A literatura que congrega elementos afrodiaspóricos e denominada afrodescendente no contexto brasileiro é sobre águas, rios, cachoeiras e mares: confluências na terra<sup>1</sup>. Águas essas que fluíram com muito sangue derramado. Também se faz na percepção de um outro tipo de conquista e grande navegação pelas águas salgadas: a relação cósmica entre tudo/todos que habitam este mundo e a sobrevivência até hoje. As pessoas retiradas das terras africanas sob violência, sofrimento e morte, ainda resistem ao sistema colonialista que perdura; elas venceram, mesmo com tantas perdas. E, é a partir do entrelaçamento de histórias de populações como essas, marcadas pela repressão colonial e pela migração forçada, que Stuart Hall (2013) engendra o conceito de *diáspora negra*. Fenômeno que a partir do espalhamento da população negra africana, sobretudo por via das águas do Atlântico, promoveu a mistura entre diversas culturas e suas narrativas, de modo a se constituírem novas, representando uma via para as múltiplas existências. É justamente algumas dessas histórias

---

<sup>1</sup> *O navio negreiro: tragédia no mar* (Castro Alves), *Maréia* (Miriam Alves), *Um corpo à deriva* (Edimilson de Almeida Pereira), *Água de barrela* (Eliana Alves Cruz), *Um defeito de cor* (Ana Maria Gonçalves) etc.

que se cruzam na fazenda Água Negra, espaço fictício de *Torto arado* (2019), romance do escritor baiano Itamar Vieira Junior.

De entrada, sabemos que o autor possui uma militância política via trabalho e literatura. Realizador de estudos étnicos e africanos, ele também é servidor público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA)<sup>2</sup>. Portanto, quando falamos sobre água, falamos também sobre terra aqui. Imersos na atmosfera que gerou os assentamentos, os povoamentos das pessoas procurando formas de existir em meio ao projeto euro-imperial transplantado para cá desde o século XVI. *Torto arado* incorpora a visão de mundo do jarê e faz repensar a prática de resistência da Água Negra que é o Brasil.

Mais precisamente, a cosmovisão construída entrelaça-se ao jarê, uma religião de matriz africana, segundo Paulo César Alves e Míriam Cristina Rabelo (2009), uma espécie de candomblé rural, ou também pode ser denominado de candomblé de caboclo, que se origina e tem sua existência apenas na Chapada Diamantina (BA). De acordo com Gabriel Banaggia (2015), antropólogo e pesquisador de religiões de matriz africana no Brasil, o jarê foi elaborado por mulheres africanas nagôs escravizadas e levadas para a região. E, a partir da confluência com as potências religiosas indígenas e seus espíritos que habitavam a Chapada, surge essa denominação religiosa afro-indígena. Constituída pela fusão de elementos afrodiaspóricos da cultura bantu-iorubá, como os orixás, pelo sincretismo com catolicismo, pela assimilação do espiritismo kardecista e as entidades nativas, os caboclos e os encantados, que representam ora espíritos que protegem as matas, a terra, ora aqueles que se ligam às águas.

Religiosidade afro-indígena, escravização, abolição da escravatura, criação de quilombos, arrendamentos de terras, fazendas com trabalhadores explorados, sobre o que é verdade e ilusão no nosso país em relação à divisão de terras. O choque entre garimpo e quilombo permeia a narrativa. Se para alguns trata-se de subjugar a terra e os rios em defesa de propriedades, riquezas e poder, para outros, uma outra valoração, é o que enxergamos a partir das personagens: o povo é da

---

<sup>2</sup> Autarquia federal responsável pela condução da reforma agrária no país, criada em 1970.

terra<sup>3</sup>. A terra não lhes pertence, ela é espaço de partilha entre todos os seres (in)visíveis e elementos. Quando o sistema capitalista se concretizou com a opressão de grupos não europeus, esses passaram a ser força e mão de obra, trabalho e maquinaria econômica. Dentro dessa conjuntura, algumas noções de pertencimento são elaboradas em busca da dignidade e do cultivo de escolhas, numa expressão de encanto, a trama é tecida na real Chapada Diamantina (BA), local de diamantes, abordando sobre as cidades nascidas da corrida e guerra<sup>4</sup> que ali se instalaram, tendo em vista as pedras ditas preciosas.

Água, luz, procriação, vida. À frente, morte, rio contaminado pelo garimpo, deserto e miséria, pois, sem pesca: a fome e a morte. Em *Torto arado*, as mulheres se contrapõem às autoridades, até mesmo dentro do jarê<sup>5</sup>, sendo a partir delas que a contra-colonialidade aflora com mais ênfase. Pensando nisso, este capítulo apresentará uma leitura da terceira parte, “Rio de sangue”. Nosso enfoque está voltado para a percepção da narradora-encantada do jarê, Santa Rita Pescadeira. Analisamos também a personagem Miúda, mais precisamente a sua face de mulher-peixe, quando seu corpo conflui com o da entidade.

Tendo em vista esse recorte, interpretamos a concepção temporal que atravessa essa voz, derrubando limites de significações sobre a memória. Percebemos aí potencialidades e aberturas para a compreensão da complexidade social e política do Brasil. Para o processo de condução, esta pesquisa contou com as teorias de Antônio Bispo dos Santos/Nêgo Bispo (2015), cujo conceito quilombola de confluência (das águas na terra) serve de metodologia; Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2020), com as noções de encantamento e política de vida; Elsa Dorlin (2020), para pensarmos a força e a autodefesa que marcam o desfecho do romance; e Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012a e 2012b), que discorrem sobre força nômade, devir-revolucionário e desejo, compreendendo os movimentos avessos às opressões. A

---

<sup>3</sup> Como diz a personagem Salustiana (Mãe Salu): “‘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” (VIEIRA JR., 2019, p. 229).

<sup>4</sup> “Desde os dez mil escravos que o coronel Horácio de Matos usou para encontrar diamante e guerrear com seus inimigos” (VIEIRA JR., 2019, p. 220).

<sup>5</sup> Por exemplo, quando recusam entregar completamente a vida ao jarê, como fez o pai, o curador Zeca Chapéu Grande. Contra qualquer tipo de cativo, Belonisia e Bibiana experienciam a liberdade.

perspectiva epistemológica da confluência e do diálogo entre esses estudiosos embasam a proposta de leitura.

Nossa hipótese é a de que em “Rio de sangue” há um acabamento que remete à composição encantada das sequências narrativas, propondo um outro modo de escritura da memória; a partir de uma dança circular entre vida e morte, ciranda de experiências em forma de pensamento, advinda da mistura de águas na terra, até aquilombar e ser fluxo de resistência. Dessa maneira, os seres experimentam relações e encontros; também elaboram uma história alternativa que desmonta e reedita os horrores de tantas mortes que estruturam este território nacional colonialista. Portanto, a encantada amplia e dobra as personagens Miúda, Donana, Bibiana e Belonísia, criando, a partir de um movimento de água e vida, o que aparentemente não mais existia: justiça e desejo.

### **As águas que confluem no “rio de sangue” e na voz da narradora-encantada**

O acúmulo de perdas e derrotas, mas também de alegrias e vitórias. Águas doces, salgadas e lamacentas. O sagrado secularizado, o que é corriqueiro e cotidiano, elevado; o mundo físico e o transcendental. Essas duplas ambivalentes são mediadas pela palavra e pelo corpo sem corpo em “Rio de sangue”. Nessa terceira parte do livro, imagens e alusões são marcas de um grande paradoxo dentro do que conhecemos sobre passado e presente dos moradores de Água Negra. Em meio ao sofrimento, aprenderam continuamente outras formas de vida. Talvez a questão deste tópico seja: como o romance deu sentido a essa realidade? Resposta: através de uma narradora-encantada, Santa Rita Pescadeira.

Então ela se apresenta: “Pairo como o ar e desço como a chuva na terra. Desço lavando o sangue que derramaram sem piedade. O sangue do passado corre feito um rio. Corre nos sonhos, primeiro. Depois chega galopando, como se andasse a cavalo.” (VIEIRA JR., 2019, p. 225). Corpos machucados e mutilados. A língua cortada, o silêncio e a lâmina. As conciliações e simultaneidades de origem plural que configuram as personagens. O movimento inesperado e imprevisível

de uma dicção potente e distinta que pede a atenção da leitora. O traçado para o fim da narrativa é de guerra e confronto, mas há em todo o romance um combate feito com a linguagem. Em “Rio de sangue” vemos momentos de lucidez coletiva que fazem as vozes sufocadas e afogadas serem ouvidas. Da queda do portão do cemitério da Viração, pelo direito de enterrar seus mortos, resguardando a tradição e a história até a violência que é autodefesa na linhagem feminina que o romance cria, de Donana à Belonísia: a onça que mata<sup>6</sup> finalmente morre.

Como se irrompesse depois de uma longa espera, S. Rita Pescadeira vê a ruína da casa de jarê, mas não desiste, cavalga as irmãs que se perdoam e se unem em busca de uma vida melhor. É sob o signo da *confluência* que sua voz se faz e narra memórias de outros tempos de agora. Antônio Bispo dos Santos (2015; 2018) criou o conceito de *confluência* enquanto modelo epistemológico quilombola de saber descentrado e relacional. Para ele, o pensamento carrega um modo de vida e considerar os caminhos das águas pela terra é um método cósmico de conhecimento. Seu livro *Colonização, quilombos: modos e significações* e o texto “*Somos da terra*” abordam questões recriadas em *Torto arado*. Com isso, conseguimos pensar no fio invisível da continuidade que está na costura feita pela narradora-encantada.

A relação tempo e memória faz os rios contra-coloniais, vejamos a partir da narradora: “[...] o tempo é um fenômeno que se manifesta em todos os fatos que estão a ponto de acontecer, que estão acontecendo ou aconteceram. Além disso, o tempo engloba todos os acontecimentos passados que ligam o início das coisas ao presente” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 17). Num tempo sem tempo, ou de vários tempos, ela ensina a não obedecer e não silenciar, mas a aquilombar memórias para prosseguir na ressignificação e transformação das realidades sociais dos povos afro-brasileiros. Compreendemos por aquilombar memórias uma rede subjetiva e afetiva de memórias juntas, criada a partir do que chega do passado e faz o manancial da luta cotidiana. A narradora-

---

<sup>6</sup> Importante frisar que a onça aparece com dois sentidos em *Torto arado*. Um deles é o de coragem e cura, a onça que cuida de Zeca Chapéu Grande quando pequeno. Outra significação é a de maldade e violência, sinônimo para os homens que trucidam grande parte do povo de Belonísia.



encantada tem a voz que continua a resistência via saber ancestral, o qual mantém um elo umbilical com a tradição dos povos da diáspora, mas também se mistura como forma de transpor temporalidades. Tendo o rio de sangue como rastro, pois nele confluem elementos heterogêneos e descontínuos, o romance cria uma dimensão encantada dos confrontos históricos do Brasil:

Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante. O diamante se tornou um enorme feitiço, maldito, porque tudo que é bonito carrega em si a maldição. (VIEIRA JR., 2019, p. 203).

O jarê, seguindo o pensamento de Vanessa Santos e Roberto Seidel (2020), possui uma pluripotencialidade devido à mistura de vários elementos religiosos, espiritualistas e culturais. O sincretismo presente nessa religião se articula com a história de uma ruralidade, cujas questões abordadas se distanciam da industrialização, como uma espécie de modernidade que não chega, como se tratasse de subjugações distintas às do trabalhador do campo. O feudalismo que atravessa o sistema colonial? dentro do capitalismo. A casa de jarê, suas cerimônias e seus trabalhos são centrais, nosso olhar recai após a morte do curador e do distanciamento da religião por parte de seus adeptos na localidade criada. Zeca Chapéu Grande e Severo morrem, ficam as mulheres da família.

Pensando no que vem depois em Água Negra, a partir das considerações de Antônio Bispo dos Santos, ao se debruçar sobre Palmares (AL), Canudos (BA), Caldeirão (CE) e Pau de Colher (BA/PI/PE), os levantes populares do país, observamos que a maioria teve caráter messiânico. São sobre a luta de muitas pessoas negras e pobres sem-terra e casa que, em comunidade, criaram modos de viver que ameaçavam o Estado nacional. Por isso, genocídios foram feitos em nome de um projeto político que eliminou (e elimina) de maneira

---

<sup>7</sup> “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.” (VIEIRA JR., 2019, p. 220).

eugenista, em nome da ordem e do progresso do povo brasileiro, a pluralidade e as forças coletivas contra a pobreza e a favor da dignidade e das possibilidades. Pelo medo desses núcleos sobreporem ao Estado nacional, fez-se o extermínio institucionalizado, amparado pelas forças jurídicas e de segurança. Dentro desses movimentos, a religião teve um papel fundamental, também se dá assim em *Torto arado*.

Paralelamente ao fio da religião, há o fio da educação popular, que surge com Bibiana e Severo, sendo essa outra via de luta pela libertação. As duas linhas afluentes sofrem um corte violento com as mortes dos homens mencionados. Todavia, o rio vivo de sangue, que irrompe com o assassinato de Severo e o grito lancinante de Bibiana, ativa a narradora-encantada. Ela passa a expressar a crueldade que se repete:

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 as 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. (VIEIRA JR., 2019, p. 207).

Em primeira pessoa, o tempo na voz que narra é o de prolongamento e conservação de um momento no outro. As violências e mortes dos sonhos e corpos negros. Do primeiro negro preso e morto nos porões do navio até Severo, em *Água Negra*: “O rio era sangue e lágrima, caudaloso e lento, como uma corrente de lama avançando pelas casas e chamando o povo para se unir ou fugir da fazenda.” (2019, p. 206). Caudaloso e lento. Intensa corrente devagar, como um largo período de tempo para se chegar ao agora, mas de memória a fluir permanentemente. A lama, matéria orgânica e água, carrega a argila capaz de criar uma outra humanidade? Nesse caso, sim. Uma coletividade unida pela luta contracolonial<sup>8</sup>, em oposição a Salomão (e à família Peixoto), que se dizia dono da terra e dos trabalhadores.

Vê-se transformação, movimento e mudança milenares. Um tempo como instância da duração não quantificável, sem início-meio-fim. Ela descreve o grito de Bibiana que lhe chega dessa maneira: “Um

---

<sup>8</sup> Uso do termo a partir de Antônio Bispo dos Santos (2015).

grito atravessou o espaço como um sabre afiado. Tudo foi se tingindo de vermelho e seguiu o rastro do rio de sangue que corria, não se sabia de onde.” (2019, p. 206). A sinestesia presente no trecho marca o assassinato de Severo. Os oito furos em seu corpo feitos à bala, a violência trazida pela cor vermelha e pelo som ao vento ativa S. Rita Pescadeira. Ela que é um rio de várias margens:

Nos momentos de forte emoção meu horizonte se embota, transbordo para os lados, não consigo reunir o que me compõe. Se ainda pudesse montar um cavalo... mas ninguém se recorda de Santa Rita Pescadeira. Não há curador nem casa de jarê. Aos poucos vão desaprendendo, porque há muita mudança na vida de todos. (VIEIRA JR., 2019, p. 206).

A necessidade de incorporar e encarnar uma forma, juntar-se em um continente para que possa sentir o mundo e agir: a valorização da coexistência. Afinal, “a coexistência não é um caminho possível para aqueles que cultivam a tara do narcisismo colonial.” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 15). Ela resguarda acontecimentos ciliares de renovação e vida contra os pastos de morte e a desertificação da existência. Um dos caminhos é fazer o povo aprender a necessidade do encantamento. Após ver a morte descrita anteriormente, a encantada diz: “Me desfiz em chuva fina que aguiu as vidas que pelejavam para salvar Severo, no meio do nada.” (VIEIRA JR., 2019, p. 207). Essa transformação em chuva dialoga com a noção de *transfluência*, também elaborada por Antônio Bispo dos Santos (2015; 2018). Agora diz respeito ao movimento das águas não pela terra, mas pelo céu, é quando um rio que está no Brasil conflui com um rio que está na África, por exemplo.

Esquecida<sup>9</sup> no jarê, pois quando os rios começaram a ser maculados por conta da mineração, a água era suja e não mais em abundância, também não havia peixes para matar a fome, e logo, não pediam nada mais a Santa Rita Pescadeira. Ninguém cantava e nem aprendia as cantigas da entidade que narra “Rio de sangue” como um tempo de elaboração das conjunções coloniais na trama. No terreiro e povoado há uma proposta de vida latente, paralela ao nacionalismo

---

<sup>9</sup> Quando Santa Rita Pescadeira se sente sem propósito, quando suas cantigas são esquecidas, há o crescimento do culto evangélico, o pastor aliado com o casal “donos” da terra, saem de porta em porta convocando os moradores, tendo em vista suas conversões.

civilizatório colonizador e suas fazendas. Criar uma nova sensibilidade a partir do sincretismo do jarê, mas também fora da religião. Afinal, nos ritos vê-se um conjunto de memórias coletivas que desaguaram e percorreram caminhos por mar e terra. A narradora-encantada produz outra noção de conhecimento. O encaixe das histórias e o que chamamos de aquilombamento das memórias são marcas da literatura brasileira contemporânea. Tal encaixe se dá na simultaneidade de três tempos:

O primeiro é o tempo/mundo dos seres vivos, da natureza cósmica e dos fenômenos naturais. O segundo é o dos valores ancestrais que regem os processos espirituais da comunidade com vistas à permanência. O terceiro é o das forças incorpóreas e absolutamente inexprimíveis fora da poética do encantamento. A existência simultânea do passado, do presente e do futuro, ritualizada em aldeias, gumas e terreiros, tempera o tempo dentro da harmonia dessas três variantes. (SÍMAS; RUFINO, 2020, p. 17).

Tensões entre memórias. Carregam um passado que perdura, a água é metáfora das convergências. A narrativa perpassa pelo seu fluxo, ela conta sobre a divisão da terra em propriedades e sobre a realidade que não se refaz apenas com palavras. Por isso circula em outras linguagens: “[...] para os saberes que margeiam essa terra e sopram ar, hálito e palavras de força para afugentar o espectro colonial, vida e morte transbordam os limites de uma compressão meramente biológica para se inscrever em outras dimensões.” (SÍMAS; RUFINO, 2020, p. 10). S. Rita Pescadeira é uma artesã cósmica que parte da memória que em “Rio de sangue” é uma unidade de imaginação da totalidade de várias vivências. Ela aquilomba memórias como um desdobramento contínuo de uma natureza em relação entre tudo e todos. Ela que no momento era intensidade livre e esquecida, torna-se uma força questionadora da ordem dada, realizando conexões inauditas com o mundo e os seres.

## Miúda & Santa Rita Pescadeira: nômades contra a correnteza colonial

Para entendermos as dimensões da narradora-encantada, vemos o encantamento enquanto política de vida, aquela que acaba “armando a vida como uma política de construção de conexões entre ser e mundo, humano e natureza, corporeidade e espiritualidade, ancestralidade e futuro, temporalidade e permanência.” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 6). Assim, conseguimos ver na língua e nas linguagens do romance, que ora são redemoinhos, ora são remansos, muitos aspectos advindos da oralidade, inventando uma expressão popular e sagrada na escrita. Em resumo,

O encantamento como uma capacidade de transitar nas inúmeras voltas do tempo, invocar espiritualidades de batalha e de cura, primar por uma política e educação de base comunitária entre todos os seres e ancestrais, inscrever o cotidiano como rito de leitura e escrita em diferentes sistemas poéticos e primar pela inteligibilidade dos ciclos é luta frente ao paradigma de desencanto instalado aqui. Ou seja, o encanto é fundamento político que confronta as limitações da chamada consciência das mentalidades ocidentalizadas. (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 7-8).

O encanto<sup>10</sup> aqui também se dá na mudança de estilo em *Torto arado*. Nessa terceira parte, como contraponto à razão que configura a historiografia oficial, encontramos o trânsito de S. Rita Pescadeira, que se dá a partir de uma sequência narrativa complexa criada pela linguagem. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em *Dicionário de narratologia* (2000, pp. 375-376), a partir de Claude Bremond, descrevem e conceituam que nas sequências complexas, a atualização (realização da missão) e o acabamento (missão cumprida) são trocadas por uma permuta entre encadeamentos, encaixes e alternâncias. Para que haja

---

<sup>10</sup> A palavra encantar, proveniente do latim *incantare*, de acordo com Simas e Rufino (2020) traz o significado de criar novos sentidos para o mundo, sentidos plurais, diversos. Logo, a noção de encanto construída por estes autores, tem como base as práticas das religiões animistas de matriz africana e indígena que propõem com este termo uma relação entre o visível e o invisível, ou seja, entre a espiritualidade e a materialidade. Desta forma, o encanto funciona como uma possibilidade de abertura para integrar diferentes saberes ancestrais, os quais não são compreendidos pela lógica ocidental colonialista e são compartimentados e/ou desconsiderados, seguindo esta mesma lógica, a qual baseia-se apenas em uma visão heterogênea e que se pretende universal de conhecimento.

transformação, resolução e situação final de maneiras plurais e abertas, outras formas de elaboração de escrita foram sendo desenvolvidas.

Dessa forma, tais sequências complexas expressam o sem limite da personagem Miúda e da narradora S. Rita Pescadeira: “Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira. Foi nela que cavalguei por um tempo, não conto o tempo, mas montei o corpo de Miúda, solitária.” (VIEIRA JR., 2019, p. 203). Corpo e sentido, Miúda e encantada. Ambas geram, a partir da força nômade, outro entendimento sobre tempo e memória na narrativa.

Nas crenças religiosas de matriz africana, tais como a umbanda, o candomblé e o jarê, de acordo com Patrícia Birman (1983), é curioso observar que cada indivíduo pode ter muitas faces, justamente pelo fato de poder ser escolhido como cavalo por diversas entidades/espíritos. Ser cavalgado significa não apenas que os encantados podem habitar e coabitar em vários corpos e serem nômades, também os cavalos, suas estruturas físicas e consciências são expandidas e se integram a um sistema mais global, coletivo. Nomadismo de via dupla do cavalgado e do cavalgador, como na relação entre as personagens Miúda e Santa Rita Pescadeira.

Elas são peregrinas, mas também nômades, perpassando pela discussão de Deleuze e Guattari (2012b), pois não buscam uma finalidade, movem-se pelos afetos. Separadas e/ou juntas. As relações entre elas, e entre a encantada e as demais personagens mulheres, distanciam-se do poder constituído na fazenda. São fluxos em liberdade preparados para os encontros. Eis o movimento a partir da junção:

As saias de Miúda giravam na casa do curador. Os braços de Miúda se agitavam como a correnteza do rio da alma. Ela lançava uma rede para apanhar as desgraças da vida dos presentes e levar para o fundo das águas. Nessas horas, éramos uma só. Sentia o conforto de estar abrigada num corpo de mulher forte. Também era mulher-peixe. Era uma mulher-peixe dentro de outra mulher-peixe. Seus pés se movimentavam como nadadeiras e a raposa uivava na noite em que dançava. (VIEIRA JR., 2019, p. 225).

Nesse excerto há mais que um jogo de espelhos: “também era mulher-peixe”. O que encontramos é uma relação mais abismal e profunda: “era uma mulher-peixe dentro de outra mulher-peixe”. Ambas se misturam e, de maneira mútua, fortalecem-se. A linguagem aquática adotada – “rio da alma”, “correnteza”, “fundo das águas”, “nadadeiras” – traz a sensação do movimento, do receio e também da entrega, tal qual um corpo a flutuar, como se levitasse. Ao final, o uivo da raposa, lá fora da casa do jarê, pode ser prenúncio das mortes que virão, mas também anúncio da astúcia daqueles que fogem das armadilhas.

A composição das sequências alude ao percurso de Miúda até Água Negra e depois à viagem feita no mesmo lugar. Quando S. Rita Pescadeira a cavalga e, de maneira imperceptível e inesperada, subterraneamente aparece na cerimônia do jarê e se apresenta a todos. Também quando ressurge precisamente após a morte de Severo e já era esquecida por todos. A apresentação que ela faz de si ajuda a compreendermos seu percurso:

Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. [...] 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. (2019, p. 212).

A velha encantada, a anciã sábia que resguarda saberes e vivências, sofre com, junto ao povo, pois, apesar de ter sido esquecida por um tempo, sempre se fazia presente e a tudo acompanhava. Não há uma hierarquia, mas sim uma relação horizontal de uma longa e lenta passagem entre vidas despedaçadas. As reconexões perdidas, ou inauditas, criam outros sentidos. A colonialidade, aliada a cooptação de quase todas as instâncias da vida por parte do capitalismo, gerou/gera consumo e escassez. Porém, em contraponto, surge o avesso de uma vida capturada, acima de valores monetários, sem limites, surge uma vida em diálogo responsável entre tudo e todos. Pensando nisso, as personagens respondem com a própria vida, misturam-se com as plantas, os objetos, a terra, o céu e tudo o que é possível para defesa da

cura, do cultivo e do envolvimento: “Mãos separando as folhas das rezas e dos remédios. A boca, a vela, os sons dos encantados agitando o ar, os peixes nadando contra a correnteza.” (VIEIRA JR., 2019, p. 248). Com os confiscos críticos *versus* as capturas mortíferas do desencanto.

S. Rita Pescadeira precisa dos encontros para se fazer, ela se faz na relação, só se coloca no mundo a partir do encontro. Aqui, a força nômade brota do encontro e realiza outro tipo de distribuição da terra. Para expressar essa ideia, a montagem dessa parte da narrativa se dá pela variação das entonações. Pela sintaxe, ora parece revoltada ora nostálgica. Respectivamente, quando relata toda a dor do seu povo e quando fala sobre a alegria e a dança nas ocasiões em que cavalgava a personagem Miúda.

Miúda pescou sem eles. Dormia na beira do rio sem medo de onça nem de cobra. Eu era a sua encantada, que domava seu corpo sem assombro. Protegia meu cavalo. Meu cavalo que dançava atirando a rede, no meio da casa do curador Zeca Chapéu Grande. Meu cavalo não usava sapatos porque seus pés eram as minhas raízes e me firmavam na terra. Seus braços eram minhas nadadeiras e me moviam na água. (2019, p. 205).

A mulher-peixe pequenina conseguiu suprir sua fome e necessidade “sem eles”, a encantada, além de coragem, parece dar autonomia a quem ela encontra e se junta. O domínio sobre o corpo de Miúda resulta em proteção e potência, não em morte e horror, tal como espreita a realidade das pessoas dali. Água-raízes-terra, os aspectos telúricos que partem da personagem em conjunção com a narradora irradiam também nas pessoas ao seu redor, com quem ela encontra e se relaciona. *Nômade* é uma espécie de personagem conceitual criado por Deleuze e Guattari (2012b), precisamente em *Mil Platôs* (vol. 5), “Tratado de nomadologia: a máquina de guerra”. Para eles, essa figura não busca, apenas encontra. E essa ideia traduz a criação da narradora-encantada, e, sobretudo, de Miúda e demais personagens mulheres, que a despeito do desamparo estrutural por parte do Estado de direito e em oposição à humilhação material de suas condições.

Por isso, o corpo de Miúda abre-se para conexões de outras intensidades; junto com a encantada, ela abre espaço para dar corpo ao que escapa à razão. Na cerimônia de jarê, em meio à alegria e à dança,



com a rede jogada no ar, coloca-se para conhecimento de todos os presentes, revela que é S. Rita Pescadeira percorre as camadas do tempo. As sobreposições do tempo apontam para a potência dos encantados e o perigo do desencantamento, pois sem dança, sem ritos, a morte do curador é também a morte da memória das forças. Então, é preciso amparar o tempo e aquilombar memórias, para que não acreditem no que está posto como única possibilidade, nem adiram ao sistema de opressões vigente: o rio de sangue é vertiginoso. Nessa acepção, a narradora-encantada defende que o poder altera as relações humanas, ela viu muitos tratos de sangue, poder e miséria; viu o arado antigo de ferro ser usado pela primeira vez. Por causa disso, ela é a nascente e a foz dos rios contra-coloniais na obra.

### **Rios contra-coloniais & devir-revolucionário em *Torto arado***

A nossa hipótese de leitura para “Rio de sangue” pode se estender para grande parte da literatura brasileira contemporânea. A produção de Vieira Junior aponta para a capacidade das personagens criarem uma exterioridade dentro das ordens dos proprietários rurais. Trata-se de uma invenção que traz possibilidades de uma força por vir, distinta da agropecuária em série e das monoculturas. Nesse sentido, a linguagem presente nessa parte experimenta uma nova relação, positiva e afirmativa, quando se contrapõe à visão colonial, ocidental e branca.

Costurados pelo desejo, a força nômade e o devir-revolucionário caminham juntos no romance. Desejo não como falta, mas enquanto força que fabrica novos arranjos. Desejo é produção (DELEUZE; GUATTARI, 2012a). São esses três aspectos que elaboram a concretude das transformações e ações tendo em vista o fim da exploração em Água Negra. Para desagregar a consciência sobre a nação chamada Brasil, modos de vida são elaborados na bricolagem feita a partir dos encontros e das resistências. Por isso, a literatura brasileira contemporânea devém política. Beatriz Resende (2008) apresenta como uma tendência em toda a América Latina o surgimento de uma literatura com o viés político, desde a década de 1970, e que se intensifica na contemporaneidade quando traz a multiplicidade de

pontos de vista, de discursos que atravessam esses textos, sejam de base histórica, memorialística, colocando em voga a potência política e o devir-revolucionário, como em *Torto arado*.

O devir-revolucionário também marca a impossibilidade da revolução, coloca em interação lutas grandes e diminutas, liberta as potências da vida, dos poderes sobre ela, até mesmo o da ilusão de uma revolução macro futura. Essa discussão se coaduna com a ideia de autodefesa imediata (DORLIN, 2020), acontecimento este que se dá quando Belonísia, cavalgada pela encantada, duplica a violência sofrida e mata a onça. É de Elsa Dorlin a definição de *autodefesa* que adotamos, e esta é a forma legítima de violência de grupos subjugados. Essa visão advém da filósofa francesa e de seu estudo genealógico. Pois, o direito de autodefesa não está apenas para Salomão, proprietário da terra, reconhecemos que exercer a autodefesa é para todas as personagens subalternizadas de *Torto arado*.

O devir-revolucionário surge na reivindicação presente no desfecho, uma ruptura violenta com o jugo colonial. Torna-se ação necessária aos que têm seus direitos negados. A *autodefesa* se alia à prática de cuidado neste caso; no romance, a personagem Belonísia mata pelo direito de cultivar delicadamente a terra e pela proteção do seu povo. No final de “Rio de sangue” temos um assassinato realizado enquanto defesa coletiva da possibilidade de existir. Destruir a “onça que mata” como alegoria do contraponto aos ditames coloniais instalados em Água Negra. Insurgir para que as condições de subjugação não sejam mais mantidas.

Belonísia e seu povo se esquivam da morte, mas para Severo, e muitos outros, isso não foi possível. A força da personagem, com a encantada, desmantela a dominação e alimenta a preservação de si e dos seus. O devir-revolucionário é a potência de agir contra a repressão do poder soberano, contra a “economia imperial da violência” (DORLIN, 2020, p. 27). Uma ação de necessidade vital, quando a estrutura política e econômica dá proteção aos poderosos e a política de extermínio do povo negro é alimentada. O devir-revolucionário alimentado pelo desejo contra-colonial:

[...] é política de vida plantada nas margens, capoeiras, sambaquis, quilombos, mangues, sertões, gameleiras,

esquinas e matas daqui. O encantamento enquanto manifestação da vivacidade expressa no cruzo entre naturezas e linguagens, está implicado na dimensão da comunidade e do rito. Em outras palavras, o extermínio e a subalternização secular de princípios comunitários e de práticas rituais contrárias ao padrão dominante são um dos componentes da política de mortandade e do desencantamento do mundo. (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 15).

Exílio involuntário, lavouras, garimpos, sequestros, torturas e mortes. A política de vida é esperança da mudança e serenar da revolta, porque “querem nos dobrar, mas não vergaremos” (VIEIRA JR., 2019, p. 221). Dessa maneira, a cena inicial reverbera até o final. De quando a lâmina da faca: “Era o fio de corte preservado que rasgava o véu do passado e chegava ao seu presente para fazê-lo recordar aquele dia.” (2019, p. 234). Se transmuta: “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. Então sentiu que desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz.” (VIEIRA JR., 2019, p. 248). Apontando para o que guarda a voz da alma, o seu dizer. As personagens olham para frente porque outras olharam para trás. A abertura que o desfecho traz aponta para uma mudança, que só é possível devido ao acúmulo de práticas e realizações do passado.

A mobilidade coletiva, de memórias e vidas que se relacionam a partir dos encontros. A voz parece buscar vazão nos rios revoltos. Recupera uma terra anterior a qualquer território nacional delimitado, não pela noção de condescendência, pelo sangue e luta. Aponta para outra forma de organização, sem hierarquias. Criação de uma presença distinta, não imperial, esta se dá graças a *ética dos devires* (Deleuze e Guattari, 2012a), um escoar por todas as direções, uma conjunção aberta, para germinar vidas novas. A narradora-encantada, como uma substância única que se desdobra em vários encontros (Miúda, Bibiana e Belonísia), diz que a terra gosta de reciprocidade, portanto, as terras ditas propriedades da Igreja católica, capitánias hereditárias, sesmarias e atuais latifúndios, clamam por uma divisão territorial justa. O que Belonísia calou e o som que ela produz como trovão ao final do romance saem como restos do passado que estavam ali contidos, sem

resolução. Paradoxalmente, a ausência da voz se opõe ao esquecimento, pois o desejo vaza pelo silêncio dela.

### **À guisa de conclusão**

O final de *Torto arado* faz pensar na seguinte imagem: “até que a foz do rio foi ligada pela brutalidade à embocadura do mar.” (PEREIRA, 2020, p. 38). Desaguamento e encontro, depois de muito correr por terra, o retorno para um presente melhor possível. Dizem que o romance aqui analisado se faz clássico, talvez por isso é um livro que não termina de dizer o que tinha para dizer, no sentido do seu ponto final ser puro dever. Pois nele deparamos com “o desmedido momento”, como disse Jacques Rancière sobre Guimarães Rosa, que é a “capacidade da ficção de fazer com que a vida se infinitize, vá além de si mesma.” (RANCIÈRE, 2021, p. 166). Essas linhas conclusivas são para afirmar que o final desta leitura pode possibilitar, e não excluir, inúmeras outras.

Os aspectos que consideramos centrais à nossa hipótese apontam para as questões cruéis que se repetem como colonialidade, capitalismo, etno e ecocídios, mas que são postas dentro de um outro modo de enxergar: o da voz encantada. Esse artifício, por sua vez, fez variar tais questões históricas, sociais e políticas do Brasil. Vimos, portanto, a necessidade em reeditar a história oficial a partir das matrizes africanas e quilombolas. Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), Simas e Rufino, Dorlin, Deleuze e Guattari acresceram à nossa mirada, pois sem essas vozes em confluência, o capítulo não seria possível, não teria o fôlego contra-colonial necessário. Que continuemos a estudar a literatura brasileira contemporânea atentas ao “amor, trabalho, tempo” das várias comunidades e dos tantos povos, como aponta a epígrafe do romance, colhida em Raduan Nassar. Talvez, a partir disso, aprendamos que mergulho também é voo, vide a mulher-peixe, que anuncia a prosperidade da água para a vida no mundo.

## Referências

- ALVES, Paulo César; RABELO, Míriam Cristina. *O jarê — religião e terapia no candomblé de caboclo*. In: ENECULT — ENCONTRO EM ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5., Salvador. *Anais eletrônicos [...]*. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009. p. 1-16. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19441.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.
- BANAGGIA, Gabriel. *As forças do jarê: religião de matriz africana da Chapada Diamantina*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.
- BIRMAN, Patrícia. *O que é umbanda*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012a. v. 4.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. Tradução: Peter Pál Pelbart, Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2012b. v. 5.
- DORLIN, Elsa. *Autodefesa: uma filosofia da violência*. Tradução: Jamille Pinheiro Dias, Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora/Crocodilo, 2020.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização: Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Um corpo à deriva*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2020.
- RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução: Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Lisboa: Almedina, 2000.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília: INCTI/UnB, 2015. Disponível em: [http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao\\_Quilombos.pdf](http://cga.libertar.org/wp-content/uploads/2017/07/BISPO-Antonio.-Colonizacao_Quilombos.pdf). Acesso em: 13 set. 2021.
- SANTOS, Antônio Bispo. *Somos da terra*. Belo Horizonte: PISEAGRAMA, 2018. n. 12.

SANTOS, Vanessa Silva dos; SEIDEL, Roberto Henrique. Confluências e pluripotencialidades das religiões afro-brasileiras. *Interdisciplinar*, UFS, São Cristóvão, v. 34, p. 137-152, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/14628/11013>. Acesso em: 22 out. 2021.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos*: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. *Encantamento*: sobre política de vida. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020. Disponível em: <https://morula.com.br/wp-content/uploads/2020/05/Encantamento.pdf>. Acesso em: 10. jun. 2020.

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

## CAPÍTULO 2

### REPRESENTAÇÕES DO CORPO FEMININO SILENCIADO EM *TORTO ARADO*

Bibiana Anjos Rezende

#### Introdução

Quem já frequentou as páginas de *Torto arado* (2019b), escrito por Itamar Vieira Junior, compreende que se trata de uma produção literária sobre sujeitos negros que vivem em situação análoga à escravidão na fazenda Água Negra, no sertão baiano. Os temas relacionados à terra, à luta de classe, ao racismo, à escravização, às tradições religiosas afro-brasileiras (jarê), à disputa de terras pelos fazendeiros e trabalhadores, à exploração trabalhista, à violência doméstica, à seca, à fome, dentre outros, parecem emergir durante a leitura. Por vezes, causa-nos inquietação o fato de que o corpo feminino é alvo de inúmeras formas de violência e, por essa razão, neste capítulo, procuramos refletir sobre tal recorte temático.

O vasto escopo de temas mobilizado na obra comove e captura a atenção do público leitor. Isso se deve, em grande parte, ao fato de como o autor organizou as partes e o modo como as narradoras-protagonistas conduzem a narrativa. Além disso, temos uma obra literária em que as hierarquias sociais, econômicas e religiosas se interconectam, atravessando o corpo sempre pelo olhar do colonizador.

A partir disso, é possível, então, percebermos que o romance em questão manifesta em si a interação entre dois ou mais eixos de subordinação. Conforme Kimberlé Crenshaw (2002), o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que acabam por estruturar as posições de mulheres, raças, etnias, classes, entre outras. Nessa direção, a autora

considera ainda que a interseccionalidade trata, sobretudo, do modo como ações e políticas específicas geram opressões que acabam por fluir ao longo desses eixos, contribuindo, portanto, para os aspectos dinâmicos ou ativos de desempoderamento.

Nesse contexto, talvez seja necessário pensarmos em *Torto arado* como uma produção literária afro-brasileira interseccionada por vetores analíticos que merecem ser levados em consideração, dada a relevância de tal obra. Aqui cabe, ainda, a reflexão acerca da conceitualização do termo literatura afro-brasileira, cunhado por Eduardo de Assis Duarte (2022). Sendo assim, é na confluência entre corpos femininos negros e silenciamento que se situa este capítulo, cujo objetivo é discutir sobre algumas das imposições e opressões exercidas sobre tais corpos no romance de Vieira Junior.

### **Notas sobre a literatura afro-brasileira**

O conceito de literatura afro-brasileira, segundo Eduardo de Assis Duarte (2022), surge quando os sujeitos negros passam a imprimir na história, e no tempo, suas perspectivas acerca de temas que dialogam com a comunidade negra. Além disso, o autor pontua que ela passa por um momento prolífico tanto em realizações quanto em descobertas, o que contribui de forma significativa para a ampliação de seu *corpus* na prosa e na poes.

