



KARLA KAROLINE MARCIANO

**ENTRE VISÕES E COSMOVISÕES:
A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM *TORTO ARADO***

**LAVRAS – MG
2024**

KARLA KAROLINE MARCIANO

ENTRE VISÕES E COSMOVISÕES:

A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM *TORTO ARADO*

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestra.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS – MG
2024**

KARLA KAROLINE MARCIANO

**ENTRE VISÕES E COSMOVISÕES:
A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE EM *TORTO ARADO*
*BETWEEN VIEWS AND WORLDVIEWS:
THE REPRESENTATION OF REALITY IN TORTO ARADO***

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Linguagem, Cultura e Sociedade, para a obtenção do título de Mestra.

Aprovada em 26 de março de 2024

Dr. Rodrigo Garcia Barbosa – UFLA

Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis – UFMG/UFLA

Dra. Cynthia de Cássia Santos Barra – UFSB

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS - MG
2024**

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração de Ficha Catalográfica da Biblioteca
Universitária da UFLA, com dados informados pelo (a) próprio (a) autor (a).

Marciano, Karla Karoline.

Entre visões e cosmovisões: a representação da realidade
em *Torto Arado* / Karla Karoline Marciano. - 2024.
120 p.

Orientador (a): Rodrigo Garcia Barbosa.

Dissertação (mestrado acadêmico)-
Universidade Federal de Lavras, 2024.

Bibliografia

1. Torto Arado. 2. cosmovisão. 3.
realidade. I. Barbosa, Rodrigo Garcia. II. Título.

*À Manuella,
Que eternamente será minha realidade visível e invisível.
(in memoriam)
Dedico*

AGRADECIMENTOS

A Deus por sua onibenevolência e onipresença em minha vida

À Dulce Néa e Ivonice Marciano (*in memoriam*) por me ensinarem que a revolução só ocorrerá através de persistência, amor e disciplina.

À Jaqueline Castro e Renata Ferreira por me ajudarem na coesão e na coerência em muitos dos parágrafos deste trabalho, mas principalmente, por darem, por inúmeras vezes, a coesão e a coerência necessária em minha vida.

Ao meu noivo, Reginaldo Oliveira, por ser, para mim, amor, bondade, paciência e incentivo.

Às minhas amigas de vida Gisele Custódio, Laís Gonçalves, Fernanda Botelho e Lívia Granato por sempre serem escuta.

À Carol Bernardes, Karla Késia e Fernanda Machado, por toda dedicação e competência ao trabalho na Faelch/UFLA e, especialmente, pela amizade e companheirismo.

Ao Prof. Rodrigo Garcia Barbosa pelos anos de orientação, pela confiança, por me instigar constantemente e, por sua ajuda, que direta e indiretamente, auxiliaram no meu crescimento acadêmico e pessoal.

As professoras Roberta Franco e Cynthia Barra, pela leitura atenta e por todas as contribuições a este trabalho.

À Universidade Federal de Lavras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras.

A todas e todos, que antes mim, foram resistência para que, hoje, eu também pudesse ser.

Ubuntu!

*As afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da
estrutura do mundo possível de determinada história.
[...] Estamos seguros de que nossa noção de verdade no
mundo real é igualmente sólida e precisa?
Umberto Eco (1994, p. 94)*

RESUMO

Neste trabalho, propusemo-nos a identificar, analisar e explorar a representação da realidade no romance *Torto Arado* (2018), de Itamar Vieira Júnior. Consideramos tanto a realidade sociopolítica quanto a realidades místicas presentes na obra e utilizamos os conceitos de mundo visível/material e invisível/imaterial para compreender a organização dessa realidade ficcional. Para isso, exploramos a obra utilizando principalmente as cosmovisões *Bantu* e *Yorubá* como suporte para compreender as interferências e coexistências do mundo místico (invisível, imaterial) com o mundo sociopolítico (visível, material). Também verificamos como as teorias literárias e algumas vertentes do Romance Realista, como o Histórico, o Maravilhoso e o Animista, perpassam a construção da narrativa e, conseqüentemente, a elaboração da representação da realidade presente no romance. Desta maneira, concentramo-nos em ter como base cosmovisões e concepções de realidade que não são eurocêntricas, particularmente válidas como referência para o real na obra. No Capítulo 1, debruçamo-nos sobre o mundo místico de *Torto Arado* e nas cosmovisões *Bantu* e *Yorubá*, investigando e analisando a ocorrência de eventos de natureza mística na narrativa. Para isso, utilizamos pensadores como Reginaldo Prandi (2000), Gabriel Bannagia (2013) e Tiganá Santos (2019). No Capítulo 2, focamos nossa atenção na análise do mundo material, para compreender os aspectos históricos, sociais e políticos presentes na obra, e como se relacionam com o mundo imaterial anteriormente analisado, utilizando como apoio teóricos e teóricas como Aníbal Quijano (2005), Beatriz Nascimento (2006) e Lilian Schawarcz (2018). Já no Capítulo 3, procurou-se, a partir dos capítulos anteriores, compreender a forma como se dá a representação da realidade em *Torto Arado*, levando-se em conta, além das cosmovisões e da realidade histórica, as teorias literárias sobre a representação no romance e as concepções de realidade, com base em autores e autoras como Georg Lukács (2000), Harry Garuba (2012), Wolfgang Iser (2013) e Irlemar Chiampi (2015). Isso nos permitiu concluir que a representação da realidade na obra *Torto Arado* se dá de forma complexa e dialética, a partir da integração do visível e do invisível, do material e do imaterial, em consonância com as cosmovisões que a definem, ao mesmo tempo em que permanece em um diálogo contínuo com a tradição do gênero romance. Indo além do realismo convencional, a representação da realidade no romance analisado confronta o que é considerado real em uma perspectiva ocidental e eurocêntrica, sem deixar de nos mostrar o que é a realidade nessa perspectiva. Simultaneamente a isso, afirma outra realidade pautada em um referencial que vai além da

perspectiva humana e tangível, mas ainda assim, uma concepção de realidade viável e válida. Baseamo-nos, para além dos autores e autoras já citados, em Alejo Carpetier (2010), Pepetela (2015), Maldonado-Torres (2019), Erich Auerbach (2021) e Oyèrónké Oyěwùmí (2021), entre outros.

Palavras-chaves: *Torto Arado*; representação da realidade; cosmovisões; *Bantu*; *Yorubá*.

RESUMEN

En este trabajo nos propusimos identificar, analizar y explorar la representación de la realidad en la novela *Torto Arado* (2018), de Itamar Vieira Júnior. Consideramos tanto la realidad sociopolítica como la realidad mística presente en la obra y utilizamos los conceptos de mundo visible/material e invisible/inmaterial para comprender la organización de esta realidad ficticia. Para ello, exploramos la obra utilizando principalmente las cosmovisiones bantú y yoruba como apoyo para comprender la interferencia y convivencia del mundo místico (invisible, inmaterial) con el mundo sociopolítico (visible, material). También verificamos cómo las teorías literarias y algunos aspectos de la Novela Realista, como la Histórica, la Maravillosa y la Animista, permean la construcción de la narrativa y, en consecuencia, la elaboración de la representación de la realidad presente en la novela. De esta manera, nos centramos en tener como base visiones del mundo y concepciones de la realidad no eurocéntricas, particularmente válidas como referencia de la realidad en la obra. En el Capítulo 1, analizamos el mundo místico de *Torto Arado* y las cosmovisiones bantú y yoruba, investigando y analizando la ocurrencia de eventos de naturaleza mística en la narrativa. Para ello, utilizamos pensadores como Reginaldo Prandi (2000), Gabriel Bannagia (2013) y Tiganá Santos (2019). En el Capítulo 2, centramos nuestra atención en el análisis del mundo material, para comprender los aspectos históricos, sociales y políticos presentes en la obra, y cómo se relacionan con el mundo inmaterial previamente analizado, utilizando como apoyo a teóricos como Aníbal Quijano (2005), Beatriz Nascimento (2006) y Lilian Schawarcz (2018). En el Capítulo 3 buscamos, a partir de los capítulos anteriores, comprender la forma en que se representa la realidad en *Torto Arado*, teniendo en cuenta, además de las cosmovisiones y la realidad histórica, teorías literarias sobre la representación en la novela y concepciones de la realidad, basadas en autores como Georg Lukács (2000), Harry Garuba (2012), Wolfgang Iser (2013) e Irlemar Chiampi (2015). Esto nos permitió concluir que la representación de la realidad en la obra *Torto Arado* se da de manera compleja y dialéctica, basada en la integración de lo visible y lo invisible, lo material y lo inmaterial, en consonancia con las cosmovisiones que lo definen. Al mismo tiempo en el que se mantiene en un continuo diálogo con la tradición del género romántico. Más allá del realismo convencional, la representación de la realidad en la novela analizada confronta lo que se considera real desde una perspectiva occidental y eurocéntrica, sin dejar de mostrarnos qué es la realidad desde esta perspectiva. Simultáneamente, afirma otra realidad basada en un referente que va más allá de la

perspectiva humana y tangible, pero aún así, una concepción viable y válida de la realidad. Nos basamos, además de los autores ya mencionados, en Alejo Carpetier (2010), Pepetela (2015), Maldonado-Torres (2019), Erich Auerbach (2021) y Oyèrónké Oyěwùmí (2021), entre otros.

Palabras clave: Arado torcido; representación de la realidad; visiones del mundo; Bantú; Yoruba.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 UMA PERSPECTIVA MÍSTICA EM <i>TORTO ARADO</i>	20
2.1 Torto Arado e algumas considerações.....	20
2.2 Entendendo a realidade nas Cosmologias <i>Bantu</i> e <i>Yorubá</i>	27
2.2 Para conhecer uma religião pouco conhecida: Jarê.....	37
2.3 Elos entre Orun e Aiê.....	40
3. UMA VISÃO POLÍTICA-CULTURAL DE TORTO ARADO.....	53
3.1 A materialidade em Torto Arado.....	53
3.2 Da memória da realidade escravagista, resistência quilombola à <i>Torto Arado</i>	58
3.3 Ancestralidades e o feminino.....	76
4. PERSPECTIVAS REALISTAS EM TORTO ARADO: LINHAS E ENTRELINHAS DA NARRATIVA.....	83
4.1 Um início realista.....	83
4.2 A Factualidade no Romance Realista.....	84
4.3 Entre Encantos e Mistérios: Manifestações do Maravilhoso.....	91
4.4 Entre Mundos: A Concepção Animista do Realismo na Narrativa.....	99
4.5 Concebendo a representação da realidade em <i>Torto Arado</i>	104
5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS.....	113

1 INTRODUÇÃO

O que constitui a realidade é a interconexão dinâmica entre vida, sociedade e história, epistemologias e cosmovisões. Essa realidade é cuidadosamente organizada com base em uma diversidade de valores, ideologias, crenças e culturas. Diante da multiplicidade de elementos que compõem a realidade, produzidos em diferentes contextos, momentos e territórios, podemos conceber que há mais de uma representação da realidade. Essas representações emanam de perspectivas diversas, originárias de contextos culturais e povos distintos, como os africanos e indígenas, por exemplo. Cada uma dessas visões desempenha um papel fundamental na edificação de processos de realidade inteligíveis. Elas não apenas oferecem uma diversidade de interpretações, mas também enriquecem a compreensão da experiência humana, refletindo sua intrínseca diversidade e complexidade.

Entretanto a subjugação decorrente da colonização ocasionou a representação incompleta ou deturpada das realidades nos romances realistas do Brasil e de outros países latino-americanos. A que sabemos, a princípio, que o realismo, surgido nas esferas burguesas, na segunda metade do século XIX, almejava uma representação mais objetiva da realidade. Essa busca pela objetividade foi motivada pelas intensas transformações sociais, políticas e econômicas, especialmente provenientes da Revolução Industrial. Sob a influência do positivismo, que preconizava uma abordagem objetiva e científica para compreender a sociedade, as obras literárias realistas buscavam também proporcionar uma representação das diversas camadas sociais e das condições da classe trabalhadora. Nesse contexto, as narrativas realistas desempenharam o papel de realizar uma espécie de análise crítica da sociedade, destacando as disparidades e complexidades que permeavam a vida das pessoas.

Até meados das décadas de 1930 e 1940 a representação da realidade pelo realismo era caracterizada pelo predomínio de um traço específico: a focalização na experiência ocidental sob domínio de razão instrumentalizada. Nesse contexto, a visão eurocêntrica era central, considerando a cultura de um determinado grupo modelo como universal e normativa (Cf. Fleck, 2017).

No entanto, é fundamental salientar, conforme apontado por Antonio Candido, que existe uma "relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*" (Candido, 2006, p. 22). Em uma narrativa, a ordem do mundo pode ser alterada para tornar-se mais efetiva em seu paradoxo objetivo: a de representar a

realidade com eficácia: “Acreditar que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal” (*ibidem*). Isto é, a estruturação da representação em uma obra se dá a partir de múltiplos fatores, incluindo não apenas o contexto histórico-sociológico, mas também processos psíquicos e estilísticos, como explicitado por Erich Auerbach em sua obra *Mímesis* (2021). Assim, a compreensão da obra artística vai além da simples correspondência com a realidade exterior, envolvendo uma apreciação mais profunda dos elementos que contribuem para a sua construção e significado.

A realidade no romance não é, portanto, simplesmente um retrato tal qual se acha que a realidade é, mas sim uma concepção estética de processos dialéticos que a constituem, tanto objetiva quanto subjetivamente. Isso implica extrair os conflitos essenciais da realidade observada para explicar a realidade tal como nos parece. O autor transmite uma compreensão do mundo por meio de uma relação íntima com a vida, a história e a sociedade. Nesse contexto, o romance não busca apenas reproduzir fielmente a realidade, mas interpretá-la e transmiti-la por meio de uma lente artística, destacando as nuances dos processos sociais, históricos e individuais que moldam a experiência humana.

A partir de 1930, uma nova consolidação da realidade começou a ser colocada em jogo. Originada de uma consciência latino-americana, os elementos distintos e específicos da nossa realidade passaram a ser representados de maneira mais completa em novos modelos estéticos de romance, tais como o Realismo Maravilhoso e o Mágico (Cf. Champi, 2015). Essas obras começaram a abordar temas como espiritualidade, misticismo e ancestralidade afro-indígena, explorando o cotidiano de uma realidade que tem em sua essência tanto o mundo invisível quanto o visível.

Já em 1989, segundo Paradiso (2020), emergiu a ideia de um gênero literário que englobasse as realidades específicas de determinadas culturas. Uma estética literária que contemplasse as peculiaridades e o imaginário religioso, como encontrado nas culturas africanas e de pensamento animista, dando visibilidade ao conceito de Realismo Animista.

Esse modo de representação da realidade literária não apenas rompe com as limitações do realismo tradicional, mas também valoriza e dá visibilidade à riqueza cultural e espiritual das comunidades historicamente marginalizadas. É nesta dinâmica, de uma concepção de realidade diferente daquela eurocêntrica e positivista, que algumas narrativas brasileiras, como os de Conceição Evaristo e Ailton Krenak, nos apresentam ampla representação das relações, dos indivíduos e da sociedade, exprimindo as características sociopolíticas, históricas e culturais do país.

Um exemplo desse movimento de redefinição da representação da realidade é a obra contemporânea *Torto Arado* (2018), de Itamar Vieira Junior. Este romance não apenas incorpora características dos modelos tradicionais do romance histórico, mas também se destaca por imprimir outras concepções na representação da realidade. Ele assume o desafio de representar a complexidade, singularidade e misticismo presentes em uma parcela da sociedade brasileira. A narrativa estabelece uma conexão tangível com a realidade observável, promovendo um olhar crítico e profundo sobre a sociedade. Esse enfoque não só proporciona espaço para a reflexão, mas também abre a possibilidade de estabelecer uma nova relação com o dado referencial.

O romance de Itamar Vieira Junior proporciona uma reflexão sobre como interpretamos certas dissonâncias, como as que existem entre o mundo físico e o mundo espiritual, e como essas dissonâncias se movem para construir a representação de uma realidade referencial que, embora exista, muitas vezes é negada devido ao racismo e o preconceito. Ao explorar as nuances da narrativa, temos a oportunidade de questionar, identificar e refletir sobre nossas próprias percepções e compreensões preexistentes. A narrativa se enraíza em um universo que epistêmica e ontologicamente abraça outras cosmovisões, predominantemente de origem africana (*Bantu* e *Yorubá*) e indígenas. As personagens, que habitam a Fazenda Água Negra, são descendentes dessa população que foi subjugada pelo sistema colonialista e, conseqüentemente, ainda sofrem as repercussões desse sistema nos dias de hoje.

A partir das personagens, o autor realiza uma elaboração profunda da realidade, destacando as narradoras centrais, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira, juntamente com figuras como Zeca Chapéu Grande (o pai), Salu (a mãe), Donana (a avó) e Severo (o marido), moradores e trabalhadores da Fazenda Água Negra, e ainda Salomão e a família Peixoto, donos da terra. Essas personagens não apenas constituem a trama, mas também representam elementos essenciais para o entendimento de uma realidade que transcende os limites sócio-históricos e culturais do Brasil, assim como podemos analisar o próprio romance como objeto de representação.

Diante disso, buscamos analisar como a realidade do romance *Torto Arado* se configura e como os elementos ficcionais são perpassados por ela. Existe uma transgressão de limites na obra ao se adotar como referencial uma realidade que se fundamenta em cosmovisões como a *Bantu* e a *Yorubá*. A configuração artística está no contraditório, a ficcionalidade da realidade de um mundo imaterial/invisível ao mesmo tempo em que essa mesma representação de realidade perpassa a materialidade/visível.

Mostraremos como a representação da realidade se dá no romance como uma concretização do imaginário, no qual a realidade referencial está apoiada em cosmovisões e concepções epistemológicas que não a eurocêntrica e positivista. A dualidade entre o mundo material e o mundo espiritual presente na narrativa, com elementos sobrenaturais e místicos, existe dentro de uma realidade referencial. Não se trata simplesmente de fantasia ou devaneio sobrenatural, mas sim de uma transição que se movimenta entre o real e o imaginário para a materialização da narrativa. A realidade referencial do romance revela a coexistência de realidades tangíveis e intangíveis na compreensão da existência humana. O discurso ficcional de Itamar Vieira Junior é concebido a partir de uma realidade dada, mimética, porém não completamente estável na tradição ocidentalizada: o extraordinário é considerado natural.

Para essa análise, adotamos os conceitos de mundo material e mundo imaterial como equivalentes a mundo visível e mundo invisível. Entendemos que o mundo visível/material se refere ao ambiente que nós, seres humanos, plantas e animais habitamos – o planeta Terra, o mundo físico (em *Yorubá*, equivalente a *Àiyé*). É o local onde percebemos as coisas por meio dos sentidos, acumulamos bens e capital, experiências, sofrimentos e emoções. O mundo material também é o mundo sociopolítico. Por outro lado, compreendemos que o mundo invisível/imaterial (também conhecido como *Órun* em *Yorubá*) representa o plano espiritual, uma esfera onde espíritos, deuses, orixás e entidades residem. Trata-se de um lugar não físico, paralelo ao mundo material, onde há muito do sobrenatural. Vale ressaltar que o modo pontual pelo qual caracterizamos e denominamos os mundos como esferas separadas são para fins didáticos. Na realidade, esse apartamento não ocorre de maneira tão evidente, uma vez que os mundos são co-dependentes em sua existência.

Para tentar uma reflexão mais profunda a respeito das questões anteriormente apresentadas, dividimos este trabalho em três momentos. No primeiro capítulo, buscamos evidenciar as questões místicas do romance do ponto de vista epistemológico, com a presença do místico respaldada por cosmovisões não eurocêntricas, como a *Bantu* e a *Yorubá*. Partindo da conceitualização de racionalidade instrumental, colonial e eurocêntrica, conforme teóricos como Max Weber e Max Horkheimer — em que a racionalidade e o conhecimento são utilizados como instrumentos de dominação do homem e da natureza (Petry, 2011) — procuramos demonstrar como a realidade presente no romance parte de outro princípio, de uma realidade mística, espiritual e ligada à natureza, intrinsecamente vinculada aos valores oriundos da cultura latino-americana e, conseqüentemente, brasileira, cujas raízes remontam aos povos afro-indígenas.

Adotamos, em parte, a perspectiva decolonial de teóricos como o sociólogo peruano Aníbal Quijano, o pensador argentino Walter Dignolo e o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel. Essa abordagem visa questionar e desconstruir as hierarquias e relações de poder estabelecidas durante os períodos coloniais, além de conhecer e valorizar os conhecimentos, perspectivas e experiências das diversas culturas. Assim, aquilo que foi estereotipado e condenado pelo colonizador, bem como a destruição epistêmica causada por esse sistema, torna-se o foco central de nossa observação no romance. As cosmovisões e epistemologias que escapam dos pressupostos eurocêntricos servem como pano de fundo para mostrar como a representação de uma realidade abrange tanto o mundo visível quanto o invisível, o espiritual e o material, costurando de maneira consistente esses dois polos.

As personagens, como Santa Rita Pescadeira, Zeca Chapéu Grande, Bibiana e Belonísia, tornam-se veículos para manifestar as relações entre esses mundos, evidenciando a conexão entre aspectos culturais e espirituais. Apresentaremos uma racionalidade que destaca a importância da comunidade em detrimento do individualismo, ressaltando a necessidade do equilíbrio entre o corpo, o espírito e a natureza. Além disso, enfatizaremos a preservação da cultura, da sabedoria e do respeito à ancestralidade, à não linearidade do tempo e à conexão entre espiritualidade e vida cotidiana, entrelaçada com crenças e rituais religiosos.

Abordaremos a compreensão da realidade nas cosmologias Bantu e Yorubá, que integram a cultura brasileira devido à presença da população trazida como mão de obra escrava. Em seguida, exploraremos o Jaré, uma religião que tem semelhanças com o candomblé caboclo e que carrega características da ancestralidade das cosmologias africanas, indígenas, mas também apresenta traços do catolicismo rural. Por fim, estabeleceremos a relação indivisível entre *Orun* e *Aiê*, representando a coexistência e interdependência na realidade retratada em *Torto Arado*. Este enfoque permitirá uma análise mais profunda das influências culturais e espirituais que moldam a compreensão do mundo dentro do contexto da obra de Itamar Vieira Junior.

Em seguida, exploraremos o mundo material no capítulo II, sem perder de vista o mundo imaterial. No entanto, aqui, focaremos nas questões sociopolíticas apresentadas na realidade do romance, subsidiadas por elementos políticos, sociais e culturais. Abordaremos algumas questões que têm relação direta com a decolonialidade, o colonialismo e a modernidade. A narrativa é contada por personagens que estão fora do centro (usamos o conceito de ex-cêntrico de Linda Hutcheon): são quilombolas, negros e negras, descendentes de indígenas e uma entidade do Jaré. A história é vista de um ângulo que foge do eurocentrismo cristão, e a narrativa conta as consequências da subjugação, do epistemicídio e

da usurpação da natureza, mas também da ontologia e da força de trabalho dos povos afro-indígenas na formação de uma realidade brasileira.

Iniciaremos averiguando um dos temas apresentados por Itamar Vieira Junior: o modelo escravagista brasileiro e a afirmação da identidade de uma parcela da população. O autor, ao abordar essa temática, lança luz sobre as complexidades e desafios enfrentados pela comunidade afrodescendente, proporcionando uma reflexão crítica sobre as continuidades históricas que moldam a realidade presente. A história dos trabalhadores de Água Negra espelha a de muitos outros trabalhadores no país. Como uma resposta à exploração, emergem os agrupamentos de resistência, conhecidos como Quilombos. Neste contexto, nosso foco é contextualizar a formação do quilombo para afirmar, conforme o contexto dado por Beatriz Nascimento (2006), que a Fazenda Água Negra pode representar um quilombo do século XX, ou seja, um agrupamento ideologicamente coeso, buscando recuperar o senso de humanidade e identidade, enquanto rejeita a subjugação imposta pelo colonialismo.

A luta de classes emerge como uma das forças motrizes do romance, permeando não apenas a trama fictícia, mas também a vida cotidiana referenciada na obra. Buscaremos entender como a formação de consciência de classe influenciada pelas personagens Severo e Bibiana é perpassada por características do realismo histórico, por exemplo.

Por último, concluindo o capítulo, buscaremos discutir sobre a representação estética da ancestralidade e do feminino. Neste tópico, poderemos perceber novamente a ligação entre a linha do invisível e do visível. Isto porque a ancestralidade se dá a partir da sabedoria e força daqueles que deixaram o mundo material para aqueles que ainda estão no mundo material. A ligação epistêmica produz significados, num fluxo e refluxo que atinge o presente e o futuro. Valores de gênero e raça estão ligados às experiências das mulheres negras e indígenas; lutas e conquistas podem ser moldadas tanto por questões de gênero quanto por questões raciais. A interseccionalidade de raça, gênero e classe para a formação de identidade perpassa todo o segundo capítulo, isso porque a representação da realidade dada na obra passa por essas questões na construção do próprio mundo material e imaterial.

Considerando os dois capítulos anteriores que abordarão o mundo invisível e o mundo visível, no terceiro e último capítulo trataremos de uma discussão sobre a representação da realidade no romance *Torto Arado*. Para sustentar a representação dessa realidade, precisaremos nos basear em outras formas de concepção do real, nas quais o sobrenatural, a experiência, a ancestralidade e o místico são elementos constitutivos da própria realidade referencial. Construindo um caminho coeso e ascendente que nos leve a uma reflexão mais palpável de qual, como e que representação da realidade existe na obra *Torto Arado*.

Logo de início, abordaremos a constituição do romance realista, utilizando como base primária o teórico Georg Lukács (2000) para caracterizar o gênero. Destacamos a representação analítica e objetiva da realidade, com ênfase nas condições e contradições da sociedade burguesa, incluindo a centralidade da luta de classes e da degradação humana como elementos fundamentais na construção da realidade cotidiana.

Na abordagem de Lukács existe a racionalização da arte, normatividade e certos elementos positivistas herdados do realismo burguês e por isso, em um segundo momento, voltamo-nos para o Realismo Maravilhoso. Cunhado pelo escritor Alejo Carpentier em 1949, esse termo refere-se a um movimento literário na América Latina que considera a cultura e seus elementos na formação da realidade, proporcionando uma representação mais próxima da realidade presente no romance. Em resumo, o Realismo Maravilhoso combina elementos realistas com elementos insólitos, aceitos como parte do cotidiano das culturas latino-americanas.

Recorreremos, também, à teórica Irlemar Champi (2015) para orientar nossa abordagem sobre o Realismo Maravilhoso, destacando como é possível o processo da verossimilhança na realidade de um romance latino-americano, por essa perspectiva. Essa abordagem busca naturalizar o elemento insólito, o sobrenatural, o místico com a intenção de evitar uma interpretação puramente alegórica, já que o místico é inerente à cultura e ao cotidiano dos povos latino-americanos.

Considerando a abordagem do Realismo Maravilhoso, que encara o místico e o sobrenatural como parte integrante do cotidiano, buscamos uma teoria que abrangesse essa concepção, na qual o místico não é considerado insólito, mas sim uma expressão intrínseca da própria natureza. O termo "Realismo Animista", cunhado em 1989 pelo escritor Pepetela, fundamenta-se no pensamento animista presente em países africanos, onde animais, plantas e pessoas são entendidos como possuidores de alma. Além disso, essa abordagem concebe o mundo invisível e visível como coexistentes.

Essa perspectiva amplia ainda mais a possibilidade de compreensão da relação entre o real e o sobrenatural em *Torto Arado*. A narrativa, mesmo sendo construída na América Latina, está profundamente carregada de elementos indígenas e africanos. Essencialmente, a cultura africana, seja através da ancestralidade ou das manifestações religiosas, desempenha um papel central na construção do romance, conferindo à narrativa uma representação da realidade que ressoa com a coexistência harmoniosa entre o visível e o invisível.

O capítulo finaliza com uma discussão sobre como se concebe a representação da realidade no romance, utilizando não apenas o Realismo Histórico, Realismo Maravilhoso e Realismo Animista, mas também as teorias de Luiz Costa Lima (2007) e Wolfgang Iser (2017) para compreender a construção da realidade ficcional a partir do imaginário. Essas abordagens fornecem suporte para entender como os elementos da obra *Torto Arado* foram extraídos de um contexto específico em consonância com a imaginação, e como esses elementos não esgotam a descrição do real, mas servem como preparação para o imaginário (Iser, 2017).

2 UMA PERSPECTIVA MÍSTICA EM *TORTO ARADO*

2.1 *Torto Arado* e algumas considerações

Novo no cenário literário brasileiro, nordestino e de ascendência afro-indígena, Itamar Vieira Júnior apresenta no romance *Torto Arado* (2018) a realidade de uma parte marginalizada da população brasileira (negros, indígenas, mulheres), suas vivências, suas lutas e sua cultura. Suas experiências como funcionário público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), atuando como geógrafo junto às comunidades quilombolas, Sem Terras e indígenas da Bahia, o ajudaram na construção da obra. Sendo um homem descendente de negros escravizados originados de Serra Leoa e da Nigéria, além de indígenas Tupinambás, engajado nas lutas afro-indígenas e leitor de literatura desde a infância, Vieira Junior conseguiu fazer do romance *Torto Arado* um meio para a reflexão sobre as “realidades” de um Brasil que carrega na sua essência certas particularidades: o romance vai da realidade material à realidade imaterial, ambas igualmente verdadeiras, sem perder, nessa dualidade, a estética literária.

Vieira Júnior consegue trazer ao cenário da literatura brasileira contemporânea um considerável impacto que culmina em diferentes críticas e inúmeras análises do romance *Torto Arado*. Em 2018, mesmo ano de seu lançamento, o livro ganha o Prêmio Leya em Portugal; em 2020, agora no Brasil, o romance leva o prêmio Jabuti e o Oceanos:

[...] pela solidez da construção, o equilíbrio da narrativa e a forma como aborda o universo rural do Brasil [...] uma realidade concreta, em que situações de opressão quer social quer do homem em relação à mulher, a narrativa encontra um plano alegórico, sem entrar num estilo barroco, que ganha contornos universais. (LEYA, 2022, n.p)

O romance costura o tecido social de sua narrativa em múltiplas vozes, identificando e tratando diversas realidades, desde as lutas sociopolíticas pela manipulação do poder sobre o trabalho e os corpos (negros e femininos) até as crenças, o misticismo, a religião e as ancestralidades. Dividida em três partes: “Fio de Corte”, “Torto Arado” e “Rio de Sangue”, a história é narrada em primeira pessoa, mas por três personagens diferentes, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira, essa última uma encantada ligada ao Jarê. Numa espécie de encruzilhada a

história conta a vivência das duas irmãs, sua família e demais trabalhadores da Fazenda Água Negra¹.

Problemas da realidade brasileira são apresentados: desde o trabalho análogo ao escravo à formação da consciência de classe e política a respeito dos seus direitos – ao tomarem ciência da exploração que sofrem pelos donos das terras e da possibilidade de se constituírem como quilombo; das nuances da reforma agrária e dos movimentos sindicais até a valorização da ancestralidade feminina, do feminismo negro e das relações de gênero, de raça e de classe. Ao mesmo tempo, toda a narrativa é perpassada pelo místico – os seres encantados que participam da história, vindos dos rituais de jarê e do cotidiano na fazenda, são estruturadores de realidades, rompendo as barreiras.

Um dos elementos centrais da narrativa é o jarê, uma espécie de candomblé caboclo, uma religião afro-indígena baseada no sincretismo² (africano, indígena e católico). Zeca Chapéu Grande, o curador do jarê e líder da comunidade, além de pai das irmãs Bibiana e Belonísia, vive para ajudar sua comunidade de corpo e mente, como um mediador de conflitos entre a “casa grande” e os quilombolas, e é também a figura que tem ligação direta com os seres místicos. O jarê, mais que uma religião a qual a comunidade pratica, é parte essencial das lutas ligadas à realidade sociopolítica do lugar. Santa Rita Pescadeira, a encantada e terceira narradora, constitui um elo importante entre o mundo visível e o mundo invisível, elementos que também estão presentes no destino da comunidade, das irmãs e das lutas do povo negro diante de seus direitos e das injustiças. Enfim, a narrativa se constitui a partir de dualidades perceptíveis entre material e místico, humano e encantado, masculino e feminino,

¹ A Fazenda Água Negra tem esse nome “por ter grande quantidade de água e pela várzea, que tudo dá. Era uma porção de mundo entre dois rios que corriam à sua volta por quase todos os lados, formando uma ilha no coração da Chapada Velha” (Vieira Junior, 2019, p. 179).

²De acordo com a professora Sheila de Castro Faria (2017, p. 131), “uma das mais tradicionais interpretações é a de Nina Rodrigues que, para explicar as interações, usou o conceito de *sincretismo*, que significava a preservação de crenças africanas sob o formato católico, ou seja, os negros teriam mantido suas divindades sob as imagens de santos católicos. O sincretismo, nesta interpretação um tanto mecanicista, já se encontra bem criticado. Artur Ramos, em contrapartida, introduziu o conceito de *aculturação*, que pressuporia três resultados: aceitação, adaptação e reação, sendo que, no Brasil, os dois primeiros foram os mais comuns. Roger Bastide discordou do sentido de sincretismo apresentado por Nina Rodrigues e definiu-o de maneira mais maleável, próximo do sentido de *adaptação* de Ramos. Rejeitou o termo *aculturação*, por ver nele ausência das relações de dominação presentes no contato cultural da colônia brasileira. Bastide, entretanto, viu diferenças no procedimento de nagôs e bantos. Enquanto os primeiros preservaram suas matrizes culturais, os segundos sucumbiram totalmente ao sincretismo frente à dominação do catolicismo.”

silêncio e voz, insubordinação e obediência; e do aquilombar-se³, em que as crenças míticas, as relações étnico-raciais e de poder são intrínsecas à própria História do Brasil.

Vemos por muitas vezes que as obras literárias apresentam narrativas em um cenário que caminha para a ótica da “vida como ela é”, nos conduzindo em panoramas realistas e históricos em que o sobrenatural é aprisionado em visões naturalistas⁴ e do realismo. Na era da ciência e do positivismo, tudo que é maravilhoso, fantástico e extraordinário está limitado às fantasias infantis, ao terror ou à ficção científica.

Torto Arado vem sendo analisado de diferentes formas e explorando os diferentes temas que a narrativa apresenta, tomando como ênfase a escravidão, a religião e como a realidade tangível é atingida pela obra. Autoras como Joema Resende (2021), Leonilda Luz (2021), Epaminondas de Matos Magalhães (2022), entre muitas outras, trazem à tona a discussão da representação das mulheres (negras e trabalhadoras).

