



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE  
CAMPUS FLORESTA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HUMANIDADES E  
LINGUAGENS

CLAUDEIR DE SOUZA ARAÚJO

**UM GRÃO DO CORTE, UM GRITO DO ARADO E UM RIO DE PALAVRA – RASTROS  
DA ALTERIDADE AFRO-BRASILEIRA EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA**

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2023

CLAUDEIR DE SOUZA ARAÚJO

**UM GRÃO DO CORTE, UM GRITO DO ARADO E UM RIO DE PALAVRA – RASTROS  
DA ALTERIDADE AFRO-BRASILEIRA EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre – *Campus Floresta* como requisito para obtenção do título de Mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Orientador: Prof. Dr. Amilton José Freire de Queiroz

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2023

Ficha de identificação da obra (apenas na entrega da versão final)

Ficha catalográfica

**UM GRÃO DO CORTE, UM GRITO DO ARADO E UM RIO DE PALAVRA – RASTROS  
DA ALTERIDADE AFRO-BRASILEIRA EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA**

Claudeir de Souza Araújo

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens da Universidade Federal do Acre, *Campus Floresta*, para obtenção do título de Mestre em Ensino de Humanidades e Linguagens.

Prof. Dr. Cleidson de Jesus Rocha  
Universidade Federal do Acre – Acre  
Coordenador do Curso

**Banca examinadora:**

Prof. Dr. Amilton José Freire de Queiroz  
Universidade Federal do Acre – Acre  
Orientador e Presidente

Prof. Dr. Cleidson de Jesus Rocha – Membro interno  
Universidade Federal do Acre – Acre

Prof. Dr. Henrique Silvestre Soares – Membro externo  
Universidade Federal do Acre

Prof. Dra. Ezilda Maciel da Silva  
Universidade Federal do Pará

CRUZEIRO DO SUL – ACRE

2023



## **AGRADECIMENTOS**

Nesses percursos da diáspora da formação continuada, tive o apoio de familiares, amigos e colegas, sem os quais não teria trilhado tantos destinos nem conquistado novas amizades, muito menos galgado êxito.

Oportuno se faz, agora, externar minha gratidão a quem sempre esteve direta ou indiretamente colaborando com minhas conquistas durante essa trajetória. Primeiramente, agradeço a Deus, uma força suprema que sinto emergir da natureza e que me faz forte e reflexivo.

Sou grato aos servidores da Secretaria Estadual de Educação, núcleo de Cruzeiro do Sul, pelo apoio concedido durante o meu trilhar pela pós-graduação. Em nome da querida amiga, professora Ruth Bernardino, expresso minha gratidão aos colegas da SEE/AC.

Aos alunos-professores da rede estadual de educação do Estado do Acre, meu eterno agradecimento pelas múltiplas aprendizagens até aqui oportunizadas.

Sou demasiadamente grato ao meu orientador, Prof. Dr. Amilton José Freire de Queiroz, por me instigar a seguir os diversos percursos da pesquisa acadêmica, me orientando por rios nunca navegados.

No âmbito do PPEHL, serei eternamente grato às ponderações dos professores do curso. Jamais esquecerei os belos momentos de aprendizagem juntos. O coleguismo e as boas trocas de experiências perdurarão para sempre.

Meu agradecimento fraterno à família, principalmente, a figura de meu amado pai e minha amada mãe.

## RESUMO

Esta dissertação analisa o romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior. O problema de investigação consiste em examinar como os rastros da alteridade afro-brasileira são construídos nessa narrativa. A hipótese adotada é a de que o ato de narrar de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira figura os rastros da alteridade afro-brasileira, pois seus deslocamentos pela casa, escola e fazenda de Água Negra acontecem no plano das errâncias, diásporas e nomadismos. O objetivo desta pesquisa é o de examinar os rastros da alteridade afro-brasileira, por meio do estudo da trajetória das narradoras Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. Para alcançar o objetivo proposto, adota-se o estudo bibliográfico como técnica de pesquisa para realizar a análise literária e temática do romance de Itamar Vieira. Para tanto, parte-se do exame de passagens desta narrativa para identificar, problematizar e interpretar como as narradoras elaboram os rastros da alteridade afro-brasileira. Assim, à medida que se analisam as cenas de encontros, lutas e resistências das narradoras, empreende-se um diálogo com estudiosos da cultura, literatura e filosofia para justificar, aprofundar e expandir a perspectiva teórico-metodológica da figuração dos rastros. A conclusão do trabalho é a de que os rastros da alteridade afro-brasileira são construídos por meio da ação da professora Bibiana, do olhar/silêncio da irmã Belonísia e do rio da memória de Rita Pescadeira. Assim, no erranciar dos gritos, diasporizar das vozes e nomadizar dos corpos, esse trio de mulheres negras tece os fios da insubordinação, traça mapas rizomáticos e cartografa os rastros da alteridade afro-brasileira na encruzilhada do grão do corte, grito do arado e rio da escritura literária de Itamar Vieira Junior.