Nesse quadro, apesar do conceito ainda se afigurar em construção, Duarte (2022) apresenta-nos alguns identificadores que contribuem para o reconhecimento do romance como pertencente à literatura afro-brasileira. A temática, segundo o autor, constitui um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira, pois abarca as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade. Em uma entrevista ao Jornal *O Globo*, Vieira Junior (2019a) ressaltou que literatura também é oralidade e, por isso, trouxe essa linguagem para o texto. Nesse viés, *Torto arado* apresenta o sujeito afrodescendente no plano individual e coletivo, social, religioso, cultural, conforme percebemos nos excertos:



Donana contava histórias que não tinham fim. Antes de terminá-las, adormecia. Por saber que aquelas histórias não acabariam, às vezes eu dormia antes dela. (VIEIRA JR., 2019b, p. 27).

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 paisagem do mundo em que crescíamos. (VIEIRA JR., 2019b, p. 59).

Ainda sobre a temática, Duarte (2022) considera o culto afro-brasileiro e a memória ancestral como fundamentos do processo de identificação da personagem negra, o que é ilustrado no trecho:

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 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. (VIEIRA JR., 2019b, p. 66).

Outra vertente dessa diversidade temática, na visão de Duarte (2022), é encontrada na história contemporânea, que busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão, tal como em:

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. (VIEIRA JR., 2019b, p. 220).

No que se refere à autoria, Duarte (2022) considera que ela se constitui como uma das instâncias de maior controvérsia, posto que implica fatores biográficos e fenotípicos. Além disso, alguns estudiosos defendem a literatura afro-brasileira de autoria branca. Sob tal ótica, contudo, o estudioso assinala a importância de se compreender a autoria como um dado “exterior”, mas como uma constante discursiva

integrada à materialidade da construção literária. Assim, para Duarte, a instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira é decorrente da relevância dada à interação entre “[...] *escritura e experiência*, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário e comunitário, seja no tocante à sua própria formação de artistas da palavra.” (2022, *online*, grifos do autor). A título de ilustração, recorreremos às palavras de Vieira Junior, em uma de suas entrevistas:

Encontrar a minha história ancestral, a história dos meus antepassados, junto ao povo com quem trabalho, foi transformador, porque me deu um lugar que eu ainda não tinha no mundo. Se reconhecer é como se você se olhasse no espelho e reconhecesse cada traço, a origem, o que você é, os processos históricos que te trouxeram até aqui, que te fizeram ocupar a periferia da cidade, por exemplo, e o que te foi negado ao longo da vida. (VIEIRA JR., 2021, *online*).

Outro componente mencionado por Duarte (2022) diz respeito ao ponto de vista. Para ele, autoria e *ponto de vista* estão intimamente conjugados, sendo que o último indica a visão de mundo autoral e o universo vigente no texto, isto é, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação. Notamos, também, que o sujeito que escreve, o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade. Para tanto, transcrevemos abaixo dois excertos, sendo um deles a entrevista de Vieira Junior e o outro, a fala de Belonísia, uma das narradoras-protagonistas do romance:

[...] mas como sou escritor, gosto do peso das palavras: mergulhar nesse país profundo, vivo, pulsante, que ainda guarda resquícios de um passado muito mal resolvido. Para mim, isso mudou tudo, minha relação com o mundo, com o outro. Esse aprendizado é transformador, libertador. Me deu consciência de vida, de história, de identidade – algo de que pouco se falava há muito tempo. Fui ganhando essa consciência justamente por conta do meu trabalho. [...] (VIEIRA JR., 2021, *online*).

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 o 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. (VIEIRA JR., 2019b, p. 170).

Em se tratando da linguagem, Duarte (2022) esclarece que a literatura costuma ser definida, antes de tudo, como linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética. Sendo assim, ela passa a compor um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Ademais, a discursividade com seus ritmos, entonações e uma semântica própria, muitas vezes, num trabalho de ressignificação chega a contrariar os sentidos hegemônicos da língua. Com base nisso, o autor considera que o vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África encontra-se inserido no processo transculturador em curso no Brasil. Portanto, não há linguagem inocente, como também não existe signo sem ideologia. No fragmento abaixo, uma das narradoras protagonistas e entidade do jarê, conta-nos sobre sua saída da África e chegada em Minas:

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 JR., 2019b, p. 212).

No que diz respeito ao público, Duarte (2022) concebe a formação de um horizonte recepcional afrodescendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura. A constituição desse público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta utópica do projeto literário afro-brasileiro. Nesse sentido, a entrevistadora da *Revista Continente* aponta a relevância de *Torto arado* e como esta produção literária sensibiliza o público: “Não sei se você um dia imaginou a dimensão que suas obras poderiam atingir, elas afetam o público, o afeto na visão de Spinoza como algo que mexe e nos move: move memória, move sentimento e move emoção.” (MIRANDA, 2020, *online*).

Assim, num contexto tão adverso, Duarte (2022) afirma que duas tarefas se impõem: a primeira diz respeito à condução do público à literatura afro-brasileira, objetivando não só tomar conhecimento acerca da diversidade da produção, como também ao entendimento de novos modelos identitários. A segunda, por sua vez, consiste no desafio do diálogo com o horizonte de expectativas do leitor, com vistas a combater o preconceito e inibir a discriminação sem cair no simplismo, muitas vezes maniqueísta do panfleto.

Como bem podemos observar, a literatura afro-brasileira emerge quando os sujeitos negros brasileiros, conscientes das relações de poder, nas quais estão submetidos, acabam por buscar alternativas que expressem suas perspectivas plurais, seja por meio do campo autoral, do temático, do ponto de vista, entre outros.

### **Corpo feminino: vozes insurgentes**

Não obstante o advento dessas novas vozes e algumas alterações ocorridas no cerne da literatura brasileira, vislumbramos, ainda de modo paulatino, uma reconfiguração da hegemonia literária de escritor homem, branco, de classe média, morador do Rio de Janeiro ou de São Paulo, publicado por editoras mais centrais. Nesse contexto, conforme pondera Regina Dalcastagnè (2012; 2021), os sujeitos e grupos marginalizados procuram constantemente driblar o silêncio a eles impostos e a literatura, portanto, passa a ser o solo fértil para essas vozes abafadas. Nesse mesmo sentido, Gayatri Spivak (2010), em *Pode o subalterno falar?*, constrói uma provocação a partir do próprio título. Em seu famoso ensaio, a teórica indiana faz uma referência a um sujeito subalterno que tem sua voz silenciada. Nesse sentido, esse sujeito é aquele obliterado de sua história e de sua fala. No cerne dessas camadas subalternizadas, as mulheres encontram-se ainda mais profundamente na obscuridade, e, se for pobre e negra, estará envolvida de três maneiras.

Nesse contexto, o problema que se desponta, conforme ponderações de Dalcastagnè (2021), é a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além

de serem uma indicação do caráter excludente da sociedade (e, dentro dela, do campo literário). Para a autora, a literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Sendo assim, a literatura pode operar como 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. (CANDIDO, 2011). Em *Torto arado*, as questões referentes à miséria e à servidão ganham destaque e tom de denúncia.

Segundo Conceição Evaristo (2009), é possível perceber a invenção de diferentes ícones de resistência que os descendentes de africanos têm criado aqui no Brasil. A literatura afro-brasileira busca, por sua vez, situar a existência de um discurso literário que, ao erigir as suas personagens e histórias, o faz diferentemente do “previsível pela literatura canônica, veiculada pelas classes detentoras do poder político-econômico.” (EVARISTO, 2009, p. 19). Nesse sentido, apesar de a literatura brasileira estar repleta de escritores afro-brasileiros, muitos deles permanecem desconhecidos. Além disso, diversos pesquisadores e críticos literários chegam a negar ou ignorar a existência de uma literatura afro-brasileira. Essas vozes insurgentes, entretanto, trazem em seus textos experiências diversificadas de transformação, de salvação de vidas, de rompimento com a condição de subalternidade; e estão presentes tanto no conteúdo quanto no próprio uso da língua.

Na contramão, Harold Bloom (2011) defende que a literatura nunca poderá salvar um indivíduo ou melhorar a sociedade, podendo, então, promover o ensinamento da escuta furtiva de si mesmo quando se fala consigo mesmo, ou ainda da maneira de aceitação da mudança tanto de si próprio quanto no outro. O cânone ocidental, segundo o autor, pode trazer a própria solidão, aquela cuja forma final seja o confronto de cada um com sua própria mortalidade.

Já para Inocência Mata (2020), o plano de leitura proposto por Bloom, que se convencionou chamar de cânone, apresenta uma sobrevalorização da dimensão estética, em detrimento das outras dimensões da literatura, a sociocultural e a histórica. A autora aponta a necessidade de se considerar racionalidades alternativas, a partir de experiências sociais, políticas, culturais e também estéticas de sistemas e tradições marginalizadas por essa ideologia do cânone literário.

Nesse viés argumentativo, Mata (2020) propõe um modo de ler que pressupõe uma leitura descentrada. Essa dimensão de descentramento e pluralidade, segundo a autora, decorre de uma discussão sobre a literatura-mundo, ou seja, a busca do diálogo entre a pluralidade das diferentes expressões literárias do mundo. Essa literatura-mundo pode ser definida como:

[...] o conjunto de todos os textos que circulam fora do seu sistema de origem através da tradução ou da comercialização fora do espaço original, e que começam a ser reconhecidos por outros sistemas, operando-se, assim, uma relativização de um conceito tão caro à crítica tradicional e conservadora - universal - que claramente releva de uma visão hegemônica de cultura literária, que desconhece qualquer relativização. (MATA, 2020, p.127-128).

Nesse mesmo contexto interpretativo, Helena Buescu considera a leitura um desafio, pois para se ler de maneira diferenciada é necessário, principalmente, inventar e reorientar. Assim sendo, a leitura é capaz de “fazer o leitor surpreender-se” (BUESCU, 2017, p. 91). É justamente o sentimento de “surpresa”, “estranheza” que nos perpassa ao lermos a última parte do romance, em que a narradora-protagonista se apresenta como uma das entidades do jarê, a Encantada Santa Rita Pescadeira. É por meio dessa tríade de vozes femininas, Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira que tomamos conhecimento a respeito das violências exercidas sobre o corpo negro, sobretudo o da mulher. A evocação ao corpo pode estar associada à sua condição durante séculos, o modo como foi violado, principalmente no que se refere à sua integridade física, à interdição em seu espaço individual e coletivo, relacionando-o ao sistema escravocrata do passado que ainda hoje, pelos modos de relações sociais, vigoram na sociedade (EVARISTO, 2009).

### **O corpo como um lugar de contestação**

Numa perspectiva de cunho mais filosófico e feminista, Elizabeth Grosz (2000), em *Corpos reconfigurados*, faz um esboço acerca das características principais da história e da concepção atual dos

corpos. Segundo a autora, algumas teóricas feministas consideram o corpo como objeto social e discursivo, pois está vinculado à ordem do desejo, do significado e do poder. Assim, “[...] o corpo pode ser visto como termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais.” (GROSZ, 2000, p. 77). O desejo do corpo de Belonísia se silenciará, assim como sua voz:

Sem conseguir se concentrar nos fuxicos que pretendia fazer, que talvez tentasse fazer àquela hora para aliviar a inquietação que consumia seu corpo, Maria Cabocla colocou a pequena caixa de lado e se dirigiu a mim. (VIEIRA JR., 2019b, p. 147).

Quando terminou o penteado eu estava quase cochilando e senti o calor de seu corpo próximo à minha cabeça. Levei minhas mãos para sentir as formas do cabelo, já que não havia espelho, e sem querer encontrei a sua pele áspera. Caminhos se formaram no alto de minha cabeça e pareciam se moldar com a quentura que percorria meu corpo. (VIEIRA JR., 2019b, p. 147).

Senti o cheiro de água doce no lençol que recobria a cama e por muito tempo resisti ao sono, tentando acalmar o interior de meu corpo que ainda pulsava vivo ao afeto que havia recebido. (VIEIRA JR., 2019b, p. 148).

O que é a mulher? O que esconde seu corpo silencioso? O que deseja? Todas essas questões relativas a Belonísia remetem à questão do silêncio que percebemos desde o incidente da faca. O mutismo da personagem-narradora parece envolver todo o seu corpo. Tal corpo, desprovido de signos da feminilidade e da maternidade. O corpo silenciado de Belonísia abre um leque de significações, fazendo com que mergulhemos em alguns elementos simbólicos, cujo campo semântico pode intensificar nossa proposta de leitura.

Os elementos “fogo” e “chama” também marcam presença na narrativa. Ao se mudar para sua nova morada, Belonísia, recém-casada com Tobias, encontra na casa de Maria Cabocla a chama, o fogo para queimar em seu fogão. A chama pode estar relacionada com a simbologia do fogo. De acordo com o *Dicionário de símbolos* (c2022), o fogo simboliza a vida, o conhecimento intuitivo, a iluminação, a paixão e o espírito. Além disso, possui uma conotação sexual ligada

universalmente à primeira técnica de obtenção do fogo por fricção, em movimento de vaivém, imagem do ato sexual. O fogo obtido por fricção é tido como resultado de uma união sexual. Conforme ilustrado no romance: “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.” (VIEIRA JR., 2019b, p. 113). E também em: “Aí perguntou se era eu quem precisava de lenha. Por último, entendeu que queria fogo e me deu uma das achas que queimavam em seu fogão e que estavam com a ponta em brasa.” (VIEIRA JR., 2019b, p. 113).

Ao pensarmos nas oposições entre o par secreto e a revelação, recorremos à Eve Sedgwick (2007), que assinala ambos como criticamente problemáticos para as estruturas econômicas, sexuais e de gênero da cultura heterossexista como um todo. Além desse binarismo, a autora aponta as temáticas conhecimento e ignorância que se tornaram o tópico homossexual. Na visão da autora, há a condensação do mundo de possibilidades em torno da sexualidade do mesmo sexo, incluindo tanto os desejos gays quanto as fobias mais raivosas contra eles. A revelação da identidade, no espaço do amor íntimo derruba sem esforço toda uma sistemática pública do natural e do não natural, do puro e do impuro. Sendo assim, a revelação gay pode se mostrar problemática, de potencial prejuízo, talvez por isso a resistência a essa identidade. Logo, “o amor que é famoso por não ousar dizer seu nome.” (SEDGWICK, 2007, p. 21).

Ainda no campo da sexualidade, a oposição normal e contra a natureza parece ditar uma determinada regularização das práticas sexuais. A heterossexualização imposta ao corpo lésbico constitui a invisibilidade e silenciamento vindos de instrumentos tão poderosos que adentram na domesticação do corpo, nas práticas de ensino, na punição. “Quantas experiências não compartilhadas, quantos amores silenciados e inventados?” (MARCELINO, 2012, p. 166).

Outro elemento alegórico que merece destaque na obra é a faca. Esse instrumento assume um papel crucial na narrativa, pois é por meio dele que as irmãs Bibiana e Belonísia, narradoras-protagonistas, sofrem um incidente e uma delas acaba perdendo a língua, e, por conseguinte, a voz. Em conformidade com a página eletrônica *Significado dos símbolos* (20--), a faca representa arma branca, instrumento de imolação,



presente em inúmeras formas de sacrifício, execuções e rituais iniciáticos como as circuncisões. Além disso, para alguns povos, ela representa o falo, que de acordo com o *Dicionário online de português* (c2022), significa a forma de representação do órgão reprodutor masculino como símbolo de fertilidade; o pênis. Para outros, entretanto, traduz a ideia de morte, execução e vingança. Nesse sentido, a faca como manifestação fálica parece funcionar como um dos mecanismos de silenciamento, conforme percebemos no seguinte excerto:

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. (VIEIRA JR., 2019b, p. 127).

A ordem social opera como uma imensa máquina simbólica de dominação masculina sobre o corpo, sobre a divisão social de trabalho, sobre a estrutura do espaço e do tempo como também sobre os ciclos da vida. Além disso, as mulheres são confinadas a um mundo que tende a silenciá-las, destinando-as ao “baixo, ao torto, ao pequeno, ao mesquinho ao fútil.” (BOURDIEU, 2002, p. 41). Essa dominação masculina estende-se sistemicamente, na construção social das relações de parentesco e do matrimônio, nas quais essas mulheres são violentamente determinadas a ocupar um estatuto social de objetos de troca, definidos segundo os interesses masculinos; contribuindo assim para o capital simbólico dos homens. (BOURDIEU, 2002). Nesse viés, é possível considerarmos que o sistema patriarcal é uma das formas de dominação masculina que silencia e violenta as mulheres diariamente; tanto de maneira física como psicológica, promovendo, muitas vezes, exclusão social.

Tomando as postulações de Evaristo (2009), a relação da faca com a perda da voz pode sugerir que o negro é visto ora como um sujeito afásico, possuidor de uma meia-língua, ora como detentor de uma linguagem estranha, incapaz de apreender o idioma do branco, ou ainda como alguém mudo e que, ao falar, simplesmente “imita”, copia o branco. Assim, instaura-se no romance um “[...] espaço não

negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra, ou seja, o primeiro enfrentamento ideológico entre colonos e colonizados é o embate político-linguístico.” (EVARISTO, 2009, p. 22-23).

No que se refere à violência por meio do falo, Safiotti (2001) assinala que sem direito, nem voz, a figura feminina é relegada a uma condição de subalternidade explícita, deixando de ser vista como sujeito e estrelando a de objeto, tanto doméstico, quanto sexual, devendo estar sempre pronta e disposta a servir e obedecer ao homem. Neste sentido, a figura da mulher torna-se inerente à condição de inferioridade e de submissão aos domínios e caprichos dos homens. A teórica afirma ainda que, por conta da sua condição de dominada nas representações patriarcais, a mulher não tem direitos, apenas obrigações a cumprir, tanto do ponto de vista sexual, quanto doméstico. Por fim, para a autora, à mulher relegou-se a responsabilidade para com os afazeres domésticos e o uso da “fenda” vaginal para satisfazer os caprichos e vontades do marido. Nesse sistema patriarcal, o orgasmo deve ser apenas fruto do gozo masculino, à mulher não cabe permitir tal feito. Tais ideias vão ao encontro do que descreve Belonísia a respeito do ato 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. Enquanto ele entrava e saía de mim num vai-e-vem que me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre, aquele mesmo que me invadiu pela manhã com o trotar do cavalo. Virei minha cabeça para o lado da janela. Tentei olhar pelas frestas a luz da lua que tinha despontado no céu mais cedo. Senti algo se desprender de seu corpo para meu interior. Ele se levantou e foi se lavar com o resto de água. Abaixei minha roupa e fiquei de costas com os olhos no teto de palha procurando filetes de luz. Procurando alguma estrela perdida, que se apresentasse como uma velha conhecida, para dizer que não estava sozinha naquele quarto. (VIEIRA JR., 2019b, p. 114-115).

Deixava aquela mágoa morrer no peito, mormente quando ele levantava a roupa antes de dormir para entrar em mim.

Ele dormia, roncava, não reclamava da mulher deitada, então ficava quieta por dentro, como se estivesse tudo bem. (VIEIRA JR., 2019b, p. 116).

Prosseguindo nas postulações sobre o corpo, numa série de lutas, inclusive as sexuais, discorremos sobre o corpo-violado, o estupro sofrido por Carmelita, filha de Donana. Nesse viés, bell hooks (2014) assevera que, desde a escravidão, o corpo das mulheres e das meninas negras escravizadas que vinham no convés dos navios negreiros sofria abusos e torturas. Elas eram despedidas, marcadas a ferro, brutalizadas e sua vulnerabilidade sexual era constante em suas lembranças. Nesse contexto de abuso, as mulheres negras escravizadas eram usualmente assaltadas quando estavam entre as idades de treze e dezesseis anos. A exploração sexual das jovens raparigas escravas frequentemente ocorria depois de deixarem a cabana dos seus pais para trabalhar em tarefas domésticas na casa grande.

Numa perspectiva complementar à posta por bell hooks, Kimberlé Crenshaw (2002) considera que a agressão e o estupro, antes vistos como privados (questões de família) e aberrantes (agressão sexual desviante), agora são altamente reconhecidos como parte de um sistema de larga escala de dominação que afeta as mulheres como um todo. Nesse contexto, Saffioti (2001) afirma que a violência intrafamiliar apresenta grande sobreposição à doméstica, pois restringe-se às pessoas ligadas por parentesco consanguíneo ou por afinidade. O trauma decorrente de um abuso sexual varia enormemente, segundo a autora, da situação em que o agressor é desconhecido ou até mesmo conhecido, mas não-parente, para a circunstância agravante de ser perpetrado pelo pai, pelo tio, pelo avô etc. Percebemos isso, nas sequências: “Carmelita andava arredia, chorosa pelos cantos da casa, ela percebia, mas não passava por sua cabeça nada do que havia visto. Quase não olhava para a mãe.” (VIEIRA JR., 2019b, p. 239); assim como em: “Tudo fazia sentido. 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.” (VIEIRA JR., 2019b, pp. 239-240).

O termo trauma, originário da palavra grega “ferida” ou “lesão”, é constante nas vidas dos habitantes de Água Negra:

“[Carmelita foi] embora sem indicar o paradeiro” (VIEIRA JR., 2019b, p. 240), e Donana “[...] foi vagar seus últimos anos vendo o rosto de Carmelita em todas as crianças que havia amado.” (VIEIRA JR., 2019b, p. 240). Para Grada Kilomba (2019), o conceito de trauma diz respeito a qualquer dano em que a pele é rompida como consequência de violência externa. Ele também se caracteriza como evento violento na vida do sujeito. Assim, “a raça permanece, apesar de tudo, o segredo culposo, o código oculto, o trauma indizível [...]” (HALL, 2003, p. 41).

Para Kilomba (2019), o resultado do trauma se presentifica na memória. Portanto, não é possível esquecer e nem se pode evitar lembrar. A escravização, o colonialismo e o racismo cotidiano contêm o trauma de um evento de vida intenso e violento, evento para o qual a cultura não fornece equivalentes simbólicos aos quais o sujeito é incapaz de responder adequadamente. Nesse sentido, os efeitos dolorosos do trauma mostram que os africanos(as) da diáspora foram forçados a lidar não apenas com traumas individuais e familiares dentro da cultura branca dominante, mas, sobretudo, com o “[...] trauma histórico coletivo da escravização e do colonialismo reencenado e restabelecido no racismo cotidiano, através do qual nos tornamos, novamente, a/o outro subordinado e exótico da branquitude” (KILOMBA, 2019, p. 215). Nesse contexto, no romance, temos:

Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. Minha avó, Donana, havia dado à luz ao filho José Alcino em meio a uma plantação de cana na Fazenda Caxangá. Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam permitido que sua mãe deixasse de trabalhar naquele dia. (VIEIRA JR., 2019b, p. 164).

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 JR., 2019b, p. 220).

Portanto, não somente terras e recursos são tomados, conforme as postulações de Maldonado-Torres (2019), mas as mentes também são dominadas por formas de pensamento que promovem a colonização e a autocolonização. Os corpos são também explorados pelo trabalho de maneira que os mantêm em um *status* inferior ao da maioria do proletariado metropolitano. Por causa disso, seja o que for a descolonização, é preciso incluir a luta por redistribuição de terras e recursos (MALDONADO-TORRES, 2019) e tal luta está presente em *Torto arado*.

### **Considerações finais**

Com o surgimento da literatura afro-brasileira, os sujeitos negros tomam consciência de sua condição social, como também de seu grupo racial. O fazer literário passa a considerar como elementos essenciais: o tema, o ponto de vista, o papel do autor, entre outros. O olhar e a voz desses sujeitos subalternizados até então silenciados, começam a imprimir na literatura suas experiências. Isto quer dizer que o sujeito negro deixa de ser objeto, mencionado pelo outro e passa a assumir, então, um determinado protagonismo. Portanto, para Spivak (2010), não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar contra a subalternidade, criando espaços nos quais ele possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido.

A questão do corpo se apresenta centralizadora em *Torto arado*. O corpo feminino negro não é acionado nesse texto, como contexto de afetos, mas é atravessado pelo olhar colonizador, interseccionado pelas categorias de opressão de gênero, de classe, de raça e de sexualidade.

Por fim, Itamar Vieira Junior, em sua produção literária, parece evocar nas vozes de três narradoras mulheres a história de um povo em constante exílio, de um povo que luta diariamente contra o “extermínio, expropriação, dominação, exploração, morte prematura e condições que são piores que a morte, tais como a tortura e o estupro[...]” (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 41).

## Referências

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução: Marcos Santarrita. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUESCU, Helena Carvalhão. Literatura-mundo comparada e os mundos em português. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 19, n. 32, 2017.

Disponível em:

<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/441/606>. Acesso em: 20 jul. 2021.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, v.10, n.1, p.171-188, 2002. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2002000100011/8774>. Acesso em: 18 jun. 2020.

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. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40429/26848>. Acesso em: 20 jun. 2021.

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

Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Literafro*, 2 mar. 2022. Disponível em:

<http://www.letas.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 10 mar. 2022.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p.17-31, 2009. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>.  
Acesso em: 16 jun. 2021.

FACA. In: SIGNIFICADO dos símbolos. 20--. Disponível em:  
<https://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=Faca>. Acesso  
em: 23 jun. 2021.

FALO. In: DICIONÁRIO online de português. Matosinhos: 7Graus, c2022.  
Disponível em: <https://www.dicio.com.br/falo/>. Acesso em: 23 jun. 2021.

FOGO. In: DICIONÁRIO de símbolos. Matosinhos: 7Graus, c2022. Disponível  
em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/fogo/>. Acesso em: 23 jun. 2021.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*, n. 14, p. 45-86, 2000.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização:  
Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte:  
Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOOKS, Bell. *Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo*.  
Plataforma Gueto, 2014. Disponível em:  
[https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-  
mulher\\_traduzido.pdf](https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf). Acesso em: 20 maio 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*.  
Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da  
decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA,  
Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.).  
*Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARCELINO, Sandra. Trajetórias de mulheres negras lésbicas: a fala rompeu  
o seu contrato e o silêncio se desfizeram. In: FONSECA, Denise Pini Rosalem  
da; LIMA, Tereza Marques de Oliveira (org.). *Outras mulheres: mulheres  
negras brasileiras ao final da primeira década do século XXI*. Rio de Janeiro:  
PUC-Rio, 2012.

MATA, Inocência. A mais-valia epistemológica da categoria literatura-mundo  
comparada nos estudos literários e pós-coloniais. *Estudos de Sociologia*, Recife,  
v. 1, n. 26, 2020. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/248002/36436>. Acesso  
em: 25 maio 2021.

MIRANDA, Júlia de. “Minhas origens me motivaram a escrever essa história”. *Continente*, 20 dez. 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/rminhas-origens-me-motivaram-a-escrever-essa-historiar>. Acesso em: 26 maio 2021.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Cadernos Pagu*, n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 maio 2021.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos pagu*, n. 28, p. 19-54, jan./jun. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/hWcQckryVj3MMbWsTF5pnqn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 maio 2021.

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

VIEIRA JUNIOR, Itamar. A poética do sertão pelo bem-sucedido ‘Torto arado’. [Entrevista cedida a] Ruan de Sousa Gabriel. *O Globo*, 13 set. 2019a. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/cultura/a-poetica-do-sertao-pelo-bem-sucedido-torto-arado-23894455>. Acesso em: 26 jun. 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Itamar Vieira Junior e seu “Torto arado”, uma declaração de amor à terra. [Entrevista cedida à] Anna Beatriz Anjos. *A Pública*, 4 fev. 2021. Disponível em: <https://apublica.org/2021/02/itamar-vieira-junior-e-seu-torto-arado-uma-declaracao-de-amor-a-terra/>. Acesso em: 26 maio 2021.

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



## CAPÍTULO 3

### OS LAÇOS FEMININOS COMO MEIOS DE RESISTÊNCIA EM TORTO ARADO

Carolina de Souza Quetz  
Vívian Stefanne Soares Silva

#### Introdução

*Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, inaugura-se no cenário da literatura brasileira contemporânea com considerável impacto, haja vista a apreciação do público, a potente difusão e as críticas otimistas acerca do romance. Dentre as inúmeras percepções que saltam aos olhos, numa narrativa que traz à tona temas diversos entremeados aos resquícios da escravidão, vemos como a dominação masculina, o racismo e as políticas governamentais vigentes operam conjuntamente, fazendo surgir as mais variadas formas de violência. Com uma rica simbologia, a obra apresenta-se como um espelho das árduas realidades encontradas em solo brasileiro, conforme ressalta Vieira Junior em entrevista ao jornal *El País*: “Absolutamente tudo que é narrado em ‘Torto arado’ ainda é presente no mundo rural brasileiro em 2020. Ainda há pessoas vivendo no campo em condições análogas à escravidão ou em regime de escravidão mesmo.” (VIEIRA JR., 2021, *online*).<sup>1</sup>

Em 2018, o livro venceu o Prêmio Leya “[...] pela solidez da construção, o equilíbrio da narrativa e a forma como aborda o universo

---

<sup>1</sup> Em 2021, apenas em Minas Gerais, 768 pessoas foram resgatadas de situações precárias de trabalho, análogas à escravidão (PIMENTA; ARAÚJO, 2022). Grande parte dos casos estão relacionados ao trabalho rural, “em lavouras de café, milho, alho e em carvoarias” (PIMENTA; ARAÚJO, 2022, *online*). Há também situações de trabalho doméstico escravo, em Minas e demais estados brasileiros, similares ao caso de Madalena Giordano, a qual trabalhava para uma família em Patos de Minas desde os oito anos sem “registro em carteira, nem salário mínimo garantido ou descanso semanal remunerado” (PIMENTA; ARAÚJO, 2022, *online*).

rural do Brasil, colocando ênfase nas figuras femininas, na sua liberdade e na violência exercida sobre o corpo num contexto dominado pela sociedade patriarcal” (LEYA, c2022, *online*). Ao privilegiar as visões das mulheres negras sobre os acontecimentos, o autor inverte a ordem do poder e devolve a elas o direito de fala, quebrando de maneiras muito singulares padrões recorrentes de invisibilização. Muitos são os aspectos que nos chamaram a atenção na leitura; no entanto, a forma como as relações entre as mulheres é construída ressaltou-se.

Sendo assim, este capítulo visa analisar a obra com o intuito de elucidar de que forma as relações entre mulheres são exploradas como meios de resistência às dificuldades do cotidiano e às opressões de gênero, raça e classe. O enfoque justifica-se pela importância do autor para a cultura e a literatura brasileiras, bem como pelo imperativo de revelar o papel singular das mulheres negras em suas comunidades, as quais atuam como construtoras de fortes elos, criando uma rede de solidariedade e resiliência.

O romance é narrado pelas irmãs Bibiana e Belonísia e por Santa Rita Pescadeira, uma entidade do jarê. Apresenta-se o árduo cotidiano na fazenda Água Negra, em que elas vivem com o pai Zeca Chapéu Grande, a mãe Salustiana Nicolau, os irmãos Zezé e Domingas e a avó Donana. Logo no início da história, as irmãs se envolvem em um acidente que muda a dinâmica de suas vidas. Ao encontrar uma faca de marfim branco em meio aos pertences da avó, elas acabam se ferindo. O que chama a atenção nesse trágico evento foi o formato que a relação das irmãs assumiu.

Vieira Junior salienta que a faca, a qual “[...] corta a vida das personagens muitas vezes, é um símbolo desse duplo que são as irmãs, que se dividem para depois ser uma só” (VIEIRA JR., 2021, *online*). Percebemos que os interesses e as habilidades das protagonistas fizeram com que tomassem caminhos diferentes, mas sua relação, quase simbiótica, arrasta-as uma para a outra de modo incessante.

Ao contrário da irmã, que desejava trabalhar com a terra e viver em Água Negra, Bibiana queria ser professora. Além disso, a convivência com Severo — seu primo e posteriormente marido — a atraía para uma vida longe dali, impulsionando-a em direção a

melhores condições de vida. Belonísia tinha grande sensibilidade no trato com a terra e almejava ser como o pai, com o qual tentava passar boa parte do tempo. Bibiana salienta que, diferentemente dela, a irmã “Brandia os instrumentos com uma força de admirar.” (VIEIRA JR., 2019, p. 74).

Após a partida de Bibiana, Belonísia continuou auxiliando os pais no cuidado da fazenda. Entretanto, quando Tobias, um homem que começou a trabalhar em Água Negra, demonstrou interesse por ela, mudou-se com ele para as margens do rio Santo Antônio, vivendo uma realidade que a desafiava constantemente.

No decorrer da história, percebemos que as irmãs demonstram ter coragem e personalidade forte, assim como outras mulheres que surgem no livro. De modos distintos, as atitudes dessas personagens atenuam as dores das dificuldades e inspiram confiança e fé em meio a um contexto altamente repressivo.

### **Alianças, opressões e resistências**

*Torto arado* evidencia a cumplicidade e o amparo que eram comuns à comunidade de Água Negra. Logo nos primeiros capítulos, vemos essas características surgirem no convívio das protagonistas. Nota-se que elas sempre foram muito companheiras nas brincadeiras, e os desentendimentos eram comuns. Entretanto, após o acidente com a faca da avó Donana, elas foram “[...] tomadas de um sentimento de união que estava embotado com aquele passado de brigas e disputas infantis” (VIEIRA JR., 2019, p. 23), e uma passou a ser a voz da outra.

A adaptação a essa nova realidade, de acordo com Bibiana, foi inicialmente desafiadora, mas com o passar do tempo, o hábito de interpretar os gestos e as expressões faciais, de repetir palavras e apontar para objetos “[...] se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornarmos uma a outra, sem perder a nossa essência” (2019, p. 24). As desavenças que eventualmente surgiam eram, então, superadas pela necessidade que ambas tinham de se comunicar, unindo-as em prol de um objetivo comum.

O acidente traz outras personagens à cena, que se solidarizam com a dor da família. Relata-se que compadres e amigos foram visitá-

las para “fazer votos de melhoras” (2019, p. 23) e algumas vizinhas encarregaram-se de cuidar das crianças enquanto Salustiana cozinhava papas para Bibiana e Belonísia.

À medida que todos se ajustavam àquela nova realidade, outros desafios surgiam no cotidiano, demandando comprometimento e dedicação dos envolvidos. Quando as gêmeas Crispina e Crispiniana chegam à fazenda acompanhadas do pai, Salustiana e Zeca Chapéu Grande encarregam-se de cuidar de Crispina, cujo estado de desorientação e dor a fez se esquecer de si mesma. Nesses instantes de desespero, percebemos que Salustiana é figura importante para estabelecer, ainda que momentaneamente, a paz entre as gêmeas, que se encontravam em desavença por causa de Isidoro, o homem de quem gostavam.

Ainda que a animosidade tenha se instalado entre as gêmeas novamente, quando Crispiniana se recusa a dizer quem é o pai de seu filho, elas encontram na morte do bebê de Crispina formas de aproximação. Revela-se que Crispina, a qual estava “[...] mergulhada na melancolia pela perda do filho, mas atenta ao desconforto revelado no constante berreiro do sobrinho, o abrigou em seu seio sem que ninguém precisasse pedir por isso” (2019, p. 62). Assim como as gêmeas, as protagonistas também têm a relação afetada pela paixão que nutriam por Severo. Bibiana havia entendido que a irmã e Severo tinham mais intimidade do que o normal, contando a Salustiana que um beijo havia ocorrido entre eles. Isso fez com que Belonísia apanhasse da mãe, afastando-se por algum tempo da irmã. No entanto, logo fica claro para Bibiana que

Meu encanto por primo Severo não era maior do que o que sentia por minha irmã, do sentido de proteção que lhe devia, da proteção que ela me devotava também. [...] Sem a comunicação era como se nos silenciássemos mutuamente. Era silenciar o que tínhamos de mais íntimo entre nós. Sem poder me tocar, ela não poderia sentir a vibração da respiração em meu corpo. Sem poder lhe tocar, não poderia sentir a velocidade com que o rio de sangue corria em suas veias. Não poderia saber, a partir da sua agitação interior, seus humores, se bravos ou mansos. Não poderia olhar para meus olhos e perceber, apenas com o exame de meus movimentos, o que intencionava. (VIEIRA JR., 2019, p. 52-53).

Percebemos, a partir desse trecho, a dor que esse afastamento causou, bem como quão forte e intenso é o laço entre as personagens. Conforme salienta Bibiana, “Não eram meros laços de irmãs: havia o que nos unia de forma irremediável. [...] fortalecemos uma ligação muito íntima, gestos e expressões que somente nós sabíamos interpretar (2019, p. 77). Essa forte ligação tem bastante peso nas decisões das protagonistas, especialmente nas de Bibiana. Quando pondera se deve ou não partir de Água Negra com Severo, ela evidencia o medo de perder a conexão com a irmã. Além disso, o começo de seu relacionamento com o primo foi inicialmente marcado por dúvidas e temores, uma vez que ela não queria causar dor à irmã.

Nos capítulos narrados da segunda parte, vemos não só o mesmo desejo de proteger a irmã do sofrimento, mas também como a partida de Bibiana afetou Belonísia. Por um momento, ela se culpa por não ter contado à mãe os planos de fuga, mas posteriormente diz: “[...] matutei que, com meu gesto, queria dar uma chance para que minha irmã pensasse sobre o sentido daquilo tudo. Queria, ao poupá-la, dizer que precisava dela do meu lado” (2019, p. 93). Outros trechos revelam a importância que Bibiana teve para encorajá-la nos estudos e o sentimento de abandono que Belonísia vivencia quando a escola é inaugurada e quando a família recebe uma carta de sua irmã:

Senti amargura pela simplicidade das palavras, pela culpa não expiada, pela voz que Bibiana me negava. Por eu estar na mesma linha da carta como um nome apenas, junto a Domingas e Zezé. Não havia nenhuma pergunta sobre como eu estava na escola, quem me fazia companhia, quem comunicava as coisas que eu precisava, como me desenrolava entre minhas atividades sem sua presença (2019, p. 104).

Apesar dos inúmeros obstáculos que se interpõem no caminho, as irmãs conseguem ultrapassá-los para novamente se unir; encontram na dor, na saudade e no amor que sentem força para continuar. Notamos que elas são como porto seguro uma para a outra. Essa percepção trazida pelo enredo reforça o poder da aliança entre essas duas mulheres. Saltam-se aos nossos olhos aspectos como a sororidade, termo recentemente incorporado ao tratar da relação entre mulheres e

da necessidade de anular nossos julgamentos umas para com as outras, ressaltando, em vez disso, nosso apoio.

Essa dinâmica já vivida pelos homens, os quais encontram um no outro cumplicidade, sendo frequentemente defendidos e amparados, é ainda distante do cotidiano feminino, tendo em vista os princípios de uma sociedade patriarcal que afasta as mulheres umas das outras por meio de disputas que constantemente envolvem o sexo masculino e padrões estéticos inalcançáveis. Desse modo, a relação das irmãs coloca em xeque questões que há muito perduram socialmente, pois vai além de um romance com o primo ou das comparações constantes entre elas — as quais podem até ser interpretadas como naturais, mas são reflexos de uma sociedade que coloca as mulheres em disputa.

Outra figura que assume papel fundamental de cuidado com a família e a comunidade é Donana, considerada por Bibiana como avó e mãe: “Quando deixamos o ventre de Salustiana Nicolau — os vivos, os que morreram tempos depois e os natimortos — encontramos primeiro as mãos pequenas de Donana” (VIEIRA JR., 2019, p. 21). Ao longo do livro, percebemos a força da avó, empenhada em trazer à vida os filhos das trabalhadoras da fazenda e em garantir a segurança dos que viviam próximos de si. Carmelita, tia de Bibiana e Belonísia, e Zeca Chapéu Grande foram alguns dos que contaram com a proteção de Donana.