Um Brasil profundo e rural também é analisado, assim como a ancestralidade negra e o direito à terra, à identidade, à cultura e à resistência são temas recorrentes, por exemplo, no livro organizado por Luciene Candia e Rayssa Duarte Marques Cabral, *Torto Arado: Perspectivas Críticas* (2022). Rejane Pivetta de Oliveira e Claudia Luiza Caimi, por sua vez, discutem no artigo *Imaginário afro-ameríndio e utopia política em Torto Arado* (2022) sobre como o romance se constitui de uma narrativa política utópica que usa de “sistemas simbólicos e cosmologias ancestrais como elementos de resistência e força reconfiguradora da história” (Oliveira e Caimi, 2022, p. 1).

Outras demais discussões vêm esbarrando em como o insólito está presente a partir dos elementos místicos da obra, como, por exemplo, nos artigos *Manifestação do insólito em Enclausurado e Torto Arado* (2021) e *Inscrições do real em Torto Arado, de Itamar Viera Junior* (2021) ambos da professora Shirley de Souza Gomes Carreira, em que os aspectos da narrativa chamados pela autora de atípicos e incomuns são observados tomando como base

³ Podemos considerar o conceito de quilombo de Beatriz Nascimento como sinônimo para a ideia do aquilombar; isso significa um movimento social e político em que o quilombo é meio de resistência contra a hegemonia e também meio de afirmação identitária. Beatriz Nascimento afirma que o quilombo não desapareceu, mas permanece ainda hoje em todos os diversos sistemas sociais criados por pessoas negras, como as escolas de samba, os terreiros de candomblé e as favelas, ideia que está ligada à identidade negra afrodiaspórica, estando firmada em “princípios ideológicos como forma de resistência cultural” (Nascimento, 2008, p. 117).

⁴ Usaremos o termo natural como referência à ideia de ordem e de leis universais, acontecimentos que ocorrem com padrões de regularidade e são explicáveis por métodos científicos, inclusive a constituição humana e suas manifestações (por exemplo: direito, moral etc.) para determinado fim.

Rita Pescadeira e a religião de matriz africana. Os elementos insólitos são analisados à luz dos efeitos sensíveis da realidade, ao mesmo tempo em que há diálogo entre o local e o universal.

Epistemologicamente, a presença do místico se ampara, por vezes, em uma explicação cartesiana, isto é, questionamos a partir da consciência daquilo que chamamos de realismo. Estabelecemos que o cartesianismo é a única forma de pensar. A racionalidade tida como verdadeira e válida no mundo capitalista, de origem eurocêntrica e colonial (Quijano, 2005), desconsidera diferentes conhecimentos, e aquilo que foge dessa lógica estaria ligado a outras cosmovisões e culturas como, por exemplo, as de raízes africanas e indígenas.

Em uma perspectiva decolonial existe um reflexo do pós-colonialismo⁵ que permite explicar a experiência colonizada e de colonização no legado vindo da exploração dos Países Latinos-Americanos. A colonização da América implica no impacto daquilo que é ser civilizado. Os povos indígenas e os africanos que chegaram posteriormente moldaram a América Latina com valores únicos (crendices, rituais, ligação com a natureza etc.). Pensadores e ativistas decoloniais levam, então, a decolonialidade como um projeto em que arte, política e religião são ligadas ao sagrado secular, à espiritualidade e tudo aquilo que conecta o ser à sociedade em que ele vive. Tudo que foi estereotipado e condenado pelo colonizador, assim como a exploração e a destruição epistêmica da América Latina, passa a ser tema de discussão na teoria decolonial, junto com elementos como raça, gênero e classe, com o objetivo de reverter esses valores e afirmar os que são oriundos da cultura latino-americana.

⁵ O pós-colonialismo está intimamente ligado ao conceito de libertação e emancipação dos países africanos, nos quais protestos e reivindicações de diferentes intelectuais e ativistas contestavam as representações coloniais impostas cultural, política e socialmente nesses territórios, que até meados do século XX estavam sob domínio dos colonizadores europeus. Os processos de independência desses países, frequentemente marcados por guerras internas e ditaduras, são elementos centrais na busca pela libertação, constituindo parte essencial dos movimentos pós-coloniais. Estes movimentos também direcionam sua atenção para questões de raça, identidade, gênero e relações de poder, influenciando consequentemente o conhecimento produzido. Embora Edward Said, em 1978, tenha popularizado o termo ao considerar os trabalhos de Michel Foucault sobre a dominação do Ocidente sobre o Oriente, os movimentos pós-coloniais não surgiram exclusivamente na academia e não constituem uma corrente homogênea. Muito antes disso, ativistas já estavam unindo esforços em prol da independência política e cultural dos países colonizados, especialmente na África, no contexto pós-colonial. Teorias como Franz Fanon foi essencial para compreensão do pensamento pós-colonial. Sua obra *Os Condenados da Terra* (1961), faz uma crítica ao colonialismo e uma análise das relações de poder que surgiram no contexto colonial. Sendo o colonialismo a opressão por vias de dominação política e econômica e de opressão psicológica e cultural dos colonizados, os inferiorizando.

Baseada nos trabalhos de Franz Fanon, Edward Said e Aimé Césaire – e de autores da América Latina, como Aníbal Quijano e Nelson Maldonado Torres, e, mais especificamente, de autoras brasileiras, como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro (Cf. Césaire, 2020; Maldonado-Torres, 2021; Fanon, 2020) –, a discussão sobre uma desconstrução da subalternização desses povos, além da construção e afirmação de suas próprias epistemologias fora do pensamento eurocêntrico, produz prerrogativas de constituição de uma arte-literária que sai do campo hegemônico e questiona o próprio sistema:

O pensamento pós-colonial na literatura se articula precisamente com as cosmovisões e epistemologias que escapam dos pressupostos e das naturalizações estabelecidas pelo pensamento cartesiano e eurocêntrico, de forma a se tornar espaço privilegiado para a concepção de metáforas epistemológicas. (Trevisan e Barossi, 2020, p. 7)

Essas metáforas epistemológicas, que identificamos em *Torto Arado*, possibilitam pensarmos a partir de outras visões de mundo, outras formas de conhecimento e de filosofia, com diferentes cosmovisões e epistemologias que não estão ligadas ao eurocentrismo/ocidentalismo. Isto porque os processos de colonização se impuseram junto a uma alienação de outros povos ao desconsiderarem e ao invisibilizarem outras culturas que não a europeia, e ainda, colocá-las no lugar de não ser. Ou seja, o colonialismo colocou um modelo europeu como representante universal do ser humano (e, conseqüentemente, de toda cultura), enquanto o colonizado era posto, em verdade, como o exótico, o infantil e o irracional.

Frantz Fanon nos diz que: “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (Fanon, 2020, p. 107); e nos diz: “Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana.” (Fanon, 2020, p. 32).

A perspectiva de subalternização de outras culturas reflete diretamente no sistema literário, a exemplo do Cânone Ocidental (a partir do qual Harold Bloom faz referência a uma

série de autores considerados exemplares sob uma perspectiva ocidental⁶), que coloca em posição inferior as representações literárias periféricas, já que o olhar que se dirige para esses objetos literários canônicos está ligado à reprodução das “convenções do Ocidente e sua réplica ideológica. Isto significa olhar a periferia a partir do centro, e julgá-la, com base em percepções políticas e ideológicas condicionadas pelo imaginário estético literário e manipuladas pelo meio social” (Mata, 2014, p.17). Por isso Ngũgĩ wa Thiong argumenta que é necessário mudar o centro, em um processo que o Ocidente (a visão eurocêntrica) deixe de ser o modelo e se perceba que o cânone literário é o reflexo de um paradigma que pode ser desconstruído, buscando, em outras palavras, a descolonização da mente (*apud* Mata, 2014).

O racionalismo da cultura ocidental,⁷ sua validação estética e a “classificação judicativa que decorre do processo de hierarquização com base em critérios tidos como ‘universalizantes’” (Mata, 2014, p. 38) subalternam as narrativas que contrariam tais critérios e apresentam epistemologias diversas daquela considerada “verdadeira e universal”,

⁶ Grosso modo, usaremos o termo ocidental fazendo referência aos elementos históricos de sua constituição, mais que geográficos (Meridiano de Greenwich): a partir das grandes navegações, em que os europeus começaram a colonizar o mundo, não apenas geograficamente, mas também política e culturalmente; assim todos aqueles países que foram influenciados pelos europeus foram considerados ocidentais (países da Europa, da América e da África). Entretanto, após a guerra fria, apenas aqueles países que eram considerados grandes potências (capitalistas e desenvolvidos) passaram a se encaixar no termo (países da América do Norte e da Europa). Os demais países, capitalistas e pobres, com seus históricos de emancipação, subdesenvolvimento, ditaduras etc., seriam a “segunda classe” do ocidentalismo (países da América do Sul e da África). Somente seriam considerados ocidentais “oficiais” aqueles desenvolvidos e capitalistas, que influenciam diretamente sócio, político, ideológico e culturalmente os demais espaços (em suma, brancos, monoteístas, patriarcais). De igual modo, o termo eurocentrismo afirma que a Europa é o agente principal da colonização e o impositor de sua cultura, de seus elementos sociopolíticos e ideológicos em grande parte do mundo. (Cf. Quijano, 2005).

⁷ Vale destacar que alguns movimentos artísticos e literários, inclusive no meio europeu do século XX, se configuraram a partir de um contraponto à racionalidade e ao academicismo; os movimentos de vanguarda como cubismo (1907), futurismo (1909), expressionismo (1910), dadaísmo (1916) e surrealismo (1924) foram revolucionários na arte, nas letras e no modo de pensar. O movimento dadaísta, por exemplo, “propunha dismantelar todos valores consagrados, fossem quais fossem (Moisés, 2013, p.118), colocando abaixo a burguesia, a psicanálise etc. Enquanto o surrealismo, em 1924, expunha suas ideias estéticas apoiadas na realidade superior (como sonhos, devaneios, pensamentos soltos), pondo em xeque o racionalismo absoluto e a lógica. (*Ibidem*, 2013). Esses movimentos repercutiram tanto na Europa quanto na América Latina, o que possibilitou pensar em teorias que envolviam o imaginário e o místico, dando subsídio para o realismo mágico e, posteriormente, o realismo maravilhoso. Ainda, vale salientar que o pensamento Iluminista, cartesiano, teve sua presença um tanto limitada quando se refere a uma Europa rural que, em sua maioria, manteve-se intacta no lugar, sob os comandos de uma nobreza antiga e conservadora, cujas bases eram a teologia e as políticas jurídicas. (Israel, 2009).

colocando o místico com valor menor. As culturas afro-indígenas apresentam abundância desses eventos, sendo considerados pelos padrões racionais como elementos estranhos e metafóricos.

A razão pela qual as culturas afro-indígenas são julgadas, no entendimento deste trabalho, está associada à razão instrumental, ou seja, evidencia a importância da razão e da lógica como instrumentos ou meios para alcançar objetivos específicos ligados à óptica moderna e capitalista. Teóricos como Max Weber e Max Horkheimer forneceram subsídios para a compreensão, além da leitura crítica do próprio Habermas, a respeito da racionalidade instrumental. É necessário salientar que esta espécie de denúncia à racionalidade instrumental não descarta a própria razão.

Sobre a perspectiva da racionalidade instrumental, a dominação sobre a natureza “irá se realizar a partir de uma dimensão negativa da mimesis, pois esse impulso, originariamente dirigido à conservação da vida, é transformado em seu oposto, causando a destruição da natureza que pretendia preservar” (Petry, 2011, p. 26). Assim, o impulso mimético sob a racionalidade instrumental fundamenta-se sobre a dominação e conceitua certa ideia de identidade. Para os teóricos Weber e Horkheimer essa perspectiva permite um ideal individualista vinculado ao sistema capitalista, apartado de fundamentos prático-morais, que passa a ser guiado “pelas organizações que se amparam em motivações utilitaristas” (Petry, 2011, p. 32).

A racionalidade instrumental, sendo assim, em um contexto histórico, pode ser entendida como a força motriz da colonização, isto porque as civilizações colonizadas eram tidas como mercadoria, sofriam a exploração e a apropriação dos seus recursos, além do controle social e econômico, da dominação cultural e do epistemicídio, exclusivamente com o objetivo utilitarista de poder político e econômico. Essa dinâmica desemboca no mundo moderno e capitalista, no qual as sociedades e as culturas são subjugadas e desvalorizadas em favor dos interesses individuais e econômicos. Os valores e o funcionamento de sociedades colonizadas, como as indígenas e africanas, simplesmente não se encaixam e não contribuem na organização da sociedade capitalista, em que os interesses devem ser realizados, eficientemente, por ações racionais.

Tudo isso reduz a razão a um caráter meramente instrumental, pois se apaga a totalidade de uma esperada preservação da vida, para a autopreservação do indivíduo. A autoconservação não está mais ligada aos interesses objetivos da sociedade em comum, mas sim a formas de poder, ocasionando uma fragmentação da razão (fascismo, por exemplo), ou seja, não há, neste caso, justificativa racional de realização da totalidade (Petry, 2011).

Ao sustentarmos que o mundo cotidiano de *Torto Arado* e sua narrativa podem estar imbuídos das cosmologias de matriz africanas, como a *Bantu* e a *Yorubá*, nas quais o mundo visível e invisível são estruturados de maneira indissolúvel, partimos de um pressuposto que contesta a racionalidade instrumental e assumimos que podemos analisar o universo de *Torto Arado* a partir de uma perspectiva em que a realidade e a racionalidade são outras, em que a natureza e o homem, o ordinário e o extraordinário, o místico e a realidade material são uno, codependentes e coexistentes.

2.2 Entendendo a realidade nas Cosmologias *Bantu* e *Yorubá*

Baseadas no funcionamento comunitário, as cosmologias africanas partem das relações entre as pessoas, entre as pessoas e os espíritos, entre as pessoas e a natureza, sendo essas relações contínuas e alicerçadas em um simbolismo.

A cultura *Yorubá* tem sua origem na África Ocidental e é partilhada com a população da África Subsaariana (países como República de Benin, Togo, Gana e Serra Leoa). Conta com 40 milhões de pessoas somente na Nigéria e, aproximadamente, 100 milhões de pessoas, incluindo as de países em diáspora, como Cuba, Jamaica e Brasil, que receberam indivíduos para o trabalho escravo.

Enquanto isso, os *Bantus* são um conjunto de povos que habitavam a África Subsaariana nas atuais regiões da Nigéria, Camarões, República Democrática do Congo, Tanzânia, Quênia, Uganda, Moçambique, Angola, Zâmbia e Zimbábue. Apesar das diferenças e identidades únicas, esses povos compartilhavam o *Bantu* como base cosmológica e linguística. Segundo a professora Yeda Pessoa de Castro (2022), 75% da população trazida para o trabalho escravo no Brasil tinha como cultura o *Bantu*, o que reverberou fortemente na cultura brasileira, assim como em sua língua e sua religião.

Assim como algumas cosmologias africanas referem-se a uma cosmovisão formada por uma série de mecanismos de entendimento, explicação e controle dos universos material e imaterial que cercam e compõem a vida pessoal e em sociedade (Oliva, 2017, p.12), também podemos observar elementos semelhantes nas cosmovisões indígenas.

Especificamente, a Chapada Diamantina, espaço geográfico do romance, conforme Gabriel Bannaggia (2017), contém evidências da presença simultânea de africanos e

indígenas⁸, sendo um lugar onde se entrelaçam as culturas *Bantu*, *Yorubá* e as cosmovisões de diversos povos originários da região, como os Mracás, Paiaíás, Paiaiazes, Maracanasus, Cariris e Tapuias. Apesar da história desses povos ser marcada por lacunas e fragmentos documentais, ela é preservada principalmente pela memória oral. Nos séculos XVI, XVII e XVIII, a região era habitada por esses grupos étnicos indígenas, que foram aldeados após a colonização, expulsão de seus territórios e extermínio de grande parte da população (Santos, 2019).

Mantendo uma compreensão profunda e interligada do mundo, que inclui não apenas o mundo físico, mas também o mundo espiritual e metafísico, essas cosmovisões são formadas por um conjunto de crenças, práticas e rituais que orientam a vida individual e coletiva das comunidades indígenas. Nessa dinâmica de colonialismo e sincretismo, ocorre a junção de elementos da espiritualidade afro-indígena na constituição da existencialidade de determinada realidade.

De acordo com Achille Mbembe (*apud* Oliva, 2017), as cosmologias demonstram, explicam, predizem os acontecimentos que acontecem no meio social e ecológico. Existe, portanto, uma ideia de unicidade ou de uma dualidade relacional dos mundos visível (*Àiyé*,) e invisível (*Orun*), em que há o reconhecimento das existências de esferas diferentes, porém com fronteiras fluidas que permanecem em contato constante – material e imaterial, vivos e ancestrais — sendo uma ideia presente para uma maior parte da sociedade africana. De acordo com Ariane Djossou (*apud* Oliva, 2017, p. 12), por exemplo, “nas sociedades africanas, o universo está organizado de acordo com uma dualidade complexa”. Por exemplo, entre os Yorubás o mundo material visível e conhecido é uma cópia do mundo invisível.

Do ponto de vista social e político, o respeito desta dualidade existencial é capital. Há uma autoridade temporal para as coisas terrestres e uma autoridade espiritual para as coisas do céu. (...) Porém, esta dualidade da existência que

⁸ Na obra *Torto Arado*, a presença das culturas indígenas é fortemente influenciada pelo contexto de formação cultural e étnica da Chapada Diamantina, onde negros e indígenas coexistiram e sobreviveram. A afirmação de suas cosmovisões é destacada através de elementos que remetem à história e à ancestralidade indígena presentes nas personagens. A relação das personagens com a terra e com a natureza é retratada como um elemento sagrado, que preserva os segredos e as memórias dos povos que habitavam a região antes da colonização. Essa conexão das personagens com a terra é uma manifestação da continuidade das tradições indígenas e da resistência cultural frente à colonização. Por essa razão, embora em alguns momentos deste trabalho tenhamos nosso foco nas cosmovisões africanas, é importante salientar que a influência e presença das cosmovisões indígenas também são significativas na configuração do romance. As narrativas e práticas culturais indígenas contribuem para complexidade da obra, oferecendo uma perspectiva adicional sobre a interseção de diferentes tradições culturais na região da Chapada Diamantina.

os Yorubá apresentam não é exclusiva quando se recorre às realidades sociais e às próprias divindades, porque estes dois mundos são complementares ou, pelo menos, emaranhados. (Djossou, 2012 *apud* Oliva, 2017, p. 13).

Já para a cosmologia Bantu, a origem do mundo liga-se ao mundo material e ao mundo invisível; para essa ontologia a “vida do homem está rodeada de diversas forças e ondas que a governam como num *mbungi*⁹” (Santos, 2019, p. 23) e essa força (*kalunga*) foi o que deu origem à terra. “O mundo, [*nza*], tornou-se uma realidade física pairando em *kalunga* (água interminável dentro do espaço cósmico), metade emergindo para a vida terrestre e metade submergindo à vida submarina e ao mundo espiritual” (*Ibidem*, 2019). E o ser humano, nesse universo, é um ser dinâmico, que vive em movimento, pois é um “trilhador-de-em-volta [*n’zûngi a nzila*] nos seus mundos superior e inferior” (Fu-Kiau, 1969 *apud* Santos, 2019, p. 23).

A vida, para essas cosmologias, está concentrada no uno, na unidade, tudo que se tem é vida, e ela é comum a toda natureza. “No homem, o corpo não é a antítese da alma; o presente encarrega-se do passado e, em grande parte, do futuro. No universo, o Céu e a Terra unem-se e a vida nasce da morte. [...] Tudo tende à união e tudo a simboliza. ” (Alphonse Elungu Pene Elungu *apud* Oliva, 2017, p. 13).

A influência da cosmologia africana está por toda a vida das pessoas que a carregam, do nascimento até após a sua morte, as crianças e os jovens aprendem sobre a cosmologia por meio de diálogos, de provérbios e de mitos, mas também na prática, com rituais, cerimônias, festividades. A relação com o mundo metafísico está diretamente ligada a questões morais e éticas. Os agentes invisíveis permeiam a relação na construção ontológica e do sagrado — apesar do sagrado não se limitar apenas a isso, e esse não ser o único mecanismo para explicar forças místicas no cotidiano. É possível que haja acontecimentos místicos sem a intervenção (conhecida ou aceita) de seres invisíveis, mas tais acontecimentos deveriam, de acordo com Appiah, “ser explicados por uma causalidade logicamente adequada aos seus padrões de entendimento e que remeteria a própria ideia de causa e não de acaso” (*apud* Oliva, 2017, p. 14).

⁹ Uma linha reta/linha do horizonte [*n’lônga – lukôngolo*] ou uma linha com um círculo vazio [*mbûngi*] em seu meio é, entre os Bantu-Kongo, o símbolo do vazio, um mundo sem vida visível. Isso é o vazio [*mbûngi, mwâsi, mpâmpa*]. O mundo em seu começo era vazio; era um *mbungi*, uma coisa vazia, uma cavidade, sem vida visível.

O pensamento causal não seguiria uma linearidade de causa e efeito, mas sim de sincronicidade dos eventos, no qual o visível constitui manifestação do invisível e vice e versa, e nisso se constitui a realidade. O sagrado e o secular são indissociáveis, e há um vínculo profundo do homem com cada coisa existente no plano material e imaterial. A manifestação do sagrado, por exemplo, pode ser observada em um objeto – em *Torto Arado*, a faca de cabo de marfim pertencente à avó de Bibiana e Belonísia, Donana. Ela apresenta muitos significados que caminham para uma percepção dos mundos coexistentes (material e imaterial): “A faca de cabo de marfim não é apenas uma alegoria da obra, podendo ser lida como um objeto imbuído de poder sobrenatural” (Silva, 2022, p. 292). Seu mistério já inicia quando as irmãs a encontram:

(...) E no meio das roupas mal dobradas e arrumadas havia um tecido sujo envolto no objeto que nos chamou a atenção, como se fosse a joia preciosa que nossa avó guardava com todo seu segredo. Fui eu quem desatou o nó, atenta à voz de Donana que ainda estava distante. Vi os olhos de Belonísia cintilarem com o brilho do que descobríamos como se fosse um presente novo, forjado de um metal recém-tirado da terra. Levantei a faca, que não era grande nem pequena diante dos nossos olhos, e minha irmã pediu para pegar. Não deixei, eu veria primeiro. (...). Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo. O sangue se pôs a embotar de novo o tecido encardido e de nódoas escuras que recobria a faca. (Vieira Junior, 2019, p. 11).

A atração que as meninas sentem pelo objeto é algo misterioso e sobre-humano, e a aproximação feita ao objeto misterioso é cobrada, como um castigo. A lâmina de brilho intenso era um chamado para um destino de silêncio, um destino de codependência e de rupturas, do profano e do sagrado, assim como de “punição, pecado, sacrifício, sacrilégio, iniciação, rito de passagem” (Silva, 2022, p. 293) estão incutidos nos significados que a faca de cabo de marfim carrega.

Assim, quando a faca de marfim¹⁰ aparece por diferentes vezes na narrativa, pode ser vista por uma causalidade metafísica que une o mundo visível com o invisível, em que as ações com ela reverberam tanto em uma realidade material como mística. Ao causar admiração por seu brilho e beleza, ela aparece nas ocasiões em que há um corte, uma determinação, um caminho a ser iniciado pelas irmãs ou pela ancestral Donana. Sua lâmina aparece para cortar destinos:

Minha reação naquele pequeno intervalo de tempo era explorar ao máximo o segredo e não deixar passar a oportunidade de descobrir a serventia da coisa que resplandecia em minhas mãos. [...] Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta [...]. Belonísia também retirou a faca da boca [...] Seus lábios ficaram tingidos de vermelho, não sabia se tinha sido a emoção de sentir a prata, ou se, assim como eu, tinha se ferido, porque dela também escorria sangue. (Vieira Junior 2019, p. 15).

A amputação da língua de uma irmã e o ferimento da língua de outra são eventos que determinam a união das duas. Uma passa a ser a voz da outra, uma passa a ser a completude da outra, “decepada uma língua, impedida a produção de sons, ferindo a vaidade de uma Mãe d’Água, mas unindo duas irmãs nascidas do mesmo ventre, em tempos diferentes, pela vida até aquele instante” (Vieira Junior, 2019, p. 52). O que marca o objeto no lugar de místico é seu surgimento, estranhamente, em momentos de determinação das vidas das personagens. Assim como as irmãs têm seus destinos traçados pelo silenciamento de uma, e de outra não.

Também Donana, a avó, proprietária da faca, tem seu destino mudado tão igualmente pelo mesmo fio de corte:

¹⁰ Segundo Santos, Paiva e Gomes (2018), navios partiam do Rio de Janeiro e Salvador para África, no início do XVII, para trocar farinhas por escravizados e marfim. Vindos de “portos como o de Benguela e Luanda, o comércio de milhares de pontas de marfim foram exportadas dos citados portos para o porto do Rio de Janeiro” (2018, p. 25), o que permitiu que uma significativa quantidade de marfim se tornasse produto de exportações do Brasil para Portugal. Assim, utensílios como pentes, botões, jogos de tabuleiro, conjuntos de garfos e facas para mesa, leques, abridores de cartas, sinetes, foram importados de Portugal. O marfim *in natura* de origem africana era destinado, principalmente, para a Europa, mas uma boa quantidade ficou no país para talhar facas, santos, pós-medicinais e coisas para boticas (Santos, Paiva, Gomes, 2018).

Quando chegou ao local onde ele estava viu que dormia, prosternado na beira do rio. Parecia morto antes mesmo de ser sangrado. [...]. Antes de pensar na justificativa que daria, sangrou o homem como se sangrasse um porco. Arrastou seu corpo com os bolsos cheios de pedras, que ela mesma enfiou lá, para dentro do rio. [...] O resto da história foi vagar seus últimos anos vendo o rosto de Carmelita em todas as crianças que havia amado. (Vieira Junior, 2019, p. 240).

Há um diálogo entre material e místico que habita um espaço que ora perpassa o mundo inteligível e ora transita do empírico para o sobrenatural. Donana, a avó, faz a justiça do estupro de sua filha, Carmelita, por seu marido, com a faca que ela havia furtado, guardava como um tesouro e apreciava sua formosura e beleza. A faca lacerou sua vida e a conduziu a uma suposta loucura em decorrência dos acontecimentos envolvendo Carmelita: “Vi Donana polir sua prata com um pano sujo, enquanto falava sozinha de Carmelita, a tia desaparecida” (Vieira Junior, 2019, p. 125). Assim como os objetos feitos de marfim roubados de terras africanas, banhados de exploração dos escravizados, dos animais e da ânsia por dinheiro, Donana trouxe consigo, atrelada à faca, o fantasma do sofrimento e da incapacidade, no qual “o resto da história foi vagar seus últimos anos vendo o rosto de Carmelita em todas as crianças que havia amado” (*Ibidem*, p. 240).

A faca com cabo de marfim ainda aparece quando da separação das irmãs Bibiana e Belonísia, que tinham uma relação quase simbiótica, em que a voz e a presença de uma são também as da outra, vivendo em codependência. Belonísia sonha com a enigmática faca no dia que antecede a partida de sua irmã, Bibiana, da Fazenda Água Negra, então com apenas dezesseis anos, grávida do primo Severo:

Com as duas mãos tentei levantar até que o marfim saiu, com o metal polido, puro brilho, a faca de Donana, perdida, que voltava para minhas mãos. A faca que num impulso retirei da boca de Bibiana para repetir o gesto, naquela idade em que queremos ser como os irmãos mais velhos, sem perceber que da boca de minha irmã minava sangue. [...] Mas bastou eu voltar até o quarto e procurar pela mala velha e rota de minha avó para entender que Bibiana havia nos deixado. (Vieira Junior, 2019, p. 92).

A partir desse momento, as duas irmãs unidas pela lâmina da faca têm novamente o

destino¹¹ transformado. Oposta ao desejo da irmã, que queria trabalhar com a terra e viver em Água Negra, Bibiana desejava ser professora, conhecer o mundo e ter diferentes saberes fora daquela comunidade. Elas se separam. O destino se mostra novamente vinculado ao próprio fio de corte.

A faca ainda aparece em outros momentos de mudança, são eles: quando Belonísia inicia sua vida de casada com o alcoólatra Tobias e, ainda neste contexto, quando ameaça o marido de Maria Cabocla ao colocar a lâmina no pescoço do homem.

Belonísia vive uma vida relativamente tranquila com seus pais, na fazenda. Cuidando da terra, dos irmãos e da casa junto com sua mãe. Apesar de não ter mais a presença de Bibiana, sua rotina se estabelece ali, nas rodas de jarê e na vida na roça. Porém, em determinado momento, ela sente o desejo, assim como a irmã, de ser cuidada por um homem, saber como é a vida de casada. Tobias, o novo empregado da fazenda, mais velho e de boa prosa, passa a flertar com a moça. Logo depois, ele pede aos pais de Belonísia para que ela seja sua mulher, que passe a residir com ele. Ao considerar se aceita ou não a proposta, Belonísia sente um aviso, como se o passado de Donana a rondasse. Sabia que a avó já tinha vivido casamentos caóticos e, sendo viúva de três maridos, tinha motivos para aparecer em suas lembranças: “Minha avó surgiu em meus pensamentos com sua brabeza, com seu chapéu grande, com seu punhal com cabo de marfim, com as histórias que me contavam sobre ela, com seus três casamentos e o mistério da vida de tia Carmelita, de que ninguém tinha notícias.” (Vieira Junior, 2019, p. 108. grifo nosso).

A presença recorrente da faca, sempre cortando diferentes momentos do destino das personagens, é um elemento que transcende o natural, sendo, no entanto, incompreensível em sua essência. Sua aparição sugere uma revelação mítica, uma espécie de prenúncio do sobrenatural, indicando um aspecto extraordinário que se entrelaça com a dinâmica do mundo

¹¹ João Ferreira Dias (2013) nos fala, sob um olhar do candomblé, que na cultura *Yorubá*: a) a “visão mais tradicionalista/conservadora que os sujeitos vêm ao mundo com o seu destino já preconcebido, por meio de um ritual ocorrido no plano divino, oṣṣrún, no qual Olódùmarè ou Àjàlà (consoante à tradição/corrente religiosa) sela o destino imposto/escolhido/atribuído ao sujeito, o qual caberá a ele cumprir na sua experiência terrena e que lhe será revelado por meio do oráculo de Ifá. Destino este que muito dificilmente poderá ser alterado, cabendo aos rituais apenas a missão de potenciar o cumprimento dele; b) o destino é um manuscrito em aberto, um roteiro com o qual o sujeito vai gerindo suas atividades, potenciados fatores positivos, contornando os negativos, ao sabor do caráter individual, oiwà, sendo que a determinação, a persistência e um bom caráter são essenciais para a constituição de uma ‘boa vida’ que se expressa em um *bom orí* (*orí rere*). São, portanto, duas faces da mesma moeda, duas interpretações da realidade do devir humano, dos sucessos e dos fracassos.” (Dias, 2013, p. 83).

real. Essa característica confere à faca um papel que vai além do material, adquirindo uma dimensão simbólica e misteriosa, que aguarda ser desvendada. Ao aceitar viver com Tobias em um casebre, no qual o homem bebe diariamente e é agressivo, Belonísia encontra a faca de marfim que a avó, à época do incidente com a língua, fez desaparecer:

Um pote de cerâmica — como as panelas antigas — com pequenos torrões de terra ao redor estava esquecido, como quase tudo, num canto da cozinha. [...] Ao levantar o objeto sentiu que algo balançava com o movimento. [...] O brilho chegou aos seus olhos. [...] Retirou o tampo. A ponta de uma faca reluziu de forma mais intensa exposta à luz. O cabo de marfim tocou sua mão. Estava morno como o pote exposto ao sol em que se abrigava. Mas a boca formigou como no dia em que encontrou a faca da avó. A lembrança de Donana depois do evento surgiu viva em seu pensamento. [...] (Vieira Junior, 2019, p. 233)

É a partir daí, do ressurgimento da faca, que há um corte ainda mais trágico no destino das personagens. A iniciar pela defesa em prol de sua amiga Maria Cabocla, que vivendo em estado de vulnerabilidade, era refém dos abusos do marido e da fome. No nascer de um afeto, ainda desconhecido por Maria Cabocla, Belonísia, munida da faca de Donana, ameaça o homem com a lâmina afiada em seu pescoço e o afasta da amiga em uma das muitas agressões sofridas por ela:

Quando ele veio para cima para tentar me retirar dali à força, meu coração estava aos pulos, sentia meu interior frio como a brisa da madrugada, mas permaneci firme como meus antepassados. Não foi o suficiente para evitar que Aparecido apertasse meu punho e tentasse me arrastar para fora. Encostei a lâmina que escondia atrás de mim em seu queixo, olhando segura para seus olhos vermelhos e com veias que se espantaram ao ver minha reação. Estava em minha mão direita, com o cabo fresco como um seixo recém-tirado do rio. [...] A faca encostou de tal maneira no seu queixo que quase vi o momento em que o laceraria. (Vieira Junior, 2019, p. 251).

Os eventos se reestruturam na narrativa causando identidades e realidades. No momento em que a faca ressurgiu abruptamente na narrativa, assume um status místico, se constituindo na identidade de instrumento de defesa contra a violência doméstica, contra o abuso do corpo feminino, contra a opressão, mas também como símbolo da sororidade entre mulheres reais, mostrando na narrativa a dinâmica entre mundo material e imaterial, ou seja, sua aparição extraordinária em momentos específicos relacionados à ancestralidade feminina

e também aos eventos factuais, como de violência contra a mulher, fato que também liga o instrumento (faca) a todas as mulheres que tiveram algum tipo de contato com ele.

Essa mesma dinâmica de revide acontece quando a faca de cabo de marfim é utilizada como arma para degolar Salomão, o homem que era o explorador, dono das terras de Água Negra e provável mandante da morte de Severo, marido de Bibiana e primo de Belonísia, o qual lutava pelos direitos dos trabalhadores e quilombolas da região. A lâmina surge agora como forma de fazer justiça por meio da violência, na tentativa de retomada das terras daquele povo, e também como arma, utilizada na vingança da morte de Severo. A mesma faca que amputou a língua de Belonísia, em sua mão, decapitou um homem: “Salomão havia aparecido quase degolado, caído numa vereda no meio da mata, mas não muito distante da margem do rio Santo Antônio” (Vieira Junior, 2019, p. 251). O que existe é uma comunhão entre místico e material sustentada por aspectos de uma realidade cotidiana com pequenas doses dos dois mundos.