**Palavras-chave:** Alteridade; Mobilidade; Literatura; Rastro.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the novel *Torto arado*, by Itamar Vieira Junior. The research problem is to examine how the traces of Afro-Brazilian otherness are constructed in this narrative. The hypothesis adopted is that the act of narrating by Bibiana, Belonísia and Rita Pescadeira represents the traces of Afro-Brazilian otherness, as their displacements through the house, school and farm of Água Negra take place in terms of wanderings, diasporas and nomadisms. The objective of this research is to examine the traces of Afro-Brazilian otherness, through the study of the trajectory of the narrators Bibiana, Belonísia and Rita Pescadeira. To achieve the proposed objective, the bibliographical study is adopted as a research technique to carry out the literary and thematic analysis of the novel by Itamar Vieira. To do so, we start by examining passages from this narrative to identify, problematize and interpret how the narrators elaborate the traces of Afro-Brazilian alterity. Thus, as the scenes of encounters, struggles and resistances of the narrators are analyzed, a dialogue with scholars of culture, literature and philosophy is undertaken to justify, deepen and expand the theoretical-methodological perspective of the figuration of the traces. The conclusion of the work is that the traces of Afro-Brazilian alterities are built through the action of teacher Bibiana, the gaze/silence of sister Belonísia and the river of memory of Rita Pescadeira. Thus, in the eradication of screams, diasporization of voices and nomadization of bodies, this trio of black women weaves the threads of insubordination, draws rhizomatic maps and maps the traces of Afro-Brazilian alterity at the crossroads of the grain of the cut, the cry of the plow and the river of the literary writing of Itamar Vieira Junior.

**Keywords: Alterity; Mobility; Literature; Trail.**



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - CORTAR, GRITAR E ARAR A PESQUISA.....</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO I – TESSITURAS DE UM ROMANCE EM MOVIMENTO .....</b>	<b>20</b>
1.1 Uma autoria em construção .....	20
1.2 Uma fortuna crítica em deslocamento .....	22
1.3 Um romance em movimento .....	31
<b>CAPÍTULO II – FIOS DA ENCRUZILHADA .....</b>	<b>39</b>
2.1 Entre uma encruzilhada da insubordinação .....	39
2.2 Sobre as errâncias .....	47
2.3 Desde os rastros .....	47
<b>CAPÍTULO III – MAPAS DO ARADO. ....</b>	<b>56</b>
3.1 Traçados rizomáticos .....	56
3.2 Migrâncias das personagens .....	57
3.3 Errâncias das narradoras .....	69
<b>CAPÍTULO IV – UM RIO DE RASTROS.....</b>	<b>75</b>
4.1 Erranciar gritos .....	76
4.2 Diasporizar vozes .....	85
4.3 Nomadizar corpos.....	94
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS - GRÃOS, GRITOS E RIOS DA LITERATURA.....</b>	<b>101</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>105</b>

## INTRODUÇÃO

### **Cortar, gritar e arar a pesquisa**

Esta dissertação é o exercício de minha travessia intelectual, educacional, humana, professor e pesquisador formado pela Universidade Federal do Acre, *campus* de Cruzeiro do Sul. Portanto, uma exposição, reflexão e costura de uma trajetória de mestrando no *Programa de Pós-Graduação em Ensino de Humanidades e Linguagens* (PPEHL), no período de 2021 a 2023.

Como toda trajetória, esta dissertação expressa o desafio de aprender a vivenciar a riqueza, o medo e a função dos desvios que realizamos durante nossa pesquisa, que se esboça como uma viagem pelo fio, arado e rio da seleção do tema, da obra e do recorte, da abordagem teórico-metodológica para refinar o trajeto na qualificação e realizar a defesa deste trabalho acadêmico.

Fazer parte da Linha pesquisa *Ensino, Linguagens e Culturas* me permitiu acessar múltiplas perspectivas de abordagem para entender os motivos por que, como, quando e para que pesquisar textos literários. Isto é, tive que aprender a ir além de minha formação em Pedagogia e assumir, também, as Letras, ou melhor, a Literatura como um campo de investigação a partir da qual poderia lançar-me à tarefa de cortar, gritar e arar os rastros desta pesquisa.

A propósito, quero esclarecer que emprego os verbos cortar, gritar e arar como bússolas que encontrei na obra estudada aqui: *Torto Arado* (2019). Durante a leitura desse romance, o/a leitor/a tem a memória e o afeto colocados em situações-limites, a saber, a leitura da narrativa propicia o contato com distintas formas de acolhimento, distanciamento e estranhamento das imagens figuradas nas falas, ações e vidas das narradoras de Itamar Vieira.

Para produzir esta dissertação, tive que aprender a cortar, gritar e arar meus medos, meus desvios, meus saberes, minhas inseguranças, minhas dúvidas, mas acima de tudo, fui desafiado a semear os grãos das minhas esperanças, minhas linguagens, minhas humanidades para reler, reescrever e realinhar os argumentos deste texto. Por isso mesmo, como ressonância de uma atividade intelectual referenciada, esta dissertação resulta do interesse deste autor em estudar, pesquisar, ensinar e aprender linguagens e humanidades na/além sala de aula da-na Educação Básica e Superior. Desse modo, o presente texto é um exercício desafiador de refletir sobre a construção das personagens que representam os dramas humanos, sociais e éticos da sociedade, trazendo temas relevantes pela literatura afro-brasileira.