Carmelita não surge na narrativa, mas sua história é contada por Santa Rita Pescadeira. Após ter ficado viúva pela segunda vez, Donana passa a viver com outro homem, o qual descobre ter abusado de Carmelita. A mesma fica responsável pelo trágico evento que mudou a vida das netas foi usada, então, para pôr fim à vida do companheiro. Pelas palavras da entidade do jarê, temos acesso à dor de Donana ao testemunhar o acontecido, bem como posteriormente ao ver a filha ir embora, a qual foge temendo o julgamento da mãe. O terrível incidente coloca fim à relação de duas mulheres que são sobretudo vítimas, tendo suas vidas separadas pelo ato cruel de um homem qualquer.

A partir dessa cena, muitas considerações podem ser levantadas. A solidão da mulher é uma delas. Quando fica viúva, o que Donana possui é a crença de ter no novo companheiro afeto para os seus dias. A presença masculina não é, entretanto, apenas uma parceria

para sobrepujar o vazio da cama; configura-se ainda como mais um par de mãos para a execução do trabalho, bem como apoio para a criação dos filhos. Nessa posição, Donana emana a vulnerabilidade de uma mulher que, independentemente de sua escolha, corre riscos. Seu ato, ao cravar a faca no peito de quem violou sua filha, revela não só a potência da proteção de uma mulher, mas o ódio pelo homem que não lhe serviu nem de uma coisa nem de outra, roubando-lhe o que ainda tinha. Donana é a mulher traída, violada e exposta, que representa muitas outras mulheres atualmente.

Por sua vez, Carmelita representa a vulnerabilidade e o medo. Ainda nas situações em que claramente o seu lugar é o de vítima, recai sobre a mulher a culpa por ser desejada, por ser violentada, por não saber ou não entender de que modo possui responsabilidade no ocorrido, mas sentir que a possui. Ambos os atos, tanto de mãe quanto de filha, mostram ao leitor uma realidade cruel sem o atenuante de finais felizes ou reencontros.

A violência física que Carmelita vivencia também é realidade no cotidiano de outras mulheres na história. O aspecto comum desses episódios de violência é a concepção que os homens têm da inferioridade das mulheres e o direito natural que julgam ter sobre o corpo delas. A esse respeito, em *O segundo sexo: fatos e mitos* (2016), Simone de Beauvoir salienta que a mulher é o Outro, a alteridade pura. Isso significa que, se comparada ao homem, ela é *naturalmente* inferior e com base nisso a dominação sobre o sexo feminino é defendida.

As habilidades e competências de homens e mulheres estão fortemente vinculadas ao gênero, conforme também ressalta Bourdieu em *A dominação masculina* (2017). Para ele, a força da dominação reside justamente no fato “[...] de ela acumular e condensar duas operações: *ela legitima uma relação de dominação inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria, uma construção social naturalizada.*” (2017, p. 41, grifos do autor). Entende-se então que a dominação, bem como todo o aparato sobre o qual se ampara, resulta de uma representação social profundamente consolidada.

As constantes afirmações sociais da superioridade masculina, que por vezes se traduzem no costume, bem como a dependência financeira, colocam as mulheres numa posição de constante apreensão

e perigo. Nesse sentido, a situação de Belonísia é bastante eloquente. Ao se mudar para as margens do rio Santo Antônio com Tobias, a protagonista vê-se inicialmente refém dos desejos do marido, procurando agradá-lo sempre que possível. Pode-se notar, então, seu estado de ansiedade em aspectos relacionados ao lar e ao seu papel de mulher.

A princípio, sua relação com Tobias era amistosa, mas logo as queixas tornaram-se constantes e o marido parte, em uma ocasião, para o que podemos caracterizar como violência física — insatisfeito com a comida, o parceiro lança o prato na direção dela. Nesse momento, Belonísia encontra coragem para, ainda que silenciosamente, enfrentá-lo ao se recusar a catar a comida e os cacos do prato. No dia seguinte, a personagem demonstra resistência ao se negar a preparar a comida para o companheiro. Em outro momento, ela afirma que:

Somente uma vez [Tobias] tinha ameaçado me bater [...] Gritou com seu jeito grosseiro, e eu, me sentindo ofendida, não arredei o pé da cadeira onde costurava uma toalha. Ele levantou a mão como se fosse dar um tapa, mas a susteve no ar quando interrompi a costura para mirar com olhos ferozes os seus olhos. Como se o desafiasse a fazer o que ele queria, para ver se sua bravura ultrapassaria minha determinação. Senti um bicho ruim me roendo por dentro naquele instante e talvez ele tenha visto a fúria que guardava. (VIEIRA JR., 2019, p. 135).

Vemos, nessa passagem, o ressurgimento da Belonísia a que fomos apresentados no início do livro: uma mulher forte que fazia sua voz valer. Ao se ver viúva e sozinha no sítio, ela decide não voltar a morar com os pais para continuar vivendo na casa que agora era sua. Com essa ação, a protagonista encontra a liberdade que tanto lhe carecia, vendo-se livre do conflito com a própria identidade e do sentimento de incompletude que pode ser percebido antes de sair de Água Negra — o qual foi confundido com um desejo de que Tobias protegesse e cuidasse dela.

Maria Cabocla é mais uma figura que se encontra em um estado de profunda vulnerabilidade, sendo refém dos abusos do marido. Por algumas vezes, ela refugia-se na casa de Belonísia, afirmando que o marido iria matá-la. Diante disso, Belonísia oferece-lhe proteção e



alimento, afrontando o agressor de Maria quando se fez necessário. Uma vez que também já havia se encontrado nessa posição, não questiona Maria Cabocla de sua decisão de voltar a viver com o marido, nem mesmo a reprime por isso. Essas ações de empatia demonstram a sororidade que se sobressai nos laços entre mulheres, as quais entendem agudamente a dimensão das violências repetidas dia após dia.

Essa posição de amparo é vista em muitos episódios em que as amigas encontram consolo na companhia ou nos corpos uma da outra, por meio de conversas ou pelo simples ato de trançar os cabelos. Os filhos de Maria Cabocla veem em Belonísia amparo similar àquele que é sentido pela mãe, pois, encontrando-se em situação de perigo, correm para a casa da personagem para solicitar socorro, considerando-a alguém confiável.

Assim como o marido de Maria, outros “faziam das mulheres saco de pancada” (2019, p. 135). Belonísia salienta que as cortesias de Tobias eram as mesmas que muitos outros homens usavam para conquistar as mulheres e depois “[...] infernizarem seus dias, baterem até tirar sangue ou a vida, deixando rastro de ódio em seus corpos. [...] Para nos apresentarem ao inferno que pode ser a vida de uma mulher” (2019, p. 136). Percebemos, com isso, forte alusão à realidade brasileira, em que a violência contra a mulher é constantemente noticiada. Ademais, os trechos denotam o entendimento de que a mulher “não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 2016, p. 12), não possui vontades ou escolhas, e seu corpo pode ser explorado da maneira que os homens bem entendem.

Ainda sobre os efeitos da dominação masculina no cotidiano dos envolvidos, vale destacarmos um trecho em que Bibiana ressalta a notável capacidade da irmã no trabalho com a terra e as limitações impostas pelo fato de ser mulher. Ela afirma:

Com sua disposição, Belonísia se aproximava mais de meu pai, passava a lhe fazer companhia, junto com meu irmão, e participava das decisões, embora Zeca sempre lembrasse que ela era mulher, e lhe negasse determinadas tarefas. Mas isso não a abatia. Era como se estivesse sempre esperando a oportunidade para demonstrar sua força, seus conhecimentos e sua destreza. (VIEIRA JR., 2019, p. 75).

Mesmo que não sejam explicitadas quais eram as tarefas que ela não podia fazer, o contexto do romance fornece pistas de que está presente a clássica divisão de espaços — em que às mulheres cabe o cuidado dos filhos e do lar, e aos homens o trabalho externo, o de prover para a família. Além disso, notamos pelas situações vivenciadas por Belonísia e Maria Cabocla que às mulheres, nas relações amorosas, foi dado o papel de relevar, de tentar consertar o relacionamento em prol dos filhos, do casamento ou de si mesmas. Vale lembrar, no entanto, que isso ocorre graças aos constantes lembretes recebidos durante toda uma vida — por parte de pais, amigos, entre outros, que também são afetados pelos princípios de dominação masculina —, os quais se cristalizam a ponto de dificultar enormemente o questionamento e a fuga desse tipo de papel. Fica clara, então, a importância de personagens como Belonísia para alertar, defender e/ou amparar.

As gêmeas Crispina e Crispiniana também são personagens vítimas de influências patriarcais e de imposições de normas arbitrárias e, com suas ações, desafiam diretamente a lógica dominante. Indo contra os desejos do pai, a primeira decide morar com Isidoro, e a segunda recusa-se a contar quem era o pai da criança, mantendo a gravidez. Com tais atitudes, ambas assumem o controle de suas próprias vidas, estabelecendo uma nova ordem de funcionamento das coisas. Com relação à Crispiniana, a decisão não foi aceita sem represálias. Conta-se que ela “havia levado uma surra de compadre Saturnino” e que “tiveram que retirá-la de casa por uns dias com receio de que Saturnino a matasse.” (2019, pp. 54-55). A partir disso, notamos que o casamento, ou o arranjo consentido pelos pais, configura-se como fundamento essencial para assegurar a honra da mulher e, fora dessas condições, o prazer e a gravidez são inconcebíveis.

Embora também tenham sido criadas num ambiente em que os caminhos pareciam traçados, as protagonistas colocam-se à margem dos costumes e encontram em si mesmas forças para traçar seus próprios destinos. Belonísia afirma que “[...] gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolpar o buriti. Não me atraía a matemática, muito menos as letras de dona Lourdes.” (VIEIRA JR., 2019, p. 97) — a professora da escola construída em Água Negra.

Apesar de seu desinteresse pelo estudo ter magoado seu pai e sua mãe, a personagem mostra-se irredutível em seu objetivo de trabalhar com a terra. Por meio do contato com o arado, ela estabelece conexão com os antepassados, pois, lavrando a terra que rodeia sua cabana, encontra ali rastros de ancestralidade, do seu povo que tratou da terra antes dela e antes de seus pais, concedendo-lhe o direito de pertencimento.

Diferentemente, Bibiana também rompe com os paradigmas ao abandonar a tradição familiar e buscar ser professora, mesmo que tenha sentido medo de enfrentar uma vida sem o amparo dos pais e com uma criança prestes a nascer. Ela ousa acreditar na liberdade por meio da educação do povo e almeja ser ferramenta para essa libertação, ajudando os alunos a entender o motivo de tanto preconceito. Não só o sonho a impulsiona, mas também o desejo de proporcionar uma vida melhor para si e para os familiares. Fica claro para ela que: “Se algo acontecesse a eles [os pais], não teríamos direito à casa, nem mesmo à terra onde plantavam sua roça. Não teríamos direito a nada, sairíamos da fazenda carregando nossos poucos pertences.” (2019, p. 83).

As mobilizações de Severo, o qual buscava conscientizar o povo da necessidade da luta por mais direitos, foram fortemente apoiadas por Bibiana. Após o assassinato do marido, ela encarna mais ativamente o papel de líder, e temos acesso a mais uma camada dessa personagem, que, indignada com o andamento das investigações do crime, toma a dianteira, sendo fundamental para engajar os moradores na luta em meio àquele momento delicado. Posteriormente, vemos que o incessante esforço de ambos surtiu efeito, já que alguns moradores conseguiram se aposentar e construíram casas com materiais mais duráveis que o barro.

Em uma cena que consideramos extremamente impactante e reveladora da evolução da protagonista, Bibiana discursa para os moradores, apesar do medo e da presença de Salomão, o dono da fazenda. Ela enuncia as dificuldades que o povo de Água Negra enfrentou com as secas e os períodos de chuva intensa, afirmando que “Os donos pisavam os pés nesta terra só para receberem o dinheiro das coisas que plantávamos nas roças.” (2019, p. 219). Essa exploração era bastante recorrente. Relata-se que os moradores tinham de dar grande parte dos frutos do trabalho aos fazendeiros, vivendo em habitações

precárias, as quais, com as chuvas, tinham de ser reconstruídas constantemente, pois eram de barro. Trata-se claramente de um regime baseado em princípios escravocratas, como ressalta Bibiana:

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 JR., 2019, p. 220).

Para complementar a comida que faltava, os moradores de Água Negra iam à feira para vender massa de buriti e azeite de dendê, o que continuou ocorrendo até os trabalhadores serem proibidos de fazê-lo. Com a proibição, foram obrigados então a comprar em um barracão “mantimentos a preços altos, muito maiores do que na feira” (2019, p. 95). No entanto, quando a cheia levou quase tudo que havia sido produzido, os trabalhadores voltaram a vender peixes para comprar mantimentos. Belonísia relata os malabarismos que tinham de fazer para não serem descobertos por Sutério, o gerente da fazenda: “O povo de Água Negra passou a seguir para a cidade antes de o sol raiar, sem conhecimento do gerente, se embrenhando pelas matas [...] os trabalhadores deixavam vara e anzol escondidos na mata da beira da lagoa ou amarrados em galhos de árvores.” (2019, p. 106-107). Aqui notamos mais uma vez o controle excessivo sobre a população de Água Negra de forma a garantir mais lucro aos donos e a dificultar ainda mais a emancipação dos trabalhadores.

Além da exploração, esses trechos evidenciam a existência de uma divisão racial do trabalho, que se reproduz na obra e na realidade. De acordo com Lélia Gonzalez, em *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020, p. 96), as pessoas negras permanecem confinadas “nos empregos de menor qualificação e pior remuneração” e a discriminação

que sofrem “remete a uma concentração desproporcional de negros nos setores agrícola, de construção civil e de prestação de serviços” (GONZALEZ, 2020, p. 96)<sup>2</sup>. Em *Torto arado*, percebemos que os moradores de Água Negra, os quais são negros, dedicam-se ao trabalho manual, ao passo que os brancos conservam as posições de poder e prestígio. Em sua ida ao hospital, Bibiana afirma que, pela primeira vez, viu num ambiente mais brancos que negros, ressaltando a forma “curiosa” como as pessoas lhe encaravam — pessoas que podemos presumir não terem visto pessoas negras nos condomínios em que moravam. Em outro momento, Santa Rita Pescadeira narra o preconceito que as pessoas de Água Negra sofriam quando iam ao “[...] posto de saúde, no mercado ou nos cartórios da cidade. Onde lhes apontavam, dizendo: ‘olha o povo do mato’ ou ‘negrinhos da roça’.” (VIEIRA JR., 2019, p. 243). Notamos que além de uma divisão racial do trabalho há também uma divisão espacial, em que aos negros e pardos, costumeiramente, cabem as moradias em favelas, aglomerados e fazendas, afastadas dos centros comerciais.

Ademais, Gonzalez (2020, p. 69) afirma que a mulher negra é considerada no Brasil “[...] como um corpo que trabalha, e que é superexplorado economicamente, ela é uma faxineira, cozinheira, lavadeira etc. que faz o ‘trabalho pesado’ das famílias de que é empregada”, aspecto que pode ser visto com bastante clareza no romance. Salustiana, Donana, Bibiana, Belonísia e muitas outras personagens estavam envolvidas constantemente no preparo da comida, na limpeza da casa, na plantação, na venda de alimentos. Os pais e maridos delas também cuidavam continuamente da roça dos patrões, dedicando-se às próprias quando havia tempo.

A obra deixa clara a importância da escolarização ao vermos os esforços de Zeca Chapéu Grande para garantir a construção da escola,

---

<sup>2</sup> Gonzalez pautou-se na realidade vista no Brasil entre as décadas de 1975 e 1990 para embasar suas colocações. No entanto, em dados divulgados em 2015, notou-se que a população negra foi maioria nos serviços domésticos e no setor de construção civil (HALLAL, 2020). Nas posições de chefia ou gerência, por outro lado, os negros ocupam menos de 3% dos cargos, “chegando a ser 3 vezes menos que os brancos” (MENDES; MEIRELLES; COCOLO; BAZZI, 2021, *online*). Além disso, o estudo Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil, produzido pelo IBGE em 2019, apontou que no mercado de trabalho “os pretos ou pardos representavam 64,2% da população desocupada e 66,1% da população subutilizada”, sendo 47,3% o número de trabalhadores negros em cargos informais (IST, 2020, *online*).

a qual, embora não fosse suficiente para garantir um futuro próspero à população, como elucida Severo, constitui-se como etapa inicial para uma vida melhor do que a que levavam. O analfabetismo dos trabalhadores é fator determinante para a não ascensão social deles, colocando-os à mercê do trabalho escravo, da exploração e de condições sub-humanas de vida.

Bibiana aborda ainda a brutalidade policial, outro duro aspecto da realidade das pessoas negras, bem como os subterfúgios criados pelas elites para manipular a realidade e fugir da responsabilidade. Nas palavras dela,

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. “Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto. Não precisa nem ser julgado nos tribunais, a polícia tem licença para matar e dizer que foi troca de tiro. Nós sabíamos que não era troca de tiros. Que era extermínio (VIEIRA JR., 2019, p. 221).

O trecho possui fortes conexões com a realidade brasileira atual, em que homens negros são perseguidos, assassinados e encarcerados, pois o estereótipo da “bandagem inata” recai sobre eles. Bibiana torna-se, nesse momento, uma porta-voz necessária para conscientizar e alertar os moradores dos artifícios usados para minar os direitos de seu povo, demonstrando os efeitos do racismo na vida das pessoas negras. De acordo com Gonzalez (2020, p. 43), o racismo “se situa entre os discursos de exclusão”, colocando o sujeito negro no lugar de objeto e não de sujeito. Em consequência, o sujeito “[...] é infantilizado, não tem direito a voz própria, é falado por ele. E ele diz o que quer, caracteriza o excluído de acordo com seus interesses e seus valores” (GONZALEZ, 2020, p. 43-44). Isso se traduz na história de variadas maneiras; não só as verdadeiras razões do assassinato de Severo foram deturpadas pela lógica racista, mas também o tratamento desumano que os trabalhadores de Água Negra receberam é guiado por ela.

No discurso da protagonista e em várias passagens do romance, as opressões de raça, gênero e classe ficam evidentes. Apesar de atualmente existirem mídias que põem luz sobre essas e tantas outras dolorosas e problemáticas vivências, ao escolher abordar essas

temáticas, Vieira Junior reaviva a discussão, permitindo que isso não seja esquecido. Ademais, o enfoque visto no romance abre caminho para conscientização, debate e tomada de ação.

### **Considerações finais**

Por meio desses relatos, foi possível trazer à baila questões pertinentes ao cotidiano do negro no Brasil, atreladas à discussão acerca das redes de solidariedade construídas entre as mulheres, tornando-as símbolos de resistência frente às inúmeras formas de marginalidade as quais são submetidas. Percebemos que personagens como Belonísia, Bibiana, Donana e Salustiana foram fundamentais para assegurar a proteção, a sobrevivência e a independência de outras figuras em estado de vulnerabilidade. Por meio de discursos, ações de enfrentamento ou apoio, essas e outras personagens foram retratos de inspiração e esperança. Embora todas, em alguma medida, tenham sofrido com as limitações de gênero, raça e classe impostas às mulheres negras, notamos que conseguiram triunfar, ditando o rumo das próprias vidas.

É importante frisar que, embora esteja patente, esta temática está longe de esgotar-se, considerando-se os altos índices de feminicídio — de que não só ouvimos falar, mas presenciamos diariamente — e as constantes violências físicas e simbólicas sofridas por pessoas negras pelo país. À vista disso, acreditamos que este capítulo pode ser entendido como potência para difundir o trabalho desse autor e dar voz a essas mulheres, configurando-se como fonte para outras teorias e abordagens, dando visibilidade para a literatura brasileira contemporânea e para as pertinentes discussões que vêm sendo levantadas a partir dessas obras.

### **Referências**

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução: Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução: Maria Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organização: Flávia Rios, Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALLAL, Mariana. Brancos continuam recebendo 50% a mais do que negros no Brasil. *Uol*, 20 jul. 2020. Disponível em:

<https://economia.uol.com.br/noticias/estadao-conteudo/2020/07/20/abismo-economico-entre-brancos-e-negros-persiste.htm>. Acesso em: 5 mar. 2022.

LEYA. Vencedor 2018, c2022. Disponível em:

<https://www.leya.com/pt/gca/areas-de-atividade/premio-leya/vencedor-2018/>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MENDES, Marco Antonio; MEIRELLES, Matheus; CÓCOLO, Victória; BAZZI, Zeinab. Especialistas explicam como trazer mais diversidade racial a mercado de trabalho. *CNN Brasil*, 20 nov. 2021. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/especialistas-explicam-como-trazer-mais-diversidade-racial-a-mercado-de-trabalho/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

PIMENTA, Guilherme; ARAÚJO, Alex. MG é 1º em ranking, com mais de 700 pessoas resgatadas em 2021 de condições análogas à escravidão. *G1 Globo*, Minas Gerais, 28 jan. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/01/28/mais-de-400-pessoas-foram-resgatadas-de-condicoes-analogas-a-escravidao-no-ano-passado-em-minas-diz-mpt.ghtml>. Acesso em: 2 fev. 2022.

TST. Especial: discriminação racial no ambiente de trabalho. 20 nov. 2020.

Disponível em: <https://www.tst.jus.br/web/guest/-/especial-discrimina%C3%A7%C3%A3o-racial-no-ambiente-de-trabalho>. Acesso em: 5 mar. 2022.

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

VIEIRA JUNIOR, Itamar. “Tudo em ‘Torto arado’ é presente no mundo rural do Brasil. Há pessoas em condições análogas à escravidão”. [Entrevista cedida à] Joana Oliveira. *El País*, São Paulo, 3 fev. 2021. Disponível em:

<https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-02/tudo-em-torto-arado-ainda-e-presente-no-mundo-rural-brasileiro-ha-pessoas-em-condicoes-analogas-a-escravidao.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.



## CAPÍTULO 4

### TORTO ARADO E A REPRESENTAÇÃO DE UMA REALIDADE

Francielli Jaqueline de Paula Meneghetti  
Renan Kuhne

#### Introdução

*Torto arado* (2019) recria, através da literatura, a realidade de uma parcela social que muitas vezes passa despercebida. De acordo com Scarpelli e Duarte (2002, p. 47) essa é uma lacuna a ser preenchida pela literatura nacional, uma vez que “[...] os caminhos de nossa historiografia literária apontam para a recusa de muitas vezes, hoje esquecidas ou desqualificadas, quase todas oriundas das margens do tecido social”. Assim, este capítulo visa fazer uma reflexão sobre as representações socioculturais encontradas no romance, tendo como ponto de partida a teoria da Estética da Recepção.

O romance de Vieira Junior foi capaz de trazer à tona múltiplas vozes, identificando e retratando várias realidades de lutas, injustiças, crenças, manipulação de poder, trabalho análogo ao escravo e; diversas outras políticas e realidades sociais, ganhando repercussão e reconhecimento. Como já preconizado por Scarpelli e Duarte (2002, p. 47), a realidade de muitas outras obras literárias que tinham esse mesmo viés acabaram perdidas “em prateleiras, dos arquivos”, não raro circulando “de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos”.

*Torto arado* é dividido em três partes e conta a história das irmãs Bibiana e Belonísia, pobres negras quilombolas que moravam no sertão baiano, na fazenda Água Negra, numa casa de barro. Como crianças travessas, procuravam diversão e brincadeira onde podiam. Um certo

dia, encontraram uma mala escondida no quarto da avó com uma faca dentro, e através de uma brincadeira infantil, Belonísia perdeu a língua. Esse incidente fez com que as irmãs crescessem sempre sendo o apoio uma da outra. No entanto, no período da adolescência, Bibiana se apaixonou pelo seu primo Severo e fugiu da fazenda em busca do que consideravam ser uma vida melhor, como é possível observar no trecho abaixo

Quando retirei a faca da mala de roupas, embrulhada em um pedaço de tecido antigo e encardido, com nódoas escuras e um nó no meio, tinha pouco mais de sete anos. Minha irmã, Belonísia, que estava comigo, era mais nova um ano. Pouco antes daquele evento estávamos no terreiro da casa antiga, brincando com bonecas feitas de espigas de milho colhidas na semana anterior. Aproveitávamos as palhas que já amarelavam para vestir feito roupas nos sabugos. Falávamos que as bonecas eram nossas filhas, filhas de Bibiana e Belonísia. (VIEIRA JR., 2019, p. 9).

Nota-se que ao discorrer sobre a realidade das duas irmãs, é possível ao leitor sentir-se imerso na escassez da infância no sertão, além da inocência e desconhecimento de outras realidades quando as duas, mesmo com a língua cortada de uma delas, sentem um certo vislumbre ao andar pela primeira vez de carro. Há que se ressaltar a normalidade no casamento parental, já que esses povoados acabam sendo compostos de parentalidade.

Já no início da idade adulta, quando Bibiana se casa com seu primo Severo, na “cidade grande”, eles têm acesso ao conhecimento formal, e começam a se questionar sobre a realidade de seu povo. Severo (primo e marido de Bibiana) passa a atuar de forma ativa como defensor dos direitos dos quilombolas e da luta pela reforma agrária, cenário esse que o faz ser assassinado, como tentativa de frear a luta dos movimentos sindicais. Porém, com a morte de Severo, Bibiana continua a luta social que seu marido havia começado demonstrando, assim, a força do feminismo nas questões sociais.

Dessa forma, este capítulo apresenta um paralelo de discussão sobre problemas eminentes e reais da sociedade brasileira, como trabalho análogo ao escravo, trabalho infantil, lutas sociais, reforma agrária, amor à terra, religiosidade, a cultura popular, além de compor

as análises tendo como enfoque principal a Teoria da Estética da Recepção, de Hans Robert Jauss (1994). Apoiando-se para tal, além de Jauss, nas reflexões de outros teóricos que se desdobraram a compor uma análise dentro das diferentes dimensões socioculturais resgatadas no livro, e que foram sendo objeto de análise neste estudo, dentre eles: Diana (c2022); Hall (2016); Lima (1979); Matos e Greco (2005); Martins e Iwashita (2017); Mignolo (2017a; 2017b) dentre outros.

### **Tradição cultural do sertão brasileiro e suas repercussões nas identidades**

O sertão brasileiro tem como particularidade a cultura herdada dos portugueses, índios, holandeses e negros. A cultura nordestina representa extenso conhecimento, além de costumes, artes, crenças, cultos religiosos, literatura popular, danças e hábitos de determinado grupo. As manifestações culturais da região do Nordeste são muito conhecidas e procuradas, compondo um dos mais atrativos destinos turísticos no Brasil, especialmente pelas festas juninas, Reisado, poesia popular, artesanato, capoeira, frevo, culinária e religiões afro-brasileiras, fazendo com que este cenário seja adotado como temas de novelas e livros da literatura brasileira (DIANA, c2022).

No romance *Torto arado*, esse cenário é demonstrado através das personagens e da sequência da história. Quanto à religiosidade manifestada, é possível descrever a história de Zeca Chapéu Grande, procurado pelos moradores para tratar doenças usando ervas e rezas:

Eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam. 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. Ao mesmo tempo que me orgulhava da deferência que lhe dedicavam, sofria por ter que dividir a casa com visitas nada discretas, gritando suas dores, seus desconhecimentos, impregnando-a do cheiro de velas e incensos, das cores das garrafas de remédios de raízes, das pessoas boas ou ruins, humildes ou

inconvenientes, que se instalavam por semanas no nosso pequeno lar. (VIEIRA JR., 2019, p. 27-28).

As pessoas da região o consideravam uma espécie de “curandeiro”, situação esta muito comum na cultura popular. Matos e Greco (2005) esclarecem que essas práticas são ensinamentos transmitidos de geração em geração, além de curar as pessoas que sofriam com “perturbações” (termo usado na narrativa). Inclusive, tais práticas de cura acabaram sendo reconhecidas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como necessárias não apenas para o reconhecimento cultural, mas também como ativos na preservação da saúde.

Como retratado na obra, a personagem Zeca Chapéu Grande era curador do jarê, a religião local, e vivia para ajudar o povo com a saúde do corpo e da mente. No romance, as festas do jarê eram muito frequentes na casa do “pai espiritual” - como também era conhecido; ele incorporava entidades, e as crenças eram, e são, muito fortes na região do nordeste.

Matos e Greco (2005) comentam que o curandeirismo surgiu na religião católica rural, em meio a uma esfera familiar, embora, no Brasil, seja possível mencionar o curandeirismo nas práticas indígenas. Essas foram as formas encontradas para a cura de doenças das pessoas que viviam no campo e o conhecimento sobre as ervas foi se espalhando para a cidade. As autoras afirmam que as pessoas procuram os cuidados médicos tradicionais, mas a vontade da cura faz com que procurem os curandeiros.

A religião católica no Brasil possui uma peculiaridade especial que faz com que católicos se tornem adeptos, também, com associação de suas crenças a outras religiões, ao candomblé e à umbanda. São religiões trazidas da cultura africana, com influências das culturas indígena e europeia, que acabam por se miscigenar com a cultura católica, proporcionando um verdadeiro sincretismo religioso. Martins e Iwashita (2017) aduzem que o sincretismo encontrado na igreja católica, em países colonizados, torna-se um fenômeno extremamente natural, já que um dos princípios da igreja é introduzir o cristianismo, considerando os aspectos sociais e culturais. Esse sincretismo no Nordeste impulsionou o reconhecimento de muitos religiosos como Padre Cícero, Frei Damião, Irmã Dulce, Padre Ibiapina e Maria de

Araújo. A representatividade social dessas personalidades históricas confirma-se pelas homenagens recebidas e festividades que levam suas memórias.

A religiosidade tem grande ligação com a diversidade cultural, isto no modo de compreender a fé. Sabe-se que a relação sincrética com o catolicismo se constituiu devido ao tráfico de escravos africanos vindos para o Brasil e que se misturavam com os índios existentes no país (MARTINS; IWASHITA, 2017).

Essa dinâmica proporcionou uma hibridização cultural e, conseqüentemente, novos parâmetros de construção de identidade. Segundo Hall (2016), as práticas culturais dão significado às pessoas e aos objetos, em algum momento. Afirma que dificilmente alguma coisa tem significado único, fixo e inalterável. A cultura está no povo, não é como um estímulo involuntário, são valores e ensinamentos transmitidos de uns para os outros, e são interpretados e fazem sentido variável de pessoa para pessoa.

A cultura é tanto transnacional como introdutória, os discursos contemporâneos estão fixados em histórias de escravidão e servidão aos afortunados. Como encontrado na obra *Torto arado*, quando descreve a organização da sociedade, destaca ribeirinhos que residem em fazendas e poucos deles vão até a cidade da região, fato esse que fica evidenciado quando Belonísia corta a língua, e pela primeira vez ela e a irmã são levadas ao hospital e andam de carro. Antes desse acontecimento, elas nunca haviam saído da fazenda e sequer conheciam estradas de duas vias.

Outro episódio encontrado no livro são as casas feitas de barro, que de tempos em tempos precisam ser reconstruídas, uma vez que vão se degradando com o tempo: “Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra”. (VIEIRA JR., 2019, p. 35).

Diante de tanto sofrimento, as personagens têm maior apego à religião, como se ela trouxesse não apenas equilíbrio, mas afago para suas almas. No romance, a narradora protagonista Belonísia relata uma promessa que seus pais fizeram quando sua irmã Bibiana partiu da fazenda, quase um manifesto contra a partida da jovem:

O ano do retorno da filha foi a última vez que meu pai e minha mãe viajaram para os festejos de Bom Jesus da Lapa, terra de Salu, em caminhada e romaria, promessa feita por ocasião da partida de Bibiana e Severo, para que retornassem à fazenda. Só soubemos da promessa quando se aproximou agosto e eles partiram a pé até seu destino, com moradores de Água Negra e fazendas vizinhas. A romaria também era para agradecer a chuva, ainda que cada vez mais parca. Por isso, muitos moradores, principalmente os mais antigos, partiram naquela viagem. Caminharam por dezessete dias. (VIEIRA JR., 2019, p. 137).

Outro fato contado no livro, que traz à superfície a religião, foi quando Donana, mãe de Zeca Chapéu Grande, recusou-se a receber os “encantados” em festas de jarê em sua casa, e por esse motivo Zeca começou a ter acessos de loucura e chegou a sair pelado pela floresta como se fosse bicho. Somente quando Zeca passou a receber o “chamamento” se tornou curador do jarê que os acessos cessaram, quando passou a cuidar de outras pessoas. Desta forma, é possível observar a capacidade de Vieira Junior (2019) em captar e demonstrar pela linguagem poética a importância e influência da religiosidade na formação social e cultural, e como essas atuam em meio às transformações sociais e identitárias, como será abordado no próximo tópico.

### **Transformações da vida no campo, saberes da terra e identidade**

O romance *Torto arado* evidencia ribeirinhos cuidando da terra como pedras preciosas, trabalhando na roça para os donos da fazenda e arando seu quintal, plantando o alimento a ser colocado na mesa. A forma que é descrito o amor que eles têm pela terra faz entender quantas lutas foram precisas para que essas pessoas pudessem ter o seu “pedaço de céu”.

A luta de Severo e de sua esposa Bibiana promove algumas melhorias na vida dos trabalhadores, alguns conseguiram se aposentar por tempo de serviço na roça, outros, com as vendas do buriti e dendê, investiram em suas residências, melhorando a qualidade de vida. Além disso, a chegada da televisão de Damião (TV de tubo com antenas grandes e que só funcionava com esponja de aço na ponta), possibilitou mais uma forma de convivência da população local. Nota-se que

assistir às novelas não era uma prática constante, porque a televisão funcionava com bateria de carro antigo, que precisava ser recarregada com frequência, ou seja, o povo acompanhava a novela durante quinze dias, mas ficavam sem acompanhá-la por mais quinze, até recarregar a bateria. Esse cenário remete à compreensão de, pelo menos, duas situações. A primeira sobre a identidade do indivíduo e a segunda sobre a falta de acessibilidade nas regiões rurais.

Com relação à construção de identidade, considera-se a importância e impacto de todos os aspectos diários vividos pelos indivíduos, já que serão esses responsáveis por suas crenças e valores sociais (HALL, 2006). Uma vez a tradição corrompida ou modificada gera um impacto nas bases de construção do próprio ser, levando em consideração até mesmo as mudanças que devem ser consideradas como positivas.

Benjamin (2012), ao expressar sobre “destruição da tradição”, remete-nos ao fato de que para haver a mudança de cenário na vida dos ribeirinhos, há necessidade de destruição para poder quebrar o círculo destrutivo da tradição, ou seja, no caso de *Torto arado*, os trabalhadores eram submetidos ao trabalho análogo ao da escravidão, o que se perpetuou de geração em geração. A destruição, no romance, deu-se com a morte de Severo, e com os incêndios nos galinheiros feitos a mando do patrão dos moradores da fazenda; eventos que culminaram na morte do novo proprietário das terras. Ou seja, foi preciso uma liderança, representada por Severo, para que o cenário fosse alterado, então, a destruição converte-se em mudança:

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 permanecia 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 JR., 2019, p. 226).

No que se refere-se ao segundo apontamento - a falta de acessibilidade da região rural aos meios tecnológicos e comunicacionais, que dificultava a interação com o mundo além da fazenda Água Negra, fez por muitos anos que os moradores fossem

apenas reproduzindo os modelos sociais já conhecidos por eles anteriormente, porém, na medida que as informações eram acessadas, havia uma chance de um novo desdobramento para esta construção social.

Dessas transformações, como já citadas acima, a busca por condições de vida melhores fez com que a união dos vizinhos; e o apoio mútuo superassem as batalhas e brigas por seus direitos. Logo após a morte de Zeca Chapéu Grande, Água Negra foi vendida, e, com isso, as mudanças continuaram a acontecer. Severo, com sua liderança, buscava se reunir com o povo, falando sobre seus direitos, buscando assinaturas e informações sobre o trabalho que exerciam e o tempo de serviço. Ia sempre nas reuniões do sindicato trazendo atualizações em relação às reivindicações trabalhistas.

Os novos proprietários da fazenda se mostraram acolhedores com o povo, em um primeiro momento. Prometeram pagar salários, mas isso não aconteceu; ao invés disso, montaram apenas um barracão com mantimentos e os vendiam a valores exorbitantes, o que fez com que os moradores devessem mais a cada dia, sem ver um centavo do que lhes pertencia. O fato de os “novos patrões” usarem um discurso amigável, ao mesmo tempo que direciona os moradores da fazenda a comprarem comida em seu “mercadinho” impulsiona uma espécie de biopolítica. Nesse ponto, de maneira análoga, é possível usar as palavras de Walter Mignolo: “Colonialidade” equivale a uma “matriz ou padrão colonial de poder”, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (o relato da salvação, progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade.” (2017b, p. 13).

Desse modo, os donos da fazenda estavam amarrando essas pessoas à sua teia de poder, deixando-os pensar que eram “bons”, mas ao mesmo tempo, deixando claro aos trabalhadores que deviam a eles, além de dinheiro, obediência, fazendo seu trabalho como sempre fizeram. Alguns, por medo ou até mesmo por acreditarem nessa “dinâmica”, ficavam ao lado de seus patrões, inclusive ajudando a combater os “revoltosos”, com punições ditadoras, por exemplo, incendiar seus galinheiros e destruir suas cercas.



Com o tempo, o povo foi entendendo que somente eles poderiam mudar o rumo e escrever uma nova história. Porém, sem esquecer que existem sempre aspectos obscuros que envolvem o modelo de mundo neoliberal; Mignolo (2017a, p. 3) destaca: “A globalização tem dois lados: o da narrativa da modernidade e o da lógica da colonialidade”. Diante disso, pode-se considerar que a modernidade está relacionada à colonialidade, andam juntas, pois, a modernidade precisa ser anunciada e assumida tanto por suas vitórias quanto pelos seus tropeços. Ademais, a globalização, assim como a colonialidade, acabam por implementar biopolíticas que direcionam o alcance das classes a determinados bens e/ou serviços, ambas atuando como segregadoras.

O trabalho análogo ao escravo é encontrado em fazendas no século XXI, nos mesmos moldes do que encontramos no romance de Vieira Junior, com trabalhadores morando em casas de barro, trabalhando para ter um teto sobre a cabeça, e comendo o que plantam, obrigados a dividir com os patrões uma parte do que plantam.

A luta de Severo no romance era para livrar sua família e trabalhadores de viverem de forma degradante, como mencionado acima, por isso, levava informação sobre a reforma agrária aos trabalhadores da fazenda: “Queremos ser donos de nosso próprio trabalho, queremos decidir sobre o que plantar e colher além de nossos quintais. Queremos cuidar da terra onde nascemos, da terra que cresceu com o trabalho de nossas famílias” (VIEIRA JR., 2019, p. 164).

Ao falar em trabalho análogo ao escravo, nos vem a pergunta de Spivak (2010) “Pode o subalterno falar?” O fato não é a questão apenas de falar, pois os meios de comunicação se tornaram, de certa forma, mais acessíveis, agora o desafio está em ser ouvido, como e por quem, como fazer valer seus direitos que outrora e com muito sacrifício foram conquistados. Assim como Severo, em *Torto arado*, milhares de outras pessoas foram mortas sem que pudessem ser reconhecidos os direitos básicos dos seres humanos. Exemplo no Brasil está na própria promulgação da Constituição Federal de 1988. A Constituição Federal do Brasil trouxe vários avanços, com a previsão de direitos e garantias aos trabalhadores, mas há muito a ser conquistado na prática, tendo em vista as constantes tentativas, por parte dos interesses da classe

patronal, que é maioria no Congresso, de suprimir tais direitos. Além disso, como o próprio romance demonstra, há lugares esquecidos, dificultando a conscientização dos trabalhadores em relação aos seus direitos.