As literaturas que nos apresentam uma “estética do diverso” (Segalen *apud* Mata, 2014) e do inesperado são capazes de, ora expandir nossas categorias de [percepções sobre o] real, induzindo a fé no invisível, ora romper por completo com essa categoria. *Torto Arado* é um exemplo que carrega como parte de sua estrutura a contiguidade entre o mundo visível e o invisível, relativizando o conceito de real, apoiando-se na realidade presente nas cosmologias africanas. Apresentando novos espaços e eventos, desconstruindo uma ideia de realidade a partir da construção de outra, dentro do universo ficcional.

Para a cosmologia Bantu, são as forças que guiam, e todos os seres do universo têm a sua própria força vital; sendo que Deus deu a cada ser do universo sua própria força e o ser humano, por sua vez, é fortalecido de energia vital. Não é de se estranhar que “eram as forças do seu encanto que guiavam as mãos e os saberes de comadre Salu na condução do parto” (Vieira Junior, 2019, p. 57), em uma interação mística com uma experiência natural da vida. Os partos são eventos de renovação da cultura, são momentos em que há crescimento, elevação espiritual e aproximação dos ancestrais. Salu é o elo sagrado entre mãe e bebê, sendo uma espécie de espírito protetor que utiliza ervas, rezas e objetos para garantir a entrada do bebê no mundo material, e quando ocasionalmente a morte atinge essa criança, cabe à Salu garantir a bênção daqueles que a comunidade denomina de “anjos”.

A causalidade também está conectada a interconexões e ciclos, por exemplo. Em que há a compreensão de que tudo está conectado e em fluxo, rituais e ações estão ligados a ciclos naturais (como a nascimentos e a mortes), em uma eterna continuidade dos ciclos e da vida.

Os eventos de fluência de mundos no cotidiano da vida da comunidade Água Negra são narrados em diferentes momentos, como, por exemplo: 1) Crispiniana, com bebê novo e em desavença com a irmã gêmea que, possivelmente, engravidou do seu marido, Isidoro, não produz leite para dar de mamar ao filho, e a irmã, Crispina, que acaba de ter um natimorto, se oferece, então, para alimentar o sobrinho – “[...] 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” (Vieira Junior, 2019, p. 62); o fato é que “nunca saberemos se foi uma ação deliberada da mãe, ou um dos eventos místicos tão comuns na vida do povo de Água Negra” (*Ibidem*, p. 62); ou seja, enquanto o leite da que era mãe secava do nada, o da outra, que não tinha mais filho, jorrava, o que força a reconciliação das irmãs em prol da sobrevivência do bebê – se foi coincidência ou uma ação mística para que isso acontecesse, não saberemos; 2) a espera por chuva em Água Negra não era movida apenas pela meteorologia, mas pelas ações dedicadas aos encantados, eles que traziam a chuva, a “esperança de se mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra” (*Ibidem*, p. 80); 3) Salu, por sua vez, que é porta de entrada para este mundo de tantas vidas, também é aquela que sente a morte levar seu marido, de maneira igualmente mística:

No domingo de Páscoa, minha mãe contou que sentiu uma forte corrente de ar fria e úmida da madrugada percorrer seu quarto. Levantou atordoada, achando que havia esquecido a janela aberta, mas viu que permanecia cerrada. Acendeu o candeeiro para ver se meu pai precisava de algo. O encontrou com os olhos abertos, apesar da face serena. Seu rosto, à luz parca, era um jogo de sombras contornando os ossos. Foi assim que veio chamar pelos filhos, com sua voz rompendo o canto dos insetos. Zeca havia partido. (Vieira Junior, 2019, p. 163).

Dizem que é possível transformar-se em encantado pelo vento, pois “ser vento permite seguir rumos desconhecidos e nunca aparecer para ninguém; é por isso que o vento é o maior viajante que já existiu sobre a terra, é por isso que quando morremos nos tornamos ventos. É por isso que encantado viaja no vento” (Santos e Santos, 2020, p. 34). Zeca Chapéu Grande, o curandeiro de toda aquela região, transformou-se em um encantado? Quando Belonísia diz que “Quando se foram, pressenti que iriam regressar. Que os bons ventos os trariam com chuva e com mudanças” (Vieira Junior, 2019, p. 133), faz referência aos encantados? No Bantu, o homem não tem distinção entre o corpo, a sombra e o sopro. O sopro é a “manifestação assumida da vida, seu signo manifesto, ainda que mortal e em absoluto

equivalente ao que nos entendemos por alma, especialmente a alma que subsiste a morte, quando o corpo, com sua sombra e seu sopro, haverá desaparecido. ” (Tempels, 1961, p. 38)¹²

O que podemos verificar é que o romance *Torto Arado* aponta para outra epistemologia que não a colonial, eurocêntrica e racional (instrumental). Narrando elementos e eventos que têm a realidade material andando em paralelo com a imaterial, a obra mostra a independência cultural em relação ao eurocentrismo e, assim, apresenta outra realidade, complexa e singular, a qual pode ser amparada pelas cosmologias africanas, já que compreender esse universo é também compreender a realidade brasileira, pois grande parte dos escravizados do Brasil tinham como base as culturas Bantu e Yorubá.

De acordo com Mendonça (2012), até, aproximadamente, o final do século XVI, a Bahia teve grande contato com Angola e com Congo, em que se constata a presença de negros Bantu, influenciadores na cultura brasileira e em seu vocabulário. Após, chegaram africanos (gêges) e *Yorubás* (nagôs), em que a adoração dos deuses serviu de modelo:

Os nagôs foram os africanos mais influentes e numerosos na Bahia, embora suas pesquisas nunca tivessem passado do âmbito da Capital do Estado, chamada por ele pelo antigo nome de Bahia, sem esclarecer que se tratava da cidade do Salvador, à época, povoada de Yorubás trazidos para Salvador e região circundante do Recôncavo em numerosos contingentes, na última fase do tráfico, no século XIX, quando o Brasil passava por um processo de desenvolvimento urbano que exigia a concentração de mão de obra escravizada nas cidades. A entrada dos bantos, porém, ocorreu desde o início do tráfico, ao final do século XVI, com um fluxo contínuo e ininterrupto até o século XIX, e foram dirigidos para todos os núcleos coloniais em formação que demandavam mão de obra escravizada. (Mendonça, p.18, 2012)

A Bahia de *Torto Arado* está intrinsecamente ligada às cosmologias apresentadas, isto porque tem conexões com as tradições trazidas da África, com a história dos *Yorubás* e dos *Bantus* e com os aprendizados da reafricanização dos cultos, como, por exemplo, no Jarê-Candomblé Caboclo.

2.2 Para conhecer uma religião pouco conhecida: Jarê

¹² Tradução feita por Marcos Carvalho Lopes (UNILAB marcosclopes@unilab.edu.br) para uso didático (no curso de “Filosofia Africana”). Disponibilizada inicialmente no site: www.filosofiapop.com.br.

O jarê é uma religião caracterizada como uma variante de “candomblé de caboclos”, exclusiva da Chapada Diamantina, vinda de territórios de exploração de diamantes, mas que também se espalhou para municípios fora dessas regiões (Banaggia, 2017). Nesse processo de propagação, houve desdobramentos no modo de realização dos cultos, alguns lugares mais voltados para o catolicismo popular rural¹³ com rituais de cura e outros com ênfase na matriz afro-brasileira.

Conforme Ronaldo de Salles Senna (apud Banaggia, 2017), o jarê pode ter surgido no século XIX, similar ao surgimento do candomblé no país. Com seu pluralismo, “procura salvaguardar uma separação fundamental entre o catolicismo e as religiões de matriz africana, apontando para possibilidades de um princípio de coexistência” (Banaggia, 2017, p. 142). Além de um fenômeno de amalgamação, o que existe é uma subversão. Assim, nessa vertente subversiva, o catolicismo é fonte de alimento para as religiões de matriz africana que encontram sua resistência, mas também sua transformação em solo brasileiro.

O jarê traz consigo um conceito de identidade: Belonísia e Bibiana estabelecem por meio dele uma relação com a comunidade e criam consciência de si e do espaço que ocupam; isto significa que os laços criados nas festas de jarê são elementos de fortalecimento de uma cultura que foi fragmentada pela história de opressão colonizadora, ocasionando a valorização da ancestralidade e do espírito de comunidade.

O rito do jarê ocorre durante todo o calendário para comemorar diferentes datas e costuma ser realizado aos sábados à noite, podendo durar dias, exceto nas sextas-feiras, dia em que entidades perniciosas podem se manifestar; nestes casos, as festas só podem ser realizadas mediante autorização mística (Banaggia, 2017). *Torto Arado*, ao longo da narrativa, nos traz diferentes épocas em que a festa ocorre, sempre sob a responsabilidade de Zeca Chapéu Grande, que exerce sua liderança como curador nas brincadeiras de jarê: “Quem acompanhasse sua vida de lida na terra ou a seriedade com que guardava as crenças do jarê, acharia que eram os bens maiores de sua existência” (Vieira Junior, 2019, p. 66).

¹³ O catolicismo popular rural se iniciou com portugueses pobres, com a participação de negros escravizados, com indígenas sem tribos e com mestiços, sem auxílio financeiro ou ligação com o estado, com uma religiosidade voltada para a comunidade. Maria Isaura Pereira de Queiroz “define o catolicismo rústico como as formas de religiosidade populares católicas desenvolvidas em comunidades rurais que vivem numa economia de subsistência e baseadas em festas coletivas, danças e rezas, sem a participação de representantes oficiais da Igreja e com forte apelo ao culto de santos e padroeiros. Em tais regiões, a religião adquiriu um estatuto de solidariedade grupal, tendo uma utilidade prática e concreta no combate às hostilidades da natureza, mas, também, dos colonizadores.” (apud Oliveira, 2010, p. 5).

As casas de jarê, na Chapada Diamantina, são mantidas por promessas às entidades do líder da religião. Zeca Chapéu Grande, por exemplo, carregou a promessa de sua mãe e assim tornou-se curador: “E se tiver de ser ele o curador que levará meu carrego, então que seja” (Vieira Junior, 2019, p. 175).

A religião, de acordo com Banaggia (2017), possui manifestações das entidades, que são muitas e intensas ao longo das festas: as cantigas são cantadas em português e não em Yorubá, as danças são exaltadas e o samba não contido, as coreografias não são como em um ritual, cadenciadas e de giros como no candomblé, e, por fim, nos toques dos atabaques, tocados com as mãos, os tambores têm ritmos específicos e rápidos:

Com a chegada do tio, ganhamos um tocador de pífaro para alegrar as festas de santos, porque as festas dos encantados eram dominadas pelos atabaques. Por muitos anos, a música do pífaro de nosso tio dominou nossas celebrações e as mais distantes, quando viajávamos para festejar São Francisco e outros santos de nossa estima nos povoados de Remanso e Pau-de-Colher. (Vieira Junior, 2019, p. 44)

Os líderes ou curadores do jarê “funcionam como espécie de ‘para-raios’, atraindo para si determinadas influências que em seguida serão capazes de canalizar” (Banaggia, 2017, p. 8). De acordo com estudiosos da religião, garimpeiros procuravam os líderes do jarê para que em rituais as entidades previssem os locais onde diamantes seriam encontrados, como encontrá-los e em quanto tempo. Entretanto, ignorar os conselhos das entidades ou ser ingrato à interferência mística do achado significava um destino infortúnio. Diz-se que o termo “curador”, além da habilidade terapêutica atribuída aos pais e mães de santo, “poderia ser, numa extrapolação linguística, parcialmente ligada a uma função de curadoria ou curatela por eles exercida, enquanto guardiões tanto de sua casa como das entidades, pessoas e energias que por ali circulam” (Banaggia, 2017, p. 157). Além de incorporar, um bom curador deve ser capaz de provocar a incorporação em outras pessoas, mobilizar número e qualidade de entidades e lidar com circunstâncias adversas e surpresas que possam ocorrer nos rituais.

O líder também é responsável pela solidez e vitalidade da casa de jarê, pois esta depende diretamente do estado de saúde e disposição do curador, bem como da realização contínua das festas em adoração às entidades. À medida que envelhece e enfraquece, é possível que a casa entre em declínio. Isso fica evidente no caso do adoecimento e subsequente morte de Zeca Chapéu Grande, quando nem mesmo os “encantados que o acompanharam por toda a vida não o tomavam mais como cavalo, as palmas, cantigas e sons dos atabaques já não eram capazes de retirar dele a dança ágil, nem mesmo fazê-lo levantar de

sua cadeira” (Vieira Junior, 2019, p. 152), mesmo que mantivesse a persistência de manter a tradição e a festa de jarê.

Assim como as casas de barro que se desfazem com o tempo, a manutenção do jarê se desfaz com a ida do seu líder: “O barro havia cedido, deixando à mostra o trançado de madeira que sustentava a parede da frente. Era como um corpo corroído que nos permite ver os ossos. [...] o corpo de nosso pai declinava como as paredes da casa que se desfazia” (*Ibidem*, p. 159). E assim como o declínio do barro aparecia e a casa de jarê de Zeca Chapéu Grande se enfraquecia com a sua morte, as crenças caminhavam na mesma direção: “Seus filhos e filhas de santo seguiram dia após dia procurando casas de jarê conhecidas dos arredores para retirar sua mão de suas cabeças. Temiam estar sentenciados ao passamento” (*Ibidem*, p. 192). “Foi das coisas que nasceram de novo em minhas mãos que pensei sobre o rumo que tomaremos sem a liderança de nosso pai. Como seria tudo sem as forças dos encantados, que por tanto tempo haviam estado entre nós” (*Ibidem*, p. 194).

Assim como em *Torto Arado*, o jarê está conectado à realidade local, em que a práxis religiosa está diretamente vinculada ao simbólico, ao comportamento, ao coletivo e à construção e à experimentação do cotidiano. No jarê existe o traço característico de manifestação, nos corpos dos presentes, de entidades místicas de santos, de orixás, de guias, de encantados e de caboclos.

2.3 Elos entre *Orun* e *Aiê*

Os encantados são “entidades que se encantaram por alguma razão mística e desconhecida. Por causa desse pertencimento à magia antiga e profunda retornaram a terra em sua própria forma ou assumindo corpos dos médiuns para realizar trabalhos, curas e encantamentos” (Santos e Santos, 2020, p. 176). Um encantado também pode estar associado à cosmovisões, de integração do ser humano com a natureza¹⁴.

¹⁴ Em cosmovisões indígenas, a Terra é a mãe, os povos originários são parte dela, sempre estão gratos a ela, e o mundo tem alma. Os espíritos e as forças da natureza são capazes de despertar e curar, o fogo purifica, a água abençoa etc., todos os elementos são essenciais para que se tenha vinculação à natureza. Os ancestrais estão ligados a ela, são energia e guiam os povos originários. Os seres sagrados vivem nas matas, para eles uma pedra, o rio, uma árvore, tudo pode ser um ser espiritual dotado de sabedoria e força. A natureza (água, terra, ar, fogo, matas, trovão, arco-íris etc.) é fonte da espiritualidade dos povos originários. Nesta cosmovisão o ser é a própria natureza que emana vida, força e amor (Stevanim, 2021).

O encantado é aquele ser que, segundo Stevanim (2022), não experimentou a morte, apenas se encantou, e estabelece uma ligação entre humanos e natureza. O encantado “não é um espírito de humano que morreu, que perdeu seu corpo físico, não sendo, por conseguinte, um *egum*¹⁵. Ele se transformou, tomou uma outra feição, nova maneira de ser” (Francelino de Chapanan *apud* Stevanim, 2022, p. 68). Habitando o outro mundo sem passar pela morte, esses seres se transformam de maneira peculiar, se encantando e habitando serras e matas, nascem feitos, e após abandonarem seu corpo físico são guias.

O encantado se vincula à sua ancestralidade, se liga a uma família. Assim como Santa Rita Pescadeira, que acompanha a sua ancestralidade desde a escravidão até os dias de Bibiana e Belonísia:

Me embrenhei entre o povo que os donos da terra chamavam de trabalhador e morador. Era o mesmo povo que me carregou nas costas quando eram escravos das minas, das lavouras de cana, ou apenas os escravos de Nosso Senhor Bom Jesus. Me acolhia num corpo, acolhia em outro, quando tinha abundância de água nessas terras. (Vieira Junior, 2019, p. 205).

A existência material dos encantados serve para auxiliar os praticantes do jarê, de maneira ilimitada, juntamente com as entidades. Assim, o ritual de jarê tem por objetivo ser um “espaço apropriado para esses espíritos incorporarem [...] já que eles precisam estar presentes com alguma frequência no mundo terreno, para ser reverenciados e alimentados, dançar, cantar suas cantigas, transmitir suas mensagens, ouvir pedidos, realizar cura” (Banaggia, 2017, p. 159).

Acreditamos que conhecemos o mundo real pela nossa experiência, mas a medida da realidade é estabelecida a partir de determinados sistemas. Sobre diferentes paradigmas a realidade pode ser vista a partir de interseções que ela possui com o místico, com o religioso e com o sobrenatural. Segundo Umberto Eco (1994, p. 95): “tendemos a achar que a ficção descreve um mundo que tem de aceitar tal como é, em confiança. Mesmo no mundo real, todavia, o princípio da confiança é tão importante quanto o princípio da verdade”; sabemos o que sabemos porque confiamos em outras pessoas, no conhecimento dessas pessoas. Isto significa, por exemplo, que ao ler que uma entidade (encantada) usou de outro corpo para curar, matar ou dançar, aceitamos a representação do mundo que Itamar Vieira Junior nos apresenta sem questioná-lo.

¹⁵ “Antepassado, espírito de morto, o mesmo que *egungum*, alguns orixás são eguns divinizados” (Prandi, 2000, p. 565).

Rita Pescadeira é um ente encantado presente, de fato, na sociedade que tem o jarê como crença, na Chapada Diamantina e, por isso, tem uma vida no mundo material que se concretiza através da relação sobrenatural por meio da oralidade; ela é, então, uma verdade sagrada, social e histórica para essa população, tornando-se, assim, a única personagem real de *Torto Arado*. Sendo ainda uma personagem, a encantada traz consigo, na narrativa, aspectos da ficção, recriando e adaptando o mundo que ela habita, sua ligação entre a realidade material e o mundo místico se dá a partir de vínculos e diálogos com outros personagens de Água Negra.

A personagem Rita Pescadeira é a ratificação e permanência dos mitos populares, acrescentando a eles vivências e experiências fictícias. À personagem cabe desvendar e mostrar os silenciamentos (que vai do legado da escravidão ao não reconhecimento do negro como um dos atores principais na fundamentação epistemológica do Brasil) e gritar o passado e o futuro de todo um povo. Santa Rita Pescadeira invoca o passado do povo negro brasileiro, dos habitantes da Chapada Diamantina, e ecoa para o presente e para o futuro daquele povoado:

Quando ela se anunciou como Santa Rita Pescadeira, os tambores silenciaram e uma comoção tomou conta dos presentes. Era possível distinguir os questionamentos no meio da audiência, se a encantada de fato existia ou não, e por que até então não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra. Naquele momento, com a roupa rota que vestia, mas com um véu antigo e esgarçado lhe cobrindo a cabeça, ouvimos sua voz fraca, quase inaudível, entoar uma cantiga, “Santa Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar”. A encantada, apesar da idade de dona Miúda, dava giros hábeis na sala, ora como se jogasse uma rede de pesca no meio de todos, ora correndo em evoluções como um rio em fúria. (Vieira Junior, 2019, p. 80).

A comunhão dos corpos passa a ser objeto de significação do mundo visível e do mundo invisível a que Santa Rita Pescadeira se conecta. O cavalo que ela cavalga (corpos de médiuns) é sua união com o mundo material, são as artimanhas que os encantados possuem de caminhar junto aos humanos: “Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma que um encantado deve se apresentar entre os homens, como deve aparecer por esse mundo” (Vieira Junior, 2019, p. 203).

A narrativa traça uma nova realidade que tem relação direta com a realidade material, em que as identidades das personagens Bibiana e Belonísia são também construídas a partir da identidade da encantada, em um desapego pelo visível, isto é, as ações praticadas por

Bibiana e Belonísia sobre o domínio de Rita Pescadeira, como a mediunidade de receber a encantada, as retiram da realidade referencial, manifestando-as em uma realidade mística, mas ainda assim ligada à realidade material.

Santa Rita Pescadeira é uma entidade ancestral, assim como os Caboclos¹⁶, que abrange todos aqueles antepassados que sobreviveram à escravidão, à seca, à guerra, e que está presente para reviver histórias lendárias, aconselhar seus filhos e filhas e para ajudar nos problemas do mundo concreto. Santa Rita Pescadeira acompanha aquele povoado antes mesmo dele ser um povoado, quando os homens morriam explorados nas minas de diamantes, homens, filhos de reis africanos, escravizados no garimpo; a encantada viu e acompanhou o sofrimento e a luta do povo:

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

Já sabemos que o cavalo é uma maneira dos encantados transitarem pelo mundo humano, e a primeira cavalgada de Santa Rita Pescadeira que aparece na narrativa é na mulher que se apresentava como indígena, a mulher que havia perdido os filhos e vivia sozinha a se lamuriar e a pescar: “Miúda era uma mulher-peixe, pescava, nadava, dormia de madrugada na beira d’água” (Vieira Junior, 2019, p. 225). Santa Rita Pescadeira, assim como Miúda, era uma peregrina e se fascinava pelo encantamento das águas. A encantada tomou Maria Miúda para si, montando seu corpo ainda jovem:

¹⁶ “O caboclo é o índio que viveu num tempo mítico anterior à chegada do homem branco, mas um índio que conheceu a religião católica e se afeiçoou a Jesus, Maria e outros santos; um índio que viveu e morreu neste país - este é o personagem principal do candomblé caboclo” (Prandi *apud* Stevanim, 2021, p. 65).

Santa Rita Pescadeira montou o corpo de Miúda para dar um sentido às suas forças, que se esvaíam sem os filhos. As saias de Miúda giravam na casa do curador. Os braços de Miúda se agitavam como a correnteza do rio da alma. Ela lançava uma rede para apanhar as desgraças da vida dos presentes e levar para o fundo das águas. Nessas horas, éramos uma só. Sentia o conforto de estar abrigada num corpo de mulher forte. Também era mulher-peixe. Era uma mulher-peixe dentro de outra mulher peixe. (Vieira Junior, 2019, p. 225).

Depois disso, a encantada foi aparecendo e se apresentando na narrativa e para a comunidade. Mesmo estando em Água Negra e com Miúda há certo tempo, Santa Rita Pescadeira aparece em ocasiões específicas: 1) para Bibiana, anunciando o destino dela, sua gravidez e sua saída da comunidade; 2) profetizando algumas palavras para Tobias, marido de Belonísia, quando ele desacreditou de sua existência e acabou morto trágica e misteriosamente, fazendo as pessoas crerem que havia relação com o desrespeito do homem diante dos poderes da encantada: “Sem recuar ou se desculpar, Tobias recebeu uma única sentença, proferida pela própria, montada no corpo de dona Miúda. Palavras que ninguém escutou, nem mesmo Valmira, somente ele” (Vieira Junior, 2019, p. 138). Deduz-se que os destinos de Belonísia e Bibiana estão diretamente ligados à Santa Rita Pescadeira, do anúncio da gravidez e da partida de Bibiana até a viuvez de Belonísia, e o destino dessas três personagens passa a ficar mais estreito no último capítulo, intitulado “Rio de Sangue”.

No contexto em que há uma luta por direitos de homens e mulheres explorados, ainda escravizados, que Santa Rita Pescadeira ganha mais força. É ela que, cavalgando o corpo de Bibiana e de Belonísia, mata Salomão, o explorador, o dono das terras. A entidade reconhece as lutas dos ancestrais e de Severo e nos diz que “Severo morreu porque pelejava pela terra de seu povo. Lutava pelo livramento da gente que passou a vida cativa. Queria apenas que reconhecessem o direito das famílias que estavam há muito tempo naquele lugar, onde seus filhos e netos haviam nascido. Onde enterraram seus umbigos, no largo de terra dos quintais das casas. Onde construíram casas e cercas” (Vieira Junior, 2019, p. 207). É pelas mãos de Rita Pescadeira que a vingança da morte de Severo é feita, entretanto, fisicamente, a morte só é consolidada pelas mãos das irmãs. Bibiana sente fisicamente o peso da vingança conduzida pela encantada:

As suas mãos doíam. Latejavam pelo resto do dia. Mergulhava-as numa panela com água e gelo, as deixava submersas. A pele se esgarçava em suas palmas vermelhas, calosas. Suas mãos sangravam. Você as escondia, nada dizia. Como as chagas do Senhor dos Passos crucificado. Como as mãos do

seu povo. Como as mãos dos antepassados. Mãos que os ajudaram a sobreviver, que forjaram o alimento e encantos ao manejar folhas e movimentá-las pelo corpo necessitado. Mãos que forjaram a defesa e a justiça quando possível. A mão que o curador deixou na cabeça de seus filhos. (Vieira Junior, 2019, p. 244).

Também é pelas mãos de Bibiana e de Belonísia que é aberta a cova, cujo corpo de Salomão seria encontrado ao lado. Pelas mãos da justiça de Santa Rita Pescadeira, mas também de Bibiana e Belonísia, que está a responsabilidade por degolar o algoz, usando a faca de cabo de marfim, a faca que cortou as línguas das irmãs e calou a voz de uma delas. A mesma faca de cabo de marfim cortou o pescoço daquele que cala as vozes dos descendentes de escravos e de indígenas que vivem nas “suas” terras. A faca cabo de marfim nas mãos de Belonísia poderia, então, encerrar todo um ciclo de silenciamentos:

É quando você presente e aceita que suas mãos, as mesmas que lavram a terra de onde se levanta a vida, poderiam ser o amparo ou o fracasso de toda uma luta. Se escavava por dentro com a ausência do primo na vida dos sobrinhos, dos pais, da irmã, na sua própria vida. Ele, como seu pai, que havia lhe dado tanto conhecimento sobre a história esquecida, sobre os direitos negados. Corroía-se pelo que lhe fizeram, pelo que poderiam fazer, pelo que queriam retirar de todos. (Vieira Junior, 2019, p. 248)

Inferimos que há dois engates de representação, uma tética e outra não tética, em que as ocorrências dos eventos transcendem os limites do empírico e do pragmático. O centro da problemática passa por questões políticas, raciais e históricas, e a Fazenda Água Negra é o espaço do místico. O que nos resta então é negar uma suposta contradição e ver a possibilidade de uma coisa ser e não ser, simultaneamente, rompendo com a concepção racional-positivista da constituição do real. A lógica racional-positivista que tende a acreditar que todas as ideias e conhecimentos estão baseados em uma determina razão, lógica e ciência e que são acessados de maneira sistemática e calculada, esbarra no misticismo, na não explicação dos fatos por esses determinados meios. Isso significa que, por exemplo, um assassinato que aconteça motivado por justiça, em decorrência de anos de exploração, mortes e fome de uma comunidade, é ocasionado por uma encantada que passou gerações vendo tais sofrimentos em comunhão com moradores que viveram os anos dessa mesma exploração. O assassinato também pode ser ocasionado de forma combinada entre natural e sobrenatural, – ao leitor apenas cabe conceber o evento, ou seja, não há a necessidade de afirmá-lo ou negá-lo, pois aceita-se com naturalidade o sobrenatural na ação diante da própria realidade material, dentro da narrativa.

Em culturas antigas, e podemos afirmar que ainda hoje, a religião mantém uma espécie de abertura para o mundo sobre-humano, de valores axiológicos. Quando voltamos às cosmologias Bantu e Yorubá, entendemos que o que nos é revelado passa pelos entes divinos/ancestrais míticos, que servem como paradigmas para as ações humanas, em uma consciência da existência do outro mundo (*Oxum*), plano sobre-humano, transcendente. Uma realidade mítica, portanto, tem a capacidade de guiar e dar significação à existência humana. O transumano e transmudano é acessível à experiência humana através dos ritos, a partir de um nível de transcendência, ou seja, o sagrado é parte da vida humana.

O ser humano não está preso no seu modo de existir, ele se comunica com o mundo através dos símbolos – “Se o Mundo lhe fala através de suas estrelas, suas estações e suas noites, o homem lhe responde por meio dos seus sonhos e de sua vida imaginativa, de seus Ancestrais ou de seus totens (concomitante ‘Natureza’, sobrenatural e seres humanos)” (Eliade, 2016, p. 126); também nos ritos, no poder de encarnação de espíritos, sendo compreendido e se fazendo compreender pelo Mundo. A comunidade é guiada pelo líder, que é intérprete do sagrado e tem uma participação na sacralidade e na cultura, abrindo-se ao místico. Como Zeca Chapéu Grande, por exemplo, curador e guia do povo de Água Negra, sob a influência do Jarê: “Zeca Chapéu Grande não era apenas um compadre. Era pai espiritual de toda a gente de Água Negra” (Vieira Junior, 2019, p. 40).

Para as cosmologias Bantu, Zeca Chapéu seria uma espécie de feiticeiro que está entre os dois mundos, o visível e o invisível, habitando um lugar fora do corpo, lidando com o ordinário e com o extraordinário: “O feiticeiro utiliza-se da intenção, do pensamento. Reconhece a integração das partes, os encaixes [...] e, por viver nas articulações, direciona sua alma a que as complementaridades potenciais se cumprimentem. [...] É alguém que dança entre os mundos, tem flexibilidade, faz arte.” (Santos, p. 175-176, 2019).

Dentro das bases das cosmologias africanas têm a reprodução do modo de existir, como um simbolismo nos rituais religiosos, mostrando as relações entre pessoas e espíritos/ancestrais/orixás. Tomemos como exemplo o trecho em que ocorre a festa de Santa Bárbara ou Iansã, no romance *Torto Arado*:

Nessa noite, fiquei ao lado das filhas de santo que o ajudavam a se trocar durante a celebração. Os tocadores aqueceram seus tambores na fogueira acesa no terreiro. A primeira a chegar, após a ladainha e a saraivada de fogos, foi justamente a dona da festa, santa Bárbara; a caixa trazida por dona Tonha continha a saia vermelha, o adê e a espada de Iansã, todos os adornos que a santa vestiria. O quarto dos santos, onde rezavam a ladainha, tinha velas acesas e uma profusão de cores das imagens e bonecas. Havia imagens

de gesso e madeira de diferentes tamanhos e estados de conservação. São Sebastião, Cristo Crucificado, Bom Jesus, são Lázaro, são Roque, são Francisco, padre Cícero. Havia pequenos quadros, uns de cores vivas, outros desbotados, de são Cosme e são Damião, Nossa Senhora Aparecida, santo Antônio. Havia fotografias de meus pais, da velha Donana, outras tantas, pequenas, de devotos. (Vieira Junior, 2019, p. 63).

Há uma combinação, na narrativa, de campos temáticos diversos e divergentes e há o fato de se fazer referência a sistemas de religião ou de crença. Ao nos depararmos com determinada descrição ritualística ligada à religião jarê, de matriz africana e com influência de culturas indígenas, em que entidades e natureza são combinadas a santos da religião católica, ocorre uma reflexão ou problematização dos códigos sócio-cognitivos, mas que revela aspectos do “universo cultural e religioso”.

Valores apodícticos são reafirmados pelos rituais em *Torto Arado*, por rememoração e por reatualização. A repetição periódica, duradoura, faz crer que algo existe e esse algo é sagrado, transumano e transmundo e, ainda assim, acessível à experiência humana.

Iansã, por exemplo, está ligada ao ciclo das águas, “a água evaporada que se movimenta no céu, na forma de nuvens de chuvas conduzidas pelo vento - por meio dos fenômenos físicos” (Stevanim, 2021, p. 120), o que a liga diretamente com as secas e as inundações que a comunidade de Água Negra enfrenta desde muito tempo: “A venda [do buruti] nos garantia comprar as coisas de que precisávamos quando a roça não resistia à seca ou à enchente do rio” (Vieira Junior, 2019, p. 29; grifos nossos).

Para os *Yorubás*, os Orixás, que foram criados por *Olódùmarè* (deus supremo e inacessível), habitam *Orun*, mundo espiritual, enquanto os seres humanos vivem na Terra, *Àiyé*, sendo os dois mundos ligados por laços e obrigações. Aos seres humanos cabem vestir, divertir e alimentar os orixás, já que são seres da família e são fundadores da linhagem. E em troca, os orixás protegem e ajudam seus descendentes seres humanos. Existe uma lembrança constante que *Orun* e *Àiyé* estão enlaçados, amarrados em comunidade, o presente cotidiano e o passado presente nos mitos são reiterações. Nessa dinâmica também é necessário que os orixás estejam satisfeitos com as oferendas e é *Exu*, com seu poder imensurável, que é o mensageiro entre esses mundos, entre humanos e deuses. Nada acontece sem *Exu* e todas as questões do cotidiano sofrem interferências dos orixás, dos fenômenos da natureza, questões materiais à vida cotidiana dos humanos (Prandi, 2001).

No mito de Iansã, por exemplo, conta-se que ela é uma deusa, esposa de *Xangô* e *Ogum*, filha de *Iemanjá* e *Oxalá*, e irmã de *Oxum*, *Oxossi* e *Obá*. Os saberes de *Oya* vêm de diferentes reinos e orixás que ela visitou, usando de sua beleza e astúcia para aprender os

diferentes segredos desses orixás e reinos. Também ajudou em guerras usando de seus poderes e, por isso, tem um espírito guerreiro. A espada que Zeca Chapéu Grande porta ao incorporá-la faz referência à questão guerreira de Iansã:

[..] E lá da casa de *Oxaguiã*, onde vivia,
 Oiá soprava em direção à forja de Ogum.
 E seu sopro atravessava toda a terra
 que separava a cidade de *Oxaguiã* da de Ogum.
 E seu sopro cruzava os ares
 e arrastava consigo o pó, folhas e tudo mais pelo caminho,
 até chegar às chamas que com furor atiçava.
 e o povo se acostumou com o sopro de Oiá cruzando os ares
 e logo o chamou de vento.
 E quando mais a guerra era terrível
 e mais urgia a fabricação de armas,
 mais forte soprava *Oiá* a forja de Ogum.
 Tão forte que às vezes destruía tudo no caminho,
 levando casas, arrancando árvores,
 arrasando cidades e aldeias.
 O povo reconhecia o sopro destrutivo de *Oiá*
 e o povo chamava a isso tempestade
 (Prandi, 2000, p. 304).

Devido ao sincretismo, Iansã é associada à católica Santa Bárbara. Diz a história que a jovem Bárbara foi degolada pelo próprio pai ao se converter ao cristianismo e ao não se abster, de maneira nenhuma, da fé católica. Na sua execução, um raio caiu na cabeça do seu pai, matando-o, por essa razão a comparação com *Oiá*¹⁷, controladora dos ventos e raios.