Nesse sentido, minhas estratégias de argumentação para discutir o romance *Torto Arado* exploram o campo semântico dos verbos cortar, gritar e arar como zonas de reflexão que permitem debater a escritura do autor baiano nos diferentes espaços de recepção e circulação do conhecimento.

Sendo assim, a pesquisa adota como tema investigar a figuração dos rastros da alteridade afro-brasileira no romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira. O interesse por essa obra nasceu na disciplina *Práticas de Linguagem e Ensino*, no ano de 2021, em que discuti o papel das linguagens no projeto literário do autor baiano. Neste momento, já chamavam-me atenção as diversas estratégias narrativas usadas por Itamar Vieira para relatar suas histórias. Por exemplo, o trânsito do autor por realidades quilombolas, bem como seu modo de construir narradoras que testemunham os efeitos da diáspora na cultura afro-brasileira, convidando, portanto, a repensar a questão das alteridades.

Assim, nos encontros e reuniões de pesquisa, a partir dos debates, apresentações e escritas realizados em parceria com o orientador, o interesse por estudar o romance de Itamar Vieira torna-se mais forte. Aos poucos, a escolha da obra e o recorte temático pareciam estar mais claros, especialmente a partir da apresentação da comunicação no Congresso da Associação de Literatura Brasileira de Literatura Comparada, em 2021, minha primeira exposição sobre *Torto Arado* e na qual pude discutir os saberes da terra neste romance. Tanto nas orientações quanto neste evento, fui construindo um itinerário de investigação para a obra, sempre em busca de aprender a tecer outras leituras que pudessem refinar meu olhar sobre as facetas da alteridade afro-brasileira trabalhadas nesta narrativa fundamental à literatura brasileira contemporânea.

Desse modo, entre a necessidade de participar de eventos, orientações, fazer leituras e escrever os trabalhos das disciplinas, bem como a de continuar trabalhando como assessor pedagógico da Secretaria Estadual de Educação do Acre, pude esboçar o seguinte problema de pesquisa: Como os rastros da alteridade afro-brasileira são construídos em *Torto Arado*, de Itamar Vieira?

Definida a questão central a investigar, adotei a hipótese de pesquisa de que o ato narrativo de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira figura os rastros da alteridade afro-brasileira, pois seus deslocamentos pela casa, escola e fazenda de Água Negra acontecem no plano das errâncias, diásporas e nomadismos. A saber, o discurso deste trio narrativo aponta para a esperança, resistência e resiliência das personagens face aos processos de marginalização, subalternização e violência praticados contra a voz, o corpo e a memória afro-brasileiros.

Sendo na encruzilhada da fala das narradoras que se configuram a alteridade em *Torto arado*. Não por acaso, nesse intercruciar discursivo estão posicionadas as narradoras, em nossa hipótese, faz parte do processo de ensinar e aprender a traduzir os sinais tanto do passado quanto do presente. Mais ainda, tais vestígios ampliam a figuração da memória coletiva e individuais das personagens cujos arquivos do silêncio, da violência e da esperança são abertos e postos em circulação durante e após a leitura deste romance de Itamar Vieira, que tem sido objeto de debate em diferentes esferas da atividade intelectual brasileira.

Dito isso, cumpre destacar que o objetivo geral desta pesquisa é o de examinar a figuração dos rastros da alteridade afro-brasileira, por meio do estudo da trajetória das narradoras Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. Para alcançar o objetivo proposto, adotei o estudo bibliográfico como técnica para realizar uma análise literária e temática do romance *Torto Arado*. Noutras palavras, parto do exame de passagens desta narrativa para identificar, problematizar e interpretar como as narradoras elaboram os rastros da alteridade afro-brasileira. À medida que analiso as cenas de encontros, violências, lutas e resistências articuladas pelos moradores de Água Negra, espaço narrativo onde se desenvolve a trama do romance, empreendo um diálogo com estudiosos da cultura, literatura, educação e filosofia para justificar, aprofundar e expandir a perspectiva teórico-metodológica da figuração dos rastros na narrativa de Itamar Vieira.

Com este horizonte em debate, intitulei a dissertação como *Um Grão do corte, um grito do arado e um rio de palavras – rastros da alteridades afro-brasileira em Torto Arado, de Itamar Vieira*. Esse título representa minha luta como professor e pesquisador que tem aprendido a investigar as humanidades e as linguagens para produzir outros gestos interpretativos que traduzam a força da pesquisa na área de ensino, lição que meus/minhas professores/as do PPEHL ensinaram-me durante as disciplinas e que procurei, em grande medida, conjugá-la nesta escrita.

Entretanto, devo ressaltar que, diferente de alguns/algumas colegas da turma de 2021, escolhi não trilhar o arado da pesquisa de campo, da pesquisa-ação ou da pesquisa crítico-colaborativa. Antes, aventurei-me a atravessar o arado do texto de Itamar Vieira para perspectivar o que esse espaço da letra ensina, tematiza e pauta sobre as alteridades afro-brasileiras.