Nos dias atuais, ocorre o fato que nos remete à história dos ribeirinhos que vivem em extrema pobreza, dependendo de suas plantações e criações (quando conseguem) para comer. *Torto arado* mostra uma realidade que parece ser de tempos distantes da sociedade atual, mas que, na verdade, é vivida por muitas pessoas; são famílias que não conhecem outro jeito de viver, são pais que ensinam seus filhos a trabalhar na roça e, como consequência, a não ter perspectiva. Pessoas que, tendo poucas coisas consigo, como algumas peças de roupas, muitas vezes não têm parada, viajam a pé ou pegam carona, indo de fazenda em fazenda, tendo suas mãos como “documento” para conseguir trabalho.

### **A estética da recepção em *Torto arado***

Para compreender o romance pela estética da recepção, é necessário lembrar que, após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a Europa passou por uma espécie de profundo desencantamento social, especialmente a Alemanha. Nesse período, as teorias predominantes de Karl Marx e Engels passaram a ser revisitadas, contempladas e redirecionadas por grande parte dos intelectuais. Com relação à literatura, Santos (2015) esclarece que a teoria de Marx apresentava uma visão sociológica que utilizava elementos externos para sua análise, basicamente na reflexão das esferas e classes sociais (proletariado e burguesia capitalista), cada uma defendendo seus interesses. Nas alusões de Marx, fatores como religiosidade, arte e cultura deveriam ser desconsiderados, sendo a literatura apenas reflexo de conflitos sociais de poder. Como já aludido, a busca pela ressignificação de algumas discussões, desembocou em vários movimentos, em diversos campos, tais como o educacional, o literário e o artístico.

Nesse cenário, surge a Estética da Recepção, uma teoria iniciada, pelo manifesto de mesmo nome, pelo alemão Hans Robert Jauss, em

1967, na Universidade de Constança, na Alemanha (ZILBERMAN, 1989). Neste período, foi realizado um movimento em prol da reforma educacional, formando o que se conheceu como “Escola de Constança”. Essa escola reuniu importantes estudiosos, dentre eles: Wolfgang Iser, Hans Neuschäfer e Manfred Fuhrmann. Destes, Iser foi considerado um dos grandes colaboradores de Jauss na defesa da Estética da Recepção, concordando sobre a importância que o intérprete tem na relação com a literatura frente à dominância, ou melhor, à hermenêutica interpretativa, considerando elementos importantes que teriam sido deixados para trás por teóricos como Marx, tais como a religião, a arte e a cultura.

Em *Torto arado*, é possível compreender os aspectos levantados por Jauss, embora a obra exerça bastante conotação sociopolítica, os aspectos culturais são trazidos constantemente, como: a religiosidade, a crença manifestada pelas festas do jarê e em remédios naturais, elementos que fazem parte da cultura dos ribeirinhos e sertanejos. Alguns vivem anos sem ir aos hospitais, e outros não têm acesso a outros locais, ou veículos locomotores.

Com relação às crenças populares, e às formas de curas, é possível citar o caso da personagem Crispina, quando apresentou quadro de desordem mental. De acordo com a crença popular, esse quadro poderia ser curado por Zeca Chapéu Grande, curandeiro daquela comunidade, que, muitas vezes, se utilizava das simpatias populares que lhe eram transmitidas pela narrativa oral por gerações para diagnóstico, tratamento e cura. Esses conhecimentos populares envolviam o uso de ervas, chás e outros compostos da terra para realizar o tratamento de diversas doenças.

O fato de o autor ter formação em geografia, e interesse especial na região, pois é servidor público no INCRA<sup>1</sup>, fez com que investigações observacionais fossem realizadas, inclusive com apoio de seu mestrado e doutorado. O que possivelmente justifica os elementos trazidos nos cenários que são traçados.

Dentro desse contexto, observa-se que a compreensão, ou melhor, o entendimento das nuances trazidas por Vieira Junior (2019)

---

<sup>1</sup> INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária.

vai atingir o leitor em maior ou menor grau a depender de seu contato não apenas com o universo trazido, mas inclusive, na medida em que ele compreende as relações nele envolvidas. A maneira e o cuidado como o autor descreve a riqueza de detalhes dos trabalhos com a terra, levando o leitor a imaginar os rios que cortam a fazenda e o cenário dos trabalhadores chegando para buscar um local onde pudessem plantar, traça uma relação ambígua entre passado e futuro, deixando o leitor quase numa percepção atemporal, logo, hoje é possível evidenciar cenários semelhantes em várias regiões do país. Observa-se:

Nos longos anos em que plantaram arroz no meio do sertão de água, na beira dos pântanos dos marimbus, acordávamos antes que o sol se levantasse no horizonte e seguíamos rumo à roça da fazenda. Nos muníamos de galhos, pedras, tudo que fosse instrumento para espantar os pássaros, miudinhos, de penas negras e que brilhavam quase azuis na luz da manhã. Se não fôssemos rápidos o suficiente, seu bico entrava no grão que amadurecia e sugava tudo que estivesse dentro. (VIEIRA JR., 2019, p. 35-36).

Portanto, concorda-se que a teoria de Jauss nos forneceu uma “nova” epistemologia da literatura, capaz de ir ao encontro das necessidades contemporâneas de compreender a relação e as expectativas de dupla via entre leitor e obra, em que o leitor tem papel interativo dentro de seu próprio campo de ação, sendo direcionado pelas sugestões que vão sendo estabelecidas no decorrer do texto literário (LIMA, 1979).

Vieira Junior (2019) trabalha no romance de forma a trazer sensações e promover um olhar por parte do leitor, fazendo entender essa realidade existente, que com o passar do tempo foi sendo menos discutida, ainda mais com o avanço do capitalismo. O autor impulsiona seus leitores a ter uma experiência única no decorrer do texto, proporcionando subsídios para que possam vir a compreender como os antepassados desses povos viveram e vivem, sendo uma realidade da região nordestina.

Essa expectativa do leitor faz com que ele (o leitor) preencha os “vazios do texto” a fim de suprir as aparentes lacunas dentro de sua própria realidade, dando-lhe, assim, uma espécie de prazer através da fantasia. Isso porque, segundo Jauss:

A obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso – colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camada de leitores. (1994, p. 28).

A teoria marxista, adotada, até então, recebeu um novo olhar através de Jauss, que considerou o valor estético, que deixa de ser visto apenas pela perspectiva substancialista, criando uma característica móvel, renovando-se constantemente através da interação, até que se alcance o desejado efeito, onde a literatura passa a adquirir o status de instituição social (ZILBERMAN, 1989). Esse processo é notório quando, além das brigas e relações existentes entre os donos da terra e os trabalhadores, há uma demonstração dos valores, culturas e percepções, dentro do âmbito da subjetividade que percorre a vida de todos os envolvidos. Se, por um lado, há aqueles que lutam pelos direitos dos trabalhadores, por outro, há aqueles que não só se calam, mas intervêm junto aos dominadores (patrões), deixando uma lacuna para que o leitor possa refletir, interpretar e até mesmo preencher.

Dentro do vazio e das subjetividades dos envolvidos em *Torto arado*, observa-se que a recepção da literatura vai de encontro ao “horizonte de expectativa” do seu público, que, na medida que se insere, adquire movimentos próprios. Nesse sentido, Lima (1979, p. 134) afirma que há “uma lógica hermenêutica de pergunta e resposta”, que relaciona a posição do primeiro receptor com os seguintes e assim, resgata o potencial de significado da obra, na continuação do diálogo com ela. (2001, p. 134)”.

Desse modo, uma vez que a literatura está à disposição da “hermenêutica do leitor”, ela não é por si só imutável e acabada, mas segue numa constante metamorfose, atuando em uma atividade relacional de preenchimento de “vazios”, que interfere na vida do leitor enquanto sujeito atuante, sendo capaz de lhe trazer lições,

influenciando diretamente na construção do “seu eu”. De acordo com Santos (2015, p. 17), esse método considera que “[...] a leitura e o leitor recebem um lugar de destaque para a compreensão do fenômeno literário e passam a ser concebidos como uma das dimensões constitutivas do texto”. Neste caso, ocorre uma interação com a obra que estará diretamente ligada aos constructos identitários do próprio leitor.

### **Considerações finais**

Reconhece-se o desafio de trazer tantas questões em tão poucas páginas que compõem o espaço de um capítulo de livro, especialmente quando essas questões possuem complexidades múltiplas, transcendentais e históricas como a de *Torto arado*. No entanto, o que se buscou fazer neste estudo foi propor uma teia de pensamento e discussões que merecem ser revistas, revisitadas e discutidas não apenas nas questões sociais, ou, como mais uma história literária, mas sim, como destaque em ações políticas e direitos emancipatórios. Muito mais amplo do que apenas relacionado aos direitos humanos, mas como necessidade urgente que emerge no campo contemporâneo.

Embora este capítulo tenha buscado abarcar os diversos contextos sociais, não se pode negar que as questões da religiosidade, trabalho análogo ao escravo e as lutas sociais tomaram uma dimensão maior nas discussões aqui traçadas. A estética da recepção como campo de estudo da pesquisa contribuiu apenas para ressaltar que a obra pode ter maior ou menor exposição e efetividade de acordo com as experiências, compreensões e reconhecimento por parte dos leitores.

A estética utilizada pelo autor para compor a abordagem dos problemas sociais foi capaz de promover uma amplitude de compreensão e tratamento que deverão compor as expectativas do leitor ao se deparar com a obra. Respondendo à pergunta norteadora traçada: como a literatura pode dar voz àquelas cujas vozes foram suprimidas?

Como já mencionado anteriormente, considera-se que, além de expor o contexto, dando capacidade de imaginação e passando pelo enredo, com viés poético, a narrativa, de modo geral, será recepcionada

de forma variável, a depender da idade, cultura, e reconhecimento tanto do cenário em que a obra é desenvolvida, quanto da relação do leitor com as lutas sociais que são representadas. O leitor certamente terá percepções diversas, em alguns casos, podem trazer à tona as vozes que foram suprimidas para que sejam repensadas em formato de ações, inclusive políticas. Sendo assim, pode-se ressaltar como a obra *Torto arado* é capaz de fazer o leitor viajar no mundo da ficção e ao mesmo tempo, trazer uma realidade social muitas vezes esquecida aos olhos da sociedade.

Por fim, vale a pena ressaltar, mais uma vez, que *Torto arado* não foi apenas uma obra merecedora dos títulos ganhos, mas talvez tenha sido uma precursora moderna para que outras obras literárias brasileiras venham desdobrar no mesmo caminho, na busca de dar voz à teia social esquecida, e, assim, quem sabe essa “emancipação” será capaz de fomentar políticas efetivas no combate a essas duras realidades.

## Referências

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

DIANA, D. Cultura do Nordeste. *Toda matéria*, c2022. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/cultura-do-nordeste/>. Acesso em: 10 jun. 2021.

DUARTE, E. A.; SCARPELLI, M. F. (org.). *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, S. *Cultura e representação*. Tradução: Daniel Miranda, William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC Rio; Apicuri, 2016.

JAUSS, H. R. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, L. C. (coord.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MARTINS, A. C. P.; IWASHITA, P. K. Sincretismo: uma relação entre o Catolicismo e as Religiões Afro-Brasileiras. *Revista Eletrônica Espaço Teológico*, São Paulo, v. 11, n. 20, p. 38-54, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/reveleteo/article/view/35990/24779>. Acesso em: 15 set. 2021.

MATOS, I.; GRECO, R. M.. Curandeirismo e Saúde da Família: conviver é possível?. *Revista APS, Juiz de Fora*, v. 8, n.1, p. 4-14, 2005.

MIGNOLO, W. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017a. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 11 out. 2021.

MIGNOLO, W. Desafios decoloniais hoje. *Revista Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 1, n.1, p.12-32, 2017b. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772/645>. Acesso em: 02 out. 2021.

SANTOS, L. L. dos. “Desculpe a nossa falha”, de Ricardo Ramos, e “A Fuga de Edgar”, de Edgar J. Hyde: um olhar sobre certas obras e certos leitores da literatura juvenil contemporânea. 2015. 250 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade do Mato Grosso, 2015. Disponível em: <http://portal.unemat.br/media/files/LILIANE-LENZ-DOS-SANTOS.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2022.

SPIVAK, G. C.. *Pode o subalterno falar?*. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

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

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e a história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.



# CAPÍTULO 5

## DIÁSPORA E SUBALTERNIDADE EM *TORTO ARADO*

Katia Aparecida Pimentel

### Introdução

Nas profundezas do sertão baiano, no cenário fictício da fazenda Água Negra, as irmãs Bibiana e Belonísia encontram uma velha e misteriosa faca na mala guardada embaixo da cama da avó. Ocorre então um acidente. E para sempre suas vidas estarão ligadas — a ponto de uma precisar ser a voz da outra:

Quando retirei a faca da mala de roupa, embrulhada em um pedaço de tecido antigo e encardido, com nódoas escuras e um nó no meio, tinha pouco mais de sete anos. Minha irmã, Belonísia, que estava comigo, era mais nova um ano. [...] a nossa irresponsabilidade de colocar uma faca na boca, sabendo que facas sangram caças, sangram as crias do quintal e matam homens. [...] Uma havia amputado a língua, a outra tinha tido um corte profundo, mas estava longe de perdê-la. [...] Uma seria a voz da outra. (VIEIRA JR., 2019, p. 13, 18, 19, 23).

O misterioso objeto que a avó Donana guardava em sua velha mala de couro vira personagem após ser encontrado pelas irmãs. É a faca que abre a narrativa ao ser o principal elemento que liga as irmãs e as torna parte uma da outra: “Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser.” (2019, p. 24). É ela também que fecha a trama ao ser a peça que: “[...] se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta” (2019, p. 262).

*Torto arado* (2019) é dividido em três partes, narradas por três vozes femininas, que entrelaçam passado e presente e relata uma

história de vida e morte, de combate e redenção. A seca e as cheias não só ameaçavam a sobrevivência das famílias, mas também a permanência naquele lugar. A única opção era sobreviver à fome, à seca, à moradia precária, ao regime de trabalho escravo e ser obediente e grato aos senhores. A partir desses cenários e contextos, será realizada uma discussão sobre a identidade do sujeito da diáspora, a exploração do trabalho braçal e o processo subalterno ao qual as personagens são submetidas.

### **Identidade e diáspora: o entre lugar de Zeca Chapéu Grande**

A personagem Zeca Chapéu Grande (nome de nascimento José Alcino), filho de Donana, esposo de Salustiana e pai de Bibiana, Belonísia, Zezé e Domingas, entra na narrativa logo nas páginas iniciais. A história de vida de Donana e seu filho é relatada em várias passagens pela voz de Belonísia: “Cresci escutando as histórias de José Alcino, meu pai, o Zeca Chapéu Grande.” (VIEIRA JR., 2019, p. 164). Ele chegou ao mundo em meio a uma plantação de cana, após a abolição da escravatura, porém não foi um homem livre. As circunstâncias de seu nascimento evidenciaram essa situação:

Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. Minha avó, Donana, tinha dado à luz o filho José Alcino em meio a uma plantação de cana na Fazenda Caxangá. Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam permitido que sua mãe deixasse de trabalhar naquele dia. (2019, p. 164).

Zeca Chapéu Grande não conheceu o pai, uma vez que este falecera pouco antes de seu nascimento. Sua mãe não tinha documentos, todos a conheciam por Donana. Ele nunca teve uma vida fácil: quando jovem passou a ter dores de cabeça, não conseguia mais trabalhar ao lado da mãe e dos irmãos: “Deitava no chão, encolhido, sem comer ou dormir. Se passaram dias e Zeca começou a gritar como um animal de caça, lançando gemidos por todo canto” (2019, p. 168). Donana então passou a trancar o filho em casa quando seguia para a roça, até o dia em que retornou para casa e não o encontrou mais lá. Em busca de explicação e cura para o filho, ela constatou que o seu

chamado para ser curadora de jarê, que não foi atendido, tinha sido sentenciado na vida de seu descendente: “Deveria cuidar dos encantados que a acompanhavam. Deveria servir em sua casa para curar males do corpo e do espírito dos que fossem encontrá-la. [...] Do contrário, seria perseguida pela má sorte pelo resto da vida” (2019, p. 168). O que aconteceu a seguir foi uma busca incansável por Zeca, toda informação que chegava era investigada, até o dia em que o encontrou vivendo na mata, sujo e coberto de feridas.

Zeca passou meses na casa do curador João do Lajedo, até se curar da loucura e depois retornou ao trabalho junto da mãe, na colheita. A explicação de alguns momentos da vida da personagem se faz necessária para entender a sua trajetória e desdobramentos no romance. A partir daqui, evidencia-se a representação da identidade do sujeito na diáspora, de suas manifestações culturais, da concepção construída e assumida nesse processo diaspórico. A personagem Zeca Chapéu Grande não sofreu o processo de travessia - a vinda dos negros para o Brasil - ele nasceu na diáspora e, por isso, carrega em sua história as marcas, os valores, a cultura, a tradição, enfim, a identidade da sua geração.

O termo diáspora corresponde à dispersão e refere-se ao deslocamento, forçado ou não, de um povo pelo mundo. Stuart Hall (2013) evidencia algumas situações que levam à locomoção do sujeito do seu lugar de origem, sendo “A pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades - os legados do Império em toda parte - podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento - a dispersão.” (HALL, 2013, pp. 30-31). A diáspora africana foi um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos, durante o tráfico transatlântico de escravizados: acontecimento narrado pela filha de Zeca, Belonísia:

[...] chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. Chegou outro homem branco com nome e sobrenome e foram dividindo tudo entre eles. Os índios foram sendo afastados, mortos, ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. (VIEIRA JR., 2019, p. 176-177).

Ao mencionar os negros, que vieram de muito longe para trabalhar para o branco colonizador, fica evidente o processo da diáspora africana que marca a história dos antepassados e que permanece no cotidiano de Zeca, da sua família e do povoado da fazenda Água Negra. Isso porque o sujeito em processo de diáspora é um ser deslocado de sua cultura, de sua língua e de sua identidade. Nesse sentido, é construída a visão do colonizador sobre o colonizado, na qual se pressupõe que a cultura do sujeito, nesse contexto, é entendida como retrógrada e sem importância, portanto, deve ser abolida para dar lugar à cultura do outro (estrangeiro), para que assim possa fazer parte de uma comunidade.

É diante das particularidades, características e ações de Zeca Chapéu Grande, que se verifica a diáspora: o deslocamento sofrido por seus ancestrais que saem de seu país e assumem uma nova identidade e que se reproduz na personagem. Ele vivencia esse deslocamento, entre as suas origens e o novo lugar, o “entre lugar”: o lugar onde o sujeito vai constituindo uma nova cultura e um discurso frente às diferenças de raça/classe e gênero (BHABHA, 2013). É importante esclarecer que a personagem buscou manter a sua identidade de negro, mesmo vivendo em um espaço em que precisou aceitar e experienciar o outro para sobreviver, submetendo-se ao colonizador. Esse deslocamento sofrido pelo sujeito da diáspora, além das fronteiras de seu país, cria um espaço de diferenças sociais, étnicas e culturais que vão revelando a aversão à nova nação e ao novo indivíduo.

A personagem Zeca, em deslocamento, encontra-se vulnerável na presença e espaço do outro, destacando-se a necessidade de afirmação da sua identidade frente ao branco. À vista disso, ele proclamou a sua identidade ao manter o vínculo com seus antepassados quando foi destinado a ser curador e aceitou, buscou entender e passou um longo período com o curador João do Lajedo, que o conduziu por esse caminho:

Participava com interesse e atenção das cerimônias da casa do curador, aprendia de forma dedicada sobre os ritos e preceitos, auxiliava nas brincadeiras, nas cantigas para chamar os encantados. Identificava com facilidade as entidades que surgiam, mudava o ritmo da cantiga, sabia em que velocidade os atabaques deveriam ser tocados,

dependendo se queria agitar ou amansar algum espírito.  
(VIEIRA JR., 2019, p. 181).

Ao se tornar curador, Zeca assumiu a sua cultura e a sua identidade, agregou-lhes valor e, por meio delas, buscou ser ouvido e constituiu-se na sua comunidade. Na posição de curador, ele mantém as festas tradicionais da religião de matriz africana: “[...] aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra.” (2019, p. 80).

No ofício de curador de jarê: “[...] 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.” (2019, p. 64), realizou e conduziu as festividades de jarê, mantendo viva a tradição de suas origens. A festa atraía muita gente, que vinha até à sua casa para celebrar e agradecer as curas recebidas por intermédio de Zeca:

No dia de São Sebastião, santo de devoção de nosso pai e celebrado na sua data de nascimento, havia a maior festa, a que mais agregava gente e a que mais trazia devotos de fora da fazenda. Muitos vinham de longe para seguir os rituais da brincadeira para festejar com bebidas e comidas as dádivas que haviam recebido dos encantados. (2019, p.44-45).

O curador, conhecido e respeitado para além das fronteiras da fazenda Água Negra, trazia muito presente em sua rotina a fé e a prática de rituais religiosos africanos: “O quarto dos santos, onde rezavam a ladainha, tinha velas acesas e uma profusão de cores das imagens e bonecas.” (2019, p. 63); hábitos que remetem à “identificação associativa” com as culturas de origem que permanece forte, mesmo na segunda ou terceira geração, pois o local de origem não é mais a única fonte de identificação (HALL, 2013).

Entretanto, Zeca viveu uma dualidade: foi líder espiritual e conselheiro das famílias, apaziguava os conflitos e mantinha a ordem, porém não podia fazer nada por si, calar era sempre a atitude certa: “[...] meu pai se sentindo incapaz de questionar e reclamar de qualquer coisa.” (VIEIRA JR., 2019, p. 86), sua situação na diáspora, condicionava-o para o contexto das famílias que moravam ali. A sua

identidade se tornou múltipla junto com os elos que o ligavam às suas origens, mas também a outras forças: a semelhança com as minorias e com os locais de moradia (HALL, 2013). Zeca foi mentor e, ao mesmo tempo, igualava-se aos companheiros e amigos, em posição social, perante a presença do outro (colonizador).

O processo de estar na diáspora instaura conflito quanto à identidade do sujeito e sua tradição cultural, pois esse espaço de tempo em que o sujeito se desloca traz para ele novas experiências de vida, novos contextos políticos e culturais que, de alguma forma, influenciam nessa nova identidade na diáspora. Mesmo tendo suas tradições, suas crenças e sua cultura instituída, o sujeito diaspórico vai construindo uma identidade multicultural, mas sem deixar que a sua cultura seja negada pelo outro, como explica Hall (2013, p. 287):

Os elementos da “tradição” não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância. Com frequência, também, a luta cultural surge mais intensamente naquele ponto onde tradições distintas e antagônicas se encontram ou se cruzam. Elas procuram destacar uma forma cultural de sua inserção em uma tradição, conferindo-lhe uma nova ressonância ou valência cultural.

Como forma de manutenção da sua identidade cultural, a personagem Zeca Chapéu Grande, como curador de jarê, condicionou algumas práticas, tais como: a religião, os rituais e as festas; costumes que, em conjunto com o que é diferente da sua origem, da sua nacionalidade, propagam e hibridizam a cultura do outro, do desconhecido.

Quando Zeca adoce e prevê a própria morte, deixa de cumprir as posturas e regras às quais se condicionou a vida toda. Os princípios do jarê são quebrados: “No último ano de vida, meu pai foi contra todas as recomendações que havia feito em relação aos interditos próprios do jarê, e que nos eram impostos para os anos bissextos.” (VIEIRA JR., 2019, p. 158). A sua identidade se agrega com outra cultura, ele transcende as suas crenças e valores, permitindo à sua identidade experienciar e ser o outro:

Naquele ano, porém, ele não falou no interdito, nem falou do risco de morte, nem mesmo do mau agouro que era a

quebra das proibições, nem ninguém questionou quando o viu plantar as mudas e pedir ajuda para levantar a nova casa. (2019, p. 158).

Com a morte de Zeca Chapéu Grande, algumas mudanças aconteceram na fazenda e a prática do jarê foi extinta. O povoado, formado por amigos e conhecidos de Zeca, não deu continuidade às festas e rituais celebrados há muito tempo pelo curador. A partida do curador Zeca marcou a queda dos costumes ditados pela religião do jarê e que era a ligação daquele povo com seu país de origem:

[...] era a primeira vez que se celebrava algo que não o jarê dentro da fazenda. Depois da morte de Zeca Chapéu Grande, quem pôde foi para outra casa de jarê, procurar um novo curador para retirar a mão do velho e colocar a nova sobre a cabeça. Nos últimos anos, depois do fim das celebrações de jarê na fazenda, duas famílias haviam se convertido ao evangelismo, mas continuavam a conviver com as demais sem conflitos aparentes, ainda que renegassem, em privado, as práticas antigas. (VIEIRA JR., 2019, p. 226).

Com base nas transformações ocorridas após a morte de Zeca, fica notória a posição que o sujeito assume. À sua identidade se agregam outras influências, de acordo com o ambiente e a época em que está inserido, ela então deixa de ser imutável e estática, repassada apenas pelo seu grupo familiar, e passa a se constituir a partir das relações da personagem com outros grupos de diferentes locais. O sujeito incorpora as culturas de uma forma hibridizada, tentando, dessa forma, afirmar-se entre o mundo real e o cultural. O indivíduo que vive na diáspora passa por um choque de identificação, projeta-se e vive conflituosamente com inúmeras delas. Elas se conflitam, mas também se hibridizam, formando uma identidade multicultural constituída de diversas faces (HALL, 2011).

### **Exploração e subalternidade: servidão e obediência**

Mesmo após a abolição da escravatura, nada mudou na vida do povoado da fazenda Água Negra. Os que chegavam em busca de trabalho e moradia, deveriam, do mesmo modo, submeter-se aos regimes e imposições dos senhores:

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 JR., 2019, p. 220).

As famílias da fazenda conviviam com as memórias de um passado de muito sofrimento e que se perpetuou no cotidiano pelo sistema de domínio, controle e exploração de força de trabalho, com a contrapartida de oferta de condições de moradia precária:

[...] os donos não se importavam de abrigar mais gente, queriam apenas que fosse de trabalho e não reclamasse da labuta. Gente que suasse de sol a sol, de domingo a domingo. [...] transformasse a terra da fazenda em riqueza [...] Em troca, poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. [...] deveria obediência e gratidão aos senhores. (VIEIRA JR., 2019, p. 182-183).

Em Água Negra, as condições de vida eram escassas e destituídas de direitos humanos e trabalhistas, pois funcionava o sistema de troca de força de trabalho por uma tapera de barro e o alimento produzido na terra para a subsistência. Mesmo o pouco que tinham corria o risco de ser levado quando o senhor ou o capataz apareciam nos quintais das casas. A família de Zeca Chapéu Grande se calava diante do capataz Sutério quando ele chegava à casa dando ordens. Certa vez, o capataz chegou a levar uma parte dos alimentos comprados na feira:

Entrou em nossa cozinha e perguntou onde havíamos colhido as batatas-doces. Meu pai respondeu que havíamos comprado na feira da cidade. Com que dinheiro, ele quis saber. Vendemos o resto do azeite de dendê que tínhamos fabricado, disse. Sutério pegou a maior parte da batata-doce



com as duas mãos grandes que tinha e levou para a Rural que havia deixado em nossa porta. Pilhou também duas garrafas de dendê [...] Lembrou a meu pai da terça parte que tinha que dar da produção do quintal. Mas as batatas não eram produção do quintal. (2019, p. 85).

O medo atravessou o tempo e fazia parte da história daquela gente desde sempre, demarcando o cenário do que foi a colonização: “Era o medo de quem foi arrancado do seu chão. Medo de não resistir à travessia por mar e terra. Medo dos castigos, dos trabalhos, do sol escaldante, dos espíritos daquela gente. [...] medo de existir. [...] que não gostassem [...] de sua cor” (2019, p. 178). A vinda dos primeiros escravos africanos foi em meados do século XVI. Os negros trazidos da África foram destinados a trabalhos como a agromanufatura açucareira no Nordeste e a extração de metais preciosos em Minas Gerais. Muitos dos moradores da fazenda pertenciam ao grupo designado à exploração de metais preciosos:

Muito antes de nós, é o que dizem, chegou para cá muita gente [...]. Dizem até que quem encontrou o diamante foi um de nossos antepassados. [...] essa notícia trouxe mais escravos, trabalhadores livres, consulado de país estrangeiro para o interior e companhia de mineradores, tudo para retirar o diamante das serras. [...] muito sangue foi derramado, muitos homens sucumbiram ao chamamento, à loucura e ao feitiço da pedra. (2021, p. 177).

Diante dos trechos apresentados, fica claro o panorama de exploração pelo qual passavam os moradores de Água Negra e que tem suas raízes na vinda dos seus ancestrais. Falar da exploração da força de trabalho, das moradias precárias, das condições de vida miseráveis, da violência simbólica e da opressão, tudo isso remete a aspectos da subalternidade. Esse povo não tinha direitos humanos e nem voz, eram obrigados a obedecer a seus senhores, uma vida de submissão em troca de pouco alimento e de uma casa de barro para morar.

A concepção de subalternidade, apontada por Spivak (2010), determina que o sujeito subalterno é aquele pertencente aos grupos dominados e marginalizados e que, por isso mesmo, dificilmente tem direito à fala. A autora faz uma reflexão que se refere à condição da mulher subalterna, porém é possível fazer uma relação com a noção de

subalternidade de forma mais ampla também: “Se num contexto de produção colonial, o subalterno carece de história e não pode falar, o subalterno feminino está muito mais numa situação ruim. [...] Ademais, o fato de ser pobre, negra e mulher merece um triplo castigo” (SPIVAK, 2010, p. 76). A reflexão da crítica elucida a ausência de uma história escrita pelos subalternos, indicando uma obscuridade narrativa, social, econômica e cultural desses povos devido aos efeitos marginalizadores das colonizações.

Assim como o sujeito exilado, o sujeito subalterno sofre pela opressão e impedimento de desfrutar de direitos e acessos devido a imposições de um sistema político-cultural vigente que o excluí. As personagens em *Torto arado* passam pela condição de subalternidade quando recebem o trabalho em demasia, sem descanso, sem férias, de sol a sol, de domingo a domingo, e devem ficar caladas para não correr o risco de serem dispensadas da fazenda. Essas imposições eram para homens, mulheres e crianças. As regras eram trabalhar, obedecer e ser grato aos senhores.

A família da personagem Zeca Chapéu Grande não ofereceu resistência quando o gerente da fazenda, abusando de seu poder, invadiu a casa e levou o pouco de alimentos que eles possuíam. Zeca não pôde falar nada, sentiu-se agredido e humilhado diante da cena:

Não poderíamos feri-lo ainda mais em sua humilhação, pedindo que ele tomasse de volta as batatas-doces que havíamos adquirido com nosso trabalho na feira. [...] Pensei nas palavras de Severo sobre a situação de nossas famílias na fazenda. Que a vida toda estaríamos submissos, sujeitos às humilhações, como a pilhagem do nosso alimento. (VIEIRA JR., 2019, p. 86).

Nesse sentido, a subalternidade na narrativa é recorrente nos episódios em que o colonizador impõe as suas ordens para cobrar a realização do trabalho braçal ou a "terça parte" dentro dos quintais e casas que têm como resultado a apatia dos moradores explorados. Além da negligência quanto à oferta de meios de acesso à educação e à saúde; bem como ao disponibilizar casas em situação precária, sem banheiro, ao impor que o homem coma o que produz em seu quintal,

enfim, os moradores de Água Negra deviam obediência absoluta aos senhores, fadados a permanecer nessa posição de subordinação.

### **Considerações finais**

A escrita de Itamar Vieira Junior se constitui e cria um enredo que mostra o processo de diáspora vivenciado por famílias que tiveram origem na África. Seus antepassados fizeram a travessia e viveram o horror do colonialismo e do medo em suas inúmeras formas. A narrativa constrói a identidade cultural do sujeito da diáspora, trazendo elementos do passado para o presente, buscando, assim, recriar um novo presente. Dessa forma, apresenta a identidade cultural sem deixar de lado seus costumes, crenças e valores, ao mesmo tempo traduzindo a visão do colonizador sobre o colonizado.

Hall (2013) explica que a identidade cultural faz parte do ser e não pode ser transmutada por uma nova vivência ou uma nova cultura. É diante dessa definição que a discussão aqui realizada se desenvolve. A personagem Zeca Chapéu Grande já nasce na diáspora, porém o elo que o conecta com suas origens é a prática da religião e o ato de cumprir a sua missão de curador de jarê, que vem de seus antepassados. Ele passa pelo processo de agregação de novas ideologias do colonizador próximo a sua morte. Após a sua partida, tudo que até aquele momento ele manteve “vivo” através de suas ações e direcionamentos, chega ao fim.

Assim, é possível elucidar que a personagem Zeca é um sujeito que passou a vida toda na diáspora e que, no final da vida, incorporou as culturas de uma forma hibridizada, ao entrelaçar o mundo real e o cultural, formou uma identidade multicultural constituída com a sua trajetória de vida.

As temáticas abordadas que tratam da exploração e subalternidade são interligadas, uma leva à outra. O povoado de Água Negra vive um processo de exploração escravocrata e, para que ele funcione, seus moradores devem ser subalternos ao colonizador. Foi identificada essa dinâmica de poder instituída na fazenda pela presença do trabalho braçal sem descanso, bem como pelas precárias condições de moradia e alimentação. A postura adotada pelo gerente

da fazenda deixa clara a dominação que era exercida frente aos moradores. As famílias passavam inúmeras situações desagradáveis e não podiam reivindicar seus direitos, não podiam falar, tinham que manter a ordem, sendo obedientes e sem nunca questionar, pedir ou reclamar: totalmente subordinados a um sistema análogo ao da escravidão.

*Torto arado* é um romance de fôlego, apresenta várias questões que tocam no mais íntimo do ser humano. As suas personagens contam histórias comoventes e de muita coragem. Há na escrita de Itamar Vieira Junior muitas possibilidades de interpretação, um leque de perspectivas.

## Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização: Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

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

# CAPÍTULO 6

## REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE LITERATURA AFRO-BRASILEIRA EM *TORTO ARADO*

Lisiane Oliveira e Lima Luiz

### Introdução

*Se ler o outro e sobre o outro tem importância fundamental na formação leitora do indivíduo, o contato com textos literários, que apresentam personagens em diferentes contextos, ou a existência de escritores oriundos de diferentes contextos, permite uma visão ampliada de mundo.*

*Eliane Debus*

A presença da literatura afro-brasileira nas universidades do Brasil é algo novo e tudo que é novo gera dúvidas, indagações e exige uma sistematização de pesquisas. O conceito “Literatura afro-brasileira” é motivo de contestação por críticos mais conservadores que não aceitam uma adjetivação para a Literatura. É inegável que a Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira no Ensino Básico, contribuiu para que essa discussão fosse incluída na pauta das universidades e grupos de pesquisas. Dessa forma, pesquisadores e críticos literários têm se debruçado sobre esse assunto e proposto novas perspectivas para o estudo e sistematização da temática.

Neste capítulo, pretende-se trabalhar com a classificação adotada pelo teórico Eduardo de Assis Duarte, crítico que problematiza e caracteriza a literatura afro-brasileira em cinco classificações: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Para Duarte (2010), no século XXI, a literatura afro-brasileira está passando por um processo de descobertas que permitiu a ampliação do *corpus* tanto na

prosa quanto na poesia, e, em paralelo, a sua discussão tem sido ampliada na academia e a cada dia novas pesquisas apontam o vigor dessa literatura, que, se anteriormente era considerada inexistente, hoje desponta trazendo conhecimentos e reflexões sobre/para o povo brasileiro.

Nessa perspectiva, o objetivo deste capítulo será identificar se *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, pode ser classificado dentro das características elencadas pelo teórico Eduardo de Assis Duarte como Literatura afro-brasileira. As discussões serão norteadas tendo como base: Bhabha (1998), Carvalho (2008), Duarte (2010), Glissant (2005), Spivak (2010), Krenak (2019) entre outros. Pretendemos, com os resultados apresentados, colaborar com a sistematização dos estudos sobre as literaturas afro-brasileiras.

### ***Torto arado, um acontecimento?***

*Um bom romance é de fato um acontecimento para a teoria.*

**Roberto Schwarz**

Desde o ano de 2020, percebe-se que o livro *Torto arado* tem se tornado um verdadeiro acontecimento, principalmente nas redes sociais. Muitos artistas, políticos e pessoas não famosas têm utilizado seus perfis para divulgar sua imagem com o livro em mãos e mensagens de apreciação. Além disso, Vieira Junior tem participado de entrevistas e *lives* em diversos canais da plataforma *Youtube* falando sobre o processo de criação da obra.

A experiência do escritor como Funcionário Público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) junto às comunidades quilombolas da Bahia, sem-terras e indígenas do interior do Brasil; bem como a sua pesquisa de doutorado com a tese intitulada “Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo Iuna” (2017), na área de Estudos Étnicos e Africanos, contribuíram como parte da sua inspiração para a criação do romance.

Outras influências que marcaram a sua experiência literária constituem-se de leituras dos romances brasileiros de 1930, dentre os quais aponta os seguintes autores: Graciliano Ramos, Rachel de

Queiroz e Guimarães Rosa. Em entrevista concedida ao Canal *Roda Viva*, disponível no *Youtube*, em fevereiro de 2021, foi perguntado ao escritor qual seria o maior sonho em relação ao romance *Torto arado*. Vieira Junior respondeu que o seu maior sonho era que o livro chegasse na ponta (aos trabalhadores), que chegasse aos lugares que não possuem biblioteca pública, livraria, enfim, que fosse lido. E sonha também que histórias como estas sejam contadas pelos próprios membros de comunidades que são esquecidas pela sociedade, que estão no “Brasil profundo” (como ele gosta de referir-se às comunidades que estão longe do eixo Rio-São Paulo), que eles sejam a voz a contar sua própria história.

Refletindo sobre a entrevista, podemos perceber o seu engajamento com causas sociais. Na posição de um intelectual negro, propõe-se a criar uma ficção, em que narradoras-personagens dão voz a uma comunidade e descrevem com muito realismo a situação de opressão que muitos trabalhadores rurais eram submetidos em uma fazenda da Chapada Diamantina em condições de trabalho contemporâneo análogas à escravidão. É nítido o empenho de Vieira Junior para que sua obra chegue aos trabalhadores (que vivem em situação parecida) e os façam refletir, denunciar e falar por eles mesmos. Mas, como criar estas oportunidades? Em entrevista cedida à revista *A Pública*, Itamar Vieira Junior revela que enviou as duas edições do livro *Torto arado*, publicado em Portugal e no Brasil, para a comunidade luna:

Eles têm tudo, inclusive a tese de doutorado – mandei fazer uma a mais e entreguei pessoalmente a eles. A gente sabe que o processo de regularização fundiária demora muito tempo, então eu disse: “Se algum dia acontecer alguma coisa com vocês, uma decisão judicial ou qualquer coisa, vocês mostrem [a tese] e falem que aí está a história do povo de vocês, um estudo”, porque isso tem a chancela dos pesquisadores da universidade e é um documento de luta também. (VIEIRA JR., 2021, *online*).