Os mitos e os contos de fadas, segundo Campbell (1992), apresentam o princípio da recusa ao chamado, em que o herói recusa a missão social por razões pessoais e, depois que ele a recusa, o “mundo florescente torna-se um deserto cheio de pedras e sua vida dá uma impressão de falta de sentido” (Campbell, 1992, pos.1.891), aguardando sua desintegração e aparecem novos problemas para si. A recusa consiste em não querer renunciar àquilo que a pessoa tem de interesse próprio, protegendo ideais particulares. Assim como acontece com a avó, Donana, que foi escolhida desde menina para ser o cavalo dos encantados, ser a curadora da região, com a missão de liderar o jarê:

¹⁷ Oiá, nome de origem Yorubá para Iansã, refere-se também ao maior rio do oeste Africano, com nascente na Guiné e seguindo pelo Mali, Níger, Benin e Nigéria, responsável pela irrigação de plantações dessas regiões.

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

Donana não deu ouvido. Faria o que estivesse ao seu alcance. Era raizeira e parteira, e já fazia muito pelo povo que a procurava. Mas não podia colocar jarê em sua casa. Não podia organizar festas, hospedar enfermos. Não havia nascido para vida de privações e obrigações sem tempo para acabar. “Não adianta rogar. Eu não faço e pronto”, devolveu em resposta às palavras da mensageira. (Vieira Junior, 2019, p. 168).

Quando Donana preferiu seguir seus interesses próprios, ter uma liberdade longe dos encantados, longe dos “filhos” espirituais e dos rituais, recusou o sacrifício da submissão, privação e obrigações espirituais dentro de sua sociedade, fracassou no papel que lhe era destinado em vida e os efeitos desse fracasso lhe recaíram: 1) Zeca Chapéu Grande, seu filho, enlouqueceu (temporariamente) ou foi dominado pelos encantados; 2) seu terceiro marido faleceu; 3) sua filha, Carmelita, desapareceu; 4) houve a mutilação da língua de Belonísia, a neta; 5) perdeu sua lucidez ao ver uma onça em Fusco, o cão; 6) e terminou vagueando, chamando a filha desaparecida a ermo.

Donana poderia ter uma personalidade “capaz de absorver um grau quase sobre-humano de autoconsciência e autocontrole superiores” (Campbell, 1992, posição l. 423), em que a recusa total ao que foi oferecido transformasse e levasse o problema a uma resolução súbita. Zeca Chapéu Grande, seu filho, passa então a ser o herói, isto é, aquele que “conseguiu vencer suas limitações históricas, pessoais e locais” (Campbell, 1992, posição l. 326). E sendo um herói, suas visões, ideias e inspirações vêm diretamente de fontes primárias: dos encantados, das entidades e dos orixás.

Só preservaram Donana por lá por conta da idade avançada, por já terem de alguma forma se afeiçoado à sua presença. E também porque corriam de casa em casa, de boca em boca, os poderes da velha feiticeira, das viuvezes, provas do seu fardo, e do filho que enlouqueceu e foi viver no mato com uma onça por semanas. (Vieira Junior, 2019, p.22).

No momento em que Donana abre mão da sua obrigação espiritual, o declínio não atinge apenas a si, mas também a Zeca Chapéu Grande, o filho. Louco por um tempo, o rapaz

desaparece, é visto a andar nu, dormir com onça e portar-se como ela, até o momento que seu destino espiritual é aceito e todas suas desventuras acabam.

Na dinâmica tético e não tético, a loucura é apresentada no romance em diferentes episódios, sempre ligada ao misticismo – a união do natural e do sobrenatural, mundo inteligível e mundo invisível. A cura da loucura não se dá por meios clínicos tradicionais, mas sim através da mística, da aceitação do dever místico. Por exemplo, quando Crispiana perde sua conexão com a realidade, ocasionada pela suposta traição da irmã gêmea com seu noivo:

Ele vinha à frente da filha amarrada com corda, enlouquecida, gritando coisas que ecoavam por céu e terra e não conseguíamos compreender. Uma das duas, ou Crispina ou Crispiniana, vinha atrás, auxiliando o pai na jornada, segurando a irmã, certamente se machucando com os golpes do corpo selvagem da transtornada que estava envolta em um laço, como um animal, com uma volta e nós nos braços, outra volta amarrando os punhos. Os pés descalços, o cabelo armado no alto da cabeça, sem o lenço que costumava usar. (Vieira Junior, 2019, p. 33).

O estado de loucura é tido como a manifestação dos encantados e/ou entidades, e sua cura se daria por intermédio do curador Zeca Chapéu Grande; desse modo, assim como Crispiana que saiu de sua realidade, chegavam à casa do curador em busca de alento místico todos aqueles fora de si, em um estado de “loucura”: “eram pessoas com encosto ruim, conhecidos e também desconhecidos de todos. Eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam” (Vieira Junior, 2019, p. 31). Essas situações eram condições para “internação”, para cuidados aos perturbados, em que remédios de raízes e rezas eram administrados aos doentes pelo curador e por sua esposa.

O próprio Zeca Chapéu Grande em certa época de sua vida, como já dito, endoideceu. Quando sua mãe nega o destino que lhe é reservado, Zeca foge pelas matas e começa a viver com uma onça, aqueles que o veem dizem que poderia haver algo errado, além de louco, algo como feitiço, afinal, a onça “parecia estar enfeitiçada porque o rondava e o protegia como se cria fosse. O homem não falava, ficava em silêncio, encolhido naquele canto” (Vieira Junior, 2019, p. 174). Sua cura veio apenas com a ajuda dos encantados que retiraram dele o fardo que a mãe negara:

No meio do caminho estava a casa do compadre João do Lajedo. “Ele que carrega o meu fardo”, disse quando o velho abriu a porta, “ele leva por mim porque fui desobediente, não me dobrei. Resisti. Os santos me castigaram.” Os vizinhos do velho João do Lajedo se aproximaram porque Zeca gritava,

acuado, ganindo como um cão querendo fugir. “Cura meu filho, compadre. Cura meu filho. E se tiver de ser ele o curador que levará meu carregó, então que seja”, disse, dando as costas e seguindo com as crianças para casa. (Vieira Junior, 2019, p. 63)

Assim, o curador João do Lajedo, uma espécie de protetor benigno, ajuda Zeca Chapéu Grande a assumir o chamado. A ajuda sobrenatural é dada, pois Zeca Chapéu aceitou o destino, passando ele mesmo a ser o próprio curador de Água Negra, o que recebe as entidades e que é guiado pelo sobrenatural: “A ligação com o orixá teria por intuito retomar esta personalidade essencial perdida, reconstruindo o real equilíbrio do ser” (Gisele Cossard 2004a, p. 135 *apud* Evangelista, 2013).

Diante da sua recuperação, Zeca Chapéu Grande, incumbido de ser o novo curador, nunca mais deixou de andar entre os encantados e de ter junto consigo o Velho Nagô: “Desde Caxangá, desde que foi curado do que havia sofrido com as perturbações da mente, sentiu o Velho se aproximar, sentiu seu toque e conhecimento o cobrirem como um manto” (Vieira Junior, 2019, p. 188). Quando Zeca Chapéu Grande saiu das terras onde sua mãe residia, em busca de outros lugares, Velho Nagô o acompanhou, assim como *Oxóssi*, Mãe d’água, Mineiro e Fidalgo – este último é de onde “vinham os avisos de que alguém sofreria com a loucura” (Vieira Junior, 2019, p. 183). José Alcino da Silva, o curador Zeca Chapéu Grande, que já foi residência da loucura, é capaz de detectá-la e de curá-la, tudo isso, claro, sob a interferência das entidades, dos orixás, do místico e do sobrenatural.

Em *Torto Arado*, tudo isso tem relação com as cosmologias africanas e indígenas sendo representadas, mesmo que dentro de um sistema literário e social que privilegia o pensamento cartesiano e positivista.

Vemos como isso também impacta nas epistemologias em países Latinos Americanos, cuja colonização foi instrumento de apagamento de culturas, cosmologias, espiritualidades, linguagens e filosofias que partiam de uma ótica diferente da eurocêntrica. A materialidade e a imaterialidade que as cosmologias ameríndias e africanas apresentam e a relação às mundividências, tais como a *Bantu* e a *Yorubá*, permitem que vejamos a realidade por outro ângulo, em que o invisível materializa o visível, local em que a realidade material e a mística são uno e codependentes para a explicação e para o entendimento da própria realidade social e política.

O Brasil rural que a obra apresenta vem com marcas históricas e culturais, carregando memórias e representações da colonialidade. Assim como mostra as marcas da territorialidade

e da natureza na constituição de identidades e de conexões com a espiritualidade, mas também como elementos políticos de luta dos povos quilombolas e indígenas.

3 UMA VISÃO POLÍTICA-CULTURAL DE *TORTO ARADO*

3.1 A materialidade em *Torto Arado*

Para além de um mundo imaterial, *Torto Arado* nos apresenta um mundo material/visível. A materialidade desse mundo está subsidiada por elementos políticos, sociais e culturais, tais como: 1) o modelo escravagista brasileiro que permeia a ficção, assim como a afirmação da identidade; 2) os agrupamentos de resistência conhecidos como quilombos; e 3) a representação, a ancestralidade e o feminino que o romance perpassa em busca de uma reflexão da história que evoca a luta de pessoas marginalizadas sob um sistema hierárquico dominante, em que as vozes historicamente silenciadas são enunciadas.

O cotidiano que a ficção nos mostra se materializa em um trajeto que vai ao encontro da história e das práticas sociopolíticas, visto que o espaço topográfico das personagens (fazenda Água Negra na Chapada Diamantina, sertão nordestino) é parte essencial para a discussão de uma realidade que opera sob a base de um modelo social ocidentalizado e capitalista, que subalterniza e silencia vozes ao longo da história. Em contrapartida, essa moldura é desestabilizada a partir de uma cosmovisão que busca afirmar e retomar a memória de um povo, o qual passa a resistir contra um poder limitante.

Neste capítulo buscamos compreender como acontece a representação de um mundo visível em *Torto Arado*, no qual uma cosmologia específica influencia nas representações retratadas no romance. Os elementos ideológicos e epistemológicos são dissociados de uma visão racionalista instrumental, enquanto isso, os elementos objetivos como o histórico, o social e o político estão diretamente ligados ao capitalismo (modernidade) e ao colonialismo. A cosmologia inferida na obra permite que ocorra uma recapitulação de memórias, ancestralidades e subjetividades das populações afro-indígenas. Esses elementos possibilitam que estruturamos o modo com que a representação e a produção de significados vinculados a uma esfera material são projetadas. Assim, os problemas advindos da diáspora negra, do genocídio indígena, da exploração humana e da natureza, do processo exacerbado de dominação cultural e política de origem eurocêntrica, encontram um lugar na narrativa de Itamar Vieira Junior, deixando em evidência e traçando um embate entre duas cosmovisões distintas: a primeira, que concebe o universo, sua pluralidade e os entes naturais e sobrenaturais de maneira una em que essa unidade é responsável por integrar e produzir o equilíbrio da vida como um todo, estabelecendo o elo entre mundo visível e invisível; e a segunda, que se pauta a partir de uma lógica materialista e mercadológica, em que os mais fortes têm poder sobre aqueles considerados mais fracos. A racionalidade instrumental, seja

ela econômica, política e/ou cultural, tem predominância no bem-estar das pessoas, dos animais e do meio ambiente.

A partir disso, nossa discussão se expande no sentido de mostrar esse mundo material no romance, cujos elementos políticos, sociais e culturais são centro do debate, sem deixar de tratar sobre como esses estão firmados sob uma ótica cosmológica (como a que perpassa a Yorubá e a Bantu).

Longe de ser um processo histórico idealizado, a mestiçagem se caracteriza pela junção dos componentes raciais e culturais, em que negro e indígena adquirem *status* de humanidade, em uma refutação das teorias racistas do século XIX (Chiampi, 2008). Na América Latina, as discussões do poder do colonialismo e da decolonialidade são exemplos de abordagens teóricas, políticas e epistêmicas utilizadas como ferramentas para a discussão e para a construção de um discurso não eurocêntrico, refletindo uma realidade e uma história próprias dos povos latino-americanos.

Damos ênfase à América Latina pois, de acordo com Heloisa Buarque de Holanda (2020), essa se fez herdeira histórica da ideologia do branqueamento, em que se mantém uma hierarquização de raças e de cores, em um sistema que perpetua a crença em valores ocidentais brancos como os únicos verdadeiros e universais e no qual o mito da superioridade branca mantém a fragmentação da identidade étnica e cultural de toda uma população continental, sob o escudo da democracia racial. Podemos dizer que é o racismo o princípio organizador das relações de poder e dominação da modernidade, que consiste “em dividir tudo em superior e inferior (civilizados, hiper-humanizados como acima da linha do humano e outras seres como inferiores, sendo selvagens, bárbaros, desumanos, ou seja, abaixo da linha do humano) ” (Maldonado Torres, 2019, p. 59). A racionalidade monocultural¹⁸ vem reproduzindo seus saberes e experiências sobre aqueles que foram oprimidos pela colonialidade, entretanto, um projeto de insubmissão, de construção da decolonialidade como forma de resistência, capaz de denunciar e questionar as bases epistêmicas e ontológicas, tem se consolidado nas Américas durante as últimas décadas.

¹⁸ O termo "monocultural", neste contexto, refere-se a uma situação em que uma única cultura predomina ou é predominante sobre outras. Ou seja, não há diversidade cultural e apenas uma única cultura é aceita e praticada dentro de uma comunidade, havendo, assim, uma significativa homogeneidade nos modos de vida.

A decolonialidade¹⁹ trata-se de uma perspectiva que percebe as diferentes epistemologias, os conhecimentos político, econômico, cultural, estético e das subjetividades de modo desvinculado do universalismo hegemônico, portanto, considera toda produção fora do eixo geopolítico eurocêntrico. O movimento decolonial vai na direção das concepções, da ontologia e das epistemologias da América Latina, de negros e de indígenas. A luta contra a colonialidade é um dos elementos constituintes dessa concepção e tem por objetivo a independência de representações que levem à libertação de padrões do poder ocidental.

O termo *colonialidade* foi cunhado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano, no final dos anos 1980, dando novo sentido ao termo *colonialismo*. O termo foi aperfeiçoado pelo teórico argentino Walter D. Mignolo e ainda vem sendo aprimorado. A colonialidade se constitui como um prolongamento da colonização no mundo moderno, o que tem como resultado, por exemplo, a manutenção da pobreza, a subjugação e a opressão dos povos explorados. Sua origem passa pela história das invasões europeias nas Américas e da escravização de indígenas e africanos; a lógica de poder colonial está relacionada a domínios interdependentes, como o “controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e do conhecimento e da subjetividade” (Mignolo, 2017, p. 5).

Paralelamente a isso, houve a configuração racial na América Latina. Primeiro, racializando os indígenas e depois os negros. A classificação racial ajudou na dominação, ao inferiorizar o outro e suas epistemologias, colocando como predominante o conhecimento cartesiano, principalmente, de homens europeus e brancos. O termo também está ligado ao projeto decolonial por questionar a colonialidade (Mignolo, 2017) e suas consequências devastadoras aos colonizadores:

Teria que ser estudado, em primeiro lugar, como a colonização trabalha para descivilizar ao colonizador, para abrutalhá-lo no sentido literal da palavra, para degradá-lo, para despertar seus recônditos instintos em prol da cobiça, a violência e o ódio racial, o relativismo moral (Césarie, 2006, p.15).

O colonialismo se configura na construção de hierarquias entre europeus e as demais civilizações que, desde o final do século XV, foram objeto de autorização para o racismo colonial, permitindo a violência sobre os considerados menos humanos e a ocultação do lugar de enunciação. Acontece que, segundo a colonialidade, as influências e as estruturas do colonialismo permanecem nas sociedades colonizadas, moldando as relações econômicas,

¹⁹ O decolonial é a contraposição à “colonialidade” e o descolonial seria uma contraposição ao “colonialismo”. Mesmo com a descolonização ainda há a colonialidade (Santos, 2018).

culturais e mantendo uma hierarquia racial, desembocando na exploração contínua dos recursos desses locais e do trabalho dessas pessoas.

Segundo Nelson Maldonado-Torres (2019), o colonizado, na colonialidade, passa a ser o agente questionador, afastando-se da colonialidade/modernidade, por um giro decolonial, ou seja, há um despertar de uma consciência em relação à realidade e de como a colonização é uma parte da própria modernidade. O movimento colonialidade/modernidade (M/C) nasceu no final da década de 1990 voltado às questões de colonização da América Latina, a partir de pensadores sul-americanos como Walter D. Mignolo, o sociólogo peruano Aníbal Quijano, o sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, entre outros, em diálogo com autores que já refletiam sobre o tema sob uma visão com bases africanas e da negritude, como Aimé Césaire e Franz Fanon. De acordo com os autores Quijano (2005) e Grosfoguel (2019), o racismo é o princípio organizador das relações sociais e de dominação na modernidade; todas as relações de dominação, neste contexto, desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas são direcionadas à inferiorização do outro. E o autor e ativista indígena Ailton Krenak afirma que: “Estamos viciados em modernidade. A maior parte das invenções é uma tentativa de nós, humanos, nos projetarmos em matéria para além de nossos corpos” (2020, p. 17), condição em que nós, seres humanos, nos divorciamos da mãe terra, nos desqualificamos e abusamos dos outros seres.

Desde o mercantilismo até a segunda fase da Revolução Industrial, a modernidade tem como consequência – sob uma visão eurocêntrica contextualizada pela teoria centro/periferia – a redução da sociedade, ao compelir aos povos identidades que correspondam aos costumes e visões mais “adequados” aos planos políticos, econômicos e sociais. Autores como Quijano (2005) e Mignolo (2017) afirmam que colonialidade e modernidade são termos indissolúveis que aparecem em meio ao mundo moderno/colonial capitalista. A barra (/) entre os termos mostra a codependência entre eles. A modernidade, segundo esses autores, apesar de ser apresentada como meio de salvação, progresso, civilização, desenvolvimento e projeto emancipatório, esconde-se no mundo capitalista, difundindo-se e se pautando na violência baseada em lógicas civilizatórias racistas, sexistas, cristãs, eurocêntricas, ecologicidas, cartesianas etc. Grosfoguel (2019) diz que a modernidade é constitutiva de tecnologias do capitalismo histórico, pois destrói a vida no planeta, não apenas pela ganância de acumular capital, mas de classificar a natureza como coisa, como objeto que pode ser destruído em favor do “progresso”, acreditando que não haverá consequências futuras nessa lógica insaciável e incessante de expansão e de acumulação. A dominação e a exploração acerca das relações epistêmicas, espirituais, políticas e até das identidades e das subjetividades são

retratos da destruição da vida, da civilização, das formas de ser e de se estar no mundo (Cf. Quijano (2005); Césarie (2020); Grosfoguel (2019); Mignolo (2017).

A sociedade brasileira, por sua vez, tem arraigado em sua cultura e em seu imaginário a colonialidade e o colonialismo. Romper com essa estrutura em direção à decolonização só nos parece possível se houver um rompimento político e social, mas, principalmente, epistemológico, visando a produção de outros conhecimentos nos espaços de poder. O Movimento Negro, por exemplo, no século XX, afirmou a emancipação e a libertação ao promover o desenvolvimento de sujeitos políticos a partir do diálogo e também da disputa de práticas e de conhecimentos.

Neste sentido, é preciso se distanciar da colonialidade e conectar-se aos diferentes tipos ou modos de se ver a espiritualidade, de se entrelaçar ao sagrado secular da poesia da vida cotidiana. É preciso compreender que não é necessário separar o artístico funcional do sagrado já que as questões religiosas, místicas, sobrenaturais e sociais estão ligadas; o ser, o saber e o poder são unidos à espiritualidade, a natureza e ao mítico. É neste caminho que uma estética decolonial afronta o cartesianismo, oferecendo novas perspectivas de visão de mundo, em que as práticas espirituais são fontes de conhecimento, enquanto o reconhecimento e a valorização desses saberes locais, indígenas e negros são formas de resistência à colonização. Pensar em aspectos como a educação, a relação com a natureza, o convívio em comunidade e o próprio embate por liberdade e dignidade a partir de perspectivas não eurocêntricas permite que questionemos e subvertamos a lógica do colonizador. Ao considerarmos as narrativas e visões dos colonizados sobre esses elementos, estamos desafiando a hegemonia cultural imposta pelo colonialismo.

Nesse sentido, obras artísticas podem ser usadas como forma de crítica, de autorreflexão e da “proposição de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade, a comunidade, entre outras áreas” (Maldonado-Torres, 2019, p. 48). Assim, podemos inferir, tomando como base as ideias de Maldonado Torres e Quijano, que produções artísticas decoloniais visam manter a conexão em um mundo segregado pela colonialidade e responder de forma crítica à separação dos povos e de suas culturas.

De acordo com Mignolo (2017, p. 2), “a ‘modernidade’ é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a ‘colonialidade’”. Isso significa que a colonialidade é parte integrante da modernidade, não havendo, segundo o autor, modernidade sem colonialidade. De acordo com Maldonado-Torres (2019, p. 47), “a escrita é uma forma de reconstruir a si mesmo e um modo de

combater os efeitos da separação ontológica e da catástrofe metafísica. Por isso Fanon escreveu *Pele Negra*". Desafiar a colonialidade/modernidade é ser um corpo questionador e criativo. Fanon (2021), inclusive, nos diz que os sujeitos não são apenas produtores, mas também geradores de uma estrutura social e cultural, em uma realidade em que são vistos como campo de luta.

A obra *Torto Arado* apresenta um potencial de subversão da lógica cartesiana e eurocêntrica, fazendo valer o discurso do colonizado. Partindo de uma ótica da decolonialidade, o romance aborda questões como escravidão, racismo, subserviência e ancestralidade de um lugar que leva em consideração as vivências e os discursos dos oprimidos em detrimento à memória da tradição ocidentalizada dos colonizadores.

3.2 Da memória da realidade escravagista, resistência quilombola a *Torto Arado*

Partimos da premissa de que a identidade²⁰ de uma comunidade se dá a partir da memória. É o conhecimento do passado que impulsiona os objetivos de um povo e lhe dá

²⁰ Uma das explicações para o conceito de identidade é que essa se trata de uma construção social, contrastiva e alterativa, além de ser uma resposta política que leva em consideração as diferenças e as similaridades de grupos. O termo está intrinsecamente ligado à modernidade/colonialidade, em que o individualismo, a visão do Eu-Outro de subjetividade e sociabilidade ganha uma relação de lugar de diferença. Partindo de um ideal racista e branco, as diferenças como raça, gênero, classe, sexualidade etc. são agrupadas e inferiorizadas pelo grupo dominante em favor de interesses econômicos e políticos. A identidade como ideia de elemento emancipatório e revolucionário foi difundida por pensadores como Malcon X, Kathleen Cleaver e pelo próprio movimento dos Panteras Negras (1966-1982), quando pôde ser entendida como aquilo “que está em jogo nas lutas sociais” (Cuche, 1999, p. 185), pois ela pode ser responsável pela inclusão ou exclusão social. Entretanto, com o avanço do capitalismo, se intensifica a fragmentação social e a ideia de identitarismo, fazendo um anti-caminho emancipatório, isto porque as diferenças tornam-se pautas específicas (mulheres, LGBTQIA+, negros etc., cada um com seu movimento e suas reivindicações, separadamente) o que, conseqüentemente, divide a classe trabalhadora e aniquila os ideais emancipatórios da classe. Segundo Asad Haider (2019), o identitarismo, na sua configuração atual com viés de fracionamento, destrói a percepção de que as categorias de identidade devem estar interligadas, articulando classe, raça e gênero na luta anticapitalista, na constituição das subjetividades do lutar. Sendo que é fundamental que as identidades “sejam considerados como dado analítico e como um elemento concreto de organização estratégica/ou tática da política” (Haider, 2019, p. 13). Vemos na narrativa de *Torto Arado* como e por que as categorias de identidades são afirmadas (classe, raça, gênero) e estão interligadas agindo contra o sistema de opressão (CF. Cuche, 1999; Haider, 2019). Na obra, esse conceito se faz relevante pois há, a nosso ver, uma narrativa que ilustra uma projeção de uma proposta emancipatória. Um projeto emancipatório só é possível quando não há um movimento separatista entre classe, raça e gênero. O sistema de opressão racial e econômica institucionalizado deve ser desmantelado a partir de movimentos que englobem diferentes identidades e subjetividades como elementos concretos de

forças. Esse passado se encontra sobre o peso do presente. A memória coletiva está vinculada diretamente à subsistência de um grupo, a sua composição e a sua identidade. E tal memória coletiva, em *Torto Arado*, está intrinsecamente ligada à história, aquela que pertence a todos e a ninguém, mas, ainda assim, é universal.

É válido salientar que há pelo menos duas histórias: a da memória coletiva e a dos historiadores, sendo que a primeira, apesar de anacrônica e mítica, estabelece uma relação permanente entre presente e passado. É a memória coletiva que estabelece certas tradições, enquanto a histórica ajuda a “corrigir” os buracos dessa primeira memória e ratifica seus erros. Segundo Roland Barthes, na história “objetiva” o real não é mais que um significado não-formulado, abrigado à sombra da aparente onipotência do referente “[...] o discurso histórico não segue o real, apenas o significa, sem deixar de repetir o que aconteceu, sem que esta asserção possa ser mais que o significado inverso de toda a narração histórica” (Roland Barthes *apud* Le Goff, 1990, n.p.).

Em diálogo com a teoria de Aleida Assmann (2016) e Jan Assman (2016), podemos afirmar que o conhecimento do passado confere força e propósito a um povo, e a subsistência do grupo e sua identidade dependem da memória coletiva. A permanência e a insistência em manter as lembranças vivas são formas de luta política, além da percepção individual de como experiências e identidade auxiliam na construção de relações ao longo da vida.

O romance é construído com base na memória coletiva e na história, estabelecendo, embora de forma anacrônica, uma conexão com o elemento mítico, onde a relação contínua entre presente e passado torna-se simbolicamente a representação sociocultural do passado de forma mnemônica; diferentemente das teorias do “homem” burguês de um discurso da época da escravidão, que ainda repercutem atualmente, com implicações tanto ideológicas quanto epistemológicas na forma como percebemos o que conhecemos sobre o passado e na recapitulação das narrativas de negros e indígenas modernos que vivem em cenários semelhantes aos de seus ancestrais. Ao percebermos as contradições das subjetividades, do real e do mítico inseridos na obra, vislumbramos as subjetividades históricas e sociais, onde a arte está envolvida tanto no aspecto político quanto no estético. A representação dos trabalhadores em situação análoga à escravidão na Fazenda Água Negra e a recordação dos

estratégia política, econômica e cultural para que assim ocorra uma revolução. No romance, as personagens se identificam como mulheres trabalhadoras, quilombolas, negras e indígenas, e é a partir dessa identificação conjunta de identidades que foi possível estruturar uma luta contra o sistema opressor.

ancestrais de suas diásporas, trazidos e retirados do trabalho forçado, são, na ficção, objetos da mimesis vinculados à historicidade.

“Vocês não passaram metade do que seu pai passou”, dizia minha mãe, enquanto debulhava as vagens do feijão que seria vendido na feira. “Isso foi muito antes, muito antes de chegar para esta fazenda.” Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós.” (Vieira Junior, 2019, p. 164)

Quando Belonisia narra a história de sua mãe, ela faz recordar um passado que ainda pesa no presente, a memória coletiva aparece como uma forma de sedimentar o grupo, na sua existência e composição, assim a memória faz com que haja a construção de um passado que poderia ter sido seu.

Torto Arado esbarra tanto na memória coletiva quanto na dos historiadores. Ao relatar sobre a história de sofrimento e de diáspora do povo negro, e também sobre as consequências advindas disso, temos o registro de uma memória transmitida pela tradição oral, ao ser narrada, ao longo do romance, por Rita Pescadeira e pelas irmãs, Bibiana e Belonisia. Elas fazem de suas recordações uma alternância de presenças e ausências, ligando a dimensão memorial à dimensão histórica. Acontece uma ligação do fictício com elementos da história factual em uma reafirmação de identidades e de recuperação histórica.

Tratamos por dimensão histórica os acontecimentos que foram catalogados de maneira científica, de modo a entender o passado pelo presente e o presente pelo passado; de maneira a se ter uma reconstrução em busca de uma resposta às coisas: "A história recolhe sistematicamente, classificando e agrupando os fatos passados, em função das suas necessidades atuais. É em função da vida que ela interroga a morte" (Lucien Febvre, *apud* Le Goff, 1990, p.26). O que a encantada narra, no romance, por exemplo, é uma representação do que acontece na realidade material. Estabelecendo a relação entre o mundo espiritual e o mundo material, ela consegue constituir ligações com a memória coletiva, com a ancestralidade e com o discurso histórico:

Fui tomada por uma profunda tristeza ao ver aquelas duas vidas desamparadas diante do que lhes haviam feito. Vi tanta crueldade ao longo do tempo, e mesmo calejada me comovo ao ver os homens derramando sangue para destruir sonhos. Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade aos que seriam cativos, e muitas

delas morreram também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos, que seriam vendidos. Vi um senhor cruel deitar com mulheres negras e abandonar seus corpos castigados à morte, como se quisesse expurgar o mal que o fazia cair. Outro fez do corpo de seu escravo um reparo para o barco imprestável em que navegava. Entrava água na embarcação. O barco chegou ao seu destino com o homem afogado. Vi homens e mulheres venderem seus pedaços de terra por uma saca de feijão ou uma arroba de carne, porque não suportavam mais a fome da seca. (Vieira Junior, 2019, p. 209)

O mundo invisível da encantada vai ao encontro da realidade do mundo visível, no que concerne às condições desumanas de vida, a qual foi e está submetida a população negra. Ao elucidar, no decorrer de vários anos, as relações estabelecidas entre senhores e escravizados, a narrativa nos mostra como o passado se encontra sobre o peso do presente. A comunicação entre os mundos espiritual e material estabelece uma relação entre memória coletiva, isto é, política-cultural, e a memória histórica, a qual surge como mecanismo de consolidação desses acontecimentos políticos e culturais.

Torto Arado nos mostra uma dinâmica histórica cujos agentes são, como Linda Hutcheon (1991) descreve, *ex-cêntricos*. O *ex-cêntrico*²¹ é todo aquele que está fora do centro, do autor às personagens – assim, a história, no romance, é contada a partir do ex-cêntrico, em um diálogo constante com a memória, com a representação e com a identidade. Temos uma narrativa a partir do viés marginalizado, contada sob a perspectiva “vista de baixo”, como descrito pelo historiador Peter Burke (1992). O modo de se ver o paradigma tradicional da história ganha novos movimentos, isto significa que os historiadores percebem as dicotomias na inversão da história “vista de cima” ao fixarem seus elementos em uma “cultura cotidiana”, uma cultura tida como “popular”, na qual os escritos são encarados como centro daquilo que deve ser abordado (periférico, não hegemônico), no qual os valores e as regras são vistos a partir de ideologias que rompem certas tradições. Quando Belonísia narra a história de sua mãe, ela faz recordar um passado que ainda está no presente. A memória coletiva aparece como forma de consolidar o grupo, sua existência e sua composição, assim, essa memória cultural permite a construção de um passado que poderia ter sido seu. Quando as irmãs narram os acontecimentos partimos de uma memória subversiva da história “tradicional”, pois ela é contada pelo grupo dos oprimidos, portanto, as relações de poder podem ser vistas por outro ângulo que não o vigente:

²¹ O termo *ex-cêntrico* será usado, neste texto, descolado do conceito de metaficção historiográfica de Linda Hutcheon, ao qual é usualmente associado, não perdendo, entretanto, seu significado essencial.

“Vocês não passaram metade do que seu pai passou”, dizia minha mãe, enquanto debulhava as vagens do feijão que seria vendido na feira. “Isso foi muito antes, muito antes de chegar para esta fazenda. ” Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. ” (Vieira Junior, 2019, p. 164).

Assim, o que vemos em *Torto Arado* é a representação sociocultural do passado de maneira mnemônica, diferente das representações centradas no homem burguês e dos discursos da época da escravidão que ainda recaem nos dias atuais, com implicações tanto ideológicas quanto epistemológicas. Encontramos na obra, de fato, o que conhecemos sobre o passado e suas consequências sociais, na recapitulação das narrativas de negros e indígenas modernos que vivem um cenário similar a de seus ancestrais. Quando percebemos as subjetividades do material e do místico inseridas, vemos também as subjetividades históricas, social, política e estética em que a história está envolvida. *Torto Arado* é uma narrativa de ficção que funciona como um objeto vinculado à historicidade, o qual usa a linguagem como elemento central nos processos de representação e de produção dos significados.

As representações sociais são constituições da cultura, do poder e da identidade. Elementos como símbolos e discursos são produtos compartilhados e moldados por uma construção social, normalmente vinculada aos grupos dominantes. Por isso, as representações de grupos marginalizados podem vir carregadas de estereótipos. Enquanto isso, esses grupos tomam para si e se estabelecem a partir desses discursos, compreendendo a si mesmo e o mundo por meio de uma visão cristalizada. Quando questionamos os discursos estereotipados, construímos outros que são capazes de elaborar novos significados, que geram reconhecimento para a construção das identidades e para as experiências de pertencimento, compartilhadas pelos grupos sociais.

Torto Arado apresenta o que Stuart Hall (2016) descreve como uma esfera cultural, que se constitui de luta e se sedimenta pelos elementos simbólicos. A cultura que está presente no romance se escora no dinamismo simbólico dado pela linguagem. A linguagem, por sua vez, é apresentada como meio para o processo de significação e de significados partilhados. O menino Inácio, por exemplo, sente-se pertencente e tem seu senso de identidade construído a partir dos significados compartilhados e sob um sistema de representação atrelado à constituição cultural de seu povo, da ancestralidade feminina, da memória coletiva:

Inácio cuidou das irmãs para que se acomodassem na cama. Ana perguntava sobre o pai. Onde ele estaria agora. Perguntavam se chovesse, se ele ficaria molhado e com frio debaixo da terra. Se no sol do meio-dia não ficaria muito quente. Inácio não tinha muitas respostas para as preocupações que vinham dos medos da irmã. Tudo que sabia tinha origem nas crenças dos encantados das avós Salu e Hermínia. Vinha da fé de seus pais, não muito diferente da que as avós haviam lhe apresentado. Tudo que sabia tinha maior influência de sua avó materna, pelo convívio com o mundo dos encantados, por estar desde muito cedo ao lado de um curador. Por isso, Inácio contou qualquer coisa, sem sequer refletir se acreditava, até que ela dormisse vencida pelo cansaço (Vieira Junior, 2019, p. 234).