Tal empreitada constitui um duplo desafio. Primeiro, sou um pedagogo que ensaia discutir literatura. Segundo, o romance de Itamar Vieira desloca-me para uma zona de aprendizagem plural deste Brasil tão contraditório e desigual. O/a leitor/a encontrará, aqui, o

olhar de um professor-pedagogo-pesquisador que esboça uma leitura sobre o universo romanesco deste autor da literatura brasileira contemporânea.

Assim, organizo esta dissertação em quatro capítulos. No primeiro capítulo, faço a exposição da trajetória de Itamar Vieira; estabeleço um diálogo com uma fortuna crítica do autor e apresento o romance *Torto arado* desde uma cartografia desta obra.

No segundo capítulo, argumento que *Torto Arado* é “um poderoso instrumento de insubordinação” posicionado na encruzilhada dos rastros e das errâncias da alteridade afro-brasileira. O arcabouço teórico desta parte do trabalho são as perspectivas críticas de Rufino (2018), Rocha (2021) e Gagnebim (2006), além de outras que são articuladas para fundamentar a análise temática e textual da narrativa.

No terceiro capítulo, defendo que *Torto arado* é um romance que elabora um mapa rizomático das migrâncias/errâncias das narradoras Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. O ponto de ancoragem dessa linha argumentativa são as reflexões de Porto (1994), Deleuze (1997), Deleuze e Guattari (1995), sem deixar, também, de dialogar com outros horizontes críticos que me facultem alicerces à interpretação da obra de Itamar Vieira.

No quarto capítulo, demonstro que os rastros da alteridade de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira encontram-se nas encruzilhadas da memória que traz à baila outros pontos de vista sobre a formação social, histórica e literária brasileira. Dessa forma, defendo que o texto de Itamar Vieira figura o ato de erranciar, diasporizar e nomadizar como estratégia discursiva para que possamos aprender a escutar, retecer e disseminar os gritos, os grãos e os rios da palavra afro-brasileira hoje.

Depois de realizar uma travessia por estes quatro capítulos, onde aprendi a cortar, gritar e arar meu horizonte de escrita-pesquisa, faço algumas considerações finais que retomam o percurso desta caminhada, bem como reconheço a necessidade de ampliar, em pesquisas e publicações futuras, os enfoques que teço neste trabalho acadêmico. Afinal, uma das lições que aprendi, tanto nas disciplinas do PPEHL quanto nas orientações, foi a de que pesquisar é tecer outros gestos de investigação que permitam discutir as minhas humanidades e linguagens desde o diálogo com o romance *Torto arado*.

Assim, prezados/as leitores/as, convido vocês para atravessar o território das páginas desta dissertação e ressignificar um itinerário de leitura, análise e interpretação que elaborei para traduzir *um grão do corte, um grito do arado e um rio de palavras* na literatura de Itamar Vieira Junior.

## CAPÍTULO I

### TESSITURAS DE UM ROMANCE EM MOVIMENTO

“Os verdadeiros andarilhos são, pois, o escritor e seu duplo, o leitor, sempre insaciáveis em seus percursos marcados pelas redes rizomáticas da intertextualidade” (Maria Bernadette Porto, 2007, p.133).

#### 1.1 UMA AUTORIA EM CONSTRUÇÃO

A epígrafe que abre este primeiro capítulo é um caminho de muitas voltas, pois permite transitar pelas representações do intelectual, escritor e funcionário público Itamar Rangel Vieira Junior. Um convite que propõe um itinerário das redes de andanças articuladas pelo escritor para reler e reinterpretar a sociedade brasileira. Da mesma forma, um aceno ao leitor para conhecer um pouco de seu perfil literato a partir de suas personagens e histórias que convergem para uma autoria cuja figuração das alteridades constitui uma zona de entrecruzamento da memória afro-brasileira. Isto é, os deslocamentos de Itamar Vieira tocam a questão da função da escritura literária na formação de outras estratégias de intervenção para promover uma leitura mais crítica do lugar de fala do escritor.

Nesse sentido, compreende-se como perfil andarilho, movimento constante para mostrar maneiras diferentes de se olhar a mesma história, de Itamar Vieira, como uma encruzilhada discursiva para ensaiarmos a construção de argumentos que nos permitam compreender a articulação entre “palavra, agentes e objetos na busca de interpretar cenas histórico-culturais, conferindo um sentido político à nossa ação intelectual” (CURY, 2008, p.26). A atuação de geógrafo, romancista e estudioso das questões étnico-raciais sinaliza como Itamar Vieira é um agente de mobilidade, pois sua escrita promove o encontro de diferentes perspectivas de representação da sociedade brasileira. Essa autoria revela-se no reconhecer, projetar e debater uma nação marcada por contradições, tensões e diálogos entre saberes, culturas e olhares afro-brasileiros na literatura contemporânea do país.

Uma escrita que, como defende Regina Dalcastagnè (2012), emerge do território contestado, por isso mesmo pensada desde um lugar de resistências e experiências autorais complexas, diversas e necessárias à cena da crítica literária hoje. Enquanto marca dessa autoria em construção, Itamar Vieira é um escritor que relê, reescreve e reinterpreta este Brasil em errância na memória da literatura afro-brasileira.