A teórica indiana Gayatri Spivak, no livro *Pode o subalterno falar?*, traz uma reflexão pertinente sobre o papel do intelectual em criar espaços de fala para o subalterno e o perigo que muitas vezes incorre

ao querer falar pelo oprimido, papel que Spivak se recusa a adotar, pois, para ela:

[...] os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irreduzível; e o sujeito do oprimido, próximo de, senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os que não são nenhum desses S/sujeitos, tornam-se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irreduzivelmente pressuposto pelo) poder e do desejo. A “transparência” produzida marca o lugar de “interesse”, e é mantida pela negação veemente: “Agora este papel de árbitro, juiz e testemunha universal é algo que eu absolutamente me recuso a adotar”. (SPIVAK, 2010, p. 44).

Nessa perspectiva, o discurso do autor de *Torto arado* corrobora com o discurso de Spivak em não aceitar o papel de “árbitro, juiz e testemunha universal”. Pelo contrário, ao dar voz aos oprimidos, por meio das personagens, Vieira Junior traz à tona experiências vividas por uma parcela da sociedade brasileira que está longe dos grandes centros e não tem a oportunidade de revelar as precárias condições de exploração do trabalho a que estão submetidas e conclama que outras vozes se juntem a dele para (re)contar estas e outras histórias do outro que foram invisibilizadas pelo discurso eurocêntrico.

O teórico indiano Homi K. Bhabha (1998, p. 240) também aponta que com “[...] aqueles que sofreram o sentenciamento da história-subjugação, dominação, diáspora, deslocamento que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento.” Assim, histórias apagadas e silenciadas precisam ser (re)escritas e publicadas. Os Estudos pós-coloniais contribuíram para que o outro (criado pelo discurso do ocidente) ocupasse o seu lugar de fala e representatividade. Sobre isso, Bhabha (1998, p. 242) aponta também que: “Os discursos críticos pós-coloniais exigem formas de pensamento dialético que não recusem ou neguem a outridade (alteridade) que constitui o domínio simbólico das identificações psíquicas e sociais”.

Nesse caso, a voz do autor/intelectual de *Torto arado* filtra a realidade e ecoa não só no Brasil, mas no mundo, e traz uma reflexão,



um desejo de conhecer estas realidades e pessoas, que a literatura, com seu poder de transfiguração, foi capaz de revelar, pois como salienta Antonio Candido (2006, p. 17) sobre a relação literatura e sociedade “a mimese é sempre uma forma de poiese”.

Ao trazer fatos da realidade brasileira vivenciada em muitos interiores do Brasil de forma crítica, Vieira Junior realiza esta transfiguração da realidade e cria um romance realista que dialoga com os problemas sociais, por ser repleta de imagens fortes e poéticas que permitem ao leitor um momento de fruição literária e reflexão sobre os diferentes “brasis” e por meio dela se humaniza, como já propunha Antonio Candido sobre o papel humanizador da Literatura.

De acordo com pesquisas realizadas na internet sobre a repercussão do romance pelo olhar de críticos literários e jornalistas, percebemos que as opiniões são divergentes. Uns a consideram um fenômeno para a literatura brasileira do século XXI:

Clássico, instigante, arrebatador: assim pode ser definido *Torto Arado*, romance do jovem escritor baiano Itamar Vieira Junior. No momento em que escrevo essa breve resenha, no campo literário e nas páginas de jornais, sites e revistas dedicados ao assunto, não se fala em outra coisa. *Torto Arado* contabiliza mais de 100 mil exemplares vendidos. Um verdadeiro fenômeno. (TOLENTINO, 2021, *online*).

Já Paulo Roberto Pires, colunista da *Folha de São Paulo* (2021), alerta sobre os “ardis da unanimidade”, ou melhor, o perigo da “fofura tóxica” que impede o debate sobre a literatura:

Ao que tudo indica, coraçõezinhos e polegares erguidos em aprovação estão embotando — ou pelo menos inibindo — o debate sobre literatura. Foram os *likes*, afinal, que pavimentaram o sucesso de *Torto arado* entre um lançamento discreto, em agosto de 2019, até a unanimidade festiva dos últimos meses. Ainda que revelado por um prêmio, o Leya de 2018, e que tenha ganhado outros dois em 2020 — o Jabuti de melhor romance literário” e o Oceanos [...]. (PIRES, 2021, *online*).

O colunista aponta a importância do debate, do contraditório, para que as discussões “não chovam no molhado”. Ser criticado é difícil, mas torna-se um exercício intelectual excelente, na opinião do colunista. Uma publicação em vida e com grande repercussão positiva

no “boca a boca” realmente é um fenômeno interessante para se investigar. Viemos de uma tradição literária em que os escritores tinham seus livros, na maioria das vezes, publicados postumamente e não podiam argumentar ou defender-se das críticas. Hoje, com as publicações em vida e com as redes sociais, o contato com o escritor e suas respostas às críticas por meio de *posts* no *instagram*, *twitter* tornaram-se locais de debates calorosos e nem sempre respeitosos. Considerando que *Torto arado* está há pouco tempo no mercado editorial, ainda é cedo para tecer “veredicto”, como alguns pretendem, sobre a obra e sua recepção pelos leitores.

### **Em busca de uma definição de literatura afro-brasileira: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público**

*Acredita-se que leitura e discussão de livros que tragam histórias, poemas, crônicas, peças de teatro favoreçam- e favorece mesmo- o desenvolvimento, no Brasil, de uma sociedade que, desmontando preconceitos e desconstruindo intolerâncias, assuma sua identidade multi-étnica, orgulhando-se dela.*

**Marisa Lajolo**

No artigo “Por um conceito de Literatura afro-brasileira” (2010), o crítico Eduardo de Assis Duarte aponta que no alvorecer do século XXI, a literatura afro-brasileira passa por um intenso processo de realizações e descobertas que contribuem para o aumento do *corpus*. Esse aumento deu-se em razão das lutas do Movimento Negro no Brasil, dos Cadernos Negros, Quilobhoje e a Lei 10.639/03, que legitima o ensino da história e cultura africana e afro-brasileira no Ensino Básico.

Como consequência da nova demanda, as universidades brasileiras começam a incluir disciplinas relacionadas às literaturas africanas e afro-brasileiras nos currículos de cursos de graduação e pós-graduação, vestibulares e, claro, o mercado editorial também começa a voltar o olhar para essa temática. No entanto, é um longo caminho, pois a disciplina de Literatura afro-brasileira ou Literatura brasileira afrodescendente precisa chegar a muitos cursos de Letras instalados no Brasil para que essas literaturas sejam valorizadas e seus escritores e escritoras tenham visibilidade. No artigo apontado acima, Duarte

busca uma definição de Literatura afro-brasileira e, para isso, revisita alguns teóricos do século XX e XXI em busca de formar um conceito, como veremos no decorrer do capítulo.

Sendo assim, nos tópicos seguintes abordaremos, de forma resumida, os cinco elementos apontados por Eduardo de Assis Duarte que caracterizam a literatura afro-brasileira, quais sejam: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Analisaremos como tais reflexões críticas dialogam com *Torto arado*.

O termo “literatura negra”, utilizado por muitos teóricos do século XX, na opinião de Duarte, leva a muitas definições: literatura exótica, literatura sobre o negro escrita pelo branco, literatura escrita por negro, literatura policial (*romance noir*), entre outras definições construídas ao longo do tempo, e não há um consenso entre os teóricos, e isso “no mínimo, enfraquece e limita a eficácia do conceito enquanto operador teórico e crítico”. (DUARTE, 2010, p. 118).

O teórico acredita ser pertinente o conceito literatura afro-brasileira ou afrodescendente nos estudos literários por ser “mais elástica (e mais produtiva)” (DUARTE, 2010, p. 121), pois o termo “afro-brasileiro, por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos.” (DUARTE, 2010, p. 119). Sobre o referido conceito, Luiza Lobo define-o de maneira incisiva:

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como a produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo). (LOBO, 2007 *apud* DUARTE, 2010, p. 120).

Duarte esclarece que se trata de um conceito em construção (*devenir*), então traz reflexões sobre os elementos que poderiam classificar a literatura afro-brasileira.

## Temática: o outro como protagonista

O tema, para Duarte, é um dos fatores que configura o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira. Na narrativa, o tempo desenvolve-se pós-abolição da escravatura. Há uma personagem remanescente de ex-escravizados que busca trabalho e moradia na fazenda Água Negra e por lá permanece sem garantia dos direitos trabalhistas. As famílias que ali moravam desenvolviam trabalho na terra, mas o que produziam, na maior parte, era destinado aos donos da terra, os brancos. Elementos que, juntos, podem configurar-se como uma espécie de “trabalho escravo contemporâneo”.

A temática da obra também aborda a religiosidade de matriz africana que é cultivada pelos moradores da fazenda nos rituais do jarê<sup>1</sup>, comandados pela personagem Zeca Chapéu Grande, homem de grande sabedoria que prepara raízes para a cura de doenças físicas e espirituais da comunidade de Água Negra e redondezas:

Meu pai não tinha letra, nem matemática, mas conhecia as fases da lua. Sabia que na lua cheia se planta quase tudo; que mandioca, banana e frutas gostam de plantio na lua nova; que na lua minguante não se planta nada, só se faz capina e coivara. [...] Meu pai quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. (VIEIRA JR., 2019, p. 99-100).

No fragmento é possível identificar a profunda relação da personagem Zeca Chapéu Grande com a terra, pois é capaz de ouvi-la, entendê-la e, por isso, respeitá-la, como aponta Ruy Duarte Carvalho:

E talvez eu viesse então finalmente a encontrar fundamentos para formular em definitivo aquilo que ando a visar e a prometer a muito: um manifesto neo-animista proposto ao mundo inteiro como uma das vias da tal volta paradigmática e pragmática capaz de conferir lugar e sentido a todas as existências, divinas, biológicas e minerais até. (CARVALHO, 2008, p. 72).

---

<sup>1</sup> Jarê é o nome de uma religião de matriz africana praticada em cidades do Parque Nacional da Chapada Diamantina, no estado da Bahia. No romance, as festas de jarê da comunidade Água Negra recebiam, pelo corpo de Zeca Chapéu Grande, os “encantados”, entidades espirituais do sincretismo religioso como Santa Bárbara ou Iansã e Santa Rita pescadeira.

Na leitura de *Torto arado*, percebemos que essa relação já é cultivada pelas personagens da narrativa. Ailton Krenak, pensador indígena, no livro *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), também aborda essa relação. Aponta que, muitas vezes, foi ridicularizado por conversar com árvores, rios e contemplar montanhas, como se isso fosse alienação: “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”. (KRENAK, 2019, p. 08).

Como podemos observar, com os povos tradicionais essa relação cósmica entre o ser humano e a Terra sempre existiu, porém, o homem ocidental não a compreendeu. Em *Torto arado*, notamos a exploração de uma temática que traz o outro como protagonista, o outro que tem um conhecimento a ser partilhado. Desse modo, como provoca Carvalho (2008, p. 62): “Não seria pertinente, para o debate e para a sorte do mundo, tentar ou ensaiar ouvi-lo ainda, enquanto existe?”.

### **Autoria: um olhar afrodescendente**

Para Duarte, autoria é uma das classificações mais controversas, pois considera fatores biográficos e fenótipos e ainda há a defesa de alguns estudiosos de literatura afro-brasileira de autoria branca. Dessa forma, torna-se um assunto polêmico, pois nem todos os autores afrodescendentes do passado dedicavam-se às questões do negro em seus projetos literários, e cita como exemplo a escritora Marilene Felinto. Em outro oposto, menciona Castro Alves, branco e conhecido como o “poeta dos escravos”. Apesar da temática abordada pelo poeta, ele não pode ser classificado como afro-brasileiro. Desse modo, Duarte (2010, p. 127) aponta que: “[...] a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele será importante enquanto tradução textual de uma história própria ou coletiva.”

Como exemplo de autoria, podemos citar Conceição Evaristo (2007), que cunhou o termo “escrevivência” ao transfigurar para o seu projeto literário a escrita baseada na sua experiência de vida, de mulher

negra, pobre e também na de uma coletividade de mulheres e homens negros que, após a abolição da escravatura, não tiveram oportunidades de desenvolvimento e, como consequência, não alcançaram uma vida digna.

Em *Torto arado*, o autor é um afrodescendente que, por meio da escritura, desnuda um Brasil esquecido, mergulhado na miséria e opressão. A narrativa conta a história de uma população que vive desamparada de assistência social, médica e educacional, oprimida pelo poder de um coronel que tudo vê e tudo pode, conforme declarou o escritor em uma entrevista:

Esse foi meu verdadeiro aprendizado – e muitas pessoas acham clichê, mas como sou escritor, gosto do peso das palavras: mergulhar nesse país profundo, vivo, pulsante, que ainda guarda resquícios de um passado muito mal resolvido. Para mim, isso mudou tudo, minha relação com o mundo, com o outro. Esse aprendizado é transformador, libertador. Me deu consciência de vida, de história, de identidade – algo de que pouco se falava há muito tempo. Fui ganhando essa consciência justamente por conta do meu trabalho. (VIEIRA JR., 2021, *online*).

Pela escrita de Vieira Junior tem-se o exemplo do intelectual (porta-voz) inserido nas questões sociais de uma comunidade, que, embora não seja membro, criou condições por meio do trabalho (funcionário público/ universitário) e da escrita literária (escritor) para o protagonismo de comunidades esquecidas. Dessa forma, na classificação “autoria”, *Torto arado* enquadra-se na classificação de Eduardo de Assis.

### **Ponto de vista: identificação com a problemática negra brasileira**

Duarte define ponto de vista como “o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação”. (2010, p. 127). Para o crítico, nessa característica, a ascendência africana e a temática não são suficientes. É necessária uma identificação com a história, a cultura, o modo de vida e a problemática da população negra.

Em *Torto arado*, a visão de mundo é retratada por meio de três narradoras-personagens e protagonistas da trama. Mulheres negras,

fortes, que passaram por processos traumáticos e que, mesmo assim, continuaram a lutar e resistir em busca de uma vida melhor para si e para a comunidade onde estão inseridas. No romance, a mulher negra é a protagonista, não mais um objeto de investigação, ela assume o protagonismo em todo o enredo; tanto que é contado a partir da perspectiva de três narradoras.

Bibiana é a primeira narradora-protagonista, mulher que não se conforma com a situação de exploração vivenciada na fazenda Água Negra e busca seu protagonismo por meio dos estudos (fora da fazenda) e da conscientização social:

A insônia havia se tornado companheira nas últimas semanas. Pensei nas palavras de Severo sobre a situação de nossas famílias na fazenda. Que a vida toda estaríamos submissos, sujeitos às humilhações, como a pilhagem do nosso alimento. Que eu tinha um papel nisso tudo, e que meus pais precisavam de mim para mudar de vida. Que poderíamos, sim, comprar nossa própria terra e vir buscá-los. Que só assim conseguiríamos ter uma vida digna. (VIEIRA JR., 2019, p. 86).

Belonísia, segunda narradora-protagonista, é uma mulher com uma profunda ligação com a terra, com a natureza, característica que aprendeu a desenvolver com o pai, Zeca Chapéu Grande:

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. (VIEIRA JR., 2019, p. 97).

Santa Rita Pescadeira, terceira narradora-personagem, subverte o conceito tradicional de narração ao contar, por meio de sua visão do

outro mundo, o espiritual, as agruras daquela comunidade que buscava na religião um conforto para as dores físicas e espirituais:

Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudi uma mulher que incendiou seu 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. (VIEIRA JR., 2019, p. 207).

Essa narradora relata também as transformações que a comunidade sofreu ao longo do tempo, como o desaparecimento dos curadores<sup>2</sup> das casas de jarê, demonstrando o apagamento das culturas de matriz africana no decorrer dos anos com a chegada de missionários evangélicos.

Sabe-se que Itamar Vieira Junior, não cresceu em uma comunidade quilombola, não vivenciou tais experiências ficcionais, mas as presenciou por meio da sua experiência de trabalho como geógrafo.

### **Linguagem: marcas do rico imaginário afro-brasileiro**

A literatura brasileira, canônica, muitas vezes, ao referir-se às personagens negras utilizou uma linguagem pejorativa. A título de exemplo, podemos citar algumas descrições retiradas do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo: a personagem negra Bertoleza é retratada pelo narrador como: “Uma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço”. (AZEVEDO, 1997, p. 81); e a personagem mestiça Rita Baiana, descrita de forma hiperssexualizada como: “a cobra verde traiçoeira”, “a lagarta viscosa”, “muriçoca doida, que esvoaçava havia muito tempo em torno do corpo dele assanhando-lhe os desejos”. (p. 39).

---

<sup>2</sup> Curadores - “Diferentemente do Candomblé, no jarê, religião que mescla elementos afro-brasileiros e indígenas nos cultos espirituais, os cargos são menos rígidos. A linguagem, idem. Um pai ou mãe de santo constantemente são referidos como um curador e vice-versa. A diferença é que um curador não aprende o dom da cura, fundamental desde o princípio do Jarê. Ele é designado e incorporado pelos encantados, como também são chamados orixás e caboclos, a fazê-lo.” (CORREIO, 2021, *online*).



Duarte também aponta que a manutenção de discursos que inferiorizam a população negra, tais como “cabelo ruim” e “cabelo duro”, são estratégias do “racismo à brasileira”:

[...] bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como *negro*, *negra*, *crioulo* ou *mulata*, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira. (DUARTE, 2010, p. 131).

Muitas vezes, as pessoas que reproduzem esse tipo de discurso racista, quando questionadas, dizem tratar-se de uma “brincadeira”, o que contribui para perpetuar o racismo dirigido à população negra em diversos espaços da sociedade como no local de trabalho, escola, entre outros.

Em *Torto arado*, percebe-se que há uma escolha de vocábulos intencionados a marcar a ancestralidade e palavras africanas que foram incorporadas ao português do Brasil. A linguagem adotada pelo escritor é a linguagem do povo, marcada pelo “ritmo e entonação”, que Duarte (2010, p. 132) caracteriza como “sonoridades outras, marcadas pelo rico imaginário afro-brasileiro”:

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 cáírem 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 JR., 2019, p. 94).

Existem algumas palavras que são desconhecidas pelo grande público por não fazerem parte do dia a dia da nossa sociedade, como por exemplo: jarê, encantados, calundus, entre outros:

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. (VIEIRA JR., 2019, p. 80, grifo nosso).

Apesar disso, tal desconhecimento não afasta o público leitor, uma vez que, em uma rápida consulta, os termos são facilmente esclarecidos e nos proporcionam uma ampliação da nossa visão de mundo e das práticas de outras culturas.

No romance, o jarê é descrito como uma cerimônia de fortalecimento, alegria e solidariedade entre os membros da comunidade; um momento em que a dor passa a ser deixada de lado e todos juntos alegravam-se com as danças, cantos aos encantados e encantadas. Dessa forma, ao trazer para a obra as cerimônias do jarê, Vieira Junior nos apresenta a uma tradição de práticas religiosas apagadas, silenciadas e/ou demonizadas pelo discurso do colonizador e com elas, a riqueza de vocábulos característicos daquele povo.

### **Público: o leitor afrodescendente**

A literatura afro-brasileira está inserida dentro de um sistema que é a literatura brasileira. No entanto, sabemos que o processo de difusão dessas produções ficcionais recentemente teve um fôlego maior, em razão de políticas afirmativas datadas da primeira década do século XXI, como a Lei 10.639/03, por exemplo. Com a lei, muitos livros escritos por afrodescendentes foram publicados e distribuídos em escolas públicas da Educação Básica. Quando pensamos em recepção da literatura afro-brasileira é preciso ter em mente os seguintes questionamentos: onde está o público afrodescendente? Este público terá acesso em quais espaços? Como promover um maior acesso à leitura entre a população preta ou parda, se, conforme pesquisas apontadas, são os que possuem menor renda? (IBGE, 2019).

Duarte destaca que o grupo Quilombhoje, de São Paulo, tem adotado a postura de ir onde o público negro está. Nesses espaços, vendem livros em eventos como, por exemplo, saraus literários na periferia, rodas de poesia e *rap*, entre outros circuitos alternativos. Uma

outra solução apontada pelo crítico é a inclusão digital como estratégia de maior acesso à leitura, em razão do baixo poder aquisitivo da maioria da população negra para comprar livros físicos.

Nessa perspectiva, ainda não é possível afirmar em qual proporção *Torto arado* alcançou o público afro-brasileiro. Serão necessárias pesquisas a fim de acompanhar a recepção da obra por esse público nos próximos anos.

### **Considerações finais**

A partir das reflexões apontadas nesse estudo, podemos considerar a literatura afro-brasileira como uma literatura em construção, ou, como aponta Duarte (2010), em “*devir*”. E, ainda como afirma o crítico brasileiro, com a interação dos cinco fatores especificados acima: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira de forma plena.

Dessa forma, a partir da análise de *Torto arado*, procuramos identificar os elementos elencados na construção do enredo e na circulação da obra no mercado editorial, e as identificamos, ainda que o fator “público” não seja possível mapear com dados estatísticos, pelo fato de ser uma publicação recente no mercado editorial, ou seja, em construção. Se o romance é um fenômeno, se é um acontecimento momentâneo ou se ocupará um lugar de destaque no cânone, somente o tempo dirá.

Consideramos que a melhor forma de mantê-lo nas discussões críticas é fomentar reflexões sobre a obra em espaços acadêmicos e sobretudo na sala de aula, espaços que devem primar pela diversidade, em que questionamentos, trocas e descobertas acontecem e favorecem um olhar sob diferentes perspectivas sobre o outro, nesse caso, a população afro-brasileira (que é maioria no país).

No entanto, quando se fala em espaços de poder em literatura, há uma lacuna, uma falta de representatividade e de protagonismo que precisa gerar reflexões e problematizações que resultem em modificações na estrutura social. Acreditamos que por meio das diversas vozes que compõem a literatura afro-brasileira, a história de

luta, resistência e a cultura da população negra seja representada; e a sociedade (re)conheça o valor literário das narrativas que, por muitos anos, não foram valorizadas ou não foram retratadas na “lista canônica” da literatura nacional.

## Referências

AZEVEDO, Aluísio de. *O cortiço*. 30. ed. São Paulo: Ática, 1997. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000015.pdf>. Acesso em: 14 nov. 21.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o “outro” existe, antes que haja só o outro...ou pré-manifesto neo-animista. In: *Podemos viver sem o outro? As possibilidades e os limites da interculturalidade*. Tradução: Catarina Mira, José Gabriel Flores, Maria João Ferro. Lisboa: Tinta da China; Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/download/10953/8012>. Acesso em 10 fev. 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

IBGE. Pretos ou pardos estão mais escolarizados, mas desigualdades em relação aos brancos permanece. *Atmosfera*, 13 nov. 2019. Disponível em: <https://www.atmosferaonline.com.br/pretos-ou-pardos-estao-mais-escolarizados-mas-desigualdade-em-relacao-aos-brancos-permanece/>. Acesso em: 21 jun. 2021.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

PIRES, Paulo Roberto. Os ardis da unanimidade. *Folha de São Paulo*, 25 mar. 2021. Disponível em:  
<https://quatrocinco.terra.com.br/colunas/critica-cultural/os-ardis-da-unanimidade>. Acesso em: 20 maio 2021.

SANTANA, Fernanda. Jarê, religião exclusiva da Chapada, sobrevive pelas mãos de guardiões. *Correio 24 horas*, 22 maio 2021. Disponível em:  
<https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/jare-religiao-exclusiva-da-chapada-sobrevive-pelas-maos-de-guardioes/>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TOLENTINO, Luana. O Brasil profundo em Torto Arado, de Itamar Vieira Junior. *Literafro*, 18 ago. 2021. Disponível em:  
<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1465-itamar-vieira-junior>. Acesso em: 20 ago. 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Itamar Vieira Junior e seu “Torto arado”, uma declaração de amor à terra. [Entrevista cedida à] Anna Beatriz Anjos. *A Pública*, 4 fev. 2021. Disponível em: <https://apublica.org/2021/02/itamar-vieira-junior-e-seu-torto-arado-uma-declaracao-de-amor-a-terra/>. Acesso em: 29 maio 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. Roda Viva / Itamar Vieira Junior. [Entrevista cedida à] Vera Magalhães. 15 fev. 2021, 1 vídeo (91 min.). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Muy9iUc2UHBQ>. Acesso em: 20 maio 2021.

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

# CAPÍTULO 7

## AS VOZES ENCANTADAS DO JARÊ

Luciana Alberto Nascimento

### Introdução

*Fragmentos dispersos do puro espírito  
são filtrados na clareira vista da janela,  
na qual contempla a mulher mais bela.*

**Wesley Correia**

*Então sentiu que desde sempre o som do mundo  
havia sido a sua voz.*

**Itamar Vieira Junior**

A América Latina é um território em que o misto de raças, culturas, vivências e histórias é permissivamente visível. Somos uma mistura, somos mestiços. Sendo assim, a discussão acerca da identidade e da alteridade, neste espaço geográfico do globo, delinea muitos lugares e pontos de vista distintos. Em cada situação, em cada autor, o conceito de mestiçagem passa por novas significações, a fim de atender às especificidades de determinado ponto de vista. Muitas dessas ideias estão centradas em uma questão etnocêntrica e racial, atendendo a um projeto geopolítico de cunho eurocêntrico. Essa visão puramente vertical das relações é colocada em debate quando Édouard Glissant (2005) propõe o conceito de criouliização, a partir da compreensão de uma poética da relação. O pensamento desse intelectual martinicano desenvolve-se a partir da sua realidade local vivenciada no Caribe, ou seja, ele coloca em jogo a interpretação da dinâmica de identidade experienciada naquele lugar.

Glissant (2005) caracteriza a América em três grandes espaços distintos: a Mesoamérica (aquela formada pelos povos autóctones); a

Euro-américa (aquela que recebeu os povos europeus com seus costumes, seus usos e tradições de origem) e a Neo-américa, definida por ele como a “América da criouliização”. No entanto, não há uma fronteira entre as Américas, mas uma unidade. O conceito de criouliização em Glissant começa a ser delineado a partir desta visão unificadora das diferenças, “[...] ao passo que o mar do Caribe é um mar que difrata e leva à efervescência da diversidade” (2005, p. 20). Por esse viés, o mundo se criouliiza: as culturas são colocadas em contato de forma fulminante e absolutamente consciente e transformam-se através de choques e guerras violentas. A criouliização ocorre também por meio da consciência de que a identidade não é reconhecida como algo exclusivo, mas quando pensamos a partir das diferenças. Há uma expansão da visão de identidade, bem como da própria alteridade: a realidade crioula é configurada sob o viés de uma consciência histórica. Assim, o intelectual chama atenção para a importância do passado histórico na constituição do sentimento de pertencimento e consciência da alteridade.

Para Glissant, na criouliização, os elementos culturais colocados em presença devem ser igualmente valorizados e o conceito de pensamento de rastro/resíduo é importante para essa discussão, uma vez que, quando os indivíduos buscam, na memória coletiva, práticas que os fazem experimentar a ancestralidade, põem em evidência uma arte que se propõe como válida a todos. Desta forma, o teórico refere-se à história enquanto experiência fundadora do sentimento de pertencimento de um povo ao lugar em que se encontra. O romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, parece recuperar essa experiência de rastros/resíduos quando Bibiana, na primeira parte do livro, narra:

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. Mas a transformação da mulher hesitante, que vinha na estrada em preces por misericórdia e bem-aventurança, na força que se antepunha à perturbação de uma grávida transtornada pelas dores, e talvez por espíritos que desconhecíamos, era um milagre de energia. (VIEIRA JR., 2019, p. 59).

A narradora-personagem, Bibiana, leva ao leitor o universo do jarê; que, de acordo com Banaggia (2014, p. 1), é uma prática religiosa que está circunscrita à Chapada Diamantina, e estritamente ligada à história daquele lugar: “Foi criado por escravas e libertas, vindas principalmente das cidades de Cachoeira e São Félix, e levadas àquela área de garimpo de diamantes.” No início, o culto era chamado de jarê de nagô, ou seja, cultuava apenas as divindades africanas, conhecidas como orixás. No entanto, a convivência com descendentes de povos indígenas, localizados na região, fez com que, gradualmente, outras entidades fossem incluídas no jarê, o que ocasionou a forma contemporânea dessa religião. Bibiana e sua família representam e trazem à tona o processo de crioulização, a mistura que leva a uma nova forma de pensar e ver o mundo: a poética da relação.

A poética da relação de Glissant ajuda a pensar o conceito de identidade como estabelecimento da diferença e, por meio da relação com o outro da sua comunidade, o indivíduo adquire consciência do espaço e do tempo na totalidade mundo, o *kisoma*. Assim, à proporção em que se constrói a consciência da relação com o outro, também se realiza o encontro consigo mesmo, recuperando os rastros-resíduos, as identidades fragmentadas e aturdidadas pela história de opressão colonizadora, conforme Bibiana, ainda na primeira parte do romance:

Mas espelho mesmo, acessível para nos observarmos, era apenas o espelho d’água dos rios com seu líquido escuro e ferruginoso, onde nos víamos negras num espelho também negro, talvez criado exatamente para nos descobrirmos. (VIEIRA JR., 2019, p. 32).

Em seu texto “Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o ‘outro’ ainda existe antes que haja só o outro”, Ruy Duarte de Carvalho (2008 *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 2010) revela que entender o mundo é entender-se nele e com ele. Deve-se, a partir desta concepção, reconhecer e identificar uma multiplicidade de outros e

[...] este será [...] um dos problemas, um dos impasses colocados ao mundo de hoje pelo processo histórico que veio a configurá-lo e continua a dinamizá-lo tal como ele hoje existe, e é evidente que estou a falar da expansão ocidental como ela se tem desenvolvido e mantém em curso.



(CARVALHO, 2008, n.p. *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 2010, *online*).

Ao colocar em debate a dinâmica atual da expansão do pensamento ocidental, o antropólogo problematiza as vozes emergentes que necessariamente devem ser ouvidas, bem como a expansão ocidental e do lugar que a matriz ocidental de civilização acabou por impor ao mundo inteiro. Ele questiona: na atual conjuntura, não se deve atender ao que todas as espécies de vozes que o mundo ainda comporta eventualmente a dizer no interesse talvez de todos? Ou seja, não se deve dar voz a toda criação enquanto ela ainda existe? Estas questões de Ruy Duarte de Carvalho pretendem desdobrar-se em uma discussão neoanimista a qual objetiva recolocar o desempenho e a livre existência das pessoas em equilíbrio, os interesses comuns de toda a criação. Cada um de nós tem o outro de si e colocar as vozes em diálogo seria uma forma de reconhecimento da identidade/alteridade.

Esta simbiose referida por Duarte pode ser pensada, no romance em análise, a partir da relação entre Bibiana e Belonísia. A tragédia promovida pela faca, em uma brincadeira de criança, sela o reconhecimento da interdependência que se torna necessária numa sociedade. A mudez de Belonísia revela, na representação literária, a voz não ouvida desse grupo social. A irmã passa a ser a voz de luta e resistência promovida por Belonísia, conforme as passagens: “[...] esse gesto se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornarmos uma a outra, sem perder a nossa essência.”; e “Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser.”. (VIEIRA JR., 2019, p. 24).

Em *Torto arado*, a personagem Donana, a avó possuidora do fio de corte que marca a narrativa, representa a convocação e a possível integração de dados provenientes de outros quadros de concepção, cognição, representação e ação, afins à matriz africana. Ela é um lembrete vivo do poder da dimensão espiritual não só nas reuniões do Jarê, mas também nas suas práticas de curandeirismo, “os poderes da velha feiticeira” (2019, p. 22), e de realização de partos na fazenda:

Eram mãos pequenas, de unhas aparadas, como deveria ser a mão de uma parteira, dona Tonha dizia. Pequenas, capazes

de entrar no ventre de uma mulher para virar com destreza uma criança atravessada, mal encaixada, crianças com os movimentos errados para nascer. (2019, p. 21).

Muitas vezes, Donana falava sozinha, ou com personagens não vistos pelo leitor, como quando perambula pelo quintal e pela mata dando alertas constantes às netas sobre o perigo de uma onça. A imagem da onça existia apenas em sua mente, pois ninguém nunca a viu pelas redondezas. No entanto, já no final da narrativa, o leitor descobre que a onça visualizada pela parteira era outro tipo de animal, sem compaixão e movido pela ganância: o novo proprietário da fazenda Água Negra.

Assim, Vieira Junior ensaia, em seu romance, uma forma de ouvir a fala a partir de outros lugares e não a voz do poder ocidental que enuncia, muitas vezes, ganância e violência. Ele tenta descortinar e extrair da memória uma releitura da perspectiva que leva em conta, de acordo com Carvalho,

[...] outras maneiras de o homem ver a sua relação com o resto da criação, que conferisse, assim, uma importância e uma pertinência diferentes a paradigmas outros que não o paradigma humanista ocidental que se impôs, dominou, e impera a partir daí em exclusividade. (CARVALHO, 2008, n.p. *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 2010, *online*).

O antropólogo sugere que novos escritores e intelectuais devam rever ao menos tudo o que está fixado, recolhido, escrito sobre as culturas outras e que proponha novas leituras as quais permitam novas extrações, a partir dos mesmos materiais. *Torto arado* parece pertencer a esta categoria de romance que traz em si as experiências vividas pelas personagens “[...] para repetir os gestos que nossos pais e nossos ancestrais nos haviam legado”. (VIEIRA JR., 2019, p. 23).

### **A literatura afro-brasileira contemporânea: levantando véus**

Os estudos sobre a presença do negro na literatura brasileira, enquanto temática ou autoria, foram, por um bom tempo, exclusividade de pesquisadores estrangeiros, fato esse que só vem comprovar a hegemonia do branco no país. O romance selecionado para análise é mais um exemplo da literatura afro-brasileira, uma vez

que ele se constrói nos tempos e nos espaços de nossa constituição como povo e assume o pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente, narra a permanência da mentalidade derivada da escravidão. Para esta discussão, é importante trazer à baila, o autor Eduardo de Assis Duarte, o qual apresenta a problemática envolta da dicotomia conceitual entre literatura negra e literatura afro-brasileira.

Para Duarte (2022), no sumário que apresenta, a literatura negra são muitas, o que pode enfraquecer e limitar o conceito teórico e sua aplicação. Já o termo literatura afro-brasileira aponta para o “[...] tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural.” (DUARTE, 2022, *online*). Assim, pode-se inferir que tal definição articula o sujeito da enunciação ao pertencimento, provocando um alargamento da voz individual à identificação com a comunidade, um *eu*, negro, que se encontra com o *nós* coletivo.

O escritor de *Torto arado*, descendente de negros escravizados vindos de Serra Leoa e da Nigéria e de indígenas Tupinambás, constrói uma narrativa que representa um sertão real, que tem vida e verde, graças, em parte, às histórias dos avós paternos, que viveram no campo, na região de Coqueiros do Paraguaçu, no Recôncavo Baiano. Por isso,

É inegável que a afro-brasilidade, aplicada à produção literária enquanto requisito de autoria e marca de origem, configura-se como perturbador suplemento de sentido aposto ao conceito de literatura brasileira, sobretudo àquele que a coloca como “ramo” da portuguesa. Mas tão relevante quanto o “sujeito de enunciação próprio”, em que um eu lírico ou um narrador se autoproclama negro ou afrodescendente, é o *ponto de vista* adotado. (DUARTE, 2022, *online*, grifos do autor).

Partindo desse espaço enunciativo, Vieira Junior faz um resgate da história do povo negro, da diáspora brasileira e, pela voz de mulheres, faz a denúncia da escravidão e de suas consequências e tematiza o universo humano, o social e o cultural. Além disso, ao tematizar o negro, polemiza o discurso colonial de apagamento da história, cultura e civilização existentes para além dos limites da sociedade dominante. Traz, à baila da narrativa, as riquezas dos mitos,

das lendas e de um imaginário limitado quase sempre à oralidade. Ao eleger Donana, matriarca da família, um esteio de força e resistência, o autor figura nessa linha a recuperação de uma multifacetada memória ancestral. Os elementos rituais e religiosos são presença constante na narrativa. Exus e Pombagiras povoam *Torto arado*, chamados pelas narradoras como *os encantados* do jarê.

Outro ponto importante observado no romance é a problematização de dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas cercadas de miséria e exclusão no espaço rural de muitas regiões brasileiras. A luta pelo direito à terra ainda é uma situação atual sem solução. Essa representação na literatura de Vieira Junior indica a visão de seu mundo autoral e o universo axiológico presente no texto. Há, nas linhas narradas do romance, valores que fundamentam as opções e a linguagem presentes em tal representação: marca uma construção discursiva e uma finalidade estética do autor, que narra a vida na esfera da luta pela terra, pelo pedaço de chão. Seu ponto de vista traz à tona uma linguagem marcante, “[...] identificada à história, à cultura, logo à toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população.” (DUARTE, 2022, *online*).

A literatura contemporânea tem levantado véus sobre as representações e tem colocado em jogo o dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro de um cenário, mas também de ser *ouvido*. De acordo com Regina Dalcastagnè,

Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala. Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para pensar a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 5).

O que se percebe neste espaço de escritura literária é um jogo de força entre os escritores que preferem ficar no seu “devido lugar” e aqueles que não querem ser “contaminados”. Esse embate parece ser a motriz da literatura contemporânea. Vieira Junior é uma dessas novas

vozes, pois realiza seu projeto literário a partir da abertura de novas abordagens e perspectivas para enquadrar e pensar sua produção estética. Pode o negro falar, a mulher negra falar? Na narrativa do escritor baiano, os negros falam de seu lugar e as mulheres têm um lugar privilegiado nesse *locus* de fala. Elas narram a partir de sua condição (análoga a) de escravizadas, ou de homem livre numa sociedade ainda com atitudes escravocratas.

Essas mulheres levantam suas vozes contra a barbárie do cativeiro em que se encontram, mesmo no século XXI; enquanto sujeitos dolorosamente integrados ao regime de trabalho não assalariado, excluídos e submetidos às amarras do preconceito, com suas mordidas. O enredo de *Torto arado* explicita o lento processo de superação da condição desumana a que estavam submetidos justamente pelos povos que proclamavam sua pretensa selvageria inata. A luta e a resistência estão sempre na narrativa: “Se prepararam para a guerra, como os coronéis fizeram no passado pelo controle dos garimpos. A diferença é que agora o conflito era pelo direito de morar.” (VIEIRA JR., 2019, p. 256).

Ambientado na fictícia fazenda Água Negra, povoado do interior do estado da Bahia, o enredo traz a história de um povo quilombola que luta pelos direitos de sua terra e tem como ponto de partida o acidente trágico que marcará para sempre a existência de duas irmãs, Bibiana e Belonísia: em uma travessura de crianças, as meninas tentam descobrir o segredo guardado pela avó em uma mala que se encontrava debaixo da cama. A partir da presença das vozes das irmãs e da onisciência e onipresença de Santa Rita Pescadeira, um espírito encantado do jarê, o romance levanta as questões de raça e classe sob uma nova perspectiva, em um novo lugar e com novas figuras. Os atravessamentos históricos são narrados com um olhar de cuidado, luta e resistência, quem dita as regras e fala são as mulheres e, é a inscrição desta perspectiva, deste olhar específico a partir do qual o sujeito avalia o mundo que o cerca e sobre ele se posiciona.

O texto literário, como forma de representação e lugar onde se entrecrocavam interesse e perspectivas, leva a um questionamento de quem é o outro, qual a sua posição social e o que o seu silêncio esconde. O que se tem percebido no campo, tanto da produção quanto dos

estudos literários, é que há uma maior preocupação com a representação de variados grupos sociais, principalmente aqueles vinculados aos grupos marginalizados, os sujeitos vistos como subalternos. Parece ter havido uma tomada de consciência das diferentes e constantes dificuldades ligadas ao lugar de fala. O silêncio dos subalternos tem sido quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes.