Nesse caminho, a representação se faz como elemento central, pois o significado está em “[...] usar a linguagem para dizer algo com sentido sobre, ou para representar de maneira significativa o mundo a outras pessoas” (Hall *apud* Moraes, 2019, p. 169). O modo com que se representa e como se é representado atinge as narrativas neste sistema de representações. Similar a esse processo, autores negros e indígenas, em suas obras, vêm utilizando da linguagem para esfacelar os estigmas e afirmar a humanidade existente nos sujeitos dessa parcela da população, assim como a reflexão a respeito das consequências da diáspora, da escravidão e da posterior marginalização de povos afro-indígenas, na constituição de um misto de memórias/criações ficcionais que se destina à reflexão e ao autorreconhecimento e à consolidação de identidades.

Autores como Ailton Krenak e Conceição Evaristo são exemplos de transgressões de limites dentro da literatura contemporânea nacional. Enquanto pensador, ativista indígena e filósofo, Krenak, através de suas obras, busca refletir sobre a interconexão da sociedade humana, natureza e sistemas de conhecimento indígenas, ao mesmo tempo que critica a modernidade ocidental e suas consequências. O autor destaca como as histórias dos povos indígenas foram construídas (e desconstruídas) e como suas diferentes identidades se constituíram desde antes da colonização até os dias atuais, apoiados na colonialidade/modernidade, sem deixar de lado a importância da memória dos mais velhos neste lugar de constante oposição às imposições ocidentais.

Ou seja, temos tanto identidade como memória como elementos essenciais para narrativas que contemplam e valorizam a existência dos grupos marginalizados, ressaltando suas potências, suas cosmovisões e ligação direta com questões históricas e político-sociais, como por exemplo na obra *Ideias para adiar o fim do mundo* publicada em 2019. Neste livro, Krenak reflete sobre a interconexão da sociedade humana, natureza e epistemologias indígenas, criticando a modernidade ocidental e suas consequências.

Do mesmo modo Conceição Evaristo trás em *Becos da Memória* (2020) e em alguns dos seus contos do livro *Olhos d'água* (2015), traz o resgate de um passado, da vida na favela, da escravidão e do desfavelamento, via memória coletiva. Conceição Evaristo mostra, por meio da memória coletiva das personagens sobre os horrores da escravidão, o poder das oligarquias sobre os corpos negros:

“Ele tivera um bisavô que tinha uma ferida na perna. [...] Já velho, inútil para o trabalho, peso morto, ficava sentado, e a ferida exposta aos mosquitos, além do cheiro e da dor. Sempre que o Sinhô moço passava por ele, fazia questão de chutar a ferida do velho. Ele apenas gemia “ui, ui, ui, Sinhô-moço!” (Evaristo, 2013, p. 83-85).

A personagem Maria Nova, de *Becos da Memória*, tem uma percepção a respeito do seu passado e do seu presente, das opressões e dos sofrimentos vividos por seus antepassados, da escravidão e daqueles que vivem suas consequências no presente, como a favela (e o desfavelamento): “Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela. Sentiu certo mal-estar. Numa turma de quarenta e cinco alunos, duas alunas negras [...] o pensamento continuava. Senzala-favela, senzala-favela!” (Evaristo, 2013, p. 104).

Isso significa que, mais uma vez, a ficção esbarra na história. A perpetuação do sistema escravagista que ultrapassa gerações vem de um país que compreendia a escravidão para além de um sistema econômico, mas também como um fenômeno político, social e cultural. A posse de pessoas escravizadas não era um privilégio apenas dos latifundiários, todos podiam tê-las, desde padres, militares pobres e libertinos, de acordo com Lilian Moritz Schwarcz (2018, p. 96): “Ela [escravidão] moldou condutas, definiu desigualdades sociais, fez da raça e cor marcadores de diferença fundamentais, ordenou etiquetas de mando e obediência [...]”.

Sabemos que a Lei n. 10.803/2003 criminaliza ações que vão contra a liberdade pessoal e/ou a submissão de pessoas ao trabalho escravo, entretanto, ainda existem pessoas, principalmente descendentes de escravizados, quilombolas, que vivem nessa situação. A fazenda Água Negra, em Torto Arado, ilustra um cenário que diferentes partes do Brasil conservam. Os trabalhadores vivem sob um regime similar ao escravagista, sob pobreza extrema e sem saneamento básico. Diante disso, compreendemos que a abolição da escravidão no Brasil, em 1888, não desvencilhou o país de uma ideologia da servidão. As mazelas testemunhadas e vividas por Bibiana, Belonísia e toda a comunidade são frutos dos processos de exclusão, das políticas públicas não estabelecidas e por um racismo arraigado

(silencioso, ou nem tanto) e claro, de uma dinâmica de poder em que a exploração é permitida para a elite ruralista, ou seja, os grandes proprietários de terra:

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 paragens, sossegado, sem ser importunado, bastava obedecer às ordens que lhe eram dadas. (Vieira Junior, 2019, p. 41)

A escravidão enraizou-se tanto em terras brasileiras que vivemos em uma eterna casa-grande. A violência estabelecida pela sociedade escravocrata pode ser vista na dinâmica da obra, visto que os personagens vivem nas terras dos senhores, com jornadas sacrificadas de trabalho, sob controle e com o castigo de nada lhe pertencer, nem a casa de barro e nem o alimento plantado. No Brasil, o projeto econômico dos senhores estava ligado ao trabalho excessivo e à alimentação insuficiente dos escravizados, tendo como objetivos uma maior produção e o impedimento das rebeliões. Em Água Negra, a suposta pacificidade dos moradores é conseguida por meio do medo premeditado sob a forma autoritária do senhorio:

Eu e Belonísia ouvíamos a conversa das filhas de dona Carmeniuzae dona Tonha. Elas falavam da visita dos patrões às roças da fazenda. Queriam saber se eles haviam chegado por aqui, se tinham levado as batatas do nosso quintal também. “Mas as batatas do nosso quintal não são deles”, alguém dizia, “eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores” — disse Santa, arregalando os olhos para mostrar sua revolta. “Que usura! Eles já ficam com o dinheiro da colheita do arroz e da cana. ” 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. “Mas a terra é deles. A gente que não dê que nos mandam embora. Cospem e mandam a gente sumir antes de secar o cuspo” — alguém disse, num sentimento de deboche e indignação (Vieira Junior, 2019, p. 44-45).

Percebemos que a verossimilhança com a realidade acontece quando, na história, a usurpação dos alimentos e da dignidade dos trabalhadores da Fazenda Água Negra vai ao

encontro do que a historiadora Lilian Schwarcz nos conta, de que os escravos eram tratados com três PPP: PAU, PÃO E PANO. O que se tinha era trabalho árduo e pouco alimento (geralmente mandioca e farinha com carne seca), o regime de privações alcançava também as vestimentas que eram exíguas, andavam quase nus e submetidos ao clima, os escravos também passavam fome: “Exigia-se que plantassem para seu sustento, mas somente aos domingos eram reservados para tal atividade. A fome era tanta que, como ratos andavam infestando os canaviais, não raro esses animais viravam alimentos nas panelas da senzala” (Schwarcz, 2018, p. 92). Além disso, a punição diante da desobediência está enraizada na violência dos proprietários de escravos dos séculos XVI ao XIX, que esperavam uma sujeição e uma obediência cega ao trabalho. Mas assim como ocorre na Fazenda Água Negra, o que temos são “pequenas insubordinações diárias e persistentes” que levam a grandes revoltas e à formação dos quilombos.

Uma das consequências dessas ocorrências históricas relacionadas ao trabalho escravo é a herança de regimes semelhantes ou análogos à servidão em tantas comunidades como a de Água Negra pelo interior do país. O 13 de maio de 1888 que deveria significar a abolição e a “liberdade” dos escravizados, significou, na realidade, milhares de pessoas deixadas a ermo, sem destino, sem efetivamente fazer parte da sociedade, “enxotado para as margens da sociedade, sem qualquer direito ou proteção estatal, o que levou muitos deles ao retorno às condições precárias de trabalho, posto que se viram obrigados a laborar em troca de um prato de comida” (Miraglia, 2011, p. 128). O romance retrata bem essa narrativa pois passaram a chamar as pessoas escravizadas de trabalhadores e ainda continuaram perpetuando as condições extremamente precárias de trabalho e a falta de liberdade desses:

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. 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 das 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 (Vieira Junior, 2019, p. 220).

O hino da República de 1890 diz “Nós nem cremos que escravos outrora/ Tenha havido em tão nobre país [...]”, entretanto, devemos nos lembrar, vividamente, como ainda se mantém a exploração da mão de obra negra, que quando não é análoga à escravidão, como a que ocorre com os moradores da Fazenda, é mal remunerada e com os cargos tidos como

“inferiores”. Vivemos sob um sistema construído a partir de uma grande massa marginalizada advinda de uma libertação de escravizados não planejada e malsucedida.

Sabemos que pessoas negras eram (são) vistas como mercadoria, como mão de obra efetiva e lucrativa devido a uma visão de que possuíam habilidades como agricultores, como ferreiros e como cuidadoras domésticas, o que se tornaram características relevantes para a exploração, escravização e subjugação dessas pessoas por meio da colonização. Subjugação do trabalho que ainda persiste e sob alegação de uma falsa liberdade. Donana, a avó de Bibiana e Belonísia, por exemplo, ainda criança, vivenciou a realidade de ser empregada doméstica, para nós, uma espécie de escrava nos tempos modernos. Bibiana relata: “Minha mãe me contou que, ainda menina, Donana viveu na companhia da família do capataz que havia assumido sua guarda, servindo como empregada em sua casa na fazenda.” (Vieira Junior, 2019, p.147).

Essa similaridade entre ficção e realidade histórica também é narrada pelo autor Jeferson Tenório no conto *Solange* contido no livro *Partes de uma Casa* (2021). No conto ele narra a mesma escravidão perpetuada por anos, em que mulheres, em sua maioria negras e indígenas, ainda meninas, são escravizadas em casas de famílias ricas e brancas: uma mulher, vivendo desde os 7 anos na casa dos patrões como empregada, num quartinho, sem acesso a papel higiênico e absorventes. Teve o nome trocado e era chamada de “bichinho” pela patroa. Em dado momento, tem acesso a uma suposta liberdade oferecida por uma mulher igualmente branca, que a descobriu no tal quartinho. Entretanto, o que lhe é oferecido é um quartinho/depósito tão sufocante quanto o que vivia, uma condição de vida e de trabalho similar dado, desta vez, por uma “amiga” (não sua patroa). Cansada e reflexiva sobre a vida que levava, decidiu então revoltar-se tal como os escravizados, abandonou a casa da segunda e colocou fogo na casa da primeira. Assumiu sua vida e sua identidade, era Solange.

Em *Torto Arado é Severo*, assim como Solange, que se rebela contra aquele *status quo*. Ao abandonar a exploração no mundo de Água Negra, conhece outros lugares, e trabalhando no corte de cana, conhece o sindicato de trabalhadores rurais e passa a aprender muitas coisas: “Batalhava, apesar do medo e das adversidades, para melhorar a vida dos trabalhadores com quem compartilhava o fardo” (Vieira Junior, 2019, p.130). Neste complexo jogo de afirmação da identidade quilombola, da luta por direitos renegados e ao direito à terra, Severo leva a sua comunidade à percepção de como eram explorados, sem direitos trabalhistas, sem direito à terra, mostrando a eles como o sindicato poderia auxiliá-los na conquista desses direitos:

Meu pai não falou o nome de Severo, mas sabia que ele andava de conversa com o povo da fazenda contando história de sindicato, de direitos, de lei. Estava levando essas conversas para os campos de trabalho. [...] Vivia com Severo para cima e para baixo, entre um trabalho e outro, para ganhar a atenção dos moradores. “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. (Vieira Junior, 2019, p. 187)

Desde Palmares, em meados do século XVII, Canudos, no século XIX, e o Contestado de 1912, os movimentos organizados de resistência, tanto de camponeses livres quanto de trabalhadores escravizados contra a exploração já se faziam presentes (Welch, 2006). No século XX, sob influência de movimentos anarquistas e socialistas, emergiram levantes e greves de lavradores e cortadores de cana de açúcar²² que traziam em voga os problemas dos trabalhadores rurais, fazendo movimento para a resolução desses problemas.

Durante o governo Vargas houve a regulamentação do trabalho rural, de modo a equivaler a legislação dos trabalhadores rurais com as dos trabalhadores urbanos, na direção de erradicar as péssimas condições de vida e de trabalho no meio rural brasileiro. Os movimentos que pleiteavam melhorias para o setor rural e para seus trabalhadores, assim como o direito à terra, caminhavam, então, para um processo de sindicalização. De modo similar ao que Severo fez, promoveu a mobilização dos trabalhadores agrícolas para a conquista de seus direitos e para o enfrentamento contra os senhores da terra por meio do agrupamento em um sindicato. Uma grande parte da população negra escravizada, liberta e de descendentes se mobilizaram em busca dos direitos à terra, à identidade, à produção e confrontaram os mandos e desmandos dos senhorios. A união de diferentes etnias de escravizados no Brasil para o enfrentamento das agressões que sofriam dos senhores promoveu um sentimento de solidariedade e de sociabilidade, oportunizando um senso de identidade. Pontos comuns de ressignificação entre as crenças dos escravizados e da cultura que foram forçadamente submetidos facilitaram a aproximação e a elaboração dos mais diferentes tipos de resistência contra o sistema escravista e a cultura hegemônica.

De acordo com Leandro Haerter (2017, p. 64, grifo nosso), “entre as principais formas de resistência elaboradas por africanas, africanos e seus descendentes escravizados nas Américas e no Brasil, temos o suicídio, a fuga, a formação de quilombos, o aborto, o justicamento, a oposição ao trabalho feitorizado, entre outras impostas”. As diferentes formas

²² Fundado em 1932, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Campos (RJ) é considerado o primeiro sindicato de trabalhadores rurais.

de resistência, no período escravagista brasileiro, a exemplo dos inúmeros atentados contra a vida dos senhores e de suas famílias, o chamado “justiçamento”, surgiam como resposta aos castigos e maus tratos sofridos pelos escravizados. “Os escravos que justificavam – ‘assassinavam’ – seus senhores eram, quando pegos, severamente punidos através de prática de tortura, muito embora o medo da tortura e até mesmo da morte não impedissem esses atos de sangue” (Haerter, 2017, p. 65).

Essa dinâmica de resistência, na qual o malfeitor é assassinado, também ocorre em *Torto Arado*. Salomão, que era o dono das terras da Fazenda Água Negra, sucedendo a família Peixoto, além de toda a exploração e a miséria que impunha aos moradores do lugar, havia desejado pedir reintegração de posse das áreas “ocupadas” da fazenda, ignorando toda a história e os direitos dos habitantes das terras. Entretanto, morto, quase degolado, foi encontrado perto de uma cova, antes mesmo que concluísse seus planos. Os quilombolas daquelas terras, mesmo com o inquérito inconclusivo e encerrado, foram os principais suspeitos. Sabemos que houve, assim como em tempos passados, um caso de justiçamento, porém, nesta situação, ela atravessa os mundos invisível e visível, isto porque a encantada, Santa Rita Pescadeira, que acompanha toda a história de exploração dos povos afro-indígenas daquela região, se vinga do passado cheio de feridas. Cavalgando os corpos de Bibiana e Belonísia, a encantada as usa como meio para reparar um destino que nem deveria ter sido: o de escravização de vidas humanas.

Os agrupamentos de resistência, os quilombos – chamados como de “terras de pretos” ou “território negro” – têm como seu propósito a coletividade e um viés político de liberdade frente ao sistema escravagista, ressignificando identidades e culturas. Os espaços abrigavam, além de escravizados fugidos, indígenas, libertos e demais grupos marginalizados. A fundação dos quilombos sempre esteve ligada à terra, na qual a coletividade exercida era espelhada no modo com o qual a cultura se moldava, autônoma e pertencente à comunidade quilombola. Uma espécie de teia, inspirada pelo mito da aranha e divindade africana Ananse, contribuiu para que negros e negras vindos da África e os seus descendentes se adaptassem e sobrevivessem nas Américas. No Brasil, foram criadas maneiras de resistência ao sistema escravista, a reafirmação de cultos religiosos e a formação dos quilombos (Haerter, 2005). Uma teia de solidariedade que não era homogênea devido às diferentes culturas que a teciam, mas que se mantinha unida pelas lutas comuns contra o sistema e os senhores escravagistas:

Esses quilombos tinham variados tamanhos e se estruturavam de acordo com o número de habitantes. Os quilombos pequenos possuíam uma estrutura muito simples: eram grupos armados. As lideranças, portanto, surgiam no

próprio ato da fuga e de sua organização. Já os grandes eram muito mais complexos e exigiam um nível de organização maior e uma diversificação na divisão interna muito mais sofisticada – seu exemplo emblemático é, incontestavelmente, Palmares, o mais conhecido de todos os quilombos que existiram no Brasil. Assim como variavam de tamanho e estrutura interna, os quilombos variavam também de forma e de origem. Muitas vezes, chegavam a ocupar fazendas, ali permanecendo até serem desalojados.

Aparentemente, o quilombo era um grupo defensivo. No entanto, em determinados momentos, tinha necessidade de atacar, a fim de conseguir artigos e objetos sem os quais não poderia sobreviver, especialmente pólvora e sal. Fazia igualmente sortidas para conseguir mulheres e novos membros para o reduto (Moura *apud* Custódio e Lima, 2009, p. 278).

No Brasil, advindos dos quilombos históricos, estão os “remanescentes de quilombos”, de terras marginalizadas, de vilarejos habitados por afro-brasileiros. As terras “negras rurais” ou “terras de preto” podem ter se originado de fazendas: abandonadas, compradas por escravos libertos, doadas por senhores, doadas pelo exército aos escravos que guerrearam ou mesmo doadas por ordem religiosa. “O que estas comunidades de diversas origens têm em comum, fora sua ‘negritude’, é uma resistência de longas décadas, em um território que exploram (geralmente pela caça, pesca e agricultura de subsistência) sem subdivisões e sem escritura oficial” (Prince, 1999, s/n.).

A atualização do termo quilombo permitiu uma inversão de posições sociais. Se no passado estabelecer relações com os quilombos significava manter-se à margem da sociedade, hoje o papel se inverteu. Ser remanescente de quilombos na atualidade exige um processo de autodefinição e um reconhecimento público e legal de um caráter étnico antes negado (Araujo, 2012, p. 71).

Os quilombos destacaram o seu significado como instrumento ideológico contra o sistema opressor, de acordo com Beatriz Nascimento, no século XIX, com um ideal de liberdade e local de práticas culturais africanas. Já com uma caracterização ideológica, o quilombo, do século XX, não é mais um estabelecimento de resistência à escravidão, mas um espaço livre. Inclusive, com o intuito de criar uma consciência nacional é que os quilombos aparecem a partir da semana de 22, por meio de produções intelectuais, do samba e do teatro, reforçando uma identidade nacional:

Assim é que na trilha da Semana de 22, a edição da coleção Brasileira da Editora Nacional publica três títulos sobre o quilombo, de autores como Nina Rodrigues, Ernesto Enne, e Edison Carneiro. Não deixando de citar Artur Ramos e Guerreiro Ramos, além, da versão romanceada um pouco

anterior de Felício dos Santos. Este momento de definição da nacionalidade faz com que a produção intelectual se debruce sobre este fenômeno buscando seus aspectos positivos como reforço de uma identidade histórica brasileira. Mas não só nela, em outras manifestações artísticas o quilombo é lembrado como desejo de uma utopia. A maior ou menor familiaridade com as teorias da resistência popular marcam esta produção, que é inclusive demonstrada em letras de samba. (Nascimento, 1986, p. 46).

Graças ao Movimento Social Negro e da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) que, em meados de 1995, o conceito de remanescentes de quilombo passou a abarcar aspectos econômicos e culturais de comunidades de ascendência escrava vinculados aos saberes de toda uma história de lutas e resistências. Essas comunidades, apesar das diferenças entre elas, estão conectadas pela ancestralidade, por sua relação com a natureza, pela preservação de memórias coletivas de escravidão (Haerter, 2017).

Esses camponeses, com uma identidade bem-marcada nas terras rurais, compartilham, além das terras, a tradição cultural e histórica. De acordo com Beatriz Nascimento (1977), os quilombos não eram apenas constituídos pela luta, mas pela resistência em manter a autonomia cultural e racial. Esses agrupamentos de negros, nos quais também se aceitavam os indígenas, estabelecem sua identidade como quilombolas a partir de elementos como a memória coletiva. O quilombo pode ser visto como um marco, isto porque, de acordo com Beatriz Nascimento, “A história do povo negro só é vista como tal se tiver sido marcada por acontecimentos significantes da história da civilização ocidental” (Nascimento, 1994, p. 274).

Para Stuart Hall (2016), a identidade se constitui a partir das culturas, é formada e transformada a partir de representações. Elementos simbólicos fazem o sistema de representação cultural, no qual as pessoas criam o sentimento de pertencimento a determinada cultura, lugar e concepções, criando uma forte ideia de proximidade com o grupo. O povo de Água Negra em *Torto Arado*, com o tempo e com o conhecimento, fortaleceu seu sentimento de pertencimento e isso ajudou a constituir sua identidade, assim como Bibiana sabia firmemente sobre a sua:

Questionaram sobre o papel dela na desordem que relatavam na fazenda. Disse que era professora, casada por muitos anos com um militante. Disse que era quilombola. Escutou que ninguém nunca havia falado sobre quilombo naquela região. “Mas a nossa história de sofrimento e luta diz que nós somos quilombolas”, respondeu, tranquila, diante do escrivão e do delegado. (Vieira Junior, 2019, p. 256).

Apesar de ter tradições culturais definidas, religião determinada, agricultura em andamento, a comunidade Água Negra, como dito, precisou de tempo para se reconhecer como quilombola. Vivendo sem direito à terra na qual plantavam e residiam, foi preciso que Bibiana e Severo reforçassem a opressão sofrida, tirassem as vendas de subalternos dos olhos deles para que, então, uma nova história fosse contada de maneira a reconhecer-se como pertencentes àquela terra, com identidade quilombola e com ancestralidade daqueles que ali já haviam pertencido, afinal, a relação que a comunidade tem com a terra, diferente da exploratória dos senhores da fazenda, é de comunhão.

Em cosmologias africanas a comunhão com a natureza e com a terra são elementos fundadores. No Bantu e no Yorubá são elementos para a manutenção da comunidade. A terra, as plantas e os animais são sacralizados, são forças vitais. Existe uma colaboração do ser humano com a natureza de forma orgânica e ligada ao Cosmo: “Desta forma a pessoa está reconciliada consigo mesma, com sua história, seus antepassados, sua linhagem, seus contemporâneos étnicos e sua comunidade. A experiência de separação, desintegração, isolamento é rejeitada categoricamente na sua concepção.” (Domingos, 2011, p. 5).

Essa comunhão com a terra faz parte da construção da identidade do povo de Água Negra. Zeca Chapéu, em sua liderança, consegue compreender através da observação da natureza, dos códigos e dos símbolos estabelecidos por ela e, assim, a completude e transcendência advindos dela é reverberada em si e na sua comunidade.

Meu pai olhava para mim e dizia: “O vento não sopra, ele é a própria viração”, e tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida”, ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado. 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. Sabia que para um pé crescer forte tinha que se fazer a limpeza todos os dias, para que não surgisse praga. Precisava apurar ao redor do caule de qualquer planta, fazendo montículos de terra. Precisava aguar da mesma forma, para que crescesse forte. 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. Como um médico à procura do coração. (Vieira Junior, 2019, p. 234).

A relação que a comunidade tem com a terra passa por saberes milenares, a força que vem dela passa pelos mistérios da natureza e pela ancestralidade. A natureza está relacionada

com a própria força espiritual e das entidades, já que descendemos dela e dela vem a fonte da espiritualidade. Os povos afro-indígenas não têm a natureza como algo apartado, sua visão ultrapassa o racionalismo e o capitalismo cujos objetivos é dominar e explorar, ela está fixada na unidade ser humano/natureza e a sobrevivência da humanidade está em reconhecê-la.

Questões fundamentais aos povos originários e quilombolas como a preservação da cultura e a demarcação de terras repercutem diretamente na defesa do meio ambiente. A terra, com a colonização, de acordo com Oyèrónké Oyèwùmí (2021), nas Américas e na África, passou a ser mercadoria de compra e venda, isso significa que a terra vista como objeto de comercialização pelos colonos, para os povos Yorubás, tem outro significado, para eles a concepção de posse não existe: “Quando o sr. Hinderer, ao estabelecer em Ibadan, perguntou que preço ele deveria pagar por alguma terra (...), o chefe disse rindo? Pagar?! Quem pagaria pelo chão? Todo o solo pertence a Deus; você não pode pagar isso”, (Oyèwùmí, 2021, p. 212). A terra é de uso universal, dada por *oba*²³ e permanece dentro de linhagens (composta de vivos, mortos e não nascidos).

O mundo se configura a partir da ótica civilizatória da modernidade/colonialidade em que o capitalismo guia as relações, em uma lógica dualista cartesiana de homem e de natureza da cosmovisão ocidentalizada em que a destruição não se dá apenas pela acumulação de capital e pela ganância, “mas também pela própria visão dualista que concebe e classifica como ‘natureza’ como formas de vida inferiores, coisificada como ‘objeto’, que pode ser destruído sem consequência para vida” (Maldonado-Torres, 2019, p. 62).

Remanescentes (indígenas e negros) em terras brasileiras lutam pela permanência no território de seus ancestrais, a luta vai de encontro aos interesses tanto do público como do privado no que se refere a atividades econômicas e de expansão sobre essas áreas. Por isso a delimitação, a demarcação e a titulação das terras ocupadas por essa população, com amparado no Artigo 68 do ADTC/CF, são importantes para garantir o direito à territorialidade quilombola, cuja demanda fundiária, os trabalhos realizados e os padrões culturais devam ser preservados.

A Fazenda Água Negra, sendo um território quilombola, que manifesta a concepção africana clássica do indivíduo em relação à comunidade, “Somos, logo existo” (Oyèwùmí, 2021, p. 214), ilustra como terras cooperativas, comunidades agrícolas, em que várias famílias vivem e trabalham juntas e têm objetivos (sociais ou culturais) comuns, lutam pelo direito

²³ *Oba* significa "rei" ou "rainha". É um título de respeito usado para se referir a líderes tradicionais, monarcas ou chefes de comunidades.

fundamental à terra, mas não somente à terra, como também todos os outros direitos que vão das manifestações artísticas aos direitos básicos como saneamento, saúde e educação. Os quilombos são questionadores de certas formas de se existir no mundo, de como os recursos naturais são utilizados, como a ancestralidade é vista e como se enxerga a história baseada na concepção de público versus privado (Leite, 2008). Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Nêgo Bispo (2015), traduz a consolidação do que é ser quilombo:

Fogo!... Queimaram Palmares, Nasceu Canudos

Fogo!... Queimaram Palmares,

Nasceu Canudos.

Fogo!... Queimaram Canudos,

Nasceu Caldeirões.

Fogo!... Queimaram Caldeirões,

Nasceu Pau de Colher.

Fogo!... Queimaram Pau de Colher...

E nasceram, e nasceram tantas outras comunidades que os vão cansar se continuarem queimando.

Porque mesmo que queimam a escrita,

Não queimarão a oralidade.

Mesmo que queimem os símbolos,

Não queimarão os significados.

Mesmo queimando o nosso povo

Não queimarão a ancestralidade

(Santos, 2015, p. 45).

Neste sentido, um quilombo tem o papel, na sociedade, de reafirmar os valores histórico-culturais e políticos e cumpre a função de fortalecer a identidade e as memórias desses povos. E um dos elementos que sustenta a história e a ancestralidade dos povos tradicionais a ser considerada é a educação formal. As escolas quilombolas têm um importante compromisso para a construção da identidade dessa comunidade. Isto significa que a educação escolar representa uma conquista para a comunidade Água Negra. Resultante da mobilização do líder Zeca Chapéu Grande diante das autoridades, os recursos para a construção da escola foram cedidos e ela foi levantada pelos próprios moradores. Bibiana nos conta que, em certa festa de Jarê, no corpo de Zeca Chapéu, Santa Bárbara, cantando e girando, segue em direção ao prefeito “para lhe pedir, na frente da audiência, que cumprisse a promessa feita no passado de construir uma escola para os filhos dos trabalhadores” (Vieira Junior, 2019, p. 66). O prefeito, com medo e na frente de toda a comunidade, concedeu.

Uma escola com características quilombola precisa reconhecer os sujeitos e suas histórias, as existências e os saberes da comunidade que ela está inserida. A construção de uma educação que leve em consideração os territórios, as relações raciais, as relações com

meio ambiente, a cultura e as tradições, deve também incluir a realidade concreta e a maneira de se ser no mundo, considerando a cosmovisão daquela comunidade.

A escola de Água Negra teve dois momentos: com a professora Dona Lourdes, que ensinava sob os moldes burgueses do século XIX, com uma educação engessada e autoritária, colonialista, desconsiderando a temática negra enquanto experiências históricas relatadas pelos próprios negros e que tem como efeito manter silenciados e obedientes aqueles que a recebem. Bibiana relata aspectos da educação que recebia e como a professora narrava a história, “mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado” (Vieira Junior, 2019, p. 97). Dificilmente alunos quilombolas se veem representados nas aulas, no material pedagógico, pois os professores não são capacitados para ensinar sob uma ótica que engloba peculiaridades culturais, além de se ter outro complicador, um único espaço para diferentes idades de alunos (Brasil, 2003).

O segundo momento acontece com a professora Bibiana, “que ensinava sobre a história do povo negro, que ensinava matemática, ciências e fazia as crianças se orgulharem de serem quilombolas” (*Ibidem*, 2019, p. 243), rememorando a “história de Água Negra e de antes, muito antes, dos garimpos, das lavouras de cana, dos castigos, dos sequestros de suas aldeias natais, da travessia pelo oceano de um continente para outro” (*Ibidem*, p. 243), como forma de consolidação da identidade da comunidade, numa “ação insurgente contra a pedagogia colonial, ao direcionar sua atenção para a estética negra, fundamentada no debate étnico-racial, ou seja, perspectivando a efetivação de uma formação antirracista” (Mussi, Mussi & Araújo, 2020, p. 89), incutindo “naquelas vidas um respeito grande por suas próprias histórias” (Vieira Junior, 2019, p. 243).

Assim como a escola da Fazenda Água Negra, a função de escolas quilombolas é a de reafirmação de valores histórico-culturais e identitários de modo a despertar conhecimentos democráticos e emancipatórios. No romance, a escola da Fazenda Água Negra possui a função de reafirmação de valores histórico-culturais e identitários que despertam esses conhecimentos, visando romper com a prática colonialista, não se limitando ao papel de sala de aula, mas criando autonomia e identidade nos alunos e alunas quilombolas que são inseridos politicamente no que ocorre ao seu redor. É importante ressaltar que o contexto trazido pelo autor na temática dessa escola aproxima o empirismo social da comunidade aos saberes curriculares, o que vai ao encontro das diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica (Brasil, 2012) e também instituída, legalmente, pela Resolução N° 08/2012, subentende-se que o romance traz uma representação da aplicabilidade dessas diretrizes para a construção do contexto escolar.

3.3 Ancestralidades e o feminino

A sabedoria coletiva vinda dos mais velhos e dos que já deixaram o mundo material ronda a linha do invisível e do imaterial da ancestralidade:

Um velho leva a outro velho, um tempo leva a outro tempo e, logo, o mundo dos vivos encontra-se parêlo deste continente apenas contíguo no mundo da memória e das narrativas entremeadas dos homens e mulheres já fronteiros entre o aqui e o imponderável acolá (Silva, 2022, p. 5).

A ancestralidade pode ser definida como uma espécie de ligação epistêmica que produz significados, num fluxo e refluxo, ela funciona como o desenho do passado para o presente, como patrimônio imaterial e intangível, transmitida no trânsito contíguo entre ascendência e descendência, formada por um conjunto imensurável de valores, filosofias, conceitos e sabedorias (Muniz Sodré *apud* Silva, 2022):

Depreende-se ontologicamente, portanto, que ancestralidade, no que se refere aos povos de matriz africana, não seja um fator que compreenda somente raça em termos genéticos, mas como construção social, um dinamismo humano que impulsiona de modo existencial, político e espiritual o sujeito ao encontro com o todo no âmbito material e imaterial. É neste sentido também que a ancestralidade tem as suas peculiaridades a partir do fator racial delimitado ao prisma da africanidade, e que há outros modos de expressão da ancestralidade considerando outras raças, culturas, epistemes e territorialidades (Alves & Filice, 2021, p. 8).

O ancestral é o detentor de códigos e significados sociais e culturais, mas ao mesmo tempo em que os guarda, ele os transmite para gerações à frente assegurando sua durabilidade: “A ancestralidade se materializa na figura emblemática do ancião e do velho como representantes máximos da sabedoria encerrada no tempo antigo. Será ele o portador e propagador autorizado das informações da ancestralidade e o conteúdo imaterial dela” (Silva, 2022, p. 8), sendo ela, a ancestralidade, signo da resistência. Zeca Chapéu Grande torna-se o velho ancião capaz de educar pela sabedoria, pelo conhecimento da terra, pelo respeito à natureza, ao senso de justiça e de resolução dos conflitos na vida comunitária: “Zeca Chapéu Grande não era apenas um compadre. Era pai espiritual de toda a gente de Água Negra.” (Vieira Junior, 2019, p. 8). Mas são Donana e Rita Pescadeira, bem antes de Zeca Chapéu Grande, que são as transmissoras da memória do tempo ancestral, sendo elo entre presente e passado, são elas que protagonizam a construção histórico-cultural, a memória e a ancestralidade que consubstanciam a tradição.

Bibiana também nos conta sobre a relação de sua mãe, Salu, e sua avó, Donana, que possuem uma ligação tanto com o mundo material quanto com o mundo imaterial. Ela diz: “minha mãe não tinha a mesma força que a sogra diante desses eventos. Era como se Salu fosse mais humana e falível que Donana. Minha avó transitava como uma entidade viva, quase sobre-humana” (Vieira Junior, 2019, p. 59). Ambas eram influências para os mais novos, para Bibiana e também para Belonísia, que narra: “Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas”. São essas mulheres mais velhas que solidificaram os valores e as crenças de uma tradição: “Cresci em meio às crenças de meu pai, de minha avó, e mais recentemente de minha mãe” (Vieira Junior, 2019, p. 59).