Como parte deste arquivo da memória cultural negra do país, Itamar Rangel Vieira Junior é um escritor baiano, nascido em 1979, residindo na adolescência, no estado de

Pernambuco, na capital São Luís. Começou os estudos de Geografia na graduação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), sendo o primeiro aluno receptor da Bolsa Milton Santos, dedicado para jovens negros de baixa renda. Por sua vez, as andanças tanto físicas quanto imaginárias tornam-se pontos de intersecção da vivência infantil, adolescente e adulta que atravessa suas escrituras literárias e acadêmicas.

Dessa forma, Vieira desconstrói as fronteiras entre os saberes, culturas e epistemologias e nos permite analisar, perspectivar e sentir a função da literatura na sociedade/escola/universidade atualmente. Afinal, este perfil andarilho, talvez, seja indicativo da lição de Edgar Morin, ao defender:

A literatura, o teatro e o cinema são escolas de vida para crianças e adolescentes, onde eles aprendem a se reconhecer a si mesmos. [...] Escolas de complexidade humana, onde se descobre a multiplicidade interior de cada ser e as transformações das personalidades envolvidas na torrente dos acontecimentos (MORIN, 1997, p. 60)

O perfil andarilho de Itamar Vieira, que habita a literatura, a academia, as comunidades quilombolas e os espaços das diferentes mídias, tem explorado as “escolas da complexidade humana” e aberto possibilidades de interpretação das redes de pertencimento, violência e marginalização construídas a respeito das memórias afro-brasileiras. Não por acaso, com formação acadêmica em nível de graduação e mestrado na área de Geografia, esse ficcionista brasileiro tem abordado o universo rural do Brasil, destacando o papel central das figuras femininas, na sua liberdade e na violência exercida sobre o corpo num contexto dominado pela sociedade patriarcal.

Essa figuração adotada no texto de Itamar Vieira (2019) não é aleatória, pois ela se firma enquanto uma prática intelectual que demonstra como “as mulheres foram, por séculos, devido às questões históricas, sociais e econômicas, confinadas ao espaço privado e, por conseguinte, alijadas da esfera pública e impossibilitadas de assumir um papel intelectual mais incisivo” (ALMEIDA, 2003, p.48).

Nessa cartografia de vozes silenciadas e marginalizadas, Itamar Vieira revela uma prática um engajamento com temáticas voltadas para as comunidades quilombolas. Tal questão emerge desde sua tese de doutorado, intitulada “*Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo de Iuna*”, defendida em 2017, junto ao programa de Estudos Étnicos e Africanos pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas do Centro de Estudos Afro-Orientais, da Universidade Federal da Bahia.

As andanças pessoais e acadêmicas expressam a complexidade sobre a qual emergem as representações do intelectual Itamar Vieira Júnior (SAID, 2005). Não à toa, seu projeto

intelectual-literário contempla a perspectiva das migrações, mediações culturais e educacionais como possibilidade para sondar as contradições da sociedade brasileira, de modo a expandir, projetar e fomentar um lugar teórico-crítico-epistemológico-literário propício à renovação nos estudos de literatura, cultura e humanidades.

Esse processo de leitura da complexidade cultural brasileira inicia com a escrita do livro de contos *Dias*, publicado em 2012. Em 2017, amplia-se com a coletânea de contos “*A oração do carrasco*”, obra finalista do Prêmio Jabuti em 2018. Em 2019, Itamar Vieira passa a transitar, também, pelo gênero romance, ao publicar *Torto Arado* e ganhar o prêmio LeYa 2018 em Portugal, uma vez que, naquele país, a obra em análise foi publicada em 2018. Em 2019, o livro passa a ser lançado no Brasil. Em concomitância à escrita literária, há a experiência, vivência e trabalho de servidor público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), órgão responsável pela condução da reforma agrária do Brasil, onde conheceu as realidades de indígenas, quilombolas, ribeirinhos e assentados no sertão baiano e maranhense.

Em 2023, Itamar Vieira publica seu segundo romance: *Salvar o fogo*, pela editora *Todavia*. A obra tem despertado grande debate tanto no campo da crítica literária quanto no âmbito da sociedade civil. A leitura contrapontual entre o lugar de colunista, as entrevistas de que participa, a leitura de seus contos e romances pode constituir um caminho profícuo para discutir essa autoria em construção.

A peregrinação de Itamar Vieira nos diferentes lugares flagra, portanto, a alteridade de um autor que transita simultaneamente por instâncias discursivas dinâmicas, permitindo-lhe articular uma autoria na qual se identifica o desejo e atitude intelectual para romper os limites das representações literária, histórica, antropológica e filosófica e, por conseguinte, promover a reinvenção do cotidiano das comunidades afro-brasileiras.

Além dessa autoria em construção, a crítica literária e cultural tem estudado a produção literária de Itamar Vieira, como veremos, a seguir, por meio do diálogo com uma breve fortuna crítica sobre o romance *Torto arado*.

## 1.2 UMA FORTUNA CRÍTICA EM DESLOCAMENTO

Nesta seção da dissertação, propomos um rápido diálogo com a fortuna crítica de Itamar Vieira, com vistas a identificar as principais linhas de força de um possível projeto literário do escritor baiano, sem buscar, entretanto, construir argumentos concludentes sobre a temática. Por isso, ressaltamos, desde logo, o caráter inacabado e movediço de nossa tentativa de



levantamento dos pontos centrais da obra do escritor, haja vista reconhecermos a existência de uma complexa rede de sentidos sobre as quais se formam a crítica literária contemporânea.