No entanto, outras tensões são estabelecidas quando se trata da autenticidade e legitimidade dessa voz, uma vez que o que está em jogo é a representação. Segundo Dalcastagnè,

[...] o problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala. (2012, p. 18).

Ou seja, na narrativa de Vieira Junior, a voz autoral legitima a voz do povo quilombola que ele representa, pois, com as três narradoras do romance, ele quebra o silêncio duplamente, pois essas vozes representam a subalternidade: são mulheres e negras.

### **As vozes encantadas na casa do jarê**

A produção do discurso no romance é controlada, selecionada e organizada por três perspectivas, de três narradoras-personagens: de uma mulher quilombola que se forma professora, Bibiana; de uma mulher também quilombola, que, apesar da mudez, torna-se líder da comunidade e referência de luta e resistência, Belonísia; e de uma encantada, espírito que habitava as noites de jarê, Santa Rita Pescadeira. Tais vozes preenchem determinados requisitos sociais e legitimam o discurso da comunidade. Spivak (2010) afirma que a questão imposta em seu ensaio *Pode o subalterno falar?* está ligada não apenas na possibilidade de *falar*, mas também de falar com autoridade e *ser ouvido*, obter o reconhecimento social. Ou seja, para a intelectual indiana, o subalterno fala quando usa o seu próprio discurso, sua língua, seus próprios esquemas explicativos e sua cultura. Logo, as vozes que enunciam no romance representam “[...] o vínculo com a luta dos

trabalhadores” e “está localizado no desejo de acabar com o poder em *qualquer* local de sua aplicação. Esse local se baseia aparentemente em uma simples valorização de *qualquer* desejo destruidor de qualquer poder.” (SPIVAK, 2010, p. 24, grifos da autora). Narrar sob a perspectiva dessas narradoras é uma ação de resistência e uma forma de *ser voz* e romper com a linearidade da narrativa.

Após a perda de duas lideranças, Zeca Chapéu Grande e Severo, os moradores do povoado Água Negra mostram disposição para lutar pela terra que sempre cuidaram e cultivaram. Na linha de frente, estão as irmãs Bibiana e Belonísia e a encantada Santa Rita Pescadeira, as três potências femininas que impulsionam o enredo do romance. A primeira parte do livro, “Fio de corte”, é contada por Bibiana; a segunda, “Torto arado”, é apresentada por Belonísia; e a terceira e última, “Rio de sangue”, é narrada pela encantada Santa Rita Pescadeira. O ponto de vista nas narrativas é uma discussão que se faz necessária, na atualidade, uma vez que, a voz de quem conta representa o esforço da consciência e da linguagem que tenta organizar o caos, dando-lhe um sentido e introduzindo uma ordem. Essa representação fragmentada da narração faz com que se reflita sobre o narrador pós-moderno.

Conforme pontua Silviano Santiago (2002, p. 45), o narrador pós-moderno “[...] é aquele que quer extrair a si da ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou a de um telespectador [...] ele não narra enquanto atuante.” Esse movimento de distanciamento e rechaço é que caracteriza o narrador pós-moderno. Ou seja, o narrador pós-moderno apresenta duas características importantes: a primeira é o esforço de extrair a si mesmo da ação narrada, colocando-se apenas na condição de espectador. Já a segunda característica é a transmissão de uma sabedoria não conquistada pelas experiências, mas a partir da observação de uma vivência de outrem. Assim, o pós-moderno valoriza o narrador jornalista, que só transmite a informação pelo narrar, “[...] visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com x ou y em tal lugar e tal hora” (SANTIAGO, 2002, p. 45).

O segundo aspecto apresentado por Santiago é o papel do olhar. Esse olhar pós-moderno, ao buscar no outro a experiência, “[...] torna-

se puro ficcionista, pois tem de dar uma autenticidade à ação que, por não ter respaldo na vivência, estaria desprovida de autenticidade” (SANTIAGO, 2002, p. 46). Deste modo, se para o narrador clássico, a morte se torna a sanção da narrativa pelo olhar, para o narrador pós-moderno, é o outro que se torna a instância de legitimação. Desta forma, o narrador pós-moderno distingue-se do narrador clássico, pensado por Benjamin, por aquilo que olha e pelo que afirma a sua voz.

Nessa linha sumária de conceituar o narrador, tem-se também os estudos realizados por Isaias Francisco de Carvalho (2009) sobre o narrador pós-colonial. Para ele, enquanto o narrador pós-moderno se depara com sua pobreza de experiência diante da experiência do outro, o narrador pós-colonial se define pelo seu caráter relacional e coletivo a partir da experiência vivida. Em outras palavras, ele compartilha com o narrador pós-moderno a criação de um ambiente que transmite ao leitor a experiência do outro, mas diferente deste, o narrador pós-colonial não se subtrai da ação narrada. Desse modo, a experiência compartilhada pela narrativa é sempre uma experiência coletiva e de resistência. Segundo Carvalho (2009, p. 8), a primeira afirmação sobre o narrador pós-colonial é que: “[...] o caráter relacional e coletivo, a partir da experiência vivida, lhe é central, mesmo que seja uma narrativa inviável para muitos”. Tal assertiva ajuda a sugerir uma leitura da perspectiva narrada em *Torto arado*, pois a dispersão de vozes narrativas no romance sugere um *nós*. Trata-se de uma multiplicidade de narradores, numa polifonia em que as vozes anônimas da coletividade encontram um meio possível e produtivo de expressão.

As três vozes narrativas, apesar de demonstrarem certa dispersão, narram as histórias da coletividade. Assim, o dialogismo, apresentado pelas vozes femininas, representa o que Glissant (2005) afirma sobre a consciência de que a identidade não é reconhecida como algo exclusivo, mas quando pensamos a partir das diferenças: a poética da relação. No romance, a voz de Belonísia parece ser a mais enfática na representação da coletividade. Assim como o pai, ela apresentava uma dinâmica de luta e pertencimento:

Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendia sobre as ervas e raízes. Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não



chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento – bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. (VIEIRA JR., 2019, p. 99).

Nesse trecho da obra, a narradora questiona as aulas e os conteúdos ensinados pela professora sobre a história ocidental. Belonísia não se reconhece em meio às exposições. Ali, no espaço escolar, não se sentia representada. O lugar de pertencimento de Belonísia era a fazenda Água Negra, e essa vivência não era considerada pela educadora, conforme outros trechos do romance:

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.” (2019, p. 127).

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 até quando os senhores quisessem e a cova que nos esperava fosse cavada na Viração, caso não deixássemos Água Negra. (2019, p. 127-128).

Belonísia, enquanto voz narradora, denuncia as opressões e dominações que existiam no espaço quilombola. Apesar de trazer a mudez física, lança mão do poder da enunciação através das ações realizadas. Ela representa a possibilidade de resistência frente aos discursos de poder ao formular sua própria narrativa, uma forma de contar sua história. Sua enunciação é marcada pelo *falar com* a comunidade e não *pela* comunidade. Assim, podemos sugerir que essa narradora traz características do que Carvalho (2009, p. 9) chama de narrador pós-colonial, pois “[...] projeta-se ele mesmo como parte de uma representação coletiva que visa uma ‘fala com’, mesmo que aconteça com frequência a ‘fala por’ e a ‘fala de’ sua coletividade”. No entanto, ela também dramatiza a experiência de alguém que é observado e, muitas vezes, desprovido da palavra, como é o caso da

violência contra a mulher que testemunha; quando a narradora e personagem Belonísia invade a casa de Maria Cabocla e resgata a vizinha e os filhos de uma violência doméstica realizada pelo marido, Aparecido:

Algumas das crianças pareciam com a mãe, outras com o pai, mas todas, sem distinção, carregavam as marcas de abandono: barriga grande, corpo frágil, e, principalmente, tristeza e medo que recendiam em seus olhos pela rotina de violência que tinham na própria casa. (VIEIRA JR., 2019, p. 145).

Belonísia é a narradora de maior potência na narrativa, uma vez que sua presença, mesmo diante da mudez, perpassa toda a ação do romance. Ela é exaltada na primeira parte narrada por Bibiana; que traz à tona sua relação de alma com a irmã. Bibiana é uma personagem feminina cheia de vida e de expectativas, mas luta por objetivos distintos de sua irmã: ela sai do espaço da fazenda Água Negra para formar-se professora e melhorar de vida. Sua intenção era, primordialmente, tirar a família de seus pais do espaço da fazenda. No entanto, com a morte do pai, Zeca Chapéu Grande e de Severo, seu marido, as mulheres do jarê passam a ditar as regras para a comunidade. A força e resistência de Belonísia são enunciadas pela voz de Bibiana, representando esta simbiose de desconstrução e contestação às opressões e dominações das discussões pós-coloniais. As vozes das irmãs representam esse movimento de caráter contestador e a narrativa surge como uma ferramenta de voz para os subalternos.

A última voz do romance representa a força da matriz africana na cultura brasileira. Na terceira e última parte, há mais uma força feminina para tomar conta da narração, um Exu<sup>1</sup> feminino, Santa Rita Pescadeira, que desde o início aparece nas reuniões do jarê por meio de dona Miúda, uma outra personagem feminina: “Desde então, passei a vagar sem rumo, arrodando aqui, arrodando acolá, procurando um corpo que pudesse me acolher. Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita

---

<sup>1</sup> De acordo com o Dicionário online de português, Exu é uma entidade espiritual, do candomblé ou da umbanda, que funciona como um tipo de porta-voz que conduz os pedidos (ou oferendas) oferecidos pelos homens aos orixás maiores; orixá panteão nagô.

Pescadeira.” (2019, p. 203). É através da voz dessa encantada que o leitor é conduzido à resolução dos mistérios em meio à polifonia da narrativa. A força da voz de Santa Rita Pescadeira está exatamente na sua condição de onipresença e onisciência, pois se trata de um espírito. A entidade vaga sobre a fazenda, que desde há muito tempo já não é mais a mesma. O abandono oculto de liberdade é cada vez mais evidente na fazenda e a voz desta encantada vai delineando as ações e desvendando os mistérios do jarê.

Um ponto importante da narrativa, que mostra a coesão entre as vozes e a consistência de um fato narrado, é o desfecho da obra sob a perspectiva da voz da encantada. Ela faz o papel da voz que tudo viu, vê e verá. É uma narradora que tudo sabe e tudo vê e participa da experiência, traz uma característica testemunhal:

Vi homens fazerem tratos de sangue, cortando sua carne com os punhais afiados, marcando suas mãos, suas frentes, suas casas, seus objetos de trabalho, suas peneiras de cascalhos e bateias. Vi homens enlouquecerem sem dormir, varando noite e dia no rio Serrano, nas serras, nos garimpos, entocados na escuridão para ver o brilho mudar de lugar. O diamante tem feitiço e no breu podemos ver seu reflexo, de fazer cegar uma coruja, quando anda de um lugar para outro, como um espírito saindo de uma serra, cruzando o céu, e descendo num monte ou num rio, na forma de uma luz que chamava a atenção mesmo distante. (VIEIRA JR., 2019, p. 203).

A onisciência e a onipresença ajudam o leitor a compreender as histórias não contadas, não resgatadas pelas outras duas vozes narrativas. Mostram a ação colaborativa entre as vozes subalternas que percorrem o romance. Há uma ideia de complementaridade na história contada por cada perspectiva, tendo como fio condutor da narrativa, o objeto núcleo de cada parte: a faca. A faca é aquela que corta, mas que também liberta, o fio de corte da libertação e da resistência de um povo.

Na primeira parte do romance, Bibiana traz à tona a história do acidente com a faca que transformou a vida das duas personagens. A narradora da terceira parte revela ao leitor porque a avó Donana guardava com tanto medo a faca. Santa Rita Pescadeira desvenda a atitude de fraqueza e impotência de mulheres que não sabem lidar com a violência sexual sofrida pelos filhos e filhas. Donana manda Carmelita

embora de casa porque, inicialmente, a filha estava saindo com o seu homem. O que se compreende na narrativa é que a filha Carmelita sofria importunação sexual pelo padrasto, então, Donana usa a faca para resolver o problema, matando o companheiro e jogando o corpo no rio. Isso só vem à tona, pela voz da encantada: “Minha avó tinha mais medo do que essa faca significava. Temia mais o segredo que ela guardava do que que pudesse nos ferir.” (2019, p. 235).

Outro ponto interessante é quanto à demência da avó Donana, que poucos dias antes de morrer, falava para as netas da presença de uma onça que rodeava a fazenda. Como crianças, as irmãs riam e zombavam da avó, mas percebe-se que já naqueles dias a encantada Santa Rita Pescadeira falava com a matriarca. A narradora de “Rio de sangue” revela ao leitor que a onça de que Donana falava seria o novo dono da fazenda: Salomão. Nessa fase da narrativa, as irmãs permaneciam como lideranças do povo de Água Negra. Eis que em uma das visitas da irmã, Bibiana vê a faca:

A faca ressurgiu, rutilante, entre as coisas que Belonísia levava em sua sacola de palha. Por um instante, Bibiana não acreditou se tratar da mesma peça que havia desaparecido da casa antiga, provavelmente pelas mãos de Donana. (2019, p. 231).

A faca surge novamente como força para romper o silêncio provocado pelo discurso de poder colonial. A memória revelada pela faca é de dor, opressão, violência, mas também libertação, pois de posse do corpo de Belonísia, a encantada Santa Rita Pescadeira põe fim à vida de Salomão: “O som do machado que nunca existiu desceu sobre a madeira. O som de um arado arranhando a carne. Os sons que a boca de Belonísia não era capaz de reproduzir, mas que, naquele instante, soaram forte como um trovão” (VIEIRA JR., 2019, p. 261). A cena descrita pela encantada deixa clara a potência de vozes femininas na narrativa:

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. Sobre a terra há de viver sempre o mais forte. (2019, p. 261-262).

A morte de Salomão, figurado em onça pelas narradoras, representa a força do povo quilombola na luta pela terra. Assim, as personagens femininas de *Torto arado* são representações de mulheres pouco faladas, de lugares esquecidos e silenciados presentes no Brasil. Estas vozes trazem consigo uma força descomunal e todas as facetas que uma mulher “de carne e osso” tem. Bibiana e Belonísia, irmãs que são opostas e complementares, quase siamesas, passando pela avó Donana e pela mãe Salu, que preenchem a cena narrativa com personalidades diversas, são mulheres que contam a história de um Brasil que precisa ser olhado.

### **Considerações finais**

Assim, a faca, que corta a vida das personagens muitas vezes, surge como um símbolo desse duplo que são as irmãs, que se dividem para depois serem uma só e, ao mesmo tempo, multiplicam-se nas vozes do povo daquela comunidade. Desta forma, as discussões acerca da identidade e alteridade estão intimamente presentes e representadas nas figuras centrais da narrativa, uma vez que a relação com o outro se estabelece a todo momento através de dualidades, tais como: a voz e o silêncio, o medo e a coragem, a fertilidade e a infertilidade, a cidade e o campo. Opostos que definem as irmãs, pois “Cada mulher sabe a força da natureza que abriga na torrente que flui de sua vida”. (VIEIRA JR., 2019, p. 260).

### **Referências**

CARVALHO, Isaías Francisco de. O narrador pós-colonial. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES: LINGUAGENS E LEITURAS, 1.; ENCONTRO NACIONAL DA CÁTEDRA UNESCO DE

LEITURA, 3.; ENCONTRO LOCAL DO PROLER, 7., 2009, Ilhéus. *Anais eletrônicos* [...]. Ilhéus: UESC, 2009. p. 1-10.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tempo de ouvir o ‘outro’ enquanto o ‘outro’ ainda existe antes que haja só o outro”. *In*: CONFERÊNCIA PODEMOS VIVER SEM O OUTRO? PROGRAMA GULBENKIAN DISTÂNCIA E PROXIMIDADE, 2008 *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 13 ago. 2010. Disponível em: <<https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/tempo-de-ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-ainda-existe-antes-que-haja-so-o-outro>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Literafro*, 2 mar. 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 10 mar. 2022.

GLISSANT, Édouard. Crioulizações no Caribe e nas Américas. *In*: GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. *In*: SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. “Tudo em ‘Torto arado’ é presente no mundo rural do Brasil. Há pessoas em condições análogas à escravidão”. [Entrevista cedida à] Joana Oliveira. *El País*, São Paulo, 3 fev. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-02/tudo-em-torto-arado-ainda-e-presente-no-mundo-rural-brasileiro-ha-pessoas-em-condicoes-analogas-a-escravidao.html>. Acesso em: 2 jun. 2021.

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

## CAPÍTULO 8

### O FIO DE CORTE NA NARRATIVA BELONISÍACA

Luciene Candia

#### Introdução

*E eu quero é que esse canto torto  
Feito faca, corte a carne de  
vocês.*

*A palo seco. Belchior*

Silviano Santiago, escritor, professor e crítico literário, lembra em *Uma literatura nos trópicos* (2000) a definição de Roland Barthes para o que seriam textos “legíveis” e textos “escrivíveis”<sup>1</sup>. O resultado do segundo é que “a leitura em lugar de tranquilizar o leitor [...] o desperta, transforma-o, radicaliza-o e serve finalmente para acelerar o processo de expressão da própria experiência.” (p. 20, grifo meu). Nesse sentido, justifico, a partir dos grifos, o impacto da narração da personagem Belonísia no ato de leitura. A identificação provocativa “da expressão da própria experiência”, no meu caso, refere-se não somente ao ato de escritura atribuído por Barthes, mas de projetar na narração dessa personagem memórias do próprio passado. Essa identificação não é individualizada, os leitores latino-americanos de *Torto arado* podem compartilhar da mesma experiência que tem atravessado gerações nas famílias do interior do Brasil.

Dentre os variados fatores que têm levado *Torto arado* ao sucesso de recepção crítica, destaco um dos principais: a linguagem; e em como

---

<sup>1</sup> Para Barthes, na síntese de Santiago, “O texto legível é o que pode ser lido, mas não escrito, não reescrito, é o texto clássico por excelência, o que convida o leitor a permanecer no interior de seu fechamento”; já “os escrevíveis, apresentam ao contrário um modelo produtor (e não representacional) que excita o leitor a abandonar sua posição tranquila de consumidor e a se aventurar como produtor de textos” (SANTIAGO, 2000, p. 19).

ela tece contornos na narrativa de Belonísia, uma das protagonistas do romance.

Ao complexificar o poder do uso da linguagem, a escritora estadunidense Toni Morrison, ao receber o Prêmio Nobel de Literatura de 1993 (a única autora negra a receber o prêmio até os dias atuais), leu seu discurso intitulado “A língua é um pássaro em suas mãos”. Morrison utiliza-se de uma alegoria para contar sobre uma senhora cega, filha de escravizados e que vive sozinha em sua casa, isolada da cidade. A anciã recebe um grupo de jovens dispostos a testar sua clarividência e sabedoria. Estão certos de que o teste é infalível ao perguntar se o pássaro que eles têm nas mãos está vivo ou morto. Após um longo silêncio, a senhora responde: “Eu não sei se o pássaro que você está segurando está vivo ou morto, *mas o que eu sei é que ele está em suas mãos. Está em suas mãos.*” (MORRISON, 1993 *apud* SANTOS, S. B; SAMPAIO, A., 2020, p. 227, grifo meu). Ao repreender a zombaria dos jovens, a sábia atribui a eles a responsabilidade pelo instrumento de poder: o pássaro em suas mãos, e do que são capazes de fazer para ter o objetivo alcançado: descredibilizar uma cega. Ao explicar a anedota, Morrison diz que compreende a velha como escritora e o pássaro como língua, suscetível à morte e ao apagamento. A língua, como sistema, pode oprimir, mas também é chave de libertação. Então, a autora norte-americana apresenta, pelas personagens da história, uma série de possibilidades comunicativas expostas por questionamentos dos dois lados: o da velha cega, sábia e solitária, repleta de experiências, vivências e aprendizados, e a do grupo de jovens que questiona, afronta, interroga e testa. O resultado desse confronto filosófico é o fazer linguagem: “nós morremos. Esse pode ser o sentido da vida. Mas fazemos linguagem. Essa pode ser a medida de nossas vidas” (MORRISON, 1993 *apud* SANTOS, S. B; SAMPAIO, A., 2020, p. 230), sintetiza a escritora.

Assim, ao lembrar o discurso de Morrison nos anos 90, pretendo não apenas estabelecer intersecção entre o sucesso de crítica e de representação dos dois autores, a norte-americana e o brasileiro, mas, também, evidenciar a linguagem. *Torto Arado*, publicado no Brasil no ano da morte de Toni Morrison, 2019, é organizado em três partes, sendo cada uma delas narrada por uma personagem distinta: “Fio de



corte”, por Bibiana; “Torto arado”, por Belonísia e “Rio de sangue”, narrada pela “encantada” Santa Rita Pescadeira, responsável pelo desfecho da história e pelo destino das personagens. Este capítulo concentra-se, especialmente, na segunda parte, na narração de uma das protagonistas, Belô, percebendo as temáticas que cercam as vivências dessa heroína na narrativa.

### ***Palavras que não me saem da cabeça: Belonísia e a linguagem arada***

A fragmentação narrativa em *Torto arado* delimita-se não somente pela divisão de vozes das três personagens femininas do romance, funciona também para reconhecermos a identidade dessas vozes. A narração onírica de Belô, logo na primeira página da segunda parte, causa aturdimento pelo excesso e repetição de elementos metafóricos que ficarão mais claros no decorrer das páginas seguintes: o homem bem vestido, o cavalo, a faca de cabo de marfim, o sangue que brota da terra. A figura colonizada do homem branco, bem vestido e elevado no lombo de um cavalo é símbolo opressor que persegue o sonho das personagens, da avó e da neta. A metáfora do “fio de corte” no título diz respeito às vivências compartilhadas de Donana e Belô, gerações entrelaçadas pelas experiências que se repetem, sendo a faca com cabo de marfim o objeto que une as duas.

Espera-se, na leitura do romance, que Belonísia costure a narração de sua irmã Bibiana e nos responda às questões apresentadas por esta na primeira parte; porém, essa linearidade nas histórias não acontece. Enquanto Bibiana narra a vivência das irmãs da infância à adolescência, Belô ocupa-se dos acontecimentos da adolescência à vida adulta, poucas vezes a memória de suas infâncias é retomada. Naquele instante, ao assumir o espaço do narrar, ela tem domínio dos acontecimentos da vida no campo, por isso, pode-se afirmar que a linguagem, além da marca de oralidade, carrega características do espaço geográfico, porque situa a geografia do interior da Chapada Diamantina, nordeste brasileiro.

A linguagem de *Torto arado* diferencia-se das armadilhas do senso comum de narrativas contadas por personagens com pouca experiência das letras, pelo contrário, subverte-se sem cair no

mimetismo. O processo evolutivo de Belô começa com a separação da irmã mais velha, Bibiana. Essa ruptura, que leva à autonomia, compara-se à experiência de Celie, personagem de *A cor púrpura*, da escritora estadunidense Alice Walker, publicado em 1982. Com a partida da irmã mais nova, Nettie, Celie encontra resistência na escrita de cartas destinadas à irmã. Num tom confessional, quase de diário, a protagonista resiste, embora ainda sofra maus tratos do marido e esteja condicionada a uma vida de sofrimento. O crescimento da personagem no romance de Walker é determinado, também, pela linguagem. Na via contrária à de Itamar Vieira Junior e, talvez mais óbvia, a autora opta pela simplicidade da linguagem, demonstrando na escrita a falta de intimidade de Celie com as palavras, pois ela só pôde usufruir do aprendizado adulta. Nesse sentido, as narrativas se cruzam e se amplificam.

Enquanto Nettie e Bibiana aproveitam a oportunidade de acesso à educação formal para se tornarem professoras, Celie e Belonísia são conduzidas à rotina do campo, no entanto, em dado momento, tomam consciência do poder que a palavra exerce. Para a personagem de Walker, a ‘voz’ materializa-se pelas cartas escritas à irmã, já para a personagem de Vieira Junior, o reconhecimento da potência das palavras se dá pela “fome de leitura”. No capítulo 17, na segunda parte, Belô, reconhecendo a passagem do tempo nos cabelos brancos, dá-se conta do quanto sua voz poderia ser amplificada como instrumento de representatividade do seu povo, caso não tivesse a curiosidade em tocar a faca da avó, escondida justamente por representar um objeto implacável no corte:

Passei a sentir fome de leitura, levava livro até 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. (VIEIRA JR., 2019, p. 170).

A narração em primeira pessoa mobiliza uma identidade de voz, porque ao mesmo tempo em que são narrativas encaixadas, são

também autônomas e se diferenciam. Embora o acidente com a faca de Donana tenha ferido as duas irmãs, decepando a língua de uma e ferindo o mesmo órgão da outra, impedindo e comprometendo a fala, elas ecoam vozes. Ainda que a materialidade dessas vozes não seja emitida com clareza pelo som, Bibiana e Belonísia não permanecem no emudecimento, transgridem nas ações, no fazer. O silenciamento, o não dizer, caracteriza a condição do negro, da mulher e do ‘trabalhador escravizado’, oprimidos e dominados por quem detém o poder, a classe hegemônica, que no Brasil tem sido de maioria branca.

A clareza da consciência de classe e da condição de subserviência, tanto na figura do pai, Zeca Chapéu Grande, bem como dos demais moradores da fazenda é um dos elementos que se repete e se reafirma nas três narrativas que compõem o romance. Essa condição tem atravessado gerações no Brasil, desde a escravidão, passando pelo campo, na condição de “trabalhadores rurais” até os subempregos nas fábricas industriais. Os resquícios da colonização na vida dos subalternos não apenas são persistentes, mas contínuos ao longo do tempo.

Para a intelectual indiana Gayatri C. Spivak<sup>2</sup>, a *violência epistêmica* emudece o sujeito subalterno, pois há uma herança colonial de discurso hierárquico em relação ao saber do outro. Belonísia percebe esse discurso de centralidade da professora Lourdes, na fazenda, transmitido ao longo de séculos: “Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura de índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado.” (2019, p. 97). Ocorre, a partir dessa percepção, uma não-identificação com o conhecimento externo àquela vivência, e a constatação de que são “histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa” (2019, p. 97). Por fim, o desinteresse de Belô pelos estudos se dá ao perceber que os

---

<sup>2</sup> Gayatri Spivak é uma teórica crítica, nascida na Índia e radicada nos Estados Unidos. Seus estudos centralizam-se no campo do pós-colonialismo, dedicando-se, principalmente, a pesquisas nos temas: marxismo, feminismo, desconstrução e globalização. Ao questionar o colonialismo, a autora problematiza também como esse sistema condiciona o modo de se pensar a sociedade, a Academia, a ciência e a literatura.

moradores de Água Negra não são vistos como sujeitos detentores de saberes, que possuem posição legítima própria, mas como “subalternos”, no sentido atribuído por Spivak<sup>3</sup>, de sujeitos ou grupos submetidos a outro grupo social. Essa consciência crítica resultará na desistência da escola, optando pelo conhecimento transmitido pelos ancestrais:

Poder estar ao lado de meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lourdes, com seu perfume enjoativo 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 JR., 2019, p. 99).

Observa-se nesses trechos que, além de subverter a autoridade do poder hegemônico, representado pela professora, Belonísia ainda elege e eleva o sujeito que merece sua credibilidade: seu pai, o doutor da terra. Ao exemplificar o porquê desse posto, relembra sua relação com a terra em uma mescla de linguagens poética e filosófica:

Aprendia que tudo estava em movimento – bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: “O vento não sopra, ele é a própria viração”, e tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida”, ele tentava me ensinar. [...] Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para o seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração. (2019, p. 99, 100).

Dessa forma, a negação do conhecimento colonizador lembra a noção de hibridismo definida por Homi Bhabha, um dos pensadores dos estudos pós-coloniais, em *O local da cultura* (1998): “O hibridismo é uma problemática de representação e de individuação colonial que

---

<sup>3</sup> Para Spivak, o subalterno pertence “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (2010, p. 12). A noção de subalterno trazida pela intelectual indiana foi para identificar os povos colonizados no continente sul-asiático, mas aqui empresto o termo para referir-me ao contexto do romance de Vieira Junior, ao abordar aspectos também decorrentes do longo processo de colonização no Brasil, que ainda hoje tem sequelas representativas na sociedade, tanto nos povos de comunidades tradicionais rurais, quanto nas periferias da cidade.

reverte os efeitos da recusa colonialista, de modo que outros saberes "negados "se infiltrem no discurso dominante e tornem estranha a base de sua autoridade suas regras de conhecimento." (BHABHA, 1998, p. 165, grifo do autor). Esse conceito é uma releitura da definição de hibridismo para Mikhail Bakhtin<sup>4</sup>, teórico da linguagem. A discussão que Bhabha propõe no livro são outras formas de se pensar e fazer cultura e outras referências, a partir das formas de saber, que têm relações políticas permeadas pelo local daquela produção. A relação de sentido invertido, proposto por Belonísia, transforma o pai na figura do médico, não apenas porque é um cuidador do corpo e mente de outros indivíduos da fazenda, mas também pela propriedade com que cuida e afaga a terra, bem como o respeito por ela. Esse deslocamento da linguagem, do discurso, é apontado por Bhabha, ao citar os estudos de sua colega, Gayatri Spivak: "[...] revertendo, deslocando e apropriando-se do aparelho de atribuição de valores, constituindo-se um espaço de catacrese: palavras e conceitos usurpados do seu significado correto, 'uma metáfora conceitual sem um referente adequado' que subverte seu contexto de ocorrência." (1998, p. 183).

Assim, para expandir um pouco mais a resistência identitária de Belonísia, retomo à problematização de Homi Bhabha quanto à representação desse sujeito subalterno que se apropria do discurso dominante para questionar essa autoridade, a partir da linguagem, do jogo discursivo: "O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas das subjetividades originárias e iniciais e de focalizar *aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais*". O autor ainda, complementa a discussão com a noção de "entre-lugares", pois "[...] fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade" (BHABHA, 1998, p. 20, grifo meu).

---

<sup>4</sup> A hibridização, para Bakhtin (1981, p. 358), "é uma mistura de duas linguagens sociais dentro dos limites de um único enunciado; um encontro, dentro da arena de um enunciado, entre duas consciências linguísticas diferentes, separadas uma da outra por uma época, pela diferenciação social ou por algum outro fator."

## ***Cheiro de água doce: Belonísia e o afeto não nomeado***

Tobias não amava Belonísia, esta, por sua vez, também não o amava. Belô encontra afeto em Maria Cabocla. Quando novos trabalhadores chegam à fazenda Água Negra, dentre eles: Maria Cabocla, o marido e os filhos, além de Tobias, Bibiana e Severo já haviam partido. Tal como em *Ponciá Vicêncio* (2003), primeiro romance de Conceição Evaristo, a migração do campo para a cidade justifica-se pelo anseio de melhoria na qualidade de vida, Ponciá e o irmão, Luandi, são conscientes de que a vida na fazenda é análoga à escravidão. Tobias, desde sua chegada, flerta com a adolescente Belonísia, mas a investida não é recíproca, é quase como um incômodo, perseguição, uma intimidação simbólica da herança patriarcal e escravocrata: “[...] sentia seus olhos queimarem minhas costas feito brasa.” (VIEIRA JR., 2019, p. 101).

O real interesse do homem é uma mulher submissa que cuide da casa e da terra. Belô é a candidata ideal, pois além de ser filha de Zeca Chapéu Grande, a figura mais respeitada da fazenda, é muda, logo, para Tobias, será incapaz de confrontar sua autoridade machista. Movida por mágoa da irmã Bibiana e por ciúme, a personagem vai sendo *enlaçada* para a vida conjugal.

Senti amargura pela simplicidade das palavras, pela culpa não expiada, pela voz que Bibiana me negava. [...] Queria que cuidasse de mim, eu cuidaria dele. Queria experimentar a vida que Bibiana agora mostrava em sua carta, com sua letra bem desenhada, que levou Salu às lágrimas e deixou meu pai contrariado só na casca, por dentro feito de mel, com uma expressão séria, interrompida por chamas de luz que diziam o que não soube dizer. (VIEIRA JR., 2019, p. 104).

Assim, levada cada vez mais à necessidade de autonomia da própria vida, de um relacionamento como o da irmã, e a equivocada noção de estar preparada para um casamento, decide partir com Tobias: “Agora eu era uma *fruta amadurecida convidando os pássaros* a me bicarem, como os chupins que espantávamos dos arrozais até pouco tempo atrás.” (2019, p. 108, grifo meu). Belonísia, embora com 16 anos na ocasião, demonstra ser a “*fruta amadurecida*”, pois logo se arrepende da decisão tomada: “Em poucos dias sentiria um enorme

arrependimento de ter escrito “quero” no papel pardo que dei à minha mãe, porque percebi que minha vida dali em diante não seria nada fácil.” (2019, p. 108). Sem compreender como as relações de afeto se estabelecem, temerosa e sem nenhum vínculo com o companheiro, Belonísia relata sua primeira relação sexual isenta de carinho, de aproximação e intimidade; é um cenário de violência que irá se repetir, realidade de tantas outras adolescentes que permanecem no campo:

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. *Enquanto ele entrava e saía de mim num vaivém que me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre, aquele mesmo que me invadiu pela manhã com o trotar do cavalo. [...] Abaixei minha roupa e fiquei de costas, com os olhos no teto de palha, procurando filetes de luz.* (2019, p. 114, 115, grifos meus).

A cena retratada por Belonísia é semelhante à descrita por Celie à amante de seu marido, Docí: “Ele trepa encima da gente, levanta a camisola até a cintura, infia. Na maioria das vezes eu fico imaginando que num tô lá. Ele nunca repara a diferença. Nunca me pergunta como eu me sinto, nada. Só faz o negócio dele, sai, vai dormir.” (WALKER, 2016, p. 84). Como o marido de Celie, a relação de poder imposta por Tobias por meio do sexo exemplifica como se dá a construção do que hoje nomeia-se de “cultura do estupro”. A historiadora Lilia M. Schwarcz aborda essa prática em seu livro *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019) e discute como essa violência instituída atravessa os tempos e continua enraizada nas instituições e nas vivências sociais: “Cultura funciona como uma segunda natureza; gruda tal qual tatuagem. Sua inclusão no cotidiano é tão “natural” que esquecemos que ela é feita de muita construção política, social e humana.” (SCHWARCZ, 2019, p. 189). É a partir dessa construção apontada por Schwarcz que a apropriação do corpo feminino pelo sexo é dada como “natural” em um relacionamento afetivo, mesmo que não haja reciprocidade no prazer do ato. Além dessa prática mecânica e agressiva que prioriza apenas a sua satisfação sexual, Tobias usa da estratégia de apagamento da

identidade de Belonísia ao não nomeá-la e, ao invés disso, generaliza-a apenas como “mulher”:<sup>5</sup>

Continuávamos a frequentar a casa de meu pai nas noites de jarê, 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”. [...] “Mulher, onde está isso”, “Onde está aquilo?”, e sentia aflição, parava o que estava fazendo para ajudá-lo a procurar. [...] 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 JR., 2019, p. 116, grifo meu).

A objetificação do termo “mulher”, no caso de Belonísia, ou expressões como foi “pega” ou “levada” pelo homem expõe a dura realidade e condição de vida das jovens mulheres do campo. A avó de Maria Cabocla, por exemplo, “havia sido *pega no mato a dente de cachorro*” (2019, p. 119, grifo meu), expressão da memória popular que se refere à dominação, especialmente das populações indígenas.

Na narrativa, fica claro, com o correr do tempo, o quão diferente é a vida de Belonísia quando comparada com a que tinha com a família. Embora não haja descrição de violência física, a humilhação de Tobias passa a ser uma constância: “Ouvi gritar de casa que eu era burra. Que não falava. Que era aleijada da língua. Engoli cada insulto que ouvia de sua boca.” (2019, p. 121). A história é circular, reproduz o passado da avó Donana com seu primeiro marido:

Construiu uma casa de barro, cobriu com junco, fez amizade com o capataz que havia criado Donana. Com o tempo, disse que precisava de companhia, que queria família e não podia viver sozinho. Notou que a moça não parava de olhar para o seu chapéu, e mesmo evitando seus olhos, *a levou para casa.* Pouco antes de Donana dar à luz meu pai, José Alcino caiu de um cavalo, enquanto viajava acompanhando um carregamento de cana. [...] *Não chorou quando o viu caído já sem vida no chão, assim como eu não havia derramado lágrima por Tobias.* [...] Salu disse que, assim que Donana pegou o chapéu caído a alguns passos do corpo, voltou num carro de boi, *com*

---

<sup>5</sup> No tópico seguinte, abordarei mais a questão dos nomes entrelaçada com a ideia de construção da liberdade.



*a cabeça do homem que havia lhe dado casa e companhia no colo*  
(2019, p. 167, grifos meus).

A indiferença de Donana com a morte do marido beira o escárnio, sentimento compartilhado anos depois pela neta com a morte de seu companheiro. No momento do encontro com o corpo morto, Belô não se espanta, não sofre, apenas transfere o afeto ao cavalo: “Alisei sua barriga, como se fosse o ser mais importante do mundo.” (VIEIRA JR., 2019, p. 138), demonstrando desprezo pelo corpo morto ao priorizar o animal. Em seguida, na preparação da cerimônia do velório, toma consciência de como a escolha de viver o relacionamento a afetou: “Estiou alguma coisa em mim desde o dia em que permiti aquela união, desde quando entrei na casa repleta de entulhos e deixei que Tobias levantasse minha roupa. Desde quando me permiti ouvir insultos sem devolver da maneira que gostaria.” (2019, p. 139). Belonísia não se comporta como “viúva inconsolável”, pelo contrário, é consciente do que viveu no relacionamento e reage com alívio, leve alegria: “Tive que me conter algumas vezes para não deixar escapar um sorriso traiçoeiro, um gesto que fosse considerado desrespeitoso pelos presentes, por meu pai e minha mãe, principalmente.” (2019, p. 167).

Antes da morte de Tobias, ocorre a aproximação entre Belonísia e Maria Cabocla - personagem que sofre violência doméstica e por diversas vezes é acolhida pela protagonista. Os laços entre as duas vão se estreitando e, nesse trânsito de convivência entre elas, acontece a manifestação discreta do afeto. Essa pulsão transparece nas sutilezas da linguagem, inicialmente, nas observações físicas: “Passei minhas mãos no seu cabelo, amarrei com uma tira de tecido velho que guardava para as necessidades. Só naquele momento vi de forma mais clara o rosto de Maria Cabocla, com sua pele acobreada de índia” (2019, p. 119). Aos poucos, Belonísia manifesta preocupação com a nova amiga: “À porta vi seu corpo deslizar ágil pelo caminho, e pedi aos encantados que a protegessem com seus meninos. [...] Pensei em Maria Cabocla, que tinha ocupado meus pensamentos e minhas rezas antes de dormir” (2019, pp. 120, 122).