Em algumas culturas africanas, como a Yorubá, o velho (*wón*) ou a senioridade é a principal categorização social, baseada nas suas idades cronológicas e independentes do sexo anatômico (Oyèwùmí, 2021). A essas pessoas mais velhas, tais como Donana, Salu e Zeca Chapéu, são lhes conferidas, em alguma medida, controle social e a liderança, são responsáveis, também, por guiar e servir de exemplo aos mais jovens. Bibiana nos conta sobre como essa sabedoria era transmitida de geração para outra:

Durante esse período em que Donana cuidava dos partos em Água Negra e propriedades vizinhas, minha mãe foi sua ajudante. Observava os movimentos do corpo, rezas e interditos; o que poderia e não poderia ser comido, bebido, feito. Aprendia sobre o tempo certo para o banho da criança e da mãe, ou a tesoura nova que ficava guardada esperando o nascimento. Atentava para as provações do resguardo. Quando minha avó já não podia ajudar mais, Salu passou a acompanhar meu pai, que, como curador, prestava a assistência de que as mulheres necessitavam. (Vieira Junior, 2019, p. 56).

Torto Arado, ao se sustentar na religião jaré, traz na presença dos elementos vindos da África a ligação dos moradores de Água Negra com seus ancestrais e a tradição familiar nas práticas da religião, constrói a identidade cultural da comunidade. É que o “ancestral guarda um código tombado socialmente e coletivamente, transmuta, pela vivência, o conteúdo dele e, simultaneamente, transmite-o às novas gerações, assegurando sua perenidade” (Silva, 2022, p. 7). A ancestralidade reafirmada em Santa Rita Pescadeira, por exemplo, muito antiga e vivendo por décadas em meio à história dos garimpeiros, das mazelas dos negros e indígenas, libertos e escravizados, cavalgando em diferentes corpos, é a demonstração de como essa ancestralidade se estabelece, em um trânsito contínuo de sabedoria, de informações e de conteúdos de valor imaterial:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles [...]. Me embrenhei entre o povo que os donos da terra chamavam de trabalhador e morador. Era o mesmo povo que me carregou nas costas quando eram escravos das minas, das lavouras de cana, ou apenas os escravos de Nosso Senhor Bom Jesus. (Vieira Junior, 2019, p. 204-205).

A diáspora africana e o resultante processo de combinação de culturas, principalmente no Novo Mundo, reverberaram, segundo Stuart Hall (2013), no modo como o passado e a herança de africanos foram transmitidos de geração em geração. As diferentes apropriações que a cultura africana teve dentro do continente americano permitiu que as gerações, baseadas no processo de diáspora, recebessem as tradições e, por conseguinte, conservasse a sua ancestralidade de forma não homogênea, ou seja, a transmissão da cultura e tradições para outras gerações não é passada de forma imutável. *Torto Arado* nos mostra um mundo em que as tradições e os aspectos culturais afrodescendentes estão vinculados tanto no processo de diáspora, e que ocasionou, por exemplo, a fixação de toda uma comunidade negra da região da Chapada Diamantina, interior da Bahia, com tradições Yorubás, quanto pela própria religiosidade.

Tanto a ancestralidade negra quanto a indígena estão presentes nas manifestações religiosas e culturais, na reelaboração dos elementos presentes nas culturas dessas etnias, nas tradições e nas crenças. E é Santa Rita Pescadeira que desempenha o papel significativo na rememoração da ancestralidade e na fixação da identidade da comunidade Água Negra, isto porque suas vivências tidas em vários corpos e em vários tempos estão diretamente ligadas à diáspora africana, às migrações de negros e negras pelo mundo por causa do colonialismo. Quando Rita Pescadeira narra suas experiências, ela as liga ao interesse da comunidade de se reconectar às raízes africanas (e indígenas), construindo sua identidade e compreendendo sobre sua herança cultural. A encantada não nos traz apenas uma volta ao passado, mas a reflexão de como foi possível significar e ressignificar para além da temporalidade e de uma outra relação com a sua (não) linearidade, a história dos povos indígenas e negros, cuja existência é a própria resistência: resistência à violência e à subserviência e, principalmente, resistência da cultura, da tradição e da ancestralidade que atuam como elementos organizadores intrínsecos na construção da identidade da comunidade Água Negra.

Santa Rita Pescadeira, juntamente com Bibiana, Belonísia e demais mulheres da narrativa, como Donana e Salu, além de nos trazer percepções a respeito da própria

ancestralidade, cunhada em cima da força e da sabedoria das mulheres negras dentro da narrativa, nos mostra aspectos do feminino negro. Socialmente, algumas representações do feminino negro estão atreladas às estruturas e papéis sociais ligados ao passado escravagista, em que o negro não tinha humanidade e as mulheres eram vistas em lugar de subserviência social e sexual. Em *Torto Arado*, por exemplo, quando se fala que “[...] muitos homens levavam mulheres da casa de seus pais para lhes servirem de escravas” (Vieira Junior, 2019, p. 127), afirma a representação do lugar de subjugação que mulheres camponesas, indígenas e ou/quilombolas ocupam socialmente dentro daquele contexto.

O que as mulheres do romance representam são as trabalhadoras rurais negras e indígenas que têm diferentes facetas e diversas lutas. Em um paradoxo em que socialmente essas camponesas são vistas como frágeis, por ainda estarem em sistemas análogos à escravidão e por viverem em relações de gênero do patriarcado rural; são, ao mesmo tempo, ilustradas como líderes nas lutas por direitos em suas comunidades, além de serem exemplos e modelos para outras mulheres.

É neste contexto que podemos voltar a citar a faca ancestral de cabo de marfim: ela, a faca, perpassa a vida das mulheres de *Torto Arado* como símbolo de resistência, uma resistência violenta frente às agressões que sofrem. Afinal, de acordo com Lélia González (2017), “nossa situação atual não é muito diferente daquela vivida por nossas antepassadas: afinal, a trabalhadora rural de hoje não difere tanto da ‘escrava do eito’ de ontem” (González, 2020, p. 217). Assim como o objeto arado (que dá título à obra) pode ser visto como a metáfora que mostra o trabalho cuidadoso feito na terra por essas mulheres, mas ao mesmo tempo, esse arado é torto, o que remete à batalha contra a opressão de todo um sistema e contra os diferentes silêncios que as impede de contar suas histórias individuais e coletivas, um arado que se tornou torto pelos sofrimentos vividos pelas trabalhadoras, pela precariedade e miséria que o corpo negro foi e é submetido desde a escravidão. Tanto a faca como o torto arado são símbolos de batalhas travadas por Bibiana, Belonísia, Donana e as outras mulheres da narrativa, contra um sistema colonialista e patriarcal.

Essas mulheres resistem, como o aço da faca e do arado. Em Bibiana, por exemplo, a resistência vem da sua força política. Não conformada com o destino que lhe é imposto, de ser mãe na adolescência, ser apenas uma esposa trabalhadora rural, submissa ao marido. Como professora, influenciou, lado a lado do marido — com uma consciência não apenas identitária, mas também libertária —, sua comunidade na conquista dos seus direitos políticos, sociais e culturais. Belonísia, por sua vez, traz consigo a resistência ao silenciamento, “vence” sua mudez ao dar voz como um corpo liberto das armadilhas impostas. Seria uma mulher livre das

amarras sociais, do casamento e dos filhos, amaria a terra e a cultivaria como qualquer ou melhor que um homem. Seu corpo era a voz da resistência, um corpo feminino, negro e político. A anciã, Donana, ensinou e cultivou sua história e disseminou os ensinamentos de seus ancestrais, vingando-se daqueles que a maltrataram e usaram dos corpos femininos como objetos; sua missão: ser a detentora e divulgadora da sabedoria ancestral, da força do feminino negro. Todas essas mulheres nos mostram algo em comum: um feminismo periférico, negro e comunitário — que também inclui a mulher indígena. Algo que abrange diretamente as suas cosmologias e tradições, e que se contrapõe ao feminismo eurocentrado.

Maria da Graça Costa (2020) nos fala sobre o ecofeminismo, por exemplo, em que as populações rurais, dentro da sua organização de campesinato e de seus conhecimentos tradicionais, trazem pautas sobre como o feminismo está vinculado ao reconhecimento de que o meio ambiente, a natureza e as questões agrícolas bem equilibrados são formas legítimas de se alcançar o bem-estar. As mulheres da narrativa se organizam de modo a mostrar que não é apenas uma luta pela descolonização, mas também pela superação do capitalismo e do patriarcado, em uma relação intrínseca com a natureza.

As mulheres na narrativa se relacionam politicamente com os contextos históricos e usam da memória coletiva para trazer representações da ancestralidade, em cima de epistemologias, cosmologias e ontologias que não a eurocêntrica. Elementos como a educação libertadora, o conhecimento político, o rompimento com as convenções sociais como o casamento e os filhos, e até mesmo a violência contra os senhores, são estratégias para trilhar caminhos de uma afirmação identitária, construída também sob os laços sociais, estéticos, políticos e ancestrais da coletividade dessas e de outras mulheres. Quando Rita Pescadeira, a encantada, narra a trajetória de mulheres negras desde a senzala, violentadas pelos senhorios e que usavam do aborto como símbolo de resistência, ou quando nos conta dos aquilombamentos, da abolição e da luta pelo direito às terras, a encantada carrega consigo não apenas as vivências contemporâneas, mas os desejos de liberdade da história dos ancestrais.

Enfim, o que tudo isso significa? Parece-nos que a ancestralidade e o feminino na obra têm grande centralidade, isto porque existe nela uma espécie de sociedade matriarcal. Mesmo que Zeca Chapéu Grande tenha a liderança como o curador do jaré e chefe da comunidade, devemos lembrar que esse papel deveria ser exercido por Donana, que o abdicou. Além de que toda a narrativa é concentrada nas figuras femininas, sendo elas as movedoras daquela sociedade, no que concerne aos nascimentos, as mortes, as resistências, as lutas políticas e a passagem da ancestralidade. Elas dão a vida e a guia, são elas que ligam o mundo visível ao

invisível — Santa Rita Pescadeira e Iansã. É delas o golpe e a palavra final: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte” (Vieira Junior, 2019, p. 262).

Vimos como se estruturam os elementos materiais no romance *Torto Arado*. Tais elementos estão diretamente ligados ao capitalismo global, à modernidade e à colonialidade, que têm, por exemplo, uma relação complexa com o trabalho. A racionalização faz parte dessa organização, a produção e a legitimidade de conhecimento seguem, em sua maioria, padrões eurocêntricos.

A América Latina está enraizada nas teorias de miscigenação graças ao colonialismo, o fato de existir ameríndios e afro-americanos em território sul-americano em condições inferiores, como, por exemplo, na ocupação de trabalhos menos remunerados, desigualdades de todos os tipos (saúde, saneamento, educação etc.), como relatado pelo Panorama Social de América Latina feito em 2017 pela *Comisión Económica para América Latina y el Caribe* (CEPAL)²⁴, ilustra como ainda vivemos em um sistema de racismo por denegação, no qual negros e indígenas são mantidos como subalternizados, assim como suas culturas.

A “América Latina é, portanto, ‘mais ameríndia e amefricana do que outra coisa” (González, 2020, p. 130), mas sob um racismo denegado. O problema do racismo denegado é que não permite que as representações e as identidades sejam construídas de forma sólida, fragmentando-as negativamente. *Torto Arado* nos mostra estratégias de representações que são fixadas em direção a formar uma comunidade com ideologia própria e identidade esclarecida. Ter a formação do quilombo, narrativas mnemônicas, cosmologia específica e ancestralidade firmada demonstra um compromisso com a decolonialidade, desafiando a modernidade ocidental, trilhando um caminho que leva a uma postura política ideológica que permite ultrapassar os limites impostos pelo próprio colonialismo.

A resistência afro-indígena e a construção de uma identidade étnica apresentada no romance, por meio de dilemas, lutas políticas, contradições e disputas, sustentam uma trajetória histórica que é narrada pelo viés dos marginalizados. *Torto Arado* passa a ser o lugar que permite pensar a descontinuidade de padrões e de processos, e passamos a considerar os processos que são heterogêneos e interccionalizados, processos esses que

²⁴ Nessa edição do Panorama Social de América Latina, a *Comisión Económica para América Latina y el Caribe* (CEPAL) responde às perguntas dos países da América Latina sobre três grandes temas: a desigualdade de rendimentos dos indivíduos e das famílias, a evolução da pobreza e seus determinantes, e os efeitos dos sistemas de pensões na igualdade e a sua relação com a dinâmica do mercado de trabalho (CEPAL, 2017, p. 13, tradução nossa).

perpassam epistemologias e cosmologias diversas na construção de uma sociedade, que abarca seus problemas sociopolíticos e culturais.

4 PERSPECTIVAS REALISTAS EM *TORTO ARADO*: LINHAS E ENTRELINHAS DA NARRATIVA

4.1 Um início realista

A princípio, quando lemos a obra *Torto Arado*, consideramos a sua vinculação a uma herança histórica por causa das suas questões sociopolíticas e, por isso, associá-la a um romance realista pode ser o nosso primeiro impulso. Entretanto, as diferentes representações que estão no romance proporcionam uma inscrição do real que ultrapassa a própria materialidade histórica (ou certa forma de concebê-la); por essa razão, precisamos abrir mão dessa identificação e, no seu lugar ou conjuntamente a ela, buscarmos outras formas de concepção do real, em que elementos como o sobrenatural, a experiência, a ancestralidade e o místico são os produtores do efeito sensível de realidade.

Compreender como uma nova perspectiva transgride os limites representativos do realismo é entender como e quais as raízes em que essa estruturação se apoia. O realismo que o romance *Torto Arado* nos apresenta se constrói a partir de perspectivas que mesclam o mundo visível e o mundo invisível, impactando em determinada realidade social e cultural, e reverberando o tempo passado no contemporâneo.

Contemporaneamente, o realismo pode ser entendido como uma fusão entre representação e não representação, onde se preserva a herança histórica, ao mesmo tempo em que se incorpora a realidade subjetiva, afetiva e performativa (Schøllhammer, 2012). Em outras palavras, quando ocorre a representação, observamos a capacidade da arte de retratar a realidade a partir de uma perspectiva lógica e realista do mundo, utilizando o simbólico e o imaginário, sem, contudo, perder de vista o aspecto afetivo que permeia e molda essa realidade. Por outro lado, a não representação atinge um nível em que narrativas ficcionais, sejam elas memorialistas e/ou testemunhais, reproduzem com tamanha fidelidade aspectos da realidade (sejam eles traumáticos ou dramáticos) que impactam profundamente nossa compreensão da realidade, transcendendo a mera representação para se tornar a própria narrativa da realidade. A crítica à representação, por criar consciências ficcionais, nos conduz a uma reflexão sobre o papel da paixão reflexiva e da relação contrafactual entre realidade e representação, revelando um mecanismo no qual a ficcionalidade, com seu processo singular de materialização, expressa a representação do real no que chamamos de realidade.

A concepção da representação da realidade (*mimesis*) está vinculada a contextos cujas narrativas estão relacionadas à integração do mundo, o ser humano e suas significações na

realidade cotidiana. Os escritores, nessa dinâmica, estão diante de uma realidade duvidosa e cabe a eles mostrar a verdade através das personagens; são também os responsáveis por conjecturar uma realidade que pode ser interpretada através de uma compreensão mais ampla do mundo. Isso significa que a concepção de realismo pode ser diversificada a depender do contexto no qual ela está firmada. György Lukács, por exemplo, em *A teoria do romance* [1916] (2000), concebe uma teoria do realismo na qual a situação histórica é a base para acontecimentos e reflexões dentro do romance, a fragmentação do mundo e as alienações capitalistas são projetadas nas narrativas, personagens e ações. Por sua vez, o autor Erich Auerbach, em *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental* [1946] (2021), baseia-se em uma representação da realidade que ultrapassa e/ou contrasta com as formas mais estilizadas ou idealizadas de representação, o que significa que a literatura é abordada como um reflexo da experiência humana e da vida cotidiana, no qual o autor cria personagens e histórias que captem a nuances da vida humana com autenticidade, que envolve contextos históricos e culturais diferentes, não se limitando ao mundo material.

As duas concepções de realismo nos ajudam, como pontos de partida, para pensar a obra *Torto Arado*: a primeira por se tratar de uma formação que é a base do romance moderno, no qual o pessimismo e a desarmonia entre homem e universo estão relacionados com as questões sociopolíticas e históricas que impulsionam o mundo capitalista; enquanto a segunda nos permite pensar a realidade no romance como uma representação complexa e diversa que envolve o contexto social, cultural e afetivo. O que também nos permite pensar que há uma brecha para a formulação de concepções de realidades que abrangem toda uma singularidade de elementos que constituem uma sociedade, incluído o sobrenatural, o místico e o subjetivo. Concepções literárias como, por exemplo, o Realismo Maravilhoso, do ensaísta cubano Alejo Carpentier, ou o Realismo Animista, do autor angolano Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela, são perspectivas capazes de abraçar, para além do pragmatismo histórico, as experiências epistemológicas e cosmológicas de romances como *Torto Arado*.

4.2 A Factualidade no Romance Realista

Quando em dado momento histórico da cultura ocidental passou a predominar o cientificismo, as relações mágicas, imaginações mitológicas e dogmas religiosos passaram a ser vistos como superstição, sem base lógica e, por isso, alvo de questionamentos e desconfianças. O pragmatismo, o cientificismo, o racionalismo e o Iluminismo (embebido da

revolução científica), no século XVIII, tornaram-se a ideologia que guiou as metodologias, o conhecimento. A ênfase estava no racionalismo e no materialismo, elementos essenciais para as revoluções burguesas e a Revolução Industrial, que ocorreu na Inglaterra, no final do século XVIII, e que no século XIX se espalhou pela Europa e por outros continentes.

As revoluções burguesas visavam, também, contradizer os princípios da aristocracia e romper com a dominância desse grupo, cultural e economicamente. Concepções ligadas ao individualismo (público x particular), ao progresso e ao próprio capitalismo auxiliaram para que a burguesia passasse a ser o grupo dominante e a expressar sua independência frente à aristocracia. Com uma nova cultura dominante, a arte e a literatura também mudaram, houve um rompimento com formas heroicas, bucólicas e pitorescas em favor de um estilo “burguês revolucionário” (Lukács, 2011). A emancipação da burguesia, com a Revolução Francesa e o sentimento de autonomia, possibilitou que o individualismo e o emocionalismo se tornassem o meio de comunicação entre artista e público para a representação da realidade.

A burguesia elaborou, segundo Lukács (2011), uma forma literária que era específica e coerente com sua ideologia; assim, o romance apresentou-se como um gênero capaz de refletir as contradições e complexidades da sociedade. A convergência desses elementos tornou o gênero uma “poderosa arma ideológica em sua luta pela cultura burguesa contra a cultura medieval” (Lukács, 2011, p. 194). O autor afirma que o romance é a *epopeia burguesa* (termo de Hegel), isso significa que ele equivalia, naquele tempo histórico, à epopeia, com modificações originais do gênero épico para atender as especificidades da vida social burguesa.

No Século XIX a burguesia está no poder, tem consciência disso e reproduz política e culturalmente seus valores, com certa tendência aristocrática, mesmo que vissem e pensassem opostamente a isso. O romance ascende nesse contexto, de domínio do capitalismo e, conseqüentemente, da burguesia nos valores culturais, econômicos e políticos, e no qual os trabalhadores iniciam as lutas pelos seus direitos. Toda essa dinâmica é acompanhada pelos movimentos artísticos e literários. A sociabilidade capitalista cria, portanto, a possibilidade de uma verdadeira ação épica na forma de romance (Hauser, 1998).

A absorção pela literatura do positivismo deu armas para que ela atacasse o romantismo, assim “os realistas preconizavam um enfoque objetivo do mundo, em oposição ao subjetivismo do romântico” (Moisés, 2013, p. 390), frisando a razão, a inteligência, o universalismo científico e filosófico, o culto pelo “não eu”, uma realidade objetiva, sem Metafísica, Teologia e subjetividade da alma. A arte passa a ser arma de combate a serviço da

metamorfose da sociedade, uma arte comprometida e engajada, diferente da romântica: contexto em que surge o romance realista (*ibidem*, 2013).

O pensamento burguês perde a dimensão do futuro, deixa de ser revolucionário. A economia clássica torna-se vulgar, deixa-se o interesse de conhecer como funciona a economia capitalista e fixa-se em apenas lucrar e manipular, a democracia torna-se liberalismo, temos o parasitismo da burguesia. Chegamos, segundo Karl Marx, à decadência ideológica dessa classe social. No campo literário, “os grandes realistas dessa época percebem claramente até que ponto o homem se tornou um brinquedo das forças econômico-sociais e quão pouco sua vontade e suas regras influenciam seu destino” (Lukács apud Cotrim, 2016, p. 301).

Já no século XX, a ideia de realismo artístico defendida por György Lukács ressalta a importância da objetividade concreta na arte. Nesse contexto, o movimento artístico é visto como um processo contínuo de representação da realidade, onde a objetividade da arte provém do reflexo consciente dessa realidade. Autores que adotam essa abordagem têm a capacidade de recriar as contradições de sua época, incorporando a realidade cotidiana em suas obras literárias. Segundo essa perspectiva, as lutas de classe são vistas como a manifestação mais significativa dessa realidade, sendo consideradas os "conflitos essenciais que explicam a realidade tal como nos aparece" (Cotrim, 2016, p. 358).

Os conflitos essenciais são a realidade concreta reproduzida e os escritores realistas estão apoiados na história (nas práticas humanas), uma vez que o mundo descrito em cada romance não é construído com ações concretas de homens concretos em situações concretas, mas sim uma espécie de recipiente, um ambiente construído de forma abstrata. Isso significa que, de acordo com o autor, não há apenas a reprodução artística das relações histórico-sociais, mas há uma arte plena, cujo objetivo consiste em fazer uma reflexão sobre a vida burguesa e não apenas uma cópia dela de modo prosaico.

Além disso, no romance realista, “os indivíduos não precisam existir tais como a realidade, mas antes devem ser tipos” (Cotrim, 2016, p. 301), representantes da realidade do mundo capitalista, com seus princípios e valores inseridos nas suas relações humanas, mostrando as contradições sociais e a degradação humana. O romance é o meio literário em que a mimetização da realidade é problematizada, lugar em que a experiência individual é levada em conta e a lógica e o conhecimento são veículos para a verdade. Na concepção de Lukács (2000), o mundo criado na obra é o mundo concreto expresso de modo sensível, em que na ação há a necessidade social e a tipicidade.

A partir dessas considerações, poderíamos lançar um olhar realista para obra *Torto Arado*, baseado na concepção de Lukács, reconhecendo a luta de classes existente no romance, potencializada quando Severo, esposo de Bibiana, tem contato com sindicalistas e Bibiana tem seus conhecimentos ampliados ao se tornar professora, olhando de fora o que acontece na comunidade. A partir disso, a conscientização histórica e social das personagens sobre seus lugares e papéis naquela região ganha força, a consciência de classe é despertada e a luta por direitos também: “Severo trabalhava na roça e frequentava atividades no sindicato dos trabalhadores rurais. Estava aprendendo muitas coisas. Batalhava, apesar do medo e das adversidades, para melhorar a vida dos trabalhadores com quem compartilhava o fardo” (Vieira Júnior, 2019, p. 130).

A tese de Lukács, de que o romance realista se estrutura a partir dos conflitos de classe, pode ser demonstrada no modo como a narrativa decorre em *Torto Arado*, na representação de uma dinâmica social fundada em um processo de crescimento e consolidação de consciência de classe, que transita de uma postura conservadora do líder Zeca Chapéu Grande às lutas e resistências contra a exploração e sujeição a que estão submetidos os moradores da Fazenda Água Negra. Em um primeiro momento, há, por parte de Zeca Chapéu Grande, a manutenção das concepções dos dominantes sobre os dominados, quando, por exemplo, a personagem diz: “[...] olho não deve crescer para o que não é seu” (Vieira Júnior, 2018, p. 164), referindo-se às terras nas quais moravam e trabalhavam, mostrando sua gratidão e subserviência graças à autorização de permanência dele, de sua família e dos demais trabalhadores naquelas terras. O líder mantém lealdade aos senhores, “sendo ele quem colaborava com sua liderança espiritual para a manutenção da ordem entre as famílias que moravam ali [...] e remediava os diferentes conflitos entre os moradores” (Vieira Júnior, 2019, p.86). Porém, contraditoriamente, o mesmo homem subalterno ao poder dominante conseguia compreender e exigir o direito das crianças da fazenda à educação escolar, e o fazia reivindicando diretamente ao poder público:

Pouco importava, poderia ver em seu semblante a luta que havia travado com as forças da encantada santa Bárbara para que tivéssemos um destino diferente do seu, para que não fôssemos analfabetos. Meu pai não sabia nem mesmo assinar o nome, e fez o que estava ao seu alcance para trazer uma escola para a fazenda, para que aprendêssemos letra e matemática. Muitas vezes o vi tentar convencer algum vizinho que não queria que o filho fosse à escola; até concordava que o filho fosse, mas dizia que menina não precisava aprender nada de estudo. Mesmo contrariando o compadre, conseguia com que seu pedido fosse acatado, grande era a consideração e prestígio que fluíam de sua liderança. (Vieira Júnior, 2019, p. 95-96).

Posteriormente, as lutas e resistências se tornam ações políticas coletivas a partir da consciência de classe formada por Severo e por Bibiana. Percebe-se, a partir da exploração da classe trabalhadora camponesa, dos mandos e desmandos sobre as vidas e sobre as terras, culminando na organização do sindicato e outros movimentos, que o discurso por direitos desencadeou um contexto de conflitos. A partir disso, a conscientização histórica e social das personagens sobre seus lugares e papéis naquela região ganha força, a consciência de classe é despertada e a luta por direitos também: “Severo trabalhava na roça e frequentava atividades no sindicato dos trabalhadores rurais. Estava aprendendo muitas coisas. Batalhava, apesar do medo e das adversidades, para melhorar a vida dos trabalhadores com quem compartilhava o fardo” (Vieira Júnior, 2019, p. 130).

A luta de classes está estabelecida, o proprietário faz de Severo um desafeto e o assassina a tiros, sendo seu objetivo ameaçar e aterrorizar os demais moradores e, assim, desmantelar o movimento:

Nesse campo desigual, Severo levantou sua voz contra as determinações com que não concordávamos.... Que havíamos trabalhado para os antigos fazendeiros sem nunca termos recebido nada, sem direito a uma casa decente, que não fosse de barro, e precisasse ser refeita a cada chuva. Que se não nos uníssemos, se não levantássemos nossa voz, em breve estaríamos sem ter onde morar... Severo colheu assinatura para fundar uma associação de trabalhadores. Disse que precisávamos nos organizar ou, de contrário, acabaríamos sendo expulsos. Para muitos era impossível se imaginarem longe de Água Negra. (Vieira Júnior, 2019, p197.).

Para Lukács, tendo como base as ideias de Marx, Engels e Lênin, a realidade cotidiana é a centralidade do romance realista, o cotidiano está sedimentado no desenvolvimento capitalista, nas contradições da burguesia, na degradação humana e, conseqüentemente, nas lutas de classes. As lutas de classes são as forças que movimentam a sociedade e devem ser representadas de forma concreta e ativa, a partir da observação real de homens igualmente reais em ações reais, superando elementos subjetivos com a realidade, pois a criação subjetiva só pode vir das relações reais dos indivíduos. Toda exigência subjetiva para a criação realista é definida pela própria natureza do realismo. O caráter antropomórfico nos romances realistas/naturalistas é determinado pela centralidade da ação humana, o ser humano vive no centro da literatura.

O romance realista é, nas palavras de Antonio Candido, “a realidade elaborada por um processo mental que guarda intacta a verossimilhança externa, fecundando-a interiormente por um fermento da fantasia, que situa além do cotidiano – em concorrência com a vida”

(Cândido, 2012, p. 429); corroborando Lukács, cuja concepção abrange a ideia de que a concretude e a coerência do mundo ficcional é a expressão sensível da concretude real, uma necessidade social que se manifesta artisticamente, a relação dialética do mundo objetivo na obra de arte que é construída na ação figurada. A ação humana é, por assim dizer, o que dá a concretude real à obra de arte, pois a ela, a obra, cumpre desvendar e refletir as contradições da vida burguesa/capitalista.

Na Europa culta havia duas vertentes de ideias: a burguesa e conservadora e a de consciência das lutas de classe. Entretanto, no Brasil, assim como na América Latina, não havia um cenário em que a industrialização e a urbanização fossem grandes, mas ainda assim esses elementos fizeram parte de uma magra classe média (Bosi, 2017). Com isso, Nação, Pátria e Tradição são afrontadas na luta para o distanciamento do subjetivo, em busca de demolir a tradição romântica e frisar a democracia: “Pode-se dizer até que, com a representação dessas dores do parto da sociedade capitalista, aparece o romance realista no sentido estrito da palavra e que, pela primeira vez, a realidade cotidiana é conquistada na literatura” (Lukács *apud* Cotrim, 2016, p. 301). Os processos sociais, os métodos científicos, advindos dos movimentos europeus, influenciam, então, o romance realista brasileiro. Na acepção de realismo lukacsiano, inclusive, a verossimilhança externa da vida cotidiana, como elementos do fantástico, pode ser compatível com o realismo, desde que eles se articulem com o momento histórico. Lukács escreve no ensaio *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*:

Não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja captado como fenômeno da vida cotidiana e nem mesmo como fenômeno da vida real em geral. Isso significa que até mesmo o mais extravagante jogo da fantasia poética e as mais fantásticas representações dos fenômenos são plenamente conciliáveis com a concepção marxista do realismo. Não é de modo algum por acaso que precisamente algumas novelas fantásticas de Balzac e de E.T.A. Hoffmann estivessem entre as criações artísticas mais admiradas por Marx. [...] A estética marxista, que nega o caráter realista do mundo representado através de detalhes naturalistas (que escamoteiam as forças motrizes essenciais dos fenômenos), considera perfeitamente normal que as novelas fantásticas de Hoffmann e de Balzac representem momentos culminantes da literatura realista, porque nelas, precisamente em virtude da representação fantástica, as forças motrizes essenciais são postas em especial relevo (Lukács, 1965, p. 31)

O realismo artístico se manifestou ao alcançar a realidade cotidiana e encontrar nela o material para a representação das grandes contradições da época. Essa representação não se limitou à reprodução mecânica da sociedade, mas envolveu uma exploração das nuances do

cotidiano. O Realismo Social ou Crítico, por sua vez, desenvolvido entre as duas guerras mundiais, destacou-se por sua preocupação em retratar de forma objetiva a realidade, guiada pela crítica social e pelo compromisso com os ideais democráticos. Nesse contexto, a realidade cotidiana foi tratada destacando a ascensão dos grupos sociais mais amplos e socialmente inferiores, bem como a inserção de personagens e eventos cotidianos no contexto geral da história contemporânea, produzindo o “efeito do real”²⁵.

Seguindo a teoria de Lukács enxergamos os pontos de conexão entre o romance e sua concepção de literatura realista. Essa primeira concepção de realismo nos ajuda a compreender a obra *Torto Arado* e observar a representação da realidade de forma autêntica e crítica, fornecendo uma compreensão mais profunda das condições sociais, políticas e econômicas da sociedade e, por conseguinte, da luta de classes. O romance, como literatura realista, defendida por Lukács, pode ser visto como fonte que revela injustiças e desigualdades sociais, além de servir como uma ponte para ações políticas e mudanças sociais.

Esse realismo abarca elementos que acompanham a representação da realidade no romance baseado em uma análise objetiva dos fatos e na representação concreta da realidade sociopolítica e cultural. Essa abordagem pragmática pode limitar a capacidade de revelar o

²⁵ O “Efeito do Real” é um conceito teórico desenvolvido pelo escritor e crítico francês Philippe Sollers, que se refere à forma como a literatura contemporânea utiliza a realidade como matéria-prima para a criação literária, como o autor constrói o mundo ficcional de modo a permitir uma reflexão crítica da realidade. Segundo Roland Barthes (2004) há na produção de notações nas narrativas uma investigação estrutural, em busca de sistematizar e extrair articulações. Tais notações ocupam um lugar na estrutura narrativa ocidental, em que o detalhamento (descrição) absoluto não tem nenhuma funcionalidade, são como “luxos” na narrativa, são “pormenores inúteis” (Ibidem, p. 183). Essas notações, não tem temporalidade referencial e são paradoxais à medida que não apresentam finalidade de ação ou comunicativa, em suma, o autor diz que esses intervalos insignificantes estariam ligados a cultura ocidental literária, cujo a função da descrição vem de uma corrente que tem como a finalidade o “belo”, uma função estética, “com o objetivo de descrever lugares, tempos, pessoas ou obras de arte” (Ibidem, p. 184) e não subordinada a nenhum realismo. Quando o Barthes (2004) exemplifica o “efeito do real” em Flaubert, na obra *Madame Bovary*, ele nos mostra que há, naquele momento, há uma finalidade estética da descrição que é muito categórica à realidade, no qual a exatidão ao referente se justifica por si só, ou seja, o discurso não é limitado pela estrutura do enredo, não é limitada pela por uma escolha estética ou retórica e possui um referente real (real concreto). Vemos que há o paradoxo do pós-modernismo, em que uma resistência do “real”, mas é o real que é a referência essencial da narrativa. Há notações estruturalmente supérfluas conectadas a História objetiva e ao realismo literário, em que o real basta a si mesmo, sem que ocorra a ideia de função. Neste momento rompe-se com a verossimilhança antiga e fixa-se no realismo. O significante e o referente são a própria estrutura narrativa (pormenor concreto), ou seja, o real é conotativo “no mesmo momento em que julga denotarem tais detalhes diretamente o real, nada mais fazem, sem o dizer, do que significá-lo” (Ibidem p. 190). O “efeito do real” encontra-se na nova verossimilhança disfarçada: a estética da representação, que se faz em nome de uma plenitude referencial, esvaziando o signo (desintegração do signo) e o colocando em causa. (Barthes, 2004).

mistério oculto subjacente à vida e à existência humana. Por isso, uma segunda concepção de realismo, a teoria de Erich Auerbach, pode apoiar e ampliar nossa discussão sobre o realismo literário e, mais especificamente, o realismo na obra *Torto Arado*, que ao retratar e destacar os comportamentos e valores ideológicos e sociais dos indivíduos, de uma sociedade e de uma dinâmica específica, busca responder às questões através de uma verossimilhança relacionada à percepção e à experiência humana no mundo.

A teoria de Auerbach tem por argumento que a verossimilhança na literatura realista não se limita à imitação fiel da realidade externa. A realidade nessa concepção abrange também a compreensão das experiências e subjetividades humanas, bem como as pequenas nuances da vida cotidiana, de modo a refletir as condições sociais, culturais e históricas de uma sociedade em dado momento histórico e considerando as diferentes visões de mundo, o que possibilita que consideremos outras formulações de concepções de realidade. Isso significa que a representação da realidade pode ser obtida por meio de diferentes caminhos que não somente o eurocêntrico e positivista, mas também a partir de cosmovisões e epistemologias que têm elementos centrais diferentes, como a natureza, o sobrenatural e o místico.