Um das grandes contribuições à fortuna crítica é a obra *Torto arado: perspectivas críticas* (2022), organizada por Luciene Candia e Rayssa Duarte Marques Cabral, como fruto das reflexões levantadas pela professora de Literatura, Vera Maquêa, junto ao Programa de pós-graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Trata-se de uma coletânea com 09 (nove) capítulos, dos quais destacamos 04 (quatro) textos para termos uma visão mais ampla da obra do escritor baiano:

Esta coletânea concretizou-se como uma confluência de motivação e inteligência, trazendo a dimensão diversificada da literatura afro-brasileira no contexto da literatura brasileira contemporânea. Ao mesmo tempo, esta coletânea confirma a vocação universal da obra literária que aspira aos grandes problemas humanos discutidos na literatura desde Homero, a saber, a forma como um ser humano se investe de poder para subalternizar o outro, mas também a forma como o outro nem sempre é passivo, resiste e se bate pela liberdade e superação da opressão (MAQUÊA, 2022. p. 11).

Os quatro textos selecionados para compreensão da fortuna crítica discutem temas contemporâneos e atuais. As temáticas suscitadas na obra precisam ser compreendidas como registro histórico de um passado que precisa ser superado para não ser repetido no futuro (MAQUÊA, 2022). São temas que são explorados nas três partes da obra de Vieira Junior, sendo cada uma dessas partes apresentadas por um foco narrativo distinto: na primeira parte, sob o foco narrativo de Bibiana, identificamos os laços femininos e as estratégias de resistência discutidos por Quetz e Silva (2022); na segunda parte, pelo olhar narrativo de Belonísia, percebemos o impacto da narração como capacidade de projeção das memórias do passado, fenômeno da capacidade de escrita de Itamar Rangel identificada por Luciene Candia (2022); e na terceira parte de *Torto arado*, narrada pela figura mística e encantada de Santa Rita Pescadeira, as autoras Figueiredo e Lima (2022) “abordam questões voltadas para a ancestralidade e a água como um elemento que se vincula à terra e, com a mulher-peixe, observa o tempo e o espaço sob uma nova perspectiva”. (ORGANIZADORAS, 2022. p. 16).

Começamos, pois, a elaboração deste itinerário de leitura convocando as reflexões de Carolina de Souza Quetz e Vívian Stefanne Soares Silva (2022). Em “Os laços femininos como meios de resistência em *Torto arado*”, as autoras apresentam a seguinte síntese da obra *Torto arado*:

O romance é narrado pelas irmãs Bibiana e Belonísia e por Santa Rita Pescadeira, uma entidade do jarê. Apresenta-se o árduo cotidiano na fazenda Água Negra, em que elas vivem com o pai Zeca Chapéu Grande, a mãe Salustiana Nicolau, os irmãos Zezé e Domingas e a avó Donana. Logo no início da história, as irmãs se envolvem em um acidente que muda a dinâmica

de suas vidas. Ao encontrar uma faca de marfim branco em meio aos pertences da avó, elas acabam se ferindo. O que chama a atenção nesse trágico evento foi o formato que a relação das irmãs assumiu. (QUETZ; SILVA, 2022. p. 58).

Em seguida, Quetz e Silva (2022) direcionam o olhar para o protagonismo das personagens femininas, “procurando analisar a obra com o intuito de elucidar de que forma as relações entre mulheres são exploradas como meios de resistência às dificuldades do cotidiano e às opressões de gênero, raça e classe” (QUETZ; SILVA, 2022. p. 58). A convivência em uma sociedade patriarcal traz momentos de angústias e maus tratos para as personagens femininas da obra, porém Quetz e Silva (2022) destacam as alianças, opressões e resistências que *Torto arado* evidencia, enfatizando a cumplicidade e o amparo que as mulheres promovem entre si. Essas características surgem no convívio das protagonistas criando uma relação de cumplicidade e apoio entre as personagens. Trata-se de um mecanismo simbólico de resistência e de poder.

Essa dinâmica já vivida pelos homens, os quais encontram um no outro cumplicidade, sendo frequentemente defendidos e amparados, é ainda distante do cotidiano feminino, tendo em vista os princípios de uma sociedade patriarcal que afasta as mulheres umas das outras por meio de disputas que constantemente envolvem o sexo masculino e padrões estéticos inalcançáveis. Desse modo, a relação das irmãs coloca em xeque questões que há muito perduram socialmente, pois vai além de um romance com o primo ou das comparações constantes entre elas — as quais podem até ser interpretadas como naturais, mas são reflexos de uma sociedade que coloca as mulheres em disputa. (QUETZ; SILVA, 2022. p. 63).