No conto “Isaltina Campo Belo”, de Conceição Evaristo, um dos treze contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), a protagonista, negra e lésbica, persegue a própria identidade numa intersecção entre

raça, gênero e sexualidade. Isaltina não se identifica como mulher desde a infância, e para além da orientação sexual, Evaristo expõe a discussão da transexualidade. A protagonista problematiza sua condição na sociedade, porque ocupa três complexos espaços sociais distintos: “mulher”, negra e lésbica. Esse questionamento inexistente com Belonísia, pois não ocorre um romance com Maria Cabocla. A descoberta da sexualidade fica suspensa na narrativa, e só percebemos o desenrolar do afeto pela delicadeza do convívio:

[...] arrumamos a casa e alimentamos as crianças. *Tive vontade de cuidar de Maria Cabocla, de lavar suas feridas, de lhe dar de comer [...].* Pensei também em Maria com aquela ruma de filhos para cuidar e alimentar. O que haveria de ser dela? E se a mandassem embora da fazenda? E se o marido fosse ele mesmo falar com Sutério? Dormi com essas coisas martelando na moleira, *pensando em Maria machucada, sozinha, com vontade de lhe agradar, de pentear seus cabelos dessa vez, fazer uma trança, se o brilho oleoso, que desprendia deles, deixasse.* Passei a levar aipim e batata, a safra estava boa, *era a minha desculpa para justificar a frequência com que a visitava toda semana.* (VIEIRA JR., 2019, p. 151, grifos meus).

Diferentemente das viúvas do período romântico de Machado de Assis, condenadas ao dilema da “fidelidade ao defunto” ou “aceitação de novo marido” (SANTIAGO, 2000), Belonísia não se sucumbe a essas escolhas. Da mesma forma que não sente tristeza e nem desamparo pela viuvez, como deveria se comportar, conforme sugere Maria Cabocla. Pelo contrário, com a morte de Tobias, Belô liberta-se para novas descobertas. A construção do afeto entre duas mulheres na trama flerta com a sexualidade nas nuances da linguagem, e o sentimento é recíproco, ou, para utilizar expressões da própria narrativa, elas compartilham a mesma “onda quente”, “quentura”, “calor”:

[...] Maria Cabocla pôs a pequena caixa de lado e se dirigiu a mim. Mesmo na penumbra da casa mal iluminada pelo pequeno candeeiro, *vi suas mãos trêmulas, nodosas, se aproximarem de minha cabeça. [...] senti uma onda quente percorrer o interior de meu peito.* Passou a mão sobre meu cabelo crespo, deixando que seus dedos se emaranhassem nele. *Senti um conforto que nunca havia sentido com o toque de qualquer pessoa. [...] Recendia um cheiro de água doce, que bem conhecia, de seus poros. [...] Sem que voltasse meus olhos*

para encontrar os seus, *deixei que ela afundasse as mãos em mim.* [...] quando terminou o penteado, eu estava quase cochilando, e *senti o calor de seu corpo próximo à minha cabeça.* [...] Caminhos se formaram no alto de minha cabeça e *pareciam se moldar com a quentura que percorria meu corpo.* Durante muito tempo depois daquela noite, *fechei os olhos para tentar sentir de novo Maria Cabocla.* (VIEIRA JR., 2019, p. 147, grifos meus).

Um ponto a se observar nesse primeiro contato mais próximo entre elas é a feitura de tranças que Maria Cabocla faz no cabelo de Belonísia, desenhando “caminhos” que, simbolicamente, podem ser entendidos como novos rumos para as personagens. Ao compartilhar a cama com Maria, a protagonista narra as sensações: “Senti o cheiro de água doce no lençol que recobria a cama, e por muito tempo resisti ao sono, tentando acalmar o interior de meu corpo que ainda pulsava vivo ao afeto que havia recebido.” (2019, p. 148). Pouco antes de defender Maria Cabocla, com a faca de Donana, das agressões de Aparecido, Belô relembra o instante das tranças: “Se ela tivesse visto minha cabeça, veria que ainda preservava as tranças que havia feito uma semana antes, e nos meus olhos tudo que advinha daquele gesto íntimo.” (2019, p. 149).

*Torto arado* expõe uma gama de temas necessários para refletirmos (mais) sobre a escravidão moderna, a questão da terra, a relação com a terra, o colonialismo, o racismo, o patriarcado, a religião e tantos outros aspectos caros à sociedade brasileira; a sexualidade, especificamente de Belonísia, esconde-se no emaranhado de outras urgências do romance. O que nos sobra é criar um mapa narrativo do que seria a introdução de um relacionamento entre Belô e Maria Cabocla. Na terceira parte, Santa Rita Pescadeira narra o desfecho das personagens de forma individual, porque bem antes, ainda na segunda parte, ocorre a separação entre elas:

Talvez tenha sido por isso, pela vergonha de ter me chamado naquele dia em que o enfrentei com a valentia que corria em meu sangue, que Maria se afastou de mim. *Foi mudando com o tempo, se tornando mais tristonha, mais sozinha do que era.* Se me encontrava, cumprimentava, mas já não se detinha a falar da vida, das mazelas que sofria, das pancadas do marido, das dificuldades para botar comida na mesa. *Eu também, para não magoar sem querer, nem mesmo ofender, deixei*

*de levar as coisas que plantava e que fui trabalhando com minha força.* (VIEIRA JR., 2019, p. 152, grifos meus).

Antes de vivenciar a troca de afetos com Maria, Belonísia havia decidido não se casar mais, pelo trauma sofrido com Tobias: “Não pretendia me juntar de novo a alguém, não queria casar nunca mais. Conservaria a casa e o pedaço de terra que a cercava porque talvez fossem tudo que pudesse ter na vida”. (2019, pp. 140, 141). Assim, diferentemente do romance vivenciado entre Celie e Dolí, em *A cor púrpura*, a relação afetuosa entre Belonísia e Maria Cabocla esvai-se e fica na memória, como relembra Santa Rita Pescadeira: “A vida quase se dividiu. Quis proteger Maria Cabocla, a mulher que a tocou com a ponta dos dedos, que trançou seu cabelo e a fez deitar na cama para descansar como se fosse uma guerreira amada.” (2019, p. 247, grifos meus).

### ***Pés plantados na terra: Belonísia e a liberdade***

Para compreensão da ideia de liberdade na narrativa de Belonísia, inicialmente, retomo ao conceito de “subalterno”, mas agora sob uma perspectiva mais local, a partir dos questionamentos do pesquisador Edgar César Nolasco, em seu ensaio “O direito ao grito da subalternidade na América Latina”:

Talvez se devesse pensar o conceito de subalternidade na América Latina tendo em mente que América é um substantivo feminino, logo historicamente subalterna por excelência (no que pese a lembrança de um preconceito). Mas daí surgiria uma primeira pergunta: subalternista aos olhos de quem? *É-se subalterno, sempre, aos olhos do outro, do de fora?* Só se pode pensar em tal conceito numa perspectiva comparatista dualista e hegemônica? Parece-me que não. *Talvez o conceito de subalternidade venha nos mostrar que é possível pensar no local, no próprio, no regional, sem abrir mão, por exemplo, do atual contexto globalizante, capitalista, totalitário e excludente no qual estamos vivendo, por mais que isso nos pareça contraditório.* (NOLASCO, 2010, p. 64, grifos meus).

O questionamento de Nolasco é pertinente na medida em que a subversão à condição de subalternidade, de Bibiana e Belonísia, acontece muito antes das ideias revolucionárias de Severo. As irmãs observam as discussões que cercam os trabalhadores da fazenda desde a infância: “Poderiam muito bem comprar batata e feijão no armazém

ou na feira da cidade. Nós é que não conseguíamos comprar nada, a não ser quando *vendíamos a massa do buriti e o azeite de dendê, escapulindo dos limites da fazenda sem chamar a atenção.*” (VIEIRA JR., 2019, p. 45, grifo meu). Nesse sentido, fugir dos limites do espaço da fazenda e vender os produtos que produzem, a partir do uso da terra, é reproduzir, com outras palavras, a célebre frase do socialista Karl Marx: “Se a classe operária tudo produz, a ela tudo pertence.”

A relação de Belô com a terra é íntima, pois compartilhava do aprendizado com o pai e a avó. Já adolescente e casada, esmerou-se na lida com a terra descuidada da casa de Tobias, transformando o lugar em um sítio produtivo de alimentos. Viúva, a terra simboliza o recomeço e fortalecimento; o mesmo barro destruído das antigas casas é o que constrói novas: a sua e a da sua família, com a morte do pai. Com o mesmo esmero que trata a terra, prepara os alimentos: “Trouxe os peixes para o jirau e aproveitei a faca que já estava ali. Retirei tripas, salguei [...] e deixei marinar no tempero verde e no limão fresco que tinha em seu quintal” (2019, p. 112); “Só depois me levantei e cuidei de tudo; aguei o quintal. Cozinhei fruta-pão.” (2019, p. 122).

Belonísia, ao contrário de Bibiana, não se interessava pela metodologia tradicional de aprendizado na escola, preferia a pragmática, a ação, o aprendizado *in loco* movido pelo contato humano com quem realmente tinha experiências e vivências para compartilhar e não o ensino descontextualizado e falacioso dos livros. A protagonista de *Torto Arado* confrontava, para si mesma, o ensino colonizador de elevação de *status* daqueles que tomaram terras, escravizaram, mataram indígenas e negros, e fincaram seus nomes nos livros oficiais como heróis de um progresso social e econômico, quando, na verdade, quem fazia prosperar os donos de terras eram os trabalhadores explorados e sem garantia de direitos mínimos. A consciência de exploração é força motriz na narrativa para mudanças sociais que começam a rachar essa estrutura hegemônica: “A família Peixoto queria apenas os frutos de Água Negra, não viviam a terra, vinham da capital apenas para se apresentar como donos” (2019, p. 54). Caso não subvertessem, ao esconder ou vender os alimentos produzidos, certamente os moradores de Água Negra não sobreviveriam.

De modo distinto à liberdade escolhida por Bibiana e pela protagonista de *A cor púrpura*, que precisaram sair do campo para experimentar outra condição de existência, Belonísia descobre a liberdade dentro do espaço da fazenda, a partir da viuvez: “Queria estar só, experimentar a vida no silêncio que havia encontrado longe de todos.” Questionada pela irmã Domingas se não tinha medo de ficar só, responde assertiva: “Acenei com a cabeça para dizer muitas vezes que não” (VIEIRA JR., 2019, p. 140).

Um último aspecto que sinaliza a construção de liberdade identitária da personagem é o incômodo quanto ao nome. Belô incomoda-se ao ser chamada de “mulher” por Tobias, afinal, ela não pode ser qualquer mulher, é Belonísia, tem seu valor e sua história preservados. Em *Ponciá Vicêncio* (2003), o nome também é marca de identificação. Vicêncio é o nome da terra em que a protagonista Ponciá e sua família viviam antes de ela migrar para a cidade. É, também, o sobrenome do dono dessas terras e passa também a ser o sobrenome dos funcionários dessa vila. Por serem descendentes de escravos, essa imposição não é despercebida.

Em *Torto arado*, todos os moradores de Água Negra têm nomes marcantes, no entanto, os sobrenomes não aparecem na narrativa, com exceção de José Alcino da Silva, ou Zeca Chapéu Grande. Existe, nesse sentido, uma diferença significativa: os trabalhadores da fazenda são identificados tão somente pelo primeiro nome, já os patrões, os donos das terras, na generalização do sobrenome (família Peixoto), sem identificação individual. Tal qual Machado de Assis, Itamar Vieira Junior escolheu os nomes das suas personagens com apuração estética e estudo regional. Honoré de Balzac, escritor francês, elucidava a questão do nome como parte do sujeito: “Não me atreveria a afirmar que os nomes não exercem nenhuma influência sobre o destino. Entre os fatos da vida e o nome dos homens, existem concordâncias secretas e inexplicáveis, ou se não desacordos visíveis que surpreendem”. (BALZAC, 1991, p. 320).

## Considerações finais

No seu artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, o pesquisador Eduardo de Assis Duarte discute os conceitos de “literatura negra” e “literatura afro-brasileira”. A busca por um conceito que defina essa literatura em ascensão, segundo ele, desde a década de 1980, não esbarra no volume de produção de escritores “vinculados a uma etnicidade afrodescendente”, mas na crítica acadêmica brasileira: “a reflexão acadêmica voltada para esses escritos, que, ao longo do século XX, foram objeto quase que exclusivo de pesquisadores estrangeiros como Bastide, Sayers, Rabassa e Brookshaw, entre outros.” (DUARTE, 2022, *online*).

A recepção crítica de *Torto arado* tem mudado esse cenário. O sucesso de público do romance de estreia do escritor Itamar Vieira Junior, definitivamente, tem levado a uma infinidade de trabalhos acadêmicos nas mais variadas áreas do conhecimento, das graduações às pós-graduações, no Brasil e quiçá nos países que o livro já alcançou. Para além de evidenciar questões caras da herança colonizadora brasileira que ainda hoje resultam na exploração de mão de obra, no racismo, na reforma agrária e na intolerância das religiões de matriz africana, por exemplo, a obra atinge leitores distintos, porque aborda, sobretudo, as questões inerentes à existência humana.

Neste capítulo, procurei centralizar a leitura crítica em Belonísia, a segunda protagonista e narradora de *Torto arado*. A complexidade da personagem hipnotiza pela identidade, pelo fio condutor narrativo, pelas vivências e como ela conduz a própria trama de forma autônoma. Dividi o texto em três partes ou temas que cercam a narração: a linguagem, o afeto e a liberdade, e trouxe para diálogo obras de autoras negras que mantêm relação temática com a personagem como Celie, em *A cor púrpura*, de Alice Walker; Ponciá, de *Ponciá Vicêncio* e Isaltina, do conto *Isaltina Campos Belo*, de Conceição Evaristo. A condução teórica dessa pesquisa levou em consideração os estudos subalternos de Gayatri Spivak e Edgar Nolasco; hibridismo, de Homi Bhabha, além de outros autores que contribuíram para o desenvolvimento da escrita.

Por fim, talvez não intencional, centrei no tema do afeto recíproco entre Belonísia e Maria Cabocla. Território arenoso, pois a

sexualidade feminina continua sendo um tabu cultural e social, mais ainda no cenário patriarcal e de maioria heteronormativa do campo. Esse sentimento complexo e suspenso no romance pode, inclusive, suscitar a memorável dúvida machadiana se, afinal, Capitu traiu ou não Bentinho; no caso do romance de Vieira, a questão que impera é se, de fato, houve uma paixão platônica entre essas duas personagens: a quilombola Belonísia e a indígena Maria Cabocla.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A imaginação dialógica*: quatro ensaios. Austin: University of Texas Press, 1981.

BALZAC, Honoré de. “Z. Marcas”. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Estudos de costumes: cenas da vida política; cenas da vida militar. Orientação, introdução e notas de Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 1991. v. 12.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Literafro*, 2 mar. 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em: 10 mar. 2022.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

NOLASCO, Edgar César. *Babel local*: lugares das miúdas culturas. Campo Grande: Life, 2010.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

MORRISON, Toni. “A língua é pássaro em suas mãos”. 1993 *apud* SANTOS, S. B.; SAMPAIO, A. “A língua é pássaro em suas mãos”, discurso de Toni



Morrison ao Nobel de Literatura, 1993. *Anãnsi: Revista de Filosofia*, v. 1, n. 2, p. 225-232, 2020.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

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

WALKER, Alice. *A cor púrpura*. Tradução: Betúlia Machado, Maria José Silveira, Peg Bodelson. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

## CAPÍTULO 9

### IDENTIDADE, SUBJETIVIDADE E RESISTÊNCIA EM *TORTO ARADO*

Rayssa Duarte Marques Cabral

#### Introdução

Não é de se espantar a grande repercussão do romance *Torto arado* (2019), do escritor estreado Itamar Vieira Junior, pois sua obra ficcional, de forma sensível, dialoga com a realidade de um Brasil ainda preso ao racismo e ao seu passado escravista, além de esquecido pelo Poder Público e pelo nosso imaginário coletivo. Diante disso, é inegável a relação que o autor estabelece entre literatura e sociedade, uma vez que, conforme leciona Antonio Candido: “[...] o *externo* (no caso o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.” (2019, p. 14, grifos no original).

Água Negra, espaço em que se passa o romance, é uma fazenda como muitas outras que existem no nosso país, cujo trabalho é realizado por brasileiros perdidos nos confins da zona rural, onde as políticas públicas não chegam, o que viabiliza a dominação dos vulneráveis pela elite dominante. No romance, essa dominação se dá por meio da exploração do trabalho sem remuneração, trabalho análogo ao de escravo, o que fere o maior de todos os princípios constitucionais: o da dignidade da pessoa humana. As personagens, apesar de destituídas de humanidade e dos direitos mais básicos, resistem, primeiramente apenas sobrevivendo, sem questionar, em um tipo de servidão

voluntária<sup>1</sup> somada à gratidão; mas, depois, essa resistência se dá de outra forma, mais organizada, com um maior senso de união, coletividade e luta por direitos através de organizações sindicais.

A partir da visão de três narradoras, duas irmãs e de uma “encantada” (um espírito), temos o detalhamento de um modo de viver, de uma identidade de comunidade, de luta e de resistência, mas também a construção de sujeitos, individualmente e subjetivamente representados, capazes de, por meio de suas perspectivas narrativas, demarcarem a sua humanidade e diversidade.

Neste capítulo, são discutidas questões a respeito do trabalho análogo à escravidão, lutas sindicais, bem como são estabelecidos diálogos com a legislação em vigor e sua ineficácia. A partir de conceitos como identidade, descolonização e subalternidade, dá-se espaço, também, para uma abordagem mais geral da literatura afro-brasileira – relacionando-a com a realidade social – e para a subjetividade das narradoras, sem deixar de lado a complexa temática identitária enquanto elemento coletivo, comunitário, capaz de alicerçar-se na luta e na resistência.

## **Descolonização e a escravidão com suas novas configurações no Brasil**

Antes de adentrar no aspecto da literatura, abordar-se-á o contexto histórico do Brasil e a formação da identidade nacional. Conforme Ailton Krenak:

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,

---

<sup>1</sup> Étienne de La Boétie (2009), em seu famoso *Discurso sobre a servidão voluntária*, cunhou o termo “servidão voluntária” para referir-se às situações nas quais pessoas se sujeitam a sistemas de exploração e opressão sem oferecer qualquer resistência, podendo até demonstrar satisfação, a despeito das posições de inferioridade em que se encontram, sendo exploradas pelos outros.

que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história. (KRENAK, 2020, p. 11).

A descolonização é o processo de independência das colônias em relação às metrópoles colonizadoras, o que pode se dar por meio de um acordo ou por um movimento de libertação. Apesar de iniciada na América no final do século XVIII, apenas após a Segunda Guerra Mundial, quando tornou-se um fenômeno de escala global, que o termo se popularizou. Concomitantemente a esse processo de emancipação, firmaram-se os nacionalismos emergentes no início do século XX.

Segundo Luiz Carlos Bresser-Pereira (2008), o nacionalismo, mais que um sentimento de valorização marcado pela aproximação e identificação com uma nação, é a ideologia fundamental da terceira fase da história da humanidade, a fase industrial, quando a forma de organização político-cultural passa a ser pelos estados nacionais, em substituição ao império. É, portanto, nesse contexto pós-independência que surge uma tentativa de se pensar um paradigma de sujeito nacional, brasileiro. Porém, de acordo com Jessé Souza (2019), a elite, que permaneceu com o aspecto colonial, nunca desenvolveu um projeto nacional, mantendo-se até os dias de hoje sob o poder de outras elites internacionais. Conforme sustenta o sociólogo, a escravidão é a semente de toda a sociabilidade brasileira, e não a suposta e abstrata continuidade com Portugal e seu patrimonialismo:

Muitos falaram de escravidão como se fosse um mero nome, sem eficácia social e sem consequências duradouras, inclusive Sérgio Buarque e seus seguidores. Compreender a escravidão como conceito é muito diferente. É perceber como ela cria uma singularidade excludente e perversa. Uma sociabilidade que tendeu a se perpetuar no tempo precisamente porque nunca foi efetivamente compreendida nem criticada. (SOUZA, 2019, p. 10).

Souza (2019) defende que as raízes da desigualdade brasileira não estão na herança de um Estado corrupto, não se trata de uma herança cultural de Portugal; para ele, a origem e perpetuação dessa realidade está na escravidão, que, inclusive, não pode ser compreendida como instituição do passado, uma vez que seus reflexos perduram até hoje, mas com novas roupagens. Como é o caso das personagens de *Torto arado*, que precisavam “pedir morada”,

submetendo-se a circunstâncias muito semelhantes às da escravidão, conforme percebemos no trecho:

Pedir morada é quando você não sabe para onde ir, porque não tem trabalho de onde vem. Não tem de onde tirar o sustento, apertou os olhos olhando para a cova diante de seus pés, aí você pergunta pra quem tem e quem precisa de gente para trabalho: “Moço, o senhor me dá morada?”. (VIEIRA JR., 2019, p. 185).

Formalmente, a escravidão no Brasil teve início em 1535, com a chegada do primeiro navio negreiro em Salvador, e perdurou por mais de 300 anos. Sua abolição no país foi o resultado final de um processo longo, lento e difícil, tanto que foi um dos últimos países a pôr fim a tal regime de exploração. As primeiras leis com conteúdo abolicionista são datadas de meados do século XIX. Em 1850, a Lei Eusébio de Queirós<sup>2</sup>, por pressão da Inglaterra, proibiu o tráfico negreiro; em 1871, a Lei do Ventre Livre<sup>3</sup>, que consideraria libertos os filhos de mulheres escravizadas nascidos a partir de sua publicação; em 1885, a Lei dos Sexagenários<sup>4</sup> libertaria pessoas escravizadas maiores de 60 anos. Essas duas últimas leis, na prática, não ofereceram qualquer vantagem, uma vez que apenas os filhos eram livres, mas sem qualquer oportunidade de serem inseridos na sociedade com um trabalho remunerado, e suas mães continuavam escravizadas; e a expectativa de vida de uma pessoa escravizada era muito inferior aos 60 anos, de modo que, se alcançassem essa idade, seria, inclusive, uma vantagem para seus senhores, já que não precisariam lidar com uma mão de obra menos eficiente e que geraria despesas.

---

<sup>2</sup> Lei n. 581, de 4 de setembro de 1850. Estabelece medidas para a repressão do tráfico de africanos neste Império. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim581.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim581.htm). Acesso em: 05 jun. 2021.

<sup>3</sup> Lei n. 2.040, de 28 de setembro de 1871. Declara de condição livre os filhos de mulher escrava que nascerem desde a data desta lei, libertos os escravos da Nação e outros, e providencia sobre a criação e tratamento daquelles filhos menores e sobre a libertação annual de escravos..... Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim2040.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim2040.htm). Acesso em: 05 jun. 2021.

<sup>4</sup> Lei n. 3.270, de 28 de setembro de 1885. Regula a extinção gradual do elemento servil. Disponível em: <https://blogdabn.wordpress.com/2016/09/28/fbn-i-historia-28-de-setembro-de-1885-promulgada-a-lei-dos-sexagenarios/>. Acesso em: 5 jun. 2021.

A abolição da escravatura foi oficializada com a popularmente conhecida Lei Áurea<sup>5</sup>. Contrariamente ao que alguns defendem, o fim do uso da mão de obra escrava no país não se deu em razão de alguma consciência, de razões humanitárias ou da benevolência da família real, conforme nos foi ensinado nas escolas, como se a Princesa Isabel tivesse praticado um ato altruísta. Pelo contrário, a abolição aconteceu porque um grande número de pessoas mobilizou-se para forçar o Império a pôr fim ao trabalho escravo. Ou seja, a lei foi resultado: 1) da resistência das pessoas escravizadas ao longo do século XIX - seja por fugas ou por revoltas contra seus senhores; 2) da mobilização popular e política de numerosa adesão da sociedade à causa, o que se deu por meio de associações abolicionistas e dos defensores do abolicionismo; e 3) da pressão internacional que, devido aos novos padrões civilizacionais, condenavam a prática do trabalho escravo, o que deixou o Brasil em uma posição vexatória no cenário internacional.

Historicamente, a Literatura Nacional teve papel relevante no processo de conscientização das classes dominantes, com autores abolicionistas que militaram pelo fim da prática. Para citar algumas obras: *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, *As vítimas-algozes: quadros da escravidão* (1869), de Joaquim Manuel de Macedo; *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães; *Os escravos* (1883), de Castro Alves; e *O abolicionismo* (1883), de Joaquim Nabuco.

Caminho semelhante, com tom de denúncia/conscientização, é o que se apresenta em *Torto arado*, de Vieira Junior, que pode ser considerada uma obra “contemporânea”, não só por ser do nosso tempo, mas também aos moldes do que teorizou Giorgio Agamben, uma vez que o romance apresenta uma singular relação com o próprio tempo, baseada na dissociação e no anacronismo (AGAMBEN, 2009). Nesse sentido, é contemporâneo o autor que consegue evidenciar as inconsistências e as incoerências de seu tempo, é “[...] aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (2009, p. 62); trata-se, portanto, de um agente de mudança

---

<sup>5</sup> Lei n.º 3.353, de 13 de maio de 1888. Declara extinta a escravidão no Brasil. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/lim/lim3353.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm). Acesso em: 05 jun. 2021.

que é capaz de, além de diagnosticar e denunciar o seu tempo, transformá-lo, colocando-o em relação com os outros tempos.

Se, para muitos, a escravidão ficou para trás, na verdade, a abolição formal sem ajuda foi equivalente a uma condenação eterna. Souza (2019) esclarece que a vida da população antes escravizada não mudou muito, constituindo o que o autor classificou como “ralé de novos escravos”, mantendo-a em condição de vulnerabilidade social, em um tipo de escravidão em novos moldes. Assim, a partir de *Torto arado*, vemos que, apesar da abolição, ainda existem pessoas, principalmente as descendentes de pessoas escravizadas, quilombolas, que vivem em condição de vida sub-humana, com moradia precária e sem saneamento básico, com o trabalho pesado, sem descanso ou remuneração, conforme ilustra o fragmento:

O gerente queria trazer gente que “trabalhe muito” e “que não tenha medo de trabalho”, nas palavras de meu pai, “para dar seu suor na plantação”. 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. Seria gente de estima, conhecida, afilhados do fazendeiro. Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato. Poderia ficar naquelas pastagens sossegado, sem ser importunado, bastava obedecer às ordens que lhe eram dadas. (VIEIRA JR., 2019, p. 41, grifos nossos).

De acordo com a redação da Lei n. 10.803/2003<sup>6</sup>, que alterou o artigo 149 do Código Penal Brasileiro, é considerado crime contra a liberdade pessoal, a redução à condição análoga à de escravo.<sup>7</sup> Além

---

<sup>6</sup> Altera o art. 149 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para estabelecer penas ao crime nele tipificado e indicar as hipóteses em que se configura condição análoga à de escravo.

<sup>7</sup> Redução a condição análoga à de escravo.  
Art. 149. Reduzir alguém à condição análoga à de escravo, quer submetendo-o a trabalhos forçados ou a jornada exaustiva, quer sujeitando-o a condições degradantes de trabalho, quer restringindo, por qualquer meio, sua locomoção em razão de dívida contraída com o empregador ou preposto:  
Pena - reclusão, de dois a oito anos, e multa, além da pena correspondente à violência.  
§ 1º Nas mesmas penas incorre quem:  
I – cerceia o uso de qualquer meio de transporte por parte do trabalhador, com o fim de retê-lo no local de trabalho;

disso, após quinze anos para apreciação dos parlamentares, a Emenda Constitucional n. 81/2014 alterou o artigo 243 da Constituição Federal, que passou a prever a sanção de expropriação de propriedades, sem indenização para os proprietários, para os casos em que fosse encontrada exploração de trabalho escravo. Senão vejamos:

Art. 243. As propriedades rurais e urbanas de qualquer região do País onde forem localizadas culturas ilegais de plantas psicotrópicas ou a exploração de trabalho escravo na forma da lei serão expropriadas e destinadas à reforma agrária e a programas de habitação popular, sem qualquer indenização ao proprietário e sem prejuízo de outras sanções previstas em lei, observado, no que couber, o disposto no art. 5º.

Parágrafo único. Todo e qualquer bem de valor econômico apreendido em decorrência do tráfico ilícito de entorpecentes e drogas afins e da exploração de trabalho escravo será confiscado e reverterá a fundo especial com destinação específica, na forma da lei. (BRASIL, 2014, grifo nosso).

Apesar de incluída a exploração do trabalho escravo na Carta Magna, infelizmente, trata-se de norma de eficácia limitada, ou seja, sem possibilidade de ser efetivada, uma vez que carece de regulamentação complementar que defina o “trabalho escravo”. Se, por um lado, diversas entidades civis e instituições ligadas ao Ministério Público do Trabalho e à Justiça do Trabalho militam em prol da regulamentação, ela é intensamente criticada, principalmente pelos integrantes da bancada ruralista do Congresso, justamente os parlamentares que representam os interesses de quem se beneficia com esse tipo de exploração, os grandes proprietários de terras, a elite ruralista e colonial, a “elite do atraso”, como diria Souza (2019).

## **Literatura afro-brasileira contemporânea e o identitarismo**

Antes de adentrar nas especificidades e na análise da obra literária, é pertinente elucidar a importância da utilização da classificação do romance, quanto à sua autoria e quanto ao tema. A

---

II – mantém vigilância ostensiva no local de trabalho ou se apodera de documentos ou objetos pessoais do trabalhador, com o fim de retê-lo no local de trabalho.

§ 2º A pena é aumentada de metade, se o crime é cometido: I – contra criança ou adolescente; II – por motivo de preconceito de raça, cor, etnia, religião ou origem.



identidade “é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada.” (HALL, 2003, p. 15-16). Em *Torto arado*, a identidade das personagens foi construída através das histórias contadas pelos mais velhos, das festas do jarê e dos contextos aos quais pareciam mais favoráveis, conforme as circunstâncias iam se apresentando e a comunidade tomava mais consciência de si, seu lugar no mundo e seus direitos, conforme trecho:

Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando. [...] dissemos que éramos índios. Porque sabíamos que, mesmo que não fosse respeitada, havia lei que proibia tirar terra de índio. E também porque eles se misturaram conosco, indo e voltando de seu canto, perdidos de suas aldeias. (VIEIRA JR., 2019, p. 177).

Se, naquele momento, poderia ser um pouco mais viável que se identificassem como “índios”, como estratégia de sobrevivência, assim o fariam. Curiosamente, se no trecho anterior havia um vínculo maior à terra, no trecho a seguir, percebe-se uma conscientização política e que se desvincula dela, o que estabelece um conflito entre as gerações: a anterior, pautada na gratidão e na subserviência, contentava-se com “viver de morada” e a nova geração, mais consciente de seus direitos, mostrava maior despreendimento e tendência a buscar por melhores condições de vida e de trabalho em outros lugares. A nova geração, por ter nascido e crescido na terra, considerava-se dona dela e passa a reconhecer-se como quilombola:

“Não podemos mais viver assim. Temos direito à terra. Somos quilombolas.” Era um desejo de liberdade que crescia e ocupava quase tudo o que fazíamos. Com o passar dos anos esse desejo começou a colocar em oposição pais e filhos numa mesma casa. Alguns jovens já não queriam permanecer na fazenda. Desejavam a vida na cidade. (VIEIRA JR., 2019, p. 187).

De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2005), a utilização de termos como literatura “afro-brasileira” ou “literatura afro-descendente” faz-se necessária em razão da omissão na historiografia literária desse tipo de produção, que, segundo o autor, silenciou muitas vozes, que ainda hoje encontram-se esquecidas, desqualificadas e marginalizadas.

Se, para alguns, é irrelevante tal especificação, pois seriam todas as produções pertencentes à “Literatura Brasileira”, o autor contrapõe ideias que fazem parte do discurso hegemônico e que contaminaram o senso comum ante uma visão claramente equivocada e talvez até mal-intencionada de que seríamos um país pautado na harmonia e na cordialidade, construído a partir do manto da pátria amada mãe gentil, de que “somos todos brasileiros”, “somos todos um pouco afrodescendentes”, ou ainda que “temos todos um pé na cozinha” - como disse certa vez o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso<sup>8</sup>. A partir de premissas como essas, a conclusão irrefletida não poderia ser outra a não ser a de que a “nossa literatura é uma só”, sendo desnecessárias marcações identitárias, como especificações de raça, etnia, gênero ou classe social. Em *Torto arado*:

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. (VIEIRA JR., 2019, p. 97).

O fragmento supra mencionado pontua o quão desprezada do Brasil e de sua história a personagem Belonísia se sente, é como se ansiasse por novas narrativas, novas histórias. Ao encontro dessa ansia, Duarte (2005) esclarece que, devido à “[...] emergência de novos sujeitos sociais, que reivindicam a incorporação de territórios discursivos antes relegados ao silêncio ou, quando muito, às bordas do cânone cultural hegemônico.” (2005, p. 115) é preciso, sim, fazer uso dos termos. Isso porque percebe-se que existem vozes em disputa, e a marcação dessas vozes é essencial para, não só reconhecer a produção afro-brasileira, mas também oportunizar a descolonização do imaginário dos leitores

---

<sup>8</sup> FHC se diz mulato com 'um pé na cozinha'. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/5/31/brasil/18.html> Acesso em: 20 jun. 2021.

dessas obras, que terão acesso a diferentes sujeitos, com realidades, visões de mundo e subjetividades as quais podem ser acessadas a partir da obra literária. Conforme Silvio Almeida:

É impossível contar a história da formação social dos países da América Latina, da África, da Ásia e da Oceania sem levar em conta o modo como as lutas políticas foram organizadas a partir de uma concepção revolucionária da identidade e como as lutas anticoloniais tiveram na afirmação de uma “identidade nacional” negra e/ou indígena o seu ponto de ebulição. (ALMEIDA, 2019, p. 17).

Diferentemente do que se pode inferir pelo que se aprende na escola ou até mesmo nos cursos superiores na área de Letras, a produção artística dos afro-brasileiros sempre existiu, desde o período colonial; sendo que, a Literatura, em particular, sofreu impedimentos quanto à divulgação e até mesmo à elementar materialização do livro. Ainda que alguns considerem a leitura de autores e autoras afro-brasileiros e africanos um tipo de modismo, é possível afirmar que o reconhecimento da ancestralidade africana do povo brasileiro é uma política pública, que, inclusive foi materializada por meio de alteração na Lei de Diretrizes e Bases da Educação, pelas leis nº 10.639/2003 e nº 11.645/2008, que tornou obrigatório o estudo da história e cultura indígena, africana e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, porém não prevê a sua obrigatoriedade nos estabelecimentos de ensino superior para os cursos de formação de professores (licenciaturas).

Dentre os desafios para a leitura de obras da literatura afro-brasileira está o fato de que muitos definem um texto literário de autoria negra como um texto essencialmente político e militante. Aparentemente, a utilização desses adjetivos, em muitos casos se dá como forma de desqualificar e inferiorizar a produção literária das minorias subalternizadas, já que vão contra o *establishment*, lutando contra a manutenção de um *status quo* que silencia, segrega ou folcloriza o outro, seja negro ou indígena. Nesse sentido, todo texto é político e milita em prol de uma visão de mundo, seja ela conservadora ou progressista, trata-se, portanto, de constante disputa de discursos, tanto

de ordem literária quanto social. De acordo com a autora Conceição Evaristo:

O texto de autoria negra é considerado um texto político, um texto militante, nós sofremos muito com isso. Não há uma literatura neutra, até porque a literatura trabalha com o espaço da emoção, é impossível ter neutralidade. Então, todo texto é militante por um lado, ou pelo outro. A própria omissão é uma militância passiva. (EVARISTO, 2021, informação verbal).<sup>9</sup>

Asad Haider, em sua obra *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje* (2019), problematiza o grande paradoxo da identidade, pois, se por um lado ela contribui para a manutenção da sujeição dos indivíduos – “Nossa capacidade de ação política através da identidade é exatamente o que nos prende ao Estado, o que assegura nossa contínua sujeição” (2019, p. 35); por outro, não há como negar que a branquitude foi instituída como norma, uma vez que:

[...] codificando as demandas que vêm de grupos marginalizados ou subordinados como política identitária, a identidade branca masculina é consagrada com o *status* de neutra, geral e universal. Sabemos que isso não é verdade. De fato, há uma política identitária branca, um nacionalismo branco e, como veremos, a branquitude é a forma prototípica da própria ideologia racial. (HAIDER, 2019, p. 47).

Assim, podemos inferir que a armadilha da identidade, para Haider, reside no fato de que a identidade não pode ser objeto de análise por si mesma, ao mesmo tempo em que não pode ser totalmente excluída da análise da opressão de classe, pautada no capitalismo. Quando não-brancos – negros, asiáticos, indígenas ou árabes – reconhecem essa identidade baseada na diferença em oposição ao paradigma racial branco acabam por reforçar a manutenção da segregação.

Apesar desse paradoxo, quando assimilamos que as identidades são plurais e as diferenças se acentuam, podemos entender a complexidade da existência humana e das relações sociais, nesse

---

<sup>9</sup> Fala de Conceição Evaristo em evento organizado pela TAG - Experiências Literárias, transmitido de forma remota pela plataforma *youtube*, em que conversa sobre o romance *Sula*, de Toni Morrison, em 20 março de 2021.

contexto, a literatura de ficção, pelas possibilidades de apresentar múltiplas perspectivas, torna-se instrumento para a construção da alteridade e da diversidade.

### **Alteridade e diversidade**

Sabendo-se de todas as mazelas que acometem o nosso país, torna-se mais do que um dever moral, mas uma verdadeira necessidade enxergar o outro, sua diversidade e sua complexidade. Ruy Duarte de Carvalho (2008 *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 2010) defende que é preciso dar espaço para ouvir o outro, ainda que seja o “outro” inacessível, que não se deixou ocidentalizar, ainda que seja aquele que vai ser extinto no futuro, ainda que seja o “outro” visto como selvagem/não-civilizado, ouvi-lo pode ser uma experiência, para não só pensar em si ou no outro, mas em todos. Sendo assim, a participação do “outro” nos debates e na própria literatura é imprescindível.

Carvalho (2008 *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 2010) apresenta uma visão não-antropocentrista/pós-humanista em que sugere que o homem não deve ser o centro de tudo. O autor revela que o antropocentrismo cria um Deus à imagem e semelhança do homem branco, colocando tudo o que lhe é semelhante em um patamar de superioridade; quanto mais distante desse modelo, mais animalesco, mais objetificado. Cria-se uma maneira única de se existir no mundo: “[...] em nome de deus e da civilização, autorizados a converter entretanto o mundo todo, divino, humano, animado e inanimado, às suas maneiras, à sua maneira... uma maneira” (CARVALHO, 2008, n.p. *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 2010, *online*).

Sendo assim, para que não fiquemos fadados a um único modo de ser e de estar no mundo, ouvir o outro é essencial. E, como brasileiros, ouvir os outros que dividem o nosso território, indígenas, quilombolas, imigrantes, PCDs, mulheres, enfim, as minorias. Diferentemente do que nos fazem crer, que somos todos iguais, não somos, somos diversos.

Semelhante ao pensamento de Carvalho, mas trazendo para o contexto brasileiro, como poderíamos falar de Brasil, de pátria, de

nacionalidade e de direitos humanos, se não conseguimos entender a humanidade e o que nos une como brasileiros? Para Krenak:

Como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? A modernização jogou essa gente do campo e da floresta para viver em favelas e em periferias, para virar mão de obra em centros urbanos. Essas pessoas foram arrancadas de seus coletivos, de seus lugares de origem, e jogadas nesse liquidificador chamado humanidade. Se as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos. (KRENAK, 2020, p. 14).

Em *Torto arado*, temos o privilégio de ouvir esse outro por meio da narrativa de mulheres quilombolas e, como consequência, temos acesso a sua memória ancestral, com a terceira narradora, “uma encantada”, um espírito que se faz onipresente e conta a história daquela comunidade, da escravidão até a contemporaneidade.