Portanto, analisar a obra a partir desses diferentes realismos, como por exemplo, o Realismo Maravilhoso e o Realismo Animista, se torna conveniente. Essas abordagens oferecem perspectivas mais amplas e inclusivas da realidade, que podem expandir nossa compreensão da obra literária.

4.3 Entre Encantos e Mistérios: Manifestações do Maravilhoso

No século XX, alguns movimentos literários e artísticos como surrealismo, dadaísmo, cubismo, futurismo repercutiram na América Latina, e teorias que envolviam o imaginário e místico surgiram no âmbito das artes e das letras. O “modo de ver” a realidade de maneira esotérica e lúcida foi identificado como magia. O termo “realismo mágico”, cunhado em 1925 por Frantz Roth, afirma que “o mágico era antes o ato de percepção do que a qualidade essencial do mundo objetivo” (Roth *apud* Chiampi, 2015, p. 22). Este termo estava presente no período entre guerras, em que novas correntes de arte e de pensamento ratificavam resultados de pesquisas antropológicas e etnológicas, psicanalíticas e físicas; mas sofreu esvaziamento ao ser usado no romance hispano-americano, por Arturo Uslar Pietri, em *Letras y hombres de venezuela*, em 1948. De acordo com Chiampi (2015), “no realismo mágico a realidade é considerada misteriosa, ou ‘mágica’, e ao narrador cabe ‘negá-la” (*Ibidem*, p. 23). Na ideia de Uslar Pietri, o poético passa a ser dúbio, pois parte-se da ideia de se buscar

“realisticamente o mistério além das aparências (adivinhar) ” ou “em praticar o irrealismo (negar a realidade) ” (*Ibidem*, p. 23), o que nos faz recair em um problema metalinguístico: a realidade é indefinida, mas postulada como necessária, enquanto o narrador, diante do real, transporta o problema para fora do texto – um problema da ontologia da realidade e da fenomenologia da percepção. O realismo mágico passou de uma visão estética do romance realista naturalista para uma visão mágica da realidade e é ele que precede o Realismo Maravilhoso.

Na leitura de Angel Flores, porém, vários autores contemporâneos foram encaixados neste conceito, como os escritores argentinos Jorge Luís Borges e Eduardo Mallea, na tentativa de misturar fantasia e realismo, incentivados por autores como Franz Kafka e Marcel Proust, por exemplo²⁶. Para conseguir juntar em uma mesma classificação diferentes autores, Angel Flores apresenta um conceito de realismo mágico que não abarca a sobrenaturalização do real; “os praticantes do realismo mágico agarram-se à realidade como que para evitar que a ‘literatura’ se interponha em seu caminho, como para impedir que seu mito voe, como contos de fadas, para reinos sobrenaturais”²⁷ (Flores *apud* Chiampi ,2015, p. 25; *tradução nossa*). Sua nova designação foi, contudo, um tanto elástica, pois não considerou a diferença entre literatura fantástica²⁸ e realismo mágico.

Na literatura fantástica parte-se de um embate entre duas instâncias: Natural e Sobrenatural. Segundo Todorov (2017), o fantástico implica não só a existência de acontecimento estranho, mas o modo que se lê este acontecimento, não sendo nem poética e nem alegoria. Para que um texto se encaixe na categoria de fantástico é preciso que se enquadre em três condições:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitação entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por um personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real identifica com o personagem e enfim, é importante que o leitor adote certa atitude para

²⁶ Além da ânsia por conhecimento unitário, o positivismo que desprezava a imaginação como meio de conhecimento, a separação entre racional e irracional levou a um modo de os artistas verem a realidade com magia.

²⁷ *the practitioners of magical realism cling to reality as if to prevent ‘literature’ from getting in their way, as if to prevent their myth from flying off, as faity tales, to supernatural realms”*

²⁸ Em *Torto Arado* o insólito não passa por um estado de desconfiança ou inverdade pelas personagens, seu universo irreal não causa qualquer questionamento.

com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação “poética”. (Todorov, 2017. p. 39).

O discurso fantástico, de acordo com Todorov (2017), está pautado em um tempo da indefinição e incerteza, cujos eventos sobrenaturais e extraordinários que surgem e rompem a normalidade do cotidiano, não são justificáveis com as explicações racionais e “as personagens num estado de incerteza permanente diante da verdadeira índole dos fenômenos meta-empíricos que cruzam o caminho de suas vidas” (Marçal, 2009, p. 2). Assim ao acoplar o termo mágico “ao realismo implicaria ora uma teorização de ordem fenomenológica (a ‘atitude’ do narrador), ora de ordem conteudista (a magia como tema)” (Champi, 2015, p. 44).

Sabe-se que a magia é meio para conhecimento da realidade (Champi, 2015), parte do Ocultismo para se chegar à gnose, diferenciando-se do conhecimento científico. O conhecimento da magia é sintético, pois envolve as mutações ontológicas do sujeito e está diretamente ligado à religião, aos ritos, aos mitos e aos povos tradicionais, submetendo o termo a: 1) afastamento da ordem natural das coisas; 2) referencial mágico como modo de absorção de referências ocidentais; 3) liga-a à interpretação do ‘homem primitivo’ e a costumes, superstições e mitologias vistos do ponto de vista cartesiano e eurocêntrico, por tal contingência histórica, sendo considerado exótico e excêntrico²⁹.

O termo Realismo Maravilhoso foi descrito por Alejo Carpentier, no prólogo de *El reino de este mundo* [1949] (2010). Neste prólogo Carpentier nos mostra constituintes

²⁹ A literatura brasileira, até o século XX, tinha como característica a participação majoritária de autores brancos, ligando a literatura às ideologias dominantes, na busca de uma identidade nacional, que por sua vez seguia um padrão europeu, uma visão eurocêntrica. No que se refere aos povos e suas culturas s e negros, pouco se retratou nas obras ficcionais e quando isso aconteceu, por exemplo, no romantismo, decantou-se uma corrente chamada indianismo, na qual se enaltece a presença dos indígenas na literatura como a principal maneira de exaltar e definir a nação brasileira, apresentando as culturas indígenas, seus ritos, tradições a partir da ótica do colonizador. Frisavam a literatura indianista em uma concepção de coragem do ser indígena assim como na antropologia religiosa, narrando episódios de luta entre as tribos indígenas, de acordo com o que seria narrado pelo colonizador e pelos jesuítas. No realismo e no modernismo os traços do indigenismo aparecem, mas ainda assim não há a preocupação com registros precisos das culturas indígenas, ritos e tradições, o que existe é uma preocupação pessimista com regionalismo, uma visão cientificista e uma busca por um uma "poesia civilizada" (cf. Pereira, 2020; Carvalho, 1997). Quanto à literatura que envolve a cultura negra, segue os mesmos parâmetros do exotismo e estereotipização, tomando como base uma cosmovisão europeia, a presença de personagens negros nas obras dava-se sob uma visão estereotipada, negativa e degenerada, e aspectos da cultura, religião e ritos eram demonizados. Deste modo a lógica poética atribuída ao “homem primitivo” se difere da do homem moderno por uma diretriz assumida no decorrer do pensamento humano que vê afrobrasileiros e indígenas de modo exógeno (Pereira, 2020).

maravilhosos da América e sua relação com a obra ficcional e a percepção do real pelo sujeito:

[...] o maravilhoso começa a ser de maneira a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou especialmente favorecida das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação de escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite. Para começar a sensação de maravilhoso pressupõe uma fê. ” (Carpentier, 2010, p. 7)

O termo Realismo Maravilhoso se difere do mágico em diferentes aspectos, desde o lexical, o poético até o histórico. Segundo Chiampi (2015), o maravilhoso, lexicalmente, exclui a designação “não natural” e frisa no extraordinário, no insólito, o que vai além do ordinário dos seres humanos, do latim *mirabilia* – “coisas admiráveis” – sejam elas boas ou ruins, belas ou feias, o mirar de objetos e fatos que exorbita a coisas comuns da humanidade. Na criação literária, o maravilhoso direciona para seres sobrenaturais, divinos ou legendários (deusas, deuses, anjos, demônios, fadas)³⁰.

O maravilhoso é um identificador da cultura americana, principalmente da América latina, de maneira histórica, é a forma que a América se colocou diante do conquistador: acontece que “no momento de seu ingresso na História, a estranheza e a complexidade do Novo Mundo o levaram a invocar o atributo maravilhoso para resolver o dilema de nomeação do que residia no código racionalista da cultura Europeia” (Champi, 2015, p. 50). Carpentier, atento à historicidade e ao trabalho cronístico da América, chamou essa realidade de “natural e cultural, como real maravilhoso” (*Ibidem*). O filósofo Spengler problematiza sobre o eurocentrismo: “e quanto às grandes culturas americanas, foram, sem mais delongas, ignoradas, sob o pretexto de que carecem de conexão; com que?”³¹ (*apud* Chiampi, 2015, p. 160. Tradução nossa). Ou seja, o que vemos é que há um comprometimento cultural, reflexão filosófica e um pragmatismo racionalizado e cético que tenta substituir mitos e místicas religiosas, pertencentes à cultura e à realidade latino-americanas.

³⁰ De acordo com Chiampi (2017), o maravilhoso compõe as narrativas de todas as épocas, com estudo na poética e na história literária, servindo para designar a forma primordial do imaginário nas obras desde *Mil e uma noites* à *Ilíada* e à *Odisseia*.

³¹ “y en cuanto a las grandes culturas americanas, han sido, sin más ni ás, ignoradas, so pretexto de que les falta conexión; con qué?” (Spengler *apud* Chiampi, p. 160)

Ao contrário do fantástico, que precisa fabricar hipóteses falsas (um possível que é improvável), oferecendo incertezas ao leitor para gerar o estranhamento, o realismo maravilhoso desloca-se no sentido de retirar o sentimento de medo do evento insólito apresentado no texto ficcional, “no seu lugar coloca o encantamento como um efeito discursivo pertinente à interpretação não antitética dos componentes diegéticos” (Champi, 2015, p. 59). O insólito passa a ser parte do real, assim “a maravilha é (está) (na) realidade”, os eventos/acontecimentos são desnudados do mistério. O leitor se encanta por causa da percepção da contiguidade entre o real e o irreal, não contestando a oposição dessas duas esferas: “As personagens no Realismo Maravilhoso não se desconectam jamais diante do sobrenatural, nem modaliza a natureza do acontecimento insólito” (Champi, 2015, p. 61); por exemplo, na Fazenda Água Negra, a comunidade vive envolta por elementos místicos, entretanto nunca questionam sobre a origem ou se incomodam, temem ou vacilam diante deles: “Não tentei me desvencilhar, estava acostumada com a presença dos encantados” (Vieira Júnior, 2019, p. 81, grifos meus). De acordo com Chiampi (2015), o discurso realista maravilhoso parte do princípio da contradição, do impossível lógico e ontológico, “é possível que uma coisa seja e não seja” (Chiampi, 2015, p. 155), questionando a lógica racional-positivista e construindo uma estética da oposição³².

Ainda de acordo com a autora, com o objetivo de problematizar certos códigos sociocognitivos, sem que ocorra um paradoxo no leitor, o Realismo Maravilhoso recorre a algumas referências de forma frequente, como à religiosidade, que é capaz de responder à aspiração de verdade suprarracional, no campo cultural. Em *Torto Arado* as séries de acontecimentos são sistematicamente associadas ao jaré e a eventos míticos de origem cultural negra e indígena, evitando assim o efeito de fantasia, sem qualquer referencial. Vinculados à prática mágica dentro da religião de matriz afro-brasileira e indígena, os acontecimentos são “naturalizados” ao apresentar uma correlação tanto histórica e social dos direitos dos quilombolas e trabalhadores, quanto dos direitos das mulheres e aspectos da ancestralidade – “Muitas vezes, a causalidade interna do relato que justifica o impossível em óptica racional, tem que ver com as profundas raízes autóctones de um povo, em cujo universo cultural (ainda que dessacralizado) se desenvolve a ação” (Chiampi, 1980, p. 63-64).

³² J. Lotmamm considera que na “estética de identificação” o conhecimento artístico está ligado a uma simplificação, ou seja, o código de modelização do real é conhecido a priori pelo leitor; já na estética da oposição, desconstrói-se o sistema habitual do leitor (mas não o princípio de sistemicidade), para uma complexificação dos modelos do real (cf. *La structure du texte artistique*) (Chiampi, 2015, p. 155).

A representação do maravilhoso está na asserção do verossímil, em que tético³³ (realismo) e não-tético (maravilhoso) estão em harmonia, a física e a metafísica em contiguidade. O povoado, cuja realidade física e espacial apresenta-se pelas narrações de Bibiana e Belonísia, também é espaço mítico, em que os encantados se manifestam. A condução, na terceira pessoa, por uma encantada ratifica a dinâmica dos contrários. Constantemente, essa busca de real e sobrenatural permite uma anulação da discriminação entre natureza e sobrenatureza e dos elementos arbitrários, uma tradição popular e culta, oral e escrita, ingênua e elaborada para uma inflexão ideológica.

O Realismo Maravilhoso propõe, segundo Chiampi (2015), um reconhecimento inquietante, pois a mitologia, as crenças religiosas, as crenças, a magia e as tradições reúnem o familiar coletivo, o mítico reprimido pela racionalidade, visando tocar o leitor como ser em uma coletividade. Os temas levam à representatividade, ou seja, o romance passa a ter a capacidade de demonstrar um espaço cultural, uma sociedade, problemas políticos e históricos, seres e situações, apresentando uma consciência da dimensão sócio-histórica.

Esse processo da verossimilhança permite, no Realismo Maravilhoso, que ocorra a naturalização do elemento insólito, a naturalização do sobrenatural em um discurso intencional, evitando apenas uma leitura simbólica ou alegórica. Assim verbos, adjetivos e advérbios são evitados (como *pode ser, acreditava, se, parecia* etc.) e quaisquer outros elementos linguísticos que possam dar ênfase ao extraordinário, como itálico e aspas, similar ao que se faz em um discurso realista para persuadir o leitor sobre alguma informação objetiva, uma destonalização; mas isso não ocasiona uma mecanização do maravilhoso, todos os eventos continuam sendo surpreendentes ao leitor pela presença do tético e não-tético – por exemplo, quando Donana descobre sua aptidão para entrar em contato com os encantados, existe uma representação realista de causa e consequência, em que o episódio do encantamento se liga a sintomas físicos que são direcionados à ações espirituais:

Foi lá que passou a sentir grande desconforto, pouco antes do período de sua menarca. Tinha febre, sentia um sono intenso durante o dia, não conseguia dormir à noite. Vomitava quase tudo que lhe caía no estômago. Ouvia a dona da casa dizer que ela estava com encosto, que não iria durar muito tempo.

³³ “Tético é um termo derivado do adjetivo grego θετικός (*thetikós*), é a argumentação que põe, que se coloca positivamente, que estabelece algo como real, que concebe como existente as coisas que profere, em outras palavras, é aquela que realiza e se compromete com alguma afirmação teórica. Nesse sentido, tanto o discurso que afirma a apreensibilidade do conhecimento e da verdade, quanto o que nega peremptoriamente essa possibilidade, são discursos téticos” (Porto, 2019, p. 2).

Dias antes de o sangue lhe escorrer pelas pernas, Donana passou a ver objetos balançarem de forma violenta, o mato seco queimar por onde caminhava, e até mesmo as roupas que secavam no varal desaparecerem como palha seca. A família, com medo, levou a menina para um curador conhecido de Caxangá, e a deixou hospedada em sua casa. Lá, Donana viu portas e janelas baterem onde nem corrente de ar havia, viu a esteira de palha que foi destinada para o seu sono queimar. Até que o curador desistiu do tratamento. (Vieira Júnior, 2019, p. 166)

O que vemos é um prolongamento do natural para o sobrenatural, dado que não há nenhuma fenda entre o tético e o não tético; o nexos causal entre o mal-estar de Donana e seu amadurecimento para ser “a curadora e guiar os espíritos em benefício dos que necessitavam de seus poderes” (Vieira Júnior, 2019, p. 166) não é estabelecido por modalizadores, mas sim em uma naturalização do maravilhoso, em circunstâncias triviais (roupas no varal, palha seca). Mesmo que podendo se apoiar em uma lógica de uma explicação natural possível (visão de Donana: psicose infantil), a perplexidade dos padrões, que acreditam se tratar de manifestação de encostos, desemboca em uma causalidade mística ou religiosa, dando legitimidade à anulação de contradições, principalmente por se estabelecer em um local, Chapada Velha³⁴, em que o misticismo é algo inerente à cultura.

O “Realismo Maravilhoso” se alicerça sobre uma estratégia fundamental: desnaturalizar o insólito, ou seja, integra o ordinário e o extraordinário em uma única representação do mundo. Assim, os fatos são apresentados ao leitor como se fossem corriqueiros e o leitor, contagiado pelo tom familiar do narrador e a falta de assombro dele e dos personagens, acaba aceitando o que é narrado como algo natural. (Roas, 2001, p. 12 – Tradução nossa)³⁵.

³⁴ Região da Bahia, pertencente a Chapada Diamantina, que foi inicialmente ocupada por negros, indígenas e criadores de gado, com forte exploração do garimpo de diamante, no qual a religião jarê, cadomble caboclo, é fortemente presente, quiçá, sendo o único lugar que matém as tradições da religião. É possível conhecer mais no Documentário Chapada Velha Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=W-qyM9mAXt4>>, o documentário ‘Chapada Velha’, de Fabrício Apache, de 2007 nos mostra um diálogo com os moradores da região sobre o lugar, época do coronelismo, sobre o garimpo, disputa de terras e etc.

³⁵ *El “realismo maravilloso” descansa sobre una estrategia fundamental: desnaturalizar lo insólito, es decir, integrar lo ordinario y lo extraordinario en una única representación del mundo. Así, los hechos son presentados al lector como si fueran algo corriente y el lector, contagiado por el tono familiar del narrador y la falta de asombro de éste y de los personajes, acaba aceptando lo narrado como algo natural. (Roas, 2001, p. 12)*

Vieira Junior escreve o que ocorre no espaço da Chapada Diamantina (mas com elementos que são passíveis de qualquer região) nos apresentando questões geográficas e históricas, a configuração de um espaço cultural, centro irradiador de problemáticas raciais, políticas e antropológicas e estabelecendo uma correlação com um referente extratextual ou a uma realidade objetiva – “A realidade, ao ser nomeada ou qualificada, deixa de ser realidade, para ser um discurso sobre ela, a coisa em si independe de suas propriedades e, como tal, é incognoscível” (Chiampi, 2005, p. 91). Nessa perspectiva, podemos estabelecer uma relação entre o Realismo Maravilhoso e o referente extralinguístico, ou a realidade objetiva (o real pode ser predicado à maravilha, e a maravilha pode ser aplicada ao real), temos uma ideia a respeito de América Latina e, mais que isso, temos uma ideia do Brasil e do sertão baiano, sendo a América Latina - e especificamente a Chapada Diamantina - o mundo do real maravilhoso.

Torto Arado, em uma perspectiva do Realismo Maravilhoso, pode ser lido, primeiramente, semanticamente, para entender o discurso prévio que lhe sustenta, para compreensões semióticas (signos da vida social), sabendo qual é o seu referente, mas sem se fixar, exclusivamente, em uma discussão do que é real ou não, para que não se desvie para a indagação metafísica e percam-se os aspectos socioculturais. O leitor sabe o que é natural e sobrenatural pelo empirismo do mundo, causalidade, espaço e tempo, assim fatos e eventos podem ser percebidos na referência desse sistema de mundo. Para Umberto Eco, *apud* Chiampi (2015), a significação teria que ser pensada como unidade cultural (comunicabilidade e compreensibilidade das mensagens).

Entretanto, o Realismo Maravilhoso é viável para uma análise da narrativa até certo ponto, isto porque não sustenta por completo a realidade que a obra apresenta, pois ao tratar como insólito (do latim *insollitu*) os elementos místicos, os elementos sagrados, trata-os como sinônimo de estranho (do latim *extraneu*) e como adjetivo para denominar “aquilo que não é habitual, o que é desusado, estranho, desacostumado, inusitado, pouco frequente, raro, surpreendente, frustrante, o que rompe com as expectativas da naturalidade e da ordem” (Garcia, 2007, p. 1). Semanticamente tudo leva ao não familiar, o que está fora do que é conhecido como comum, padrão para aquele leitor com valores ocidentalizados. Entretanto, esses mesmos elementos que podem ser vistos como insólitos pelos valores ocidentais e eurocêntricos, não são considerados como estranhos para as comunidades afro-indígenas, que os carregam no seu cotidiano, compondo as tradições, os costumes, a religião, os ritos espirituais, e por isso são constituintes da cultura desses povos, como objeto que na

coletividade os auxilia a alcançar o Absoluto e o Transcendental, elementos que pertencem à vida cotidiana e estão presentes nela (Cf. Chueire 2021; Stevani, 2021).

4.4 Entre Mundos: A Concepção Animista do Realismo na Narrativa

O pensamento animista na realidade de povos e regiões de África constitui o cerne da estética literária conhecida como Realismo Animista. Esse pensamento, fundamentado na crença na presença espiritual em elementos da natureza, serviu como fonte inspiradora para o movimento literário mágico-maravilhoso na América Latina. Hoje, esse conceito ganha destaque na crítica literária, especialmente dentro de seu contexto africano, manifestando-se na modalidade literária denominada Realismo Animista (Paradiso, 2020).

O Realismo Animista se baseia no imaginário anímico presente em África e na sua percepção do real ligado a esse imaginário. O termo “Animismo” deriva do termo latino *anima* (alma), cunhado por Georg Ernst Stahl em 1720, e redefinido em 1871 por Sir Edward B. Tylor como uma crença geral em que todas as coisas teriam alma. Não sendo, o animismo, uma religião, mas um modo de se ver o mundo (Garuba, 2012), entretanto, ainda assim, pode ser usado para se referir a manifestações religiosas (Paradiso, 2020). O animismo permite compreender o mundo como unidade tomando como base a crença alma. Um ponto que liga diferentes culturas e etnias africanas seria a crença nesta força vital (alma, anima) e a interação dela entre tudo e todos (animais, plantas, minerais, vivos e mortos) em uma eterna ligação entre vivos e mortos, natural e sobrenatural (Freud apud Paradiso, 2020).

O escritor angolano Pepetela evidencia a necessidade de se entender a discussão sobre a concepção de realidade, de como a “realidade” africana é vista pelo “não-africano”:

“Se ao menos o checo tivesse feito oferendas aos espíritos, nos tivesse deixado pôr bacias de água à entrada para os deter... Nada! Nem queria ouvir falar, vem da terra da lógica matemática, da racionalidade elevada ao infinito, não pode entender os improfissionais que nós somos. Improfissionais feiticistas. Quer realismo, mas recusando o realismo de Kafka, e não entendeu o que é realismo aqui, o animista. Se fodeu e nós com ele”. (Pepetela, 2015, p. 75)

Basicamente, o termo Realismo Animista foi usado para definir a estética da arte e da literatura africana pelo Pepetela, na obra *Lueji* em 1989.

— Aqui não estamos a fazer país nenhum – disse Lu.

— A arte não tem que o fazer, apenas refletí-lo.

- Eu queria era fustigar os dogmas, *un, deux, foueté, un, deux, trois, quatre, plié...*
- Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...
- É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. *Só existe o nome e a realidade da coisa*. Mas este bailado todo é realismo animista, dum ponta à outra. Esperemos que os críticos o reconheçam. [...] O Jaime diz que a única estética que nos serve é a do realismo animista, explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí. [...] isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. Se triunfamos, é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço (Pepetela, 2015, p. 404. Grifo nosso).

O romance *Lueji - o nascimento de um império* (1989), narra a história de duas mulheres, Lueji e Lu, separadas por 400 anos. Acontecendo paralelamente, duas narrativas se encontram para dar vida à lendária rainha Lueji, fundadora da Luanda, como uma moderna bailarina, Lu, unindo a materialidade do mundo com os valores míticos.

Ao longo da narrativa o elemento da tradição é salientado. O Realismo Animista aparece quando um projeto de balé é ensaiado. Coreografia e coreógrafos persistem em fazer uma leitura das tradições africanas sob uma perspectiva eurocêntrica, levando o espetáculo ao fracasso. Apenas quando o coreógrafo entende que o animismo não é apenas o tema, mas a forma de ser tendo por base as tradições culturais africanas, ritos e tradições ancestrais, que o espetáculo alcança o sucesso. O Realismo Animista permite que aconteça, por exemplo, a representação do mítico, os saberes ancestrais e o resgate da história a partir de questionamentos em que verdades escondidas, de oprimidos e excluídos, sejam lidas nas narrativas, pois a nação passa a ser representada. O Realismo Animista se prende e se funde à tradição.

O Realismo Animista surge no cenário estético e literário como uma maneira de análise ou explicação das peculiaridades que envolvem as narrativas africanas e sua realidade. Existem certas semelhanças entre o Realismo Maravilhoso de Carpentier e o Realismo Animista de Pepetela, isto porque ambos se baseiam em discursos engajados de cunho histórico e social, no qual há a valorização da cultura dos povos que sofreram com a colonização. Englobando, também, os discursos contra-hegemônicos no qual o imaginário inclui os elementos míticos e históricos como parte da realidade e visando uma estética literária que rompa com os valores eurocêtricos. O realismo, nesta ótica, traz outras vertentes e outros olhares para aquilo que chamamos de real; existe uma adequação para explicação

teórica da realidade cultural e artística, que está pautada no animismo, nos poderes que existem na natureza e nas forças do sobrenatural.

O Realismo Animista abarca as literaturas africanas dando voz e vez aos elementos que são essenciais à identidade da cultura desses povos, como o místico, a natureza, o mundo dos vivos e mortos em união etc., justificando-se pela cultura e não pelo cartesianismo ocidental (Saraiva *apud* Wittmann, 2017). O discurso animista não deve ser visto sob a ótica do maravilhoso ou do fantástico, pois isso o vincularia diretamente ao eurocentrismo e como o colonizador vê certas culturas e universos, de modo exótico, folclórico e fantasioso.

Nas narrativas africanas o que lhes dá identidade é a magia que se entrelaça ao plano material e conseqüentemente a valorização da cultura desses povos, abrangendo os valores autóctones, consciência nacional, identidade mítica, formando uma realidade única, coerente e de denúncia contra um discurso de poder, ao mesmo tempo que preserva a realidade sociocultural dos povos que têm suas tradições animistas, mas que estão inseridos no mundo capitalista.

Da mesma forma que o Realismo Animista tem uma concepção da realidade do mundo, *Torto Arado* mostra aspectos da vida entre tradição e modernidade, subvertendo o realismo histórico eurocêntrico. A realidade sociocultural animista apresentada na narrativa adequa-se a valores e tradições em que o sobrenatural é natural, ressignificando a relação de tradição e modernidade, pois os elementos da modernidade existem conjuntamente às tradições. A realidade rompe com a visão de tempo positivista e linear, apresenta-se harmônica entre os mundos de mortos e vivos, além de apresentar uma outra visão de progresso dentro da modernidade, ou seja, uma realidade que leva em consideração elementos como a união entre ser humano e natureza, natural e sobrenatural, um mundo contínuo, “ao invés da ideia de um abismo, dando, assim, uma ordem subjetiva imposta para o caos da história” (Garuba, 2012, p. 243).

A narrativa de *Torto Arado*, mesmo que construída na América Latina, está carregada de elementos indígenas e africanos. Essencialmente, tem na sua construção a cultura africana, seja através da ancestralidade ou pelas manifestações religiosas. O místico no romance está intrinsecamente ligado aos fatos históricos e à constituição da identidade do povo de Água Negra. O romance, lido sob as lentes do realismo animista, possibilita que identifiquemos aspectos que vão da inserção do discurso histórico dos elementos místicos como parte da realidade, que a racionalidade não explica, até a afirmação identitária através da tradição. No romance de Pepetela há o seguinte trecho: “— OK, OK não te zangues, cada um fica com suas crenças. Mas só podia ser o Realismo Animista a contar a estória de Luedji, isso não

podes negar. ” (2015, p. 405). Isso significa que o autor explicita como o Realismo Animista está ligado tanto à história quanto ao mítico. Exatamente a ligação que temos na obra *Torto Arado*, isto porque o texto tem sua africanidade latente, tal como os textos de origem africana, pois “quando procura a inspiração no tradicionalismo religioso, isto é, no animismo” (Trigo *apud* Paradiso, 2015, p. 271) elabora a descolonização literária, como por exemplo no desenvolvimento de toda a narrativa em torno do jaré.

Assim como na religiosidade africana em que “homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm toda essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras africanas” (Paradiso, 2020, p. 105), a vida na comunidade da Fazenda Água Negra também é sedimentada pelas cosmologias *Bantu* e *Yorubá*, nas quais os orixás, o mundo espiritual e o material estão em contato direto entre si e agindo histórica e socialmente nas questões da comunidade, como já demonstrado no capítulo dois.

Santa Rita Pescadeira pode ser tomada a partir da perspectiva do Realismo Animista na obra de Itamar Vieira Júnior, visto que, sendo um espírito ancestral incorporado (ou não), é capaz de falar das histórias e das lendas, apresentar aspectos políticos e senso de justiça diante das desigualdades.

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 Júnior, 2019, p. 212)

O fato de Zeca Chapéu Grande conseguir direitos para seu quilombo sob a influência dos orixás, por exemplo, também demonstra como o mundo material e imaterial estão ligados de forma natural para aquela sociedade. Aspectos do Realismo Animista, no qual os valores da realidade estão vinculados a forças sobrenaturais, aos antepassados e à natureza, constituindo a realidade sócio-histórica, passam a ser o conteúdo da narrativa, ou mesmo o fato de a avó que “transitava como uma entidade viva, quase sobre-humana. ” (Vieira Júnior, 2019, p. 58), a conexão com a natureza e com a terra dos membros da comunidade, quando interpretados à luz de uma cosmovisão africana, podem ser vistos como valores e costumes que estão relacionados à própria manutenção da vida e sabedoria do homem.

Para Garuba (2012), nas culturas animistas, que possuem significados particulares para enxergar o mundo, a natureza e seus fenômenos, as ações humanas assim como as relações econômicas, políticas e individuais são determinadas por significados animistas, tudo é espiritualizado. Como forma literária, o Realismo Animista busca “apresentar o fenômeno religioso tradicional africano, além de uma simples descrição etnográfica, mas como metáforas ou símbolos de viés político-cultural, próprias das literaturas pós-coloniais” (Paradiso, 2020, p. 107), mexendo com a percepção do real do leitor criado em moldes ocidentais, para que ele atribua outro significado que não de insólito, exótico às realidades africanas e indígenas, levando em conta a dialética das relações animistas existentes, para além da linearidade e da polarização de realidades e elementos, como por exemplo, vida e morte.

Torto Arado não é uma obra africana, contudo o universo que a narrativa nos apresenta tem como valores centrais a cultura afro-indígena, não há cisões entre a vida religiosa e secular, sendo complementares para o andamento da comunidade Água Negra, o jaré é fundamental para as questões sociais e políticas. O imaginário animista é cíclico e as realidades indissociáveis. O terceiro capítulo da história, a exemplo, é narrado por uma encantada, uma entidade sobrenatural que tem uma relação peculiar com o tempo: “Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. [...]. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. ” (Vieira Júnior, 2019, p. 212). Esse fato não pode ser lido como fantástico ou maravilhoso, pois ele representa um universo místico-religioso advindo de uma cultura ancestral.

Acontece que vivendo na América Latina, mesmo que tenhamos ancestralidade africana, os elementos que sedimentam a nossa identidade e ancestralidade são vistos a partir de um olhar ocidentalizado (preconceituoso e racista), que não leva em consideração nem as realidades africanas nem as indígenas. *Torto Arado* é produzido em bases afro-indígenas em um local no qual os valores ocidentais são predominantes, isto significa que, ao lermos a obra sob uma perspectiva animista, estamos propondo uma leitura que busca refletir a subjetividade de uma realidade diversa e com diferentes significados, que não o racionalista eurocêntrico, considerando conhecimentos de povos, a ancestralidade ao longo de tempos e cosmologias fora dos paradigmas europeus e judaico cristão. Cogitamos, então, que “a lógica do pensamento animista fornece uma abertura para se pensar em outras histórias da modernidade, além da trajetória linear e teleológica da narrativa histórica convencional” (Garuba, 2018, p. 123), não só as advindas do continente africano, mas aquelas que são

produzidas a partir de contextos de diáspora, de colonização (decolonialismo) e a que estão vinculadas as histórias e as culturas de África e de seus descendentes, dos indígenas e descendentes.

4.5 Concebendo a representação da realidade em *Torto Arado*

A construção da realidade no romance de Itamar Vieira Junior se desenrola por meio de um processo narrativo que evidencia elementos de transgressão de limites. Os acontecimentos apresentados na trama estão intrinsecamente ligados ao tema, revelando-se como elementos revolucionários. Conforme argumenta Iser (2013, p. 39), a narrativa atinge um caráter revolucionário na medida em que se opõe à classificação vigente. Nesse contexto, a quebra de padrões estabelecidos e a desafiadora natureza da história contribuem para uma reinterpretação da realidade proposta pelo autor. Essa resistência às normas preexistentes não apenas enriquece a trama, mas também incita uma reflexão sobre as convenções sociais e culturais. Grosso modo, entende-se realismo não apenas como um movimento literário, mas, segundo Aubarch (2013), como uma maneira em que a realidade é apresentada na obra literária levando em consideração a singularidade do autor, o período e o local em que este texto é produzido, sendo estes elementos estruturantes para a construção da obra e, por conseguinte, possibilitando uma concepção ampla de realismo e formas de realismo distintas.³⁶

Como se sabe, Auerbach tece uma completa e matizada concepção de “realismo”; na verdade, indica uma pluralidade de “realismos”, cada qual com sua peculiaridade específica. [...] se as investigações de Auerbach mapeiam uma ampla gama de feições do “realismo”, de modo a dissolver uma definição monolítica em uma série de configurações e modalidades próprias a períodos e obras literárias específicas, abre-se então a possibilidade de se pensar outras configurações “realistas” [...] (Waizbort, 2007, p. 12-13).