Se na obra temos Belonísia, Bibiana, Donana e Salustiana como personagens centrais para assegurar uma rede de proteção entre essas mulheres negras, sendo retratadas, às vezes, como inspiração e esperança, posicionadas como símbolos de resistência frente as manifestações de marginalidades. A adoção da cumplicidade como estratégia de resistência as torna mais fortes para enfrentar as constantes manifestações de violências físicas e simbólicas sofridas pelas mulheres pretas dessa nação (QUETZ; SILVA, 2022) Infelizmente, não podemos esquecer que, em alguns momentos, elas se encontram solitárias e em situação de vulnerabilidade. São todas sensações expressas na primeira parte da obra, pelo foco narrativo de Bibiana, que demonstra os desafios existenciais do ser humano. Também não podemos esquecer que ainda vivemos em um Brasil, que além de posicionar as mulheres em situação de vulnerabilidade, ainda possui altos índices de feminicídios. Nesse cenário, a literatura afro-brasileira tem instigado discussões necessárias para a compreensão da formação social desse país.

Há de se registrar a potência narrativa da personagem Belonísia. Ela é a narradora da segunda parte de *Torto arado*, também personagem central em “O fio de corte na narrativa

belonisiaca”, de Luciene Candia (2022). A autora argumenta sobre a perspectiva do foco narrativo apresentado pela personagem Belonísia. Assim, reflete a autora acadêmica:

Silviano Santiago, escritor, professor e crítico literário, lembra em *Uma literatura nos trópicos* (2000) a definição de Roland Barthes para o que seriam textos “legíveis” e textos “escrevíveis”. O resultado do segundo é que “a leitura em lugar de tranquilizar o leitor [...] o desperta, transforma-o, radicaliza-o e serve finalmente para acelerar o processo de expressão da própria experiência.” (p. 20, grifo meu). Nesse sentido, justifico, a partir dos grifos, o impacto da narração da personagem Belonísia no ato de leitura. A identificação provocativa “da expressão da própria experiência”, no meu caso, refere-se não somente ao ato de escritura atribuído por Barthes, mas de projetar na narração dessa personagem memórias do próprio passado. Essa identificação não é individualizada, os leitores latino-americanos de *Torto arado* podem compartilhar da mesma experiência que tem atravessado gerações nas famílias do interior do Brasil. (CANDIA, 2022, p. 135).

A argumentação de Candia evoca que a imagem de que leitor irá perceber que a narrativa de Belonísia oportuniza uma imersão nas memórias de qualquer latino-americano, pois há uma marcante lembrança das paisagens narradas pela personagem. Trata-se de um momento de compartilhamento de experiências.

A narração onírica de Belô, logo na primeira página da segunda parte, causa aturdimiento pelo excesso e repetição de elementos metafóricos que ficarão mais claros no decorrer das páginas seguintes: o homem bem vestido, o cavalo, a faca de cabo de marfim, o sangue que brota da terra. A figura colonizada do homem branco, bem vestido e elevado no lombo de um cavalo é símbolo opressor que persegue o sonho das personagens, da avó e da neta. A metáfora do “fio de corte” no título diz respeito às vivências compartilhadas de Donana e Belô, gerações entrelaçadas pelas experiências que se repetem, sendo a faca com cabo de marfim o objeto que une as duas. (CANDIA, 2022, p. 137).

Após refletir sobre os elementos que remetem à memória do leitor, pois são descritos os elementos que remetem às experiências vividas por grande parte das pessoas que têm contato com uma leitura mais cuidadosa da obra, Candia (2022) evidencia as vivências da personagem como a linguagem, o afeto e a liberdade. “A linguagem de *Torto arado* diferencia-se das armadilhas do senso comum de narrativas contadas por personagens com pouca experiência das letras, pelo contrário, subverte-se sem cair no mimetismo”. (CANDIA, 2022, p. 137-138).

Já em relação ao afeto não nomeado, Candia (2022) chama a atenção para o fato de que “Tobias não amava Belonísia, esta, por sua vez, também não o amava. Belô encontra afeto em Maria Cabocla” (p. 142), porém, trata-se de um afeto entre Tobias e Belonísia que posiciona a mulher na condição de submissa, dona do lar e cuidadora da terra. “A objetificação do termo “mulher”, no caso de Belonísia, ou expressões como foi “pega” ou “levada” pelo homem expõe a dura realidade e condição de vida das jovens mulheres do campo”. (CANDIA, 2022, p. 144).

Assim, nesse contexto de tomada dos corpos femininos como objeto, Belonísia pouco compreende o que sente pelo seu algoz esposo:

Sem compreender como as relações de afeto se estabelecem, temerosa e sem nenhum vínculo com o companheiro, Belonísia relata sua primeira relação sexual isenta de carinho, de aproximação e intimidade; é um cenário de violência que irá se repetir, realidade de tantas outras adolescentes que permanecem no campo. (CANDIA, 2022, p. 137).

O tema da liberdade é pensado por Candia (2022) através do olhar de Belonísia como a possibilidade de poder trabalhar e extrair da terra o que ela oferece. Assim, seria possível fugir das amarguras que a vida oprime pela conquista como resultado da força do trabalho.

A relação de Belô com a terra é íntima, pois compartilhava do aprendizado com o pai e a avó. Já adolescente e casada, esmerou-se na lida com a terra descuidada da casa de Tobias, transformando o lugar em um sítio produtivo de alimentos. Viúva, a terra simboliza o recomeço e fortalecimento; o mesmo barro destruído das antigas casas é o que constrói novas: a sua e a da sua família, com a morte do pai. (CANDIA, 2022, p. 137).