### **O enredo, sua estrutura e seus efeitos**

*Torto arado* é um romance que trata de um Brasil distante dos centros urbanos e por muitos esquecidos, mas que ainda existe. Comparado a clássicos da chamada “literatura regionalista” – tais como *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha; *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos; e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa – o romance de Vieira Junior também volta-se para o espaço rural e para uma forma de viver ao mesmo tempo anacrônica e atemporal, apresentando uma prosa verossímil, engajada, consistente, militante e poética.

O autor, nascido em Salvador, em 1979, residiu também em outros estados nordestinos, Pernambuco e Maranhão. Formou-se em Geografia, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), sendo o primeiro aluno receptor da Bolsa Milton Santos, dedicada para jovens negros de baixa renda. É doutor em estudos étnicos e africanos pela mesma instituição, com estudo sobre a formação de comunidades quilombolas no interior do Nordeste.

Stuart Hall (2003), baseando-se em Antonio Gramsci, contrapõe dois tipos de intelectuais: o intelectual tradicional, que se mantém ao lado do conhecimento e de questões sociais já estabelecidas e o intelectual orgânico, como aquele que se compromete com um trabalho intelectual radical, capaz de gerar mudanças sociais e econômicas; é aquele que sai da estufa e se volta para a práxis, mantendo-se ligado à sua classe social originária, atuando como seu porta-voz. No âmbito acadêmico, no Brasil, é esperado que os intelectuais produzam ciência, a partir de pesquisas e consequentes artigos científicos e livros teóricos. Infelizmente, ainda são poucos os acadêmicos que conseguem “sair da estufa” da universidade e, de fato, dialogar com a comunidade em geral. Vieira Junior, ao publicar *Torto arado*, rompe com o *status quo* de intelectual tradicional e se torna um intelectual orgânico, apresentando, por meio da ficção, as contradições e injustiças que ainda perduram na Chapada Diamantina, interior do estado da Bahia, e ecoam no país.

Gayatri Chakravorty Spivak (2010), em seu famoso ensaio *Pode o subalterno falar?*, problematiza o termo subalterno, esclarecendo que ele não pode ser usado para se referir a qualquer sujeito marginalizado, mas sim que deve ter seu sentido resgatado a partir do sentido atribuído por Gramsci, ou seja, ao proletariado, àqueles cujas vozes não podem ser ouvidas, que pertencem às “[...] camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos do extrato social” (SPIVAK, 2010, pp. 13-14).

Spivak também aborda a posição do intelectual pós-colonial, que, ainda que tenha uma “boa intenção”, não pode falar pelo sujeito subalterno, pois a partir do momento em que aquele se julga capaz de falar pelo outro está, na verdade, reproduzindo as estruturas de poder e opressão, corroborando para a manutenção do silenciamento do subalterno, sem oferecer-lhe oportunidade para que possa falar e ser ouvido. Assim, ainda que a intenção seja manifestar um ato de resistência, corre-se o risco de se “[...] constituir o outro e o subalterno apenas como objetos de conhecimento por parte de intelectuais que almejam meramente falar pelo outro.” (SPIVAK, 2010, p. 14).

Assim, pode-se inferir que, ainda que o intelectual não possa falar pelo subalterno, ele pode lutar contra as estruturas de poder que

mantém a subalternidade e seu silenciamento, a partir da criação de espaços (mesmo que ficcionais) nos quais os subalternos possam falar por si mesmos e ser ouvidos. Defende-se, nesta oportunidade, que o romance *Torto arado* oferece um espaço discursivo no qual é possível que as narradoras-personagens, em primeira pessoa, possam falar por si mesmas. Mesmo livre para contar a história por um ponto de vista na posição de observador, por meio da escolha de um narrador em terceira pessoa, por exemplo, Vieira Junior optou por dar voz às mulheres subalternas – ainda que no campo da representação ficcional – que dominam a narrativa, tomando uma decisão estrutural coerente e orgânica ao apresentar três narrativas em primeira pessoa, a partir de pontos de vista de três personagens distintas. Assim, deu-se espaço para uma construção identitária daquela comunidade e também para a subjetividade das narradoras, individualizando-as e humanizando-as.

O romance tem como espaço a fazenda Água Negra, localizada na zona rural na região da Chapada Diamantina, na Bahia. Quanto ao tempo, sabemos que se passa após a abolição da escravidão, porém não há uma precisão nesse sentido, mas alguns elementos sugerem que não era um tempo muito distante da atualidade, já que, em um dado momento os moradores têm acesso à televisão.

A estrutura da narrativa é dividida em três partes: “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue”. A primeira é narrada por Bibiana, compreendendo principalmente a infância e a adolescência partilhada com sua irmã, Belonísia, até a sua partida de Água Negra na companhia de Severo. Já a segunda parte é narrada por Belonísia, a irmã que permaneceu na terra; ironicamente, apesar de ter perdido a língua em um episódio na infância, é ela quem narra a maior parte da história. E a terceira parte é narrada por uma “encantada” de nome Santa Rita Pescadeira, que, apesar de não ser uma personagem “de carne e osso”, apresenta uma cosmovisão que une, no tempo e no espaço, todos os moradores de Água Negra, com resultado enriquecedor para o texto literário, uma vez que, ainda que narre em primeira pessoa, também possui características do narrador observador, onisciente e onipresente, o que culmina não só em novos efeitos de sentido em relação ao conteúdo, mas também em uma inovação estética quanto à forma.



Nota-se uma preocupação do autor com o protagonismo não só das irmãs, Bibiana e Belonísia, mas como de um foco e perspectiva do feminino, por meio de outras personagens mulheres, tais como Donana, Dona Miúda e Maria Cabocla.

Se Bibiana e Belonísia, irmãs socializadas e unidas pelas circunstâncias da vida, ao início da narrativa, parecem ter sido unidas para sempre após o episódio em que a segunda perde a língua ainda na infância, surpreendemo-nos com as subjetividades muito bem demarcadas e bem-sucedidas a partir da narrativa em primeira pessoa, o que deu vozes bastante diferentes a ambas, cada uma com sua própria visão de mundo e forma de se expressar pela linguagem. Como podemos perceber no momento em que se despedem: “Nos últimos dez anos, embora preservássemos nossas individualidades, fortalecemos uma ligação muito íntima, gestos e expressões que somente nós sabíamos interpretar.” (VIEIRA JR., 2019, p. 77).

Os temas caros ao livro são a relação com a terra, a ancestralidade e a religiosidade daquela comunidade. O pai das protagonistas, Zeca Chapéu Grande, é um curador espiritual muito respeitado pelos seus e também um tipo de eixo de conexão entre aquele povo sofrido e explorado e a classe patronal, representada pelo personagem Sutério e depois por Salomão. Zeca era responsável pela organização da festa do jarê – religião de matriz africana típica da região da Chapada Diamantina, interior da Bahia, que mistura Candomblé, Umbanda, Espiritismo Kardecista e Xamanismo.

As personagens são descendentes de pessoas escravizadas, que trabalham em situação análoga à de escravo, uma vez que trabalham “em troca de morada”, sem receber salário ou ter garantido qualquer outro direito trabalhista. As casas que lhe eram permitidas eram de barro, sendo proibida as de alvenaria. O romance materializa na ficção a exploração e a ausência de dignidade humana, evidenciando o quanto ainda vivemos em um país miserável e desigual.

A resistência e o movimento pela mudança dessa realidade se dão principalmente com o retorno de Bibiana e seu primo e marido Severo à Água Negra. Ela, que cursou magistério e retorna como professora, com uma visão de educação como prática emancipatória, e Severo como articulador de movimento sindical. É apenas após o

retorno de ambos que as conversas sobre direitos trabalhistas, identidade quilombola e direito sobre a terra começam a ser alvo de questionamentos.

Bibiana, influenciada por Severo, teve seu imaginário expandido,

Ele falava que poderia aliar seu conhecimento da natureza e da lavoura com sua disposição para o trabalho, além do estudo que poderia lhe dar conhecimentos novos para mudar de vida. Eu achava tudo aquilo interessante, mas nunca havia parado para pensar porque estávamos ali, o que poderia modificar nessa história, o que dependia de mim mesma ou o que dependeria das circunstâncias. Mas ouvir as coisas que ele falava iluminou meu dia, e quis ouvir mais. *Nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas.* (VIEIRA JR., 2019, p. 72-73, grifo nosso).

Assim como ocorreu na *Alegoria da caverna*, de Platão<sup>10</sup>, Bibiana dizia que: “Queria experimentar a vida, para ver o que poderia me acontecer.” (VIEIRA JR., 2019, p. 73), juntamente com Severo. Eles foram capazes de conhecer um outro mundo e expandir seus horizontes, suas mentes e suas aspirações, mas mantiveram contato com suas raízes, retornando para Água Negra com a intenção de transformar aquela comunidade a que pertenciam.

O desfecho da história se dá com a execução de Severo, provavelmente a mando do dono da fazenda e o resultado da investigação que, além de arquivar o processo, ainda manchou a reputação do falecido, que ficou taxado de “traficante perigoso”, esse aspecto dialoga bastante com o tratamento diferenciado da polícia e da mídia para a “elite” e a “ralé” (SOUZA, 2019), e ainda confirma a famosa fala de Malcolm X: “*If you aren't careful, the newspapers will have you hating the people who are being oppressed and loving the people who are*

---

<sup>10</sup> “[...] comparando o mundo visível através dos olhos à caverna da prisão, e a luz da fogueira que lá existia à força do Sol. Quanto à subida ao mundo superior e à visão do que lá se encontra, se a tomares como a ascensão da alma ao mundo inteligível, não iludirás a minha expectativa, já que é teu desejo conhecê-la. O Deus sabe se ela é verdadeira. Pois, segundo entendo, no limite do cognoscível é que se avista, a custo, a idéia do Bem; e, uma vez avistada, compreende-se que ela é para todos a causa de quanto há de justo e belo; que, no mundo visível, foi ela a senhora da verdade e da inteligência, e que é preciso vê-la para se ser sensato na vida particular e pública.” (PLATÃO, 2007, pp. 212-213).

*doing the oppressing.*" (1964 *apud* BREITMAN, 1990, p. 93)<sup>11</sup>. Mais uma vez silenciados, a alternativa foi fazer "justiça com as próprias mãos", em pouco tempo, Salomão, a quem não interessava que seus empregados soubessem sobre seus direitos e tivessem forças por meio de articulações sindicais lideradas por Severo, também apareceu morto de forma misteriosa. Seria esse desfecho uma pequena revolução do proletariado?

### Considerações finais

A "adjetivação" da literatura como afro-brasileira pode parecer limitante ou desnecessária para alguns, mas a Lei nº 11.645/2008, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, tornando obrigatório o ensino de literatura africana, afro-brasileira e indígena reforça a importância da utilização do termo para justamente colocar em prática o que prevê a legislação. A longo prazo, os frutos deverão ser vistos, com uma mudança de perspectiva dos jovens e adolescentes que, ainda hoje, têm muita dificuldade para reconhecer sua identidade étnico-racial. Desse modo, talvez seja possível um olhar mais acolhedor para si e para o outro.

A popularização de autores negros contemporâneos no Brasil, como é o caso de Vieira Junior, tem o potencial de resultar em dois tipos de reações no público leitor: despertar a identificação, seja com a autoria ou com as temáticas abordadas; ou humanizar por meio da oitiva do outro, sensibilizando por meio do reconhecimento da diversidade.

Em *Torto arado*, a escolha do foco narrativo com mudanças de narradoras foi capaz de dar voz a uma criança/adolescente quilombola (Bibiana); a uma adolescente/adulta quilombola e também pessoa com deficiência (Belonísia); e a uma encantada (Santa Rita Pescadeira). Graças a esse recurso, pudemos ter acesso não só a elementos particulares de cada uma das narradoras, mas também a outros comuns a todas elas, tais como o universo de exploração do trabalho, com

---

<sup>11</sup> "Se você não for cuidadoso, os jornais farão você odiar as pessoas que estão sendo oprimidas, e amar as pessoas que estão oprimindo." (tradução livre).

péssimas condições de vida, e a união da comunidade, pela ancestralidade, pela religião, pelo sofrimento, enfim, pela identidade.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Prefácio da edição brasileira. In: HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje*. Tradução: Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, [1988]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 05 jun. 2021.

BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. Rio de Janeiro: Presidência da República, [1941]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm). Acesso em: 05 jun. 2021.

BRASIL. Emenda constitucional n. 81, de 5 de junho de 2014. Dá nova redação ao art. 243 da Constituição Federal. Brasília, DF: Presidência da República, [2014]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/emc81.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc81.htm). Acesso em: 05 jun. 2021.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. Nacionalismo no centro e na periferia do capitalismo. *Estudos Avançados*, v. 22, n. 62, abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/tFMBqtmCKcGzR9sLnTRKdgg/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 15 jun. 2021.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Tempo de ouvir o “outro” enquanto o “outro” ainda existe antes que haja só o outro. In: CONFERÊNCIA PODEMOS VIVER SEM O OUTRO? PROGRAMA GULBENKIAN DISTÂNCIA E PROXIMIDADE, 2008 *apud* GULBENKIAN PRÓXIMO FUTURO, 13 ago. 2010. Disponível em: <https://proximofuturo.gulbenkian.pt/blog/tempo-de->

ouvir-o-outro-enquanto-o-outro-ainda-existe-antes-que-haja-so-o-outro.  
Acesso em: 10 jun. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFGM, 2005.

EVARISTO, Conceição. Bate-papo: Sula. 2021, 1 vídeo (68 min.). Publicado pelo canal TAG — experiências literárias. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_IAKVg24G14](https://www.youtube.com/watch?v=_IAKVg24G14). Acesso em: 10 jun. 2021.

HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje*. Tradução: Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFGM; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LA BOÉTIE, Étienne de. *Discurso da servidão voluntária*. Tradução: Casemiro Linarth. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.

PLATÃO. *A república*. Tradução: Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Bolsonaro*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFGM, 2010.

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

X, Malcolm. At the Audubon — December 13, 1964, New York City. In: BREITMAN, George (ed.). *Malcolm X speaks: selected speeches and statements*. New York: Grove Press, 1990.



# Exclusivo: 83% dos presos injustamente por reconhecimento fotográfico no Brasil são negros

Um levantamento inédito feito pelo Condege, entidade que reúne defensores públicos de todo país, e também pela Defensoria Pública do Rio de Janeiro, mostra que os negros são, de longe, as maiores vítimas desse tipo de erro.

Parentes, amigos e integrantes de grupos de direitos humanos protestam contra o Massacre do Jacarezinho: pretos e pardos são os principais alvos das operações policiais (Foto: Mauro Pimentel / AFP)

### Fracassada na sua missão básica de solucionar crimes, Polícia Civil do Rio de Janeiro mostra sua face violenta e preconceituosa em operação com 10 mortos

Por Oscar Valporto | ODS 16 · Publicada em 7 de maio de 2021 · Atualizada em 13 de maio de 2021 - 21.2

Um levantamento inédito do Condege, entidade que reúne defensores públicos de todo país, e da Defensoria Pública do Rio de Janeiro, mostra que os negros são as maiores vítimas desse tipo de erro.

21/02/2021 22h26 · Atualizado

# Mulher negra denuncia crime de racismo em loja de shopping de Salvador

Fernanda Rodrigues afirma ter sido acusada injustamente de furto por segurança na Renner

Fernanda Oening  
24 mai 2022 18h36 | atualizado às 20h36  
Compartilhar

...ca a sociedade. A organização, de sua ação política. A maneira como os grupos sociais definem a proficiência de uma identidade é resultado de uma confluência de fatores, escolhidos por eles mesmos: de uma ancestralidade comum, formas de organização política e social a elementos linguísticos e culturais após a abolição da escravidão.

projetocolabora.com.br

## #COLABORA

### Massacre no Jacarezinho: policiais brancos e vítimas negras



# Brasil: Negros são os mais condenados por tráfico e com menos drogas apreendidas

Levantamento inédito analisou 4 mil sentenças de 2017: maioria das apreensões

No Brasil, os negros e herdeiros dos africanos representam 56% da população, mas expectativa de vida, sua formação e sua segurança são sensivelmente menores que a população branca. Cerca de 100 mil vítimas de homicídios são negros e mestiços. Nos últimos 25 anos, sob condenação, foram mortos mais de 55.000 pessoas.

# QUILOMBOLAS NO BRASIL

...escravidão no País. Porém, os quilombos não pertencem somente a nosso passado escravista. Tampouco se configuram como comunidades isoladas, no tempo e espaço, sem qualquer participação em nossa estrutura social e econômica.



...al isolado, formado por escravos negros. Esta talvez seja a primeira ideia que vem à mente quando se pensa em quilombo. De nossa história, ligado ao período no qual houve a formação dos quilombos, pouco se configuram como comunidades isoladas, no tempo e no espaço.

...leiro indicam que, hoje, as comunidades quilombolas estão espalhadas por todas as regiões do país, desde o Nordeste até o Sul. As comunidades quilombolas são grupos sociais cuja formação ocorreu ao longo da história. Hoje os quilombos se distinguem do resto da população por sua identidade étnica de origem africana. Para sua formação, a relação com os demais grupos sociais é fundamental. A maneira pela qual os grupos sociais definem a própria identidade étnica é resultado de uma confluência de fatores, escolhidos por eles mesmos: de uma ancestralidade comum, formas de organização política e social a elementos linguísticos e culturais após a abolição da escravidão.

# ENTREVISTAS

## Entrevista com Eduardo de Assis Duarte

**1) Para o senhor, a que se deve o sucesso de crítica e público do romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior? Há receptividade maior de uma obra afro-brasileira no contexto político e histórico do Brasil atual?**

EAD – O *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, corta fundo nessa terra problemática chamada Brasil. Rasga, revira, remexe, a fim de escavar o território discursivo herdado do mandonismo patriarcal velho de séculos, que nos construiu e nos governa, pois seus valores – e muitas de suas práticas – em grande medida ainda vigoram em pleno século XXI. O título opera como eficiente metáfora, pois condensa em duas palavras não apenas o tema e própria matéria do livro – imagem de um Brasil campesino desigual e violento. Em paralelo, vai chamando a atenção de quem lê para o quão “torta” é a nossa compreensão de tudo isto, já que normalmente aceitamos de braços cruzados essa “vida como ela é” porque, afinal, “sempre foi assim”...

O romance trata de questões candentes desde que existimos enquanto país. E que se tornam prementes na contemporaneidade pela necessidade de superarmos o legado de subalternização, desde sempre expresso pelas vias da concentração da propriedade e consequente desigualdade socioeconômica; do racismo; do sexismo e demais formas de hierarquização.

E tudo sem perder a ternura jamais. A narrativa é tocante, parte da subjetividade de duas irmãs nascidas e criadas numa terra que não é sua, nem de seus pais. Terra em que todos trabalham de sol a sol para comer o que plantaram, e dormir no teto que construíram em chão alheio, nada mais. E essa subjetividade feminina vê-se a todo instante

frente à crua realidade de suas vidas, espelho de tantas outras. A intersecção do universo interior com o império da necessidade e da sobrevivência coletivas – ponte a vincular dramas pessoais e a sociedade como um todo – produz um forte sentido político para o livro. Isto num contexto de crescente politização da arte e da própria crítica, exigência talvez de um público leitor movido por certa impaciência para com o *status quo*.

Penso que por este caminho se possa compreender a grande aceitação do romance, premiado no Brasil e no exterior. Como todo bom ficcionista, Itamar Vieira Junior penetra fundo num drama familiar para dali fazer vislumbrar as encruzilhadas do eu com o *outro* e com o *nós* coletivo. Talvez para tentar arar o solo da consciência de quem o lê, para quem sabe, nela deixar não uma utópica semente de um amanhã de plenitude, mas possibilidades de um espaço rizomático de reflexão sobre esse passado que não quer passar.

Quanto à recepção da literatura afro-brasileira no contexto contemporâneo, não há dúvida de que tem se ampliado, com a presença crescente de novos talentos e redescoberta de decanos como Carlos de Assumpção e Oswald de Camargo, entre outros publicados recentemente. Outro ponto a destacar é o número crescente de editoras voltadas para a autoria negra, num sinal de que há cada vez mais um público interessado nessa produção.

**2) Autoras como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus têm recebido, ou voltado a receber, mais reconhecimento de suas obras. No início do século XX, João do Rio e Lima Barreto, por exemplo, já tematizavam o racismo e outros problemas sociais enfrentados pela população negra em suas vastas produções como contos, crônicas, romances. Como aconteceu a recepção de obras afro-brasileiras no passado e na contemporaneidade? Há diferenças?**

EAD – Há muitas diferenças. Nenhum país passa por mais de trezentos anos de trabalho escravo impunemente. E o racismo, inicialmente voltado para o mito da supremacia branca como principal argumento para justificativa do regime, a partir da abolição manteve o mito como mecanismo operacional de novas formas de exploração. E a



mentira da “inferioridade congênita” desde sempre funcionou como mecanismo de exclusão da escrita dos afrodescendentes, pelo qual as exceções dos autodidatas, Machado, por exemplo, só fizeram confirmar a regra. Nesse contexto, a autoria negra continuou tendo que fazer um esforço descomunal para escalar os altos muros da cidade das letras...

Lembro aqui do poeta e ficcionista Lino Guedes, com treze livros publicados em S. Paulo nas décadas de 1930 e 40 e até hoje fora das livrarias, das salas de aula, dos manuais de história da literatura brasileira. João do Rio está ausente da maioria desses manuais e dos currículos de literatura de nossos cursos de Letras, senão da totalidade; Lima Barreto um pouco menos, mas presente de forma discreta. Basta conferir no site da CAPES o número de teses e dissertações defendidas sobre esses dois. No caso de João do Rio é mínimo, sobretudo no século XX, e também em função do preconceito então vigente contra a crônica enquanto gênero literário.

No entanto, a partir da segunda metade do século XX – com o “terremoto epistemológico” que abalou a metafísica ocidental e os valores implícitos à “razão iluminista”; e com o advento das perspectivas étnicas e de gênero; da desconstrução; dos estudos culturais; enfim, da chamada pós-modernidade – muitos dos preconceitos formalistas que sempre reduziram a produção afro-brasileira a “subliteratura” estão sendo, senão banidos, ao menos suavizados. No momento atual, há não só um esforço das novas gerações voltadas para a criação e a crítica, como um crescente interesse por parte de setores da pesquisa acadêmica em resgatar os apagados pelo epistemicídio dos séculos anteriores. Hoje já se fazem teses sobre Maria Firmina e Carolina de Jesus, Conceição Evaristo e Cuti, mas ainda há um longo caminho a percorrer, sobretudo no tocante à escolha de autores e textos a serem trabalhados nos programas de literatura brasileira de nossos cursos de Letras, presos até hoje às amarras dos estilos de época.

**3) Jeferson Tenório, com *Avesso da pele*, foi também vencedor do Prêmio Jabuti, no ano de 2021. O que o senhor pensa sobre essa reconfiguração do cânone que se dá com a entrada de nomes como Itamar Vieira Junior, Jeferson Tenório, Conceição Evaristo, dentre**

**outros, e do reconhecimento do trabalho deles no cenário da literatura contemporânea? Há nessas obras afro-brasileiras contemporâneas um compromisso, além de estético, também ético?**

EAD – Não sei se já podemos falar em reconfiguração do cânone. Geni Guimarães teve o seu *A cor da ternura* premiado mais de uma vez em fins da década de 1980 e nada mudou em termos de recepção, só agora ela vem sendo reeditada. E, apesar de estar próxima de meio milhão de livros vendidos no Brasil e no exterior, e ser publicada na França pela mesma editora de Clarice Lispector, Conceição Evaristo teve apenas um voto na eleição para a ABL...

Mas não restam dúvidas de que o momento atual evidencia um inédito incremento da produção afro-brasileira. Só em 2021 vieram a público nada menos que cinco grandes antologias trazendo a produção feminina negra, totalizando mais de duas mil páginas. E o número 43 da série *Cadernos Negros*, publicado no mesmo ano, apresenta grande número de jovens talentos, a maioria mulheres.

Sim, são textos em que o compromisso político para com a igualdade social, étnica e de gênero se faz presente. E, com isto, tocam nas feridas abertas de nossa realidade contemporânea, que ostenta níveis vergonhosos de pobreza e exploração dos estratos mais vulneráveis da população.

Nesse contexto, não há dúvida de que a “trilogia do abandono” de Jeferson Tenório – *O beijo na parede* (2013), *Estela sem Deus* (2018) e *O avesso da pele* (2020) – constitui um auspicioso fato novo, o primeiro narrado por um menino de doze anos subitamente mergulhado na vida adulta; o segundo focado numa jovem adolescente; e o terceiro, verdadeiro libelo antirracista. A seu lado, não apenas o *Torto Arado* (2019), mas também *A oração do carrasco* (2017) e *Doramar ou a odisseia* (2021), de Itamar Vieira Junior, são contribuições relevantes para a vertente afro de nossas letras e para a literatura brasileira como um todo. E a seu lado permanecem, todavia, longe dos holofotes inúmeros escritos de qualidade semelhante. Há que se trabalhar com afinco para que a academia desperte finalmente suas atenções e suas ações para a tradição da literatura negra ocidental e para a literatura afro-brasileira do passado e do presente.

Belo Horizonte, 6 de abril de 2022.



**Eduardo de Assis Duarte** integra o Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da FALE-UFMG e o Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade – NEIA, desta Instituição. Autor de *Literatura, política, identidades* (UFMG, 2005) e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*, (2. ed., Record, 1996). Organizou, entre outros, o volume *Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo*. (3. ed. rev. ampl., 2020), a coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2. Reimpr., 2021, 4 vol.) e os volumes didáticos *Literatura afro-brasileira, 100 autores do século XVIII ao XXI* (2. ed., 2019) e *Literatura afro-brasileira, abordagens na sala de aula* (2. ed., 2019). Coordena o Grupo Interinstitucional de Pesquisa “Afrodescendências na Literatura Brasileira” e o Portal **literafro**, disponível no endereço [www.lettras.ufmg.br/literafro](http://www.lettras.ufmg.br/literafro).

## Entrevista com Joe Sales

1) Com a diáspora africana, foram agregadas à cultura brasileira características culturais, sociais e religiosas, de forma que tem sido cada vez mais constante a presença de religiões de matriz africana em obras da literatura afro-brasileira contemporânea. Em *Torto arado*, percebe-se a importância dessa representação tanto na identificação da terceira narradora, Santa Rita Pescadeira, como nas festividades do jarê, celebração religiosa sincretista, que mescla presença de Santa Bárbara e do Velho Nagô. Na sua opinião, a que se deve essa tendência?

JS – A literatura, esta esfera dramatizada da vida (como diria Ruth Silviano Brandão), é um espaço social e como tal permite vir à tona o que está sendo. Dessa forma, com a força de expressão da literatura afro-brasileira – ainda em formação, em ainda tomando corpo e voz –, surge em sua escritura assuntos que estão relacionados à constituição do povo negro, como a religiosidade. É preciso considerar que talvez não seja uma mera tendência, mas sim um dos pilares dessa produção, rica e diversa. Quando penso no assunto, a primeira memória literária que tenho é a da cena de *Memórias de um sargento de milícias*. Naquele livro a alusão à prática religiosa, talvez fosse uma tentativa de representação; que no dado momento histórico serviu de reflexão para as expressões que surgiram depois. No entanto, hoje, no cenário contemporâneo, temos acesso a obras que de fato trazem à cena um repertório mais vasto e que buscam não apenas recuperar os preceitos cultivados nessas crenças, mas também elaboram os conflitos e o encanto advindo dos rituais, cânticos e danças das religiões de matrizes africanas. Cito, oportunamente, algumas obras que precederam *Torto arado*, a saber: *A criação do mundo: contos e lendas afro-brasileiros* (2007) de Reginaldo Prandi, *Lendas de Exu* (2011) de Adilson Martins, *Um Exu em Nova York* (2018) de Cidinha da Silva e destaque *Becos da memória* de Conceição Evaristo (2017). Há um romance policial de Reginaldo Prandi que narra uma série de mortes que envolvem aspectos religiosos pertinentes ao candomblé e o delegado responsável por resolver os mistérios é evangélico. Uma trama rica e

singular na literatura (afro) brasileira. Regressando agora à questão: acredito que todas essas obras, assim como *Torto arado*, cumprem o real ofício da literatura; ofício este já ponderado pelo crítico Antonio Candido: cabe a literatura dar perspectiva ao outro. Em outras palavras, representar esses costumes e crenças é uma forma de possibilitar o direito à vida, de quebrar o silêncio. O corte na trama de *Torto arado* possui este efeito. Para mim, a narrado de Santa Rita Pescadeira é uma forma ousada e atualizada de dar voz a um Brasil já visto, mas nunca observado em sua plena totalidade. O aparente silêncio de Belonísia empresta voz a uma trama repleta de encanto, luta e diversidade que já pude ler contemporaneamente.

**2) Trazendo a questão da literatura afro-brasileira para a produção em Mato Grosso, como você percebe a diversidade de vozes no estado? Hoje, há mais autores negros e obras com representações afro-brasileiras que no passado?**

JS – Em Mato Grosso o primeiro contato que tive pessoalmente com alguém que escrevia se deu num evento promovido pelo meu curso de letras em parceria com o Sesc. Estava no último ano do curso e a autora Luciene de Carvalho, mulher negra, mulher poeta, veio nos trazer sua literatura. Falar com. E não falar para. Esta cena nunca se apagou de minha memória, pois no momento em que ela recitava seus versos, a luz foi embora; porém, a força de expressão de Luciene nos tomou, acendendo em nossa atenção seu lirismo. Foi assim que pude conhecer a literatura produzida em meu estado. Uma escritora negra que me incentivou a escrever também. Isso me deu força para querer escrever e com suas palavras de incentivo publiquei meu primeiro livro de poemas. De volta à questão, considero a literatura produzida por aqui bem diversa. Temos autores como Tereza Albues, a autora que escreveu boa parte de sua obra fora do Mato Grosso, mas que sem sombra de dúvidas nos representou com a maior força, autorizando nossos medos, desejos e nosso espaço físico e espiritual. Há hoje, sim, mas autores por aqui também que estão mais inclinados a retratar e falar de suas experiências como negros no terreno da literatura. E isso

é um avanço. É preciso ainda que haja mais espaços, é preciso estudo, pesquisa; é preciso conhecer nossa produção, nossa aldeia.

**3) Joe, além do ofício como professor, você dedica-se à escrita com afinco, tanto na poesia quanto na prosa. Conte-nos sobre a experiência de ser um escritor negro na atualidade. Quais as agruras e alegrias, especialmente no cenário mato-grossense, que você tem enfrentado durante a sua carreira na escrita?**

JS – Escrever é algo que vai além do meu ofício de professor. Desde criança já rabiscava alguma ideia. Recordo-me que escrevi sem saber ao certo alguns poemas para os desenhos do caderno de minha mãe. Não sei que fim esses textos tiveram; nem mesmo sei dizer o que foi feito do caderno. No entanto, a escrita sempre esteve presente em minha vida e com ela fui aprendendo a elaborar meus sentimentos: o medo e receio de amar outro homem, o racismo, a minha crença nos Orixás e o complexo de feiura incutido dentro de meu peito. A minha escrita foi me possibilitando (e possibilita até hoje) reinterpretar meus anseios. O meu primeiro, segundo, terceiro, quarto e quinto livros foram publicados por insistência minha. Tirei dinheiro de meu bolso – mesmo sem ter tanto recurso para tal. A editora Penalux (SP) me deu espaço e tornou meu sonho de ser poeta possível. Até hoje não considero tão satisfatório o retorno. A começar pelas próprias pessoas do meio. O apoio real não veio como esperei que fosse, mas não desisti e continuei até o sexto livro que foi publicado com recurso público, pela Lei Aldir Blanc. Essa obra, *Clandestinamente* – livro de contos –, deu-me mais visibilidade, considerando que pela primeira vez não tive que tirar dinheiro próprio para garantir a publicação de uma obra. Nesse aspecto, destaco também as alegrias. Meus textos são estudados no curso de letras da UFR, na disciplina de literatura mato-grossense. A Seduc-MT recomendou meus textos como referência para serem trabalhados na educação básica, junto de autores como Lucinda Persona e Divanize Carbonieri. Entre agruras e alegrias considero meu trajeto na literatura produzida em meu estado como em crescimento. Sinto a necessidade de mais espaços, porém estamos avançando e creio que por meio de leis de incentivo à cultura avançaremos mais.

Rondonópolis, 29 de maio de 2022.



**Joe Sales** é poeta, professor de Língua Portuguesa e mestre em Estudos de Linguagem. Publicou cinco livros de poemas pela Editora Penalux: *Porta Estreita* (2014), *Ao passo das horas e outro descabimentos* (2015), *Criticepopular* (2015), *Largo do amanhecer* (2017), *Pelas luas: a mesma encruza* (2019) e *Clandestinamente* (2021) pela Editora Carnili & Caniato. Possui participações em várias antologias nacionais.

## SOBRE AS AUTORAS E O AUTOR



**Annie Tarsis Morais Figueiredo** é professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), atua como docente em teoria da literatura e ensino de literaturas de língua portuguesa no Departamento de Letras Vernáculas, do *Campus* Avançado de Patu (CAP). Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). Experiências e interesses: literaturas contemporâneas de língua portuguesa e suas relações com outros saberes, teoria e crítica literárias e ensino de literatura. Contato: [anniefigueiredo@uern.br](mailto:anniefigueiredo@uern.br)



**Vanessa Bastos Lima** é professora Assistente da Universidade do Estado do Rio Grande Do Norte (UERN), atua como docente de Literaturas em língua portuguesa no Departamento de Letras Vernáculas, do *Campus* Avançado de Pau dos Ferros (CAPF). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (PÓS-CRÍTICA/UNEB). Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UERN) Experiências e interesses: literaturas contemporâneas de língua portuguesa, literatura afro-brasileira, cultura, modos de vida e outros saberes, além de crítica literária. Contato: [vanessabastos@uern.br](mailto:vanessabastos@uern.br)





**Bibiana Anjos Rezende** é licenciada em Letras com habilitação em Português-Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Mestra em Educação pelo programa de Pós-graduação em Educação (PPGEdu), *Campus* de Rondonópolis (UFR). É professora de Língua Inglesa da Educação Básica da Rede Pública do Estado de Mato Grosso. Atualmente é doutoranda em Estudos de Linguagens, na área de Literatura Comparada pelo PPGEL-UFMT. Contato: [bibiana.anjos@unemat.br](mailto:bibiana.anjos@unemat.br)



**Carolina de Souza Quetz** é bacharela em Letras com ênfase nas Tecnologias de Edição pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Professora voluntária de Português como Língua de Acolhimento (PLAc/CEFET-MG) e integrante do grupo de pesquisa Mulheres na Edição. Contato: [carolinaquetz@gmail.com](mailto:carolinaquetz@gmail.com)



**Vívian Stefanne Soares Silva** é mestra em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e bacharela em Letras com ênfase nas Tecnologias de Edição pela mesma instituição (2016). Professora do ensino médio e técnico do Estado de Minas Gerais. Integra o grupo de pesquisa Leitura Literária, Edição, Mediação e Ensino (LLEME/CEFET-MG) e o grupo Mulheres na Edição. Desenvolve pesquisas nas áreas de edição, literatura para crianças,

representatividade negra e correlatas. Contato:  
vivianstefanne@gmail.com



**Francielli Jaqueline de Paula Meneghetti**, é licenciada em Pedagogia pela Faculdade de Sorriso (FAIS), especialista em Psicopedagogia, com ênfase em distúrbios de aprendizagem pelo Institucional MT de Pós-graduação. Atualmente é professora efetiva da Rede Estadual de Ensino do Estado de Mato Grosso e mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Mato Grosso (UNEMAT). Contato: francielli.meneghetti@unemat.br



**Renan Kuhne** é licenciado em Letras - Inglês pelo Centro Universitário de Várzea Grande (2015), especialização em Metodologia de Ensino da Língua Portuguesa pela Faculdade Integrada de Várzea Grande (2016), Docência do Ensino Superior, pela Faculdade Impactos Brasil (2020), cursando especialização em Informática na Educação pela UFMT. Mestrando em Estudos Literários (UNEMAT). Atua como professor contratado da Rede Estadual de Ensino do Estado de Mato Grosso com Ensino Fundamental II e Médio. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa, ensino, leitura, literatura e formação de leitor. Contato: renan.kuhne@unemat.br

**Katia Aparecida Pimentel** é licenciada em Letras, com habilitação em Língua Inglesa pela Universidade do Estado de Mato Grosso e mestra em Letras pela mesma instituição. É também especialista em Docência do Ensino Superior pela Universidade Anhanguera Uniderp. Em 2020, recebeu a menção honrosa de melhor dissertação da área de Estudos Literários com a pesquisa “O plural da identidade feminina em Buquê de Línguas, de Tereza Albuês”. Autora do livro “Literatura e mulher: pluralidades femininas” (2021). Atualmente é doutoranda em Estudos literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Contato: [katia.pimentel@unemat.br](mailto:katia.pimentel@unemat.br)



**Lisiane Oliveira e Lima Luiz** é doutoranda em Estudos Literários pela UNEMAT, mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (2018). Possui graduação em Letras Português e suas respectivas literaturas, pela Universidade Federal de Rondônia (2014). Atua como pesquisadora nos Grupos de Pesquisa: Literaturas de Língua Portuguesa (LILIPO), Grupo de Estudos Teóricos e Literários (GESTELIT) e Literatura e Cultura nos Países de Língua Portuguesa. Atualmente, desenvolve o Projeto Literário Ler Para Viver Melhor no Canal do *Youtube* desde março de 2020. Contato: [lisiane.oliveira@unemat.br](mailto:lisiane.oliveira@unemat.br)





**Luciana Alberto Nascimento** é licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas, pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e mestra em Estudos Literários pela mesma instituição. Atualmente é professora da Rede Estadual de Ensino do Estado de Mato Grosso e doutoranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Contato: [luciana.nascimento@unemat.br](mailto:luciana.nascimento@unemat.br).

## SOBRE O ARTISTA



**Rauni Vilasboas** é artista atuante no campo musical, poético e visual. Desenvolve um trabalho autoral com a banda *O Mormaço Severino* desde 2009. Seu foco principal é o marginal. Usa como tema de sua arte também as dores pessoais, geradas pela síndrome do pânico. Em 2020, durante a pandemia, desenvolveu seu trabalho com colagens digitais, ao qual dedica grande parte do seu tempo, como forma de terapia, para ocupar a mente.

## SOBRE AS ORGANIZADORAS



**Luciene Candia** é licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). É mestra e doutoranda em Estudos Literários (UNEMAT). Lecionou nos cursos de Pedagogia, Direito, Letras, Ciências Contábeis e Artes Visuais; na Colômbia, trabalhou com PLE (Português para estrangeiros) nos cursos de Línguas Modernas (Universidad EAN) e no curso de Extensão em Línguas Estrangeiras, na Universidad Nacional de Colombia. Ainda com PLE, lecionou em Havana (Cuba) e em Caruaru-PE na Missão Internacional de Capacitação do Programa “Mais Médicos para o Brasil”. Contato: [luciene.candia@unemat.br](mailto:luciene.candia@unemat.br)



**Rayssa Duarte Marques Cabral** é licenciada em Letras, com habilitação em Língua e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Mato Grosso, especialista em Língua Portuguesa com ênfase em gêneros textuais (UFMT) e mestra em Estudos de Linguagem pela mesma instituição. É também bacharela em Direito pela Universidade de Cuiabá, com especialização em Direito de Família (UCAM-PROMINAS). Atualmente é professora da Rede Estadual de Ensino do Estado de Mato Grosso e doutoranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Contato: [rayssa.cabral@unemat.br](mailto:rayssa.cabral@unemat.br)



**SANTA RITA PESCADEIRA**  
**ARTE DE RAUNI VILASBOAS**