Mostramos como os elementos sobrenaturais e os elementos históricos aparecem na narrativa: esses elementos, que foram selecionados pelo autor, são possíveis de identificação

³⁶ Para a questão apresentada é aplicado o conceito de "realismo sério" de Erich Auerbach usado na sua obra *Mimesis* (2021). Basicamente o conceito leva em consideração as variações locais, sociais e históricas dos autores para a representação da realidade. Essa abordagem aponta que há limites e particularidades de representação em cada época e contexto e por isso, a variedade de realismo seria o mais correto para pensar e representar a complexidade e a totalidade da experiência humana.

na realidade, pois foram retirados de um contexto sociocultural, retornando ao texto como uma realidade reconhecível, o mundo que ele representa está entre parênteses, enquanto o mundo da narrativa faz parte de um jogo de representações que podem nos levar a reflexões e discussões a respeito da realidade.

Apesar da narrativa de *Torto Arado* apresentar elementos similares a certas culturas, cosmologias e toda uma dinâmica que pode nos induzir a confundir a narrativa com a própria história do mundo material, a realidade na narrativa é condicional. Quando tentamos relacioná-la diretamente à realidade, damos a ela um status que ela não tem e/ou afirmamos algo que ela não é: “O mundo da narrativa é imaginário e, portanto, o *como se* significa que o mundo representado não é propriamente o mundo, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado como se fosse” (Iser, 2013, p. 44)

A combinação e a seleção que Itamar Vieira Junior faz no texto produzem uma narrativa com um mundo próprio, que não é idêntico ao contexto do qual os elementos foram retirados, o mundo representado no texto não caracteriza um mundo existente (autoevidenciação), mas atua como uma referência, materializando o próprio ato de fingir.³⁷ Isso significa que o *como se* é materializado com a incorporação de elementos extratextuais (do mundo material ou de outros textos) que são selecionados (ou não selecionados), combinados além das questões intratextuais, os espaços são preenchidos, podendo dizer ou não dizer complexidades e, por fim, cabe o leitor desnudar a partir desses elementos, reconhecer aquela realidade como ficcional (Iser, 2013).

Transitando por diferentes concepções na representação de uma dada realidade, a narrativa de *Torto Arado* se configura de maneira dialética, articulando elementos por meio da linguagem que poderiam ser considerados contraditórios à cultura ocidental, como a dicotomia entre racionalidade e misticismo, mediante uma técnica de mimetização. A realidade delineada no romance transcende, por vezes, nossa capacidade de categorização, desafiando códigos interpretativos preexistentes. No entanto, mesmo diante desse desafio, as representações nos parecem corretas, convincentes e plausíveis dada a sólida conexão material com o contexto no qual a narrativa foi concebida. Esse jogo de contradições e a

³⁷ De forma geral, Atos de fingir (seleção, combinação e autoindicação) é um termo utilizado pelo autor Wolfgang Iser no qual, basicamente, relaciona-se com o imaginário e com o real na formação do fictício: “O ato de fingir, como irrealização do real e a realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limite que provoca (1) representam condição para a reformulação do mundo formulado (2) possibilitam a compreensão do mundo formulado e (3) permite que tal acontecimento seja experimentado.” (Iser, 2013, 34)

capacidade de manter a coerência narrativa enquanto explora fronteiras culturais e conceituais contribuem para a riqueza e complexidade da obra.

A transgressão se manifesta como um ato revolucionário, constituindo-se como pontos de intersecção de diferentes discursos que o autor seleciona e desafia. Tratando-se da representação de mundos existentes pela concretização do imaginário. *Torto Arado* explora a materialidade das consequências da colonialidade/capitalismo, ao mesmo tempo em que incorpora elementos místicos e de comunhão. O romance une cosmovisões inicialmente distintas, que, na narrativa, adquirem a aparência da realidade em uma condição que transcende a própria constituição da realidade. Nesse contexto, a obra não apenas aborda as ramificações tangíveis das forças coloniais e capitalistas, mas também tece uma complexa interação entre o material e o espiritual, desafiando as fronteiras convencionais e proporcionando uma visão enriquecedora e multifacetada do mundo representado.

Ficou claro, então, que a realidade revelada no romance construído por Itamar Vieira Junior não é de fato idêntica ao contexto existente, não se referindo diretamente ao mundo real, mas servindo apenas como uma referência. Sendo assim, não há um ato mimético direto da realidade, pois a finalidade da narrativa busca transcender esse mundo representado, criando assim a realidade de um mundo próprio. Observamos um mundo análogo à realidade, que inclui uma realidade que é histórica, mas também espiritual, que une a natureza e a sobrenatureza, o visível e o invisível.

A manifestação da realidade na obra apresenta critérios objetivos e subjetivos, na contribuição do individual para a coletividade, componentes políticos e emocionais que se cadenciam para uma finalidade, que podemos reconhecer como um confronto sociopolítico e epistemológico de uma visão colonialista. Podemos afirmar que a dialética da narrativa, de modo a fazer a representação da realidade, explora três principais elementos: a natureza, o religioso e a sociedade.

A natureza representa o aspecto primordial e essencial que sustenta tanto o âmbito religioso quanto o social. Ambos dependem intrinsecamente da natureza e, portanto, deveriam considerá-la como um modelo a ser seguido. Qualquer deslocamento do foco central, no qual a religião ou a sociedade se torne a principal referência, acarretará em distorções de valores. Isso ocorre porque questões religiosas e a construção da sociedade podem usurpar o poder da natureza, resultando em exploração, miséria e um desvio dos valores fundamentais que regem a vida e a morte. No romance, toda a comunidade de Água Negra está relacionada ao poder da natureza e a tudo que ela oferece, tanto material quanto imaterialmente. As mulheres dessa comunidade também compreendem "a força da natureza que abriga na torrente que flui de sua

vida" (Vieira Junior, 2019, p. 260). Em outras palavras, o romance enfatiza a importância da natureza como uma força vital e sagrada, essencial para a harmonia e a integridade da vida humana.

Ao considerarmos que a espécie humana está intimamente ligada à natureza desde o nascimento, é importante reconhecer que nossas inclinações primárias, assim como as de outros seres vivos, são influenciadas por ela. Portanto, uma reflexão inicial que podemos extrair da representação da realidade apresentada por Itamar Vieira Junior no romance é que a razão deve estar em harmonia com a natureza, reconhecendo a interdependência essencial entre a racionalidade humana e o mundo natural.

O segundo elemento essencial na obra, o religioso, encontra sua base na prática do Jaré, enraizada nas tradições ancestrais africanas e indígenas, e enriquecida com elementos do catolicismo. Nessa representação da realidade, a religião estabelece um vínculo direto com a natureza, destacando-se pela presença de orixás e entidades em sua essência. A ritualização na prática religiosa, exemplificada quando Zeca Chapéu Grande “se transformava em muitos encantados nas noites de jarê. Mudava a voz, cantava, rodopiava ágil pela sala, investido dos poderes dos espíritos das matas, das águas, das serras e do ar” (Vieira Junior, 2019, p. 126), não se desvincula dos logos, pois sua visão e concepção do mundo derivam de uma sedimentação milenar.

Itamar Vieira Junior ressalta, em diversas passagens, a influência direta da religião em questões sociopolíticas, ao mesmo tempo em que destaca seu papel na coesão da comunidade, proporcionando conforto espiritual e oportunizando a transcendência, a conexão com o divino ou o sagrado. Essas crenças não se limitam a superstições; pelo contrário, estão fundamentadas em cosmologias e epistemologias de tradições culturais específicas. Isso implica que a racionalidade e a religião coexistem, desempenhando o papel de oferecer explicações e organizar o caos. Além disso, a religião atua como agente unificador de comunidades, conferindo significado à coletividade. Na representação da realidade de *Torto Arado*, concluímos que a interação da religião com a natureza se torna o elemento que proporciona um senso de identidade compartilhada, pertencimento e coesão social, tanto nas lutas sociopolíticas quanto nas dimensões subjetivas da experiência humana.

A construção da sociedade, o terceiro elemento fundamental no romance, assume uma abordagem intrinsecamente ligada aos processos coloniais e de decolonialidade. Inicialmente delineada pelas consequências de ações individualistas e instrumentalmente racionalizadas, como a lógica da ganância, exploração humana e acumulação de capital, a narrativa evolui em

direção a uma resposta coletiva e espiritual. Nesse contexto, a busca por uma sociedade mais justa emerge através da conscientização de classe e identidade.

A sociedade, por sua vez, se movimenta, em duas frentes: uma que apoia seus valores na modernidade/capitalismo e outra na natureza e na ancestralidade. À medida que as questões de classe, raça, gênero, cultura, ancestralidade, política e economia se solidificam nas mentes dos habitantes de Água Negra, a perspectiva de desconstruir as hierarquias, relações de poder e sistemas de conhecimento estabelecidos durante os períodos coloniais tornam-se ainda mais proeminentes. A vinculação direta com a natureza e, conseqüentemente, com a religião, que sustenta suas tradições, confere força à luta contra as desigualdades, discriminação e injustiças históricas resultantes do colonialismo.

O autor, detentor de um conhecimento histórico, exercita seu poder ao representar a realidade de maneira consciente, delineando uma sociedade que referencia a própria história brasileira. Isso provoca um deslocamento de fronteiras entre emoção e racionalidade, subjetivo e objetivo, estimulando uma reflexão sobre a formação da sociedade e os valores que a permeiam.

A perspectiva adotada pelo autor lança mão de dados empíricos, o que molda a forma com que se vê a realidade na narrativa. Há uma ligação com as incertezas imaginativas da vida do ser humano e com os fatos historicamente conhecidos, uma junção da natureza pragmática e subjetiva da ficção. A Rita Pescadeira pode ilustrar a dinâmica desse jogo de representação de uma realidade (una e múltipla) em *Torto Arado* — ela assume forma e é o meio de manifestação de um elemento do imaginário do autor, uma atividade combinatória que torna plausível o conhecimento adquirido a partir da experiência (Iser, 2013); como personagem, ela transgride os limites, possui em si a intencionalidade de nos contextualizar historicamente na narrativa, desperta-nos o senso de reflexão frente aos fatos e é elo de relacionamentos dentro da história (numa articulação de valores, alusões, contradições), sendo um elemento espiritual. Ao mesmo tempo, a encantada é advinda de um mundo referencial dado, ela vive enquanto entidade existente na religião jaré, um mundo real que, por sua vez, baseia-se na espiritualidade.

Lemos o romance e, ao considerarmos a variedade de concepções de realidade, percebemos que *Torto Arado* pode abranger elementos do romance realista histórico, do Realismo Maravilhoso e do Realismo Animista. Claramente, não é nossa intenção e não nos cabe categorizá-lo rigidamente em uma dessas correntes, mas sim evidenciar que a construção da realidade no romance se baseia e incorpora diversos elementos. Incluem-se aí a realidade histórica, a complexidade política e cultural, o relato do misticismo presente no cotidiano

comum às sociedades latino-americanas, a exploração da relação simbiótica entre humanos e natureza, bem como a unidade entre espiritualidade e materialidade compartilhada por culturas ancestrais. O objetivo central é romper com pontos de vista considerados unicamente verdadeiros, como o eurocêntrico cristão, ao mesmo tempo em que busca se conectar com um processo transgressor que contempla valores, normas e convenções de outras cosmovisões e epistemologias, oferecendo uma perspectiva única e intrinsecamente ligada à interpretação artística e literária.

A lógica subjacente à representação da realidade em *Torto Arado* é fortemente influenciada por um referencial próprio, uma vez que reconhecemos que a concepção de realidade pode variar em diferentes cosmovisões, cada uma apresentando perspectivas distintas sobre o que é considerado real. A obra, situada no Brasil, um país sul-americano, incorpora em sua realidade um processo histórico-cultural dinâmico marcado por adaptações, resistências e criações em resposta à colonização. Esse contexto se diferencia dos desafios enfrentados por países africanos, mas ainda assim salienta que o Brasil possui uma identidade étnica profundamente conectada às culturas africanas, como *Bantu* e *Yorubá*, além das influências indígenas. A complexidade cultural do país é marcada por um processo histórico de resistência e adaptação frente às diversas influências, criando uma narrativa única. Além disso, a cultura brasileira, influenciada pela ocidentalização, incorpora elementos de razão instrumentalizada, mas ainda mantém raízes profundas no misticismo.

A realidade retratada em *Torto Arado* fundamenta-se na estreita interação entre a natureza e a sobrenatureza, entre a ancestralidade, a vida e a morte. Nesse contexto, observa-se um contínuo processo da existência humana, manifestando-se no plano material e intrinsecamente vinculado a uma energia vital ancestral e sobre-humana. Estes valores desafiam as premissas da racionalidade colonialista moderna, oferecendo uma perspectiva que contrasta com visões que tendem a separar de forma nítida o mundo espiritual e natural. A narrativa nos apresenta uma realidade complexa, na qual a coexistência harmoniosa desses elementos contribui para uma compreensão mais rica e profunda da vida e da existência, transcendendo as limitações convencionais da razão.

Por fim, e não menos importante, é relevante observar que a mimesis em *Torto Arado*, ao contrário da tradicional tradução de *imitatio*³⁸, "não é a produção da semelhança, mas a produção da diferença, sob um fundo de semelhança. Diferença que se impõe a partir de um

³⁸ Palavra de origem do latim que, grosso modo, significa à prática da imitação de modelos existentes, como a recriação de obras antigas ou modelos clássicos na literatura.

horizonte de expectativas" (Lima, 2007, p. 806), criando ficcionalidades que se manifestam como realidades. A construção fictícia do universo do romance pode auxiliar na explicação da realidade tal como parece, permitindo que sejamos afetados, refletindo e/ou agindo sobre os conflitos essenciais da realidade observada. A capacidade de *Torto Arado* em transcender a mera imitação e, ao invés disso, gerar diferenças significativas, revela-se como uma ferramenta poderosa para abordar e questionar aspectos essenciais da realidade, da existência e da sociedade.

5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, compreendemos diante de todo caminho percorrido que existe a ficção, existe a realidade e existe uma distinção entre elas. Entretanto, a presença do imaginário humano potencializa a interação entre essas esferas, isto porque o mundo da narrativa se manifesta a partir da relação com outros contextos, ela toma para si uma realidade referencial, que é repetida e coloca o *como se* em uma esfera natural que pode influenciar nossa compreensão da realidade.

Nosso trabalho consistiu em tentar responder questões como: Estamos lidando com um romance realista? E, em caso afirmativo, que tipo de realismo estamos considerando? Qual é o mundo referencial do romance *Torto Arado*? Quais elementos foram selecionados e combinados da realidade referencial na construção da representação da narrativa? Que tipo de representação da realidade nos foi apresentada?

Durante os capítulos I, II e III, buscamos responder a essas perguntas, levantando diversos argumentos que, quando considerados em conjunto, nos permitem enxergar certa luz para essas questões.

No primeiro capítulo, delimitamos e apresentamos ao leitor o mundo espiritual, a realidade mística, sobrenatural e as crenças religiosas que estruturam *Torto Arado*. A referencialidade deste mundo está fundamentada nas cosmovisões *Bantu* e *Yorubá*, atravessando também pelas cosmovisões indígenas. Isso significa que a representação da realidade no romance desafia uma visão eurocêntrica, reconstruindo-a ontológica e epistemologicamente em favor de elementos ligados à decolonialidade e a povos e culturas marginalizadas.

No segundo capítulo, mantivemos nosso foco na materialidade, no mundo tangível e nas questões sociopolíticas. As partes históricas, política e social da narrativa são delineadas principalmente pelas personagens marginais: negros, indígenas e entidades. Isso nos permite

mais uma vez ter uma percepção da realidade que foge dos padrões considerados normativos, ou seja, um discurso a partir de um ponto de vista contra hegemônico e decolonial.

Por fim, no terceiro capítulo, nosso objetivo foi demonstrar como um romance pode ser construído sob a lente do realismo literário. Passamos pelo realismo histórico, pelo maravilhoso e pelo animista, explorando as características deles na constituição da obra. Buscamos demonstrar como a construção de uma representação da sociedade pela literatura e, por conseguinte, pela obra *Torto Arado*, ocorre através da reformulação do que já foi formulado, funcionando como um espelho da plasticidade humana na articulação do fictício e do imaginário. Isso abre espaço no texto literário para a história, ao mesmo tempo em que reafirma a necessidade da ficção para a humanidade. Essa relação positiva entre realidade e ficção possibilita identificar realidades até então não identificáveis, sem esgotar a realidade referencial através dos atos de fingir, transformando a realidade repetida em algo diferente de si próprio e possibilitando uma transgressão de limites. Esse processo é notado no romance, revelando um ato "revolucionário" no momento em que se opõe ao vigente.

Inferimos que a representação da realidade no romance *Torto Arado* assume, em certos momentos, aspectos de um realismo histórico ao abordar as persistentes consequências do sistema escravagista brasileiro. Mesmo após oficialmente encerrado em 1888, esse sistema perdura de maneira velada sob políticas públicas pouco efetivas e atitudes evasivas. Além disso, o romance destaca a constante luta e formação de consciência de classe, influenciado pelas personagens Severo e Bibiana, que compreenderam a situação em que estavam e planejaram ações para modificá-la. Lukács destaca que o romance assume uma conotação “realista no sentido estrito da palavra ao representar as dores do parto da sociedade capitalista. Isso evidencia a habilidade do autor em capturar dinâmicas sociais e econômicas, dando voz às experiências das personagens enquanto ilustra os conflitos inerentes à luta de classes” (*apud* Cotrim, 2016, p. 301).

Em outros momentos, o impacto da realidade política, histórica e cultural é determinado pela coexistência do mundo visível e invisível, concebido pela materialidade ficcional desse real. Nessa realidade subjetiva e performativa, o romance transcende as fronteiras do realismo burguês, incorporando elementos que vão além da representação puramente histórica, explorando as múltiplas formas da experiência humana e dimensões da existência. A presença de elementos extraordinários, como Rita Pescadeira ou eventos sobrenaturais, é vista como uma representação autêntica da realidade.

Afirmando que a realidade representada no romance vai além da materialidade histórica, reconhecemos as convergências do romance com o Realismo Histórico,

Maravilhoso e Animista. Entretanto, categorizá-lo definitivamente em um desses estilos seria precipitado e superficial de nossa parte. O autor parece intencionalmente desafiar essas categorias, oferecendo uma narrativa rica e complexa que transcende as limitações de rótulos pré-determinados.

Quando contemplamos a representação da realidade a partir de cosmovisões distintas da eurocêntrica, como as *Bantu* e *Yorubá*, rompemos com a lógica ordinária de demanda ocidentalizada. No entanto, paradoxalmente, ainda falamos sob experiências ocidentalizadas. Por isso, a realidade em *Torto Arado* é singular e plural. Ela não se reveste unicamente do discurso místico ou sociopolítico, mas traz significância na produção de muitos outros discursos que coexistem na formulação de uma realidade que nos mostra a existência de um referencial subversor. No romance, falamos de uma ruptura epistêmica e política no sentido de descolonizar, ao mesmo tempo em que esbarramos em aspectos de sua própria construção. O romance, escrito na pós-modernidade, tem a autoria de um homem, ocidental, latino-americano, brasileiro, nordestino, descendente de negros e indígenas; o contexto específico do Nordeste do Brasil, país ocidentalizado, latino-americano, de língua portuguesa contido em um sistema de colonialidade.

Ao configurar a realidade de *Torto Arado*, Itamar Vieira Junior chama a atenção para um ponto crucial: há um modelo de realidade realmente existente, condicionado a uma racionalidade e uma subjetividade de um grupo de referência. Esse grupo possui ontologias e epistemologias específicas, que são tão válidas e referenciáveis como quaisquer outras igualmente existentes, não se tratando apenas de sonhos ou elementos fantásticos criados pelo autor sem qualquer referencialidade, mesmo que ainda estejamos falando de um mundo ficcional.

Em suma, isso implica que as diversas percepções de realidade e mundo estão disponíveis para a experiência estética e, portanto, podem ser transformadas em ficção. Se no século XIX o romance imitava a história, *Torto Arado*, de maneira paradoxal, desconstrói o que é considerado como real no ocidente, ao mostrar o "outro" não apenas na história, mas também nas forças da natureza e nas esferas sobrenaturais, indo além da perspectiva humana e das coisas tangíveis. Ou seja, isso concebe uma extensão muito mais ampla de realidade referencial para construção do romance realista.

REFERÊNCIAS

ALVES, A. F.; FILICE, R. C. G. Ancestralidade africana na afrodíaspóra: conhecimento, existência e vida. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. v. 7, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/2153>> Acesso em: out. 2023.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2021

BANNAGIA, Gabriel. **As forças do jarê: movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) UFRJ, Museu Nacional, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2013 Disponível em <https://www.academia.edu/16328495/As_for%C3%A7as_do_jar%C3%AA_movimento_e_criatividade_na_religi%C3%A3o_de_matriz_africana_da_Chapada_Diamantina>

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

BRASIL. Senado Federal. **Estatuto da Igualdade Racial**. Brasília, 2003. Disponível em: http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/pop_negra/estatuto_racial.pdf. Acesso em: out 2023.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP. 1992

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CARPENTIER. Alejo. **O Reino Deste Mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

CARVALHO, Fernando. A presença indígena na ficção brasileira. São Paulo. **Rev. Itinerários**. n.11, 1997. Disponível em <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2609>> Acesso em fev. 2023.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectivas, 2015.

COSTA, Maria da Graça. **Agroecologia, (eco)feminismos e “bem viver”:** emergências decoloniais no movimento ambientalista brasileiro. *In* Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. [org] HOLLANDA, Heloisa Buarque 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

COTRIM, Ana. **Literatura e o realismo em György Lukács**. Porto Alegre: Zouk, 2016.

CUSTÓDIO, André Viana. LIMA, Fernanda da Silva. O direito fundamental à titulação de terras das comunidades remanescentes de quilombos no Brasil. **Espaço Jurídico**, Joaçaba, v. 10, n. 2, p. 275-298, jul./dez. 2009 .

DIAS, João. Ferreira . Ori O! A ideia de Pessoa, a Problemática do Destino e o Ritual do Bori entre os Yorubás e no Candomblé. **Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, Belo Horizonte, v. 11, n. 29, p. 70-87.mar. 2013. < Disponível em <https://www.researchgate.net/publication/265346160> Ori O A ideia de Pessoa a Problemática do Destino e o Ritual do Bori entre os Yorubás e um olhar ao Candomblé> Acesso fev.2023.

DOMINGOS, Luis Tomas . A visão africana em Relação à Natureza. **Revista Brasileira de História das Religiões**. Maringá (PR) v.3 , n.9,2011.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo, Perspectiva, 2016.

EVANGELISTA, Daniele Ferreira. "Emoção não é coisa de Equede": mudança de status e relações de poder no Candomblé. **Revista Intratextos**. [S. l.], v. 4, n. 1, p. 93–106, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/intratextos/article/view/6250>. Acesso em: 17 jan. 2024.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

_____. **Becos da memória**.Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FARIA, Sheila de Castro . Identidade e comunidade escrava: um ensaio. Revista Tempo. Rio de Janeiro, v.11 n. 22 2007 Disponível em <<https://www.scielo.br/j/tem/a/KKk9yJzxqyyfMtxhBKzbsXx/#>> Acesso em out.2023.

GARCÍA, Flavio. **Tensões entre questões e conceitos na proposição de um outro e novo gêneroliterário: o Insólito Banalizado**. In: XIV Congresso da ASSEL-III Enletrarte, 2007, Campos. Anaisdo XIV Congresso da ASSEL-Rio e III ENLETRARTE. Campos: ASSEL-Rio CEFET Campos, 2007.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Nonada: **Letras em Revista**, Porto Alegre , v. 2, n. 19, out, 2012, pp. 235-256 . Disponível em < <https://www.redalyc.org/pdf/5124/512451673021.pdf>> Acesso em fev.2024

_____. **Reflexões provisórias sobre animismo, modernidade/colonialismo e a ordem africana do conhecimento**. Cadernos Cespuc. [S. l.], n. 32 .2018. Disponível em < <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/17021/13096>> Acesso em nov.2023.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos.** In Decolonialidade e pensamento afrodiasporico. (org) BERNADINO-COSTA, Joaze, MALDONADO -TORRES, Nelson, GROSGOQUEL, Ramón. Belo Horizonte, Autêntica : 2019.

GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos** Rio Janeiro: Zahar, 2020. .

HAERTER, Leandro . **Narrativas quilombolas: Outras histórias e pedagogias.** Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.p.204. Disponível em <https://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/handle/prefix/7674/Tese_Leandro_Haerter.pdf;jsessionid=5B9E0254C62DA262663ED334DF8837AF?sequence=1> Acesso em agosto 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HENRIQUE, Paloma de Melo . Lo real maravilloso y el realismo animista: la fe y la revolución en obras de Carpentier y Pepetela. *e-cadernos CES* [Online], 2016. Disponível em < <https://journals.openedition.org/eces/2142>> Acesso em jan.2024.

ILKA BOAVENTURA LEITE. O projeto político quilombola: desafios, conquistas e impasses atuais. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 2008. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/ref/a/PkRZPC6gwHRkLMMKkPxCvyd/?lang=pt>> Acesso em fev. 2024.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o Imaginário: Perspectiva de uma antropologia literária.** Rio de Janeiro: EdUERJ,2013.

KRENAK, Ailton . História indígena e o eterno retorno do encontro. In: LIMA, Pablo Luiz de Oliveira (Org.). Fontes e reflexões para o ensino de história indígena e afro-brasileira: Uma contribuição da área de História do PIBID/FAE/UFMG. [S.l.]: Faculdade de Educação, 2012. p. 115-131.

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

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LIMA, Luiz Costa. **Trilogia do controle: O controle do imaginário, Sociedade e discurso ficcional, O fingidor e o censor.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LUKÁCS, Georg. **Arte e sociedade.** Rio de Janeiro : Editora UFRJ:2011.

_____. **Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels.** In. Ensaio sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. **A teoria do romance.** São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LUZ, Leonilda.; MATOS MAGALHÃES, Epaminondas. Torto Arado: A Importância de narrativas de mulheres negras na (re) constituição de suas identidades e protagonismo.. Revista **Alembra** [S. l.],v. 3, n. 7, p. 15–30, 2022.. Disponível em:

<https://periodicos.cfs.ifmt.edu.br/periodicos/index.php/alembra/article/view/62>. Acesso em: ago. 2023.

MAGRIS, C. **O romance é concebível sem o mundo moderno?** *In*: MORETTI, F. (Org.). A cultura do romance. São Paulo: Casac Naify, 2009. p.1013-1028.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Analítica da colonialidade e da decolonialidade** : algumas dimensões básicas . *In* Decolonialidade e pensamento afrodiásporico. (org) BERNADINO-COSTA, Joaze, MALDONADO -TORRES, Nelson, GROSGOUEL, Ramón. Belo Horizonte, Autêntica : 2019.

MARÇAL, M. R. A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. **Fronteiraz**, [S. l.], n. 3, São Paulo, 2009, p. 1-10. Disponível em < <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12541/9111>> Acesso em jan.2021.

MATA. Inocência. Estudos pós-coloniais Desconstruindo genealogias eurocêtricas. **Civitas** Porto Alegre v. 14 n. 1 p. 27-42. 2014. Disponível em < <https://www.scielo.br/j/civitas/a/jxc4QhSqpW7xtDBWRPwczkj/>> Acesso em dez.2023.

MENDONÇA, Renato. **A influência africana no português do Brasil**. Brasília: FUNAG, 2012.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-17, jun. 2017. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?format=pdf&lang=pt>> acesso em nov.2023.

MIRAGLIA, Livia Mendes Moreira. **Trabalho escravo contemporâneo: conceituação à luz do princípio da dignidade da pessoa humana**. São Paulo: LTR, 2011.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORAES, Maria Laura Brenner. Stuart Hall: cultura, identidade e representação. **Revista Educar Mais** . v. 3 ,n. 2 , 2019 p.167 a 172. Disponível em < <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/1482>> Acesso out. 2023.

MUSSI. Leila Maria Prates Teixeira. MUSSI, Ricardo Franklin de Freitas, ARAÚJO, Alexandre Garcia. Negligência/Negação à Escolarização em Quilombos da Região de Guanambi/Bahia. **Veredas - Revista Interdisciplinar de Humanidades**, v. 3 n. 5. 2020. Disponível em < <https://periodicos.unisa.br/index.php/veredas/article/view/91>> acesso em set .2023.

NASCIMENTO, Beatriz. **O conceito de quilombo e a resistência afro-brasileira**. *In*: Nascimento, Elisa Larkin (Org.). Cultura em movimento: matrizes africanas e ativismo negro no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2008. p. 71 -91.

_____. **O conceito de quilombo e a resistência afro-brasileira** *In*: RATTS, Alex. Eu sou atlântica; sobre a trajetória de vida de Beariz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006

OLIVA, Anderson Ribeiro. Em busca de um diálogo afrocentrado acerca das cosmologias africanas. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2017. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/525>>. Acesso em jan. 2024.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**. Brasília, v. 18 n18, p. 28-47, out/2012. Disponível em <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2723/1/2022_arti_leandrosilva.pdf> Acesso out. 2023

_____. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira**. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

PARADISO, Silvio Ruiz. O realismo animista e as literaturas africanas. **Gênese e percursos Interfaces**. [S. l.], v. 11 n. 2, 2020 Disponível em <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/download/6187/4464> Acesso em jan.2024

PEPETELA. **Lueji, O nascimento de um império**. São Paulo: Leya, 2015.

PEREIRA, Danglei de Castro. Representação literária do indígena no romantismo brasileiro: o caso *Simá*, de Lourenço Amazonas **Rev. Brasileira de Literatura Comparada**. [S. l.], 2020 • <<https://doi.org/10.1590/2596-304X20202239dcp>> Acesso em 26 de junho de 2022 .

PETRY, Franciele Bete. **Além da crítica da razão instrumental**. Tese de doutorado (Doutorado em Filosofia) Programa de Pós Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

PORTO, Weslwy Rennyer M. O auto desvanecimento do lógos: uma análise do caráter não-tético do pirronismo . **Sképsis: Revista de Filosofia**, [S. l.], v.10 n. 19, 2019, p. 1-10) Disponível em >
https://www.academia.edu/39278913/O_autodesvanecimento_do_l%C3%B3gos_uma_an%C3%A1lise_do_car%C3%A1ter_n%C3%A3o_t%C3%A9tico_do_pirronismo. Acesso 21 de abril.

PORTO, Weslwy Rennyer M. O auto desvanecimento do lógos: uma análise do caráter não-tético do pirronismo . **Sképsis: Revista de Filosofia**, [S. l.], v.10, n. 19, 2019, p. 1-10 Disponível em >
https://www.academia.edu/39278913/O_autodesvanecimento_do_l%C3%B3gos_uma_an%C3%A1lise_do_car%C3%A1ter_n%C3%A3o_t%C3%A9tico_do_pirronismo. Acesso em abril de 2023.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras,2000.

_____. Exu, de mensageiro a diabo: Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. **Revista USP**, São Paulo, n.50, p. 46-63, 2001.

PRICE, R. Reinventando a história dos quilombos: rasuras e confabulações. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 23, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20986>> Acesso em: nov. 2023.

QUIJANO, Aniabal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina** in A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, Clasco: 2005.

RESENDE, Joelma de Araújo; OLIVEIRA, Maria Helena.; COSTA, Margareth Torres de Alencar. A resistência da mulher negra em Torto Arado de Itamar Vieira Junior. **Revista de Literatura, História e Memória**, [S. l.], v. 17, n. 30, p. 24–36, 2022. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/27995> Acesso em ago. 2023.

ROAS, David Deus .**Teorías de lo fantástico**. Madrid: Arco/Libros, 2001.

SANTOS Maria Moura dos, SANTOS, Marcos Andrade Alves. **A Mística dos Encantados**. Editoras Edições e Publicações, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo. **Colonização, quilombos: modos e significações**. Brasília: INCT, 2015.

SANTOS, Salon. História indígena e missionária nas jacobinas, sertão da capitania da Bahia de todos os santos (1656-1707). **CADERNOS MACAMBIRA: Anais da 6ª Jornada de Agroecologia da Bahia**. v. 4 n. 2, 2019 < Disponível em: <<https://revista.lapruedes.net/index.php/CM/issue/view/22/18>>. Acesso em abr. 2024.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos Bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo. São Paulo, p.234, 2019.

SANTOS, Vanicléia Silva; PAIVA, Eduardo França; GOMES, René Lommez Gomes. **O comércio de marfim no mundo atlântico: circulação e produção (séculos XV a XIX)** . Belo Horizonte : Clio Gestão Cultural e Editora, 2018. Disponível em < https://www.academia.edu/36880700/O_com%C3%A9rcio_de_marfim_no_mundo_atl%C3%A2ntico_circula%C3%A7%C3%A3o_e_produ%C3%A7%C3%A3o_s%C3%A9culos_XV_a_XIX > acesso em fev. 2023.

SANTOS, Vívian Matias . Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência. **Psicologia e Sociedade**, Recife, 2018 Disponível em <https://www.scielo.br/j/psoc/a/FZ3rGJJ7FX6mVyMHkD3PsnK>

SILVA, Marcel Franco. Com a palavra, a faca de Torto Arado. **Revista Versalete**. Curitiba, V.10, n.18, jan.-jun. 2022. Disponível em < <https://revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol10-18/16-SILVA.-Marcel-Franco-da.-Com-a-palavra.pdf>> Acesso em ago.2023

SILVA, Leandro de Jesus. **Memória e ancestralidade “Nas águas do tempo”, de Mia Couto**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização Interdisciplinar em Literatura

Africana de Língua Portuguesa) - Instituto de Educação a Distância, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2022. p. 21

STEVANIM, Luiz Felipe. **Terreiro de Caboclo: A raiz indígena na Umbanda**. São Paulo: Legião Publicações, 2020.

TEMPELS, R.P.P. **La philosophie**

bantoue. Paris: Présence africaine, 1961 (Tradução Marcos Carvalho Lopes).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TORRE. Michelle Márcia Cobra Torre. As formas de resistência em Torto Arado, de Itamar Vieira Junior. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 31, n. 1, p. 161-186, 2022

TREVISAN, Ana Lúcia Trevisan. BAROSSO, Luana. O insólito como estratégia discursiva em “Oso Blanco”, de Mayra Santos-Febres. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 1-10, jan.-mar. 2020. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/35039>> Acesso jan. 2024

Vencedor 2018. Disponível em <[VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia: 2019](https://www.leya.com/pt/gca/areas-de-actividade/premio-leya/vencedor-2018/#:~:text=Este%20ano%20o%20pr%C3%A9mio%20C3%A9,de%20Itamar%20Rangel%20Vieira%20J%C3%BAnior.> Acesso em fev de 2023</p>
</div>
<div data-bbox=)

WAIZBORT, Leopoldo. **A Passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WITTMANN, Tabita. **O realismo animista presente nos contos africanos**: (Angola, Moçambique e Cabo Verde). Dissertação (Mestrado em Letras) UFRS, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2012, p.172. Disponível em <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/66293>> Acesso em jan 2024.