Nesse trecho, fica evidente que Candia (2022) capta a essência da escrita de Itamar Vieira em relação à personagem mais vitimizada da obra. A sua liberdade é alcançada na labuta do dia a dia, pela conquista da sua dignidade como mulher negra forte e trabalhadora.

A relação de Belô com a terra é íntima, pois compartilhava do aprendizado com o pai e a avó. Já adolescente e casada, esmerou-se na lida com a terra descuidada da casa de Tobias, transformando o lugar em um sítio produtivo de alimentos. Viúva, a terra simboliza o recomeço e fortalecimento; o mesmo barro destruído das antigas casas é o que constrói novas: a sua e a da sua família, com a morte do pai. (CANDIA, 2022, p. 137).

A liberdade de Belonísia não é vendida por uma posse de terra ou negligenciada para viver um amor inventado. Belonísia não acredita que o saber escolar seja superior ao saber tradicional herdado dos pais. Ela prima pelas boas relações fraternais, pelo convívio familiar e tem, no seu poder de decisão, a liberdade como meta, como virtude, como instrumento de aprendizagem de novas experiências de vida. Esse tema é bem percebido por Candia (2022) como uma forte característica da personagem que narra a segunda parte da obra de Itamar:

Belonísia, ao contrário de Bibiana, não se interessava pela metodologia tradicional de aprendizado na escola, preferia a pragmática, a ação, o aprendizado in loco movido pelo contato humano com quem realmente tinha experiências e vivências para compartilhar e não o ensino descontextualizado e falacioso dos livros. A protagonista de Torto Arado confrontava, para si mesma, o ensino colonizador de elevação de status daqueles que tomaram terras, escravizaram, mataram indígenas e negros, e fincaram seus nomes nos livros oficiais como heróis de um progresso social e econômico, quando, na verdade, quem fazia prosperar os donos de terras eram os trabalhadores explorados e sem garantia de direitos mínimos. (CANDIA, 2022, p. 149).

Por fim, esses três temas apresentados por Candia (2022) ajudam a lançar luzes sobre a bravura da personagem de Belonísia. Sem dúvida, estamos diante de umas das mais célebres e emocionantes figuras literárias, mas que, facilmente, pela verossimilhança, encontraremos, na vida real-ficcional, pessoas com características que remetem à linguagem, ao afeto e à luta por liberdade de Belonísia, evidenciando, assim, a força e a importância do romance de Itamar Vieira na literatura brasileira contemporânea.

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

A literatura que congrega elementos afrodiaspóricos e denominada afrodescendente no contexto brasileiro é sobre águas, rios, cachoeiras e mares: confluências na terra. Águas essas que fluíram com muito sangue derramado. Também se faz na percepção de um outro tipo de conquista e grande navegação pelas águas salgadas: a relação cósmica entre tudo/todos que habitam este mundo e a sobrevivência até hoje. As pessoas retiradas das terras africanas sob violência, sofrimento e morte, ainda resistem ao sistema colonialista que perdura; elas venceram, mesmo com tantas perdas. E, é a partir do entrelaçamento de histórias de populações como essas, marcadas pela repressão colonial e pela migração forçada, que Stuart Hall (2013) engendra o conceito de diáspora negra. Fenômeno que a partir do espalhamento da população negra africana, sobretudo por via das águas do Atlântico, promoveu a mistura entre diversas culturas e suas narrativas, de modo a se constituírem novas, representando uma via para as múltiplas existências. (FIGUEREDO; LIMA, 2022, p. 20).

Nessa interpretação das autoras, a obra de Vieira Junior aponta para o conhecimento profundo de uma nação caracterizada pela desigualdade social, com seus personagens contraditórios e complexos em meio à heterogeneidade cultural, histórica e política do(s) Brasil/Brasis. É dessa nação híbrida em transformação, resistência e luta que emergem as humanidades, linguagens e culturas afro-brasileiras da/na obra de Itamar Vieira Junior. Inclusive, neste momento, vale a pena abrir um parêntese e trazer uma passagem do romance *Torto Arado*, para visualizarmos as contradições e fragmentações destes Brasis, em que comparecem às textualidades do escritor baiano:

As crianças eram as que mais padeciam: paravam de crescer, ficavam frágeis e por qualquer coisa caíam doentes. Perdi as contas de quantas não resistiram à má alimentação e seguiram sem vida, em cortejo, para o cemitério da Viração. As velas que meu pai acendia para cada criança pareciam não querer permanecer acesas: mesmo sem ventos ou golpes de ar, se apagavam (VIEIRA JUNIOR, 2019. p. 50).

Nesta passagem, identifica-se, de um lado, a descrição de um ambiente social, permeado de mazelas, bem como, de outro lado, acompanha-se a denúncia de que povos subalternos nunca têm voz para expor as relações de poder sobre as quais estão fundadas suas práticas cotidianas. Por conseguinte, as possibilidades de ascensão social dos subalternos são usurpadas, tornando-os sujeitos sem escola, sem alimentação nutritiva e sem perspectivas de chegar pelo menos à idade adulta. A cena narrativa pode ser vista ainda como uma instância discursiva na qual, como defende Spivak:

[...] os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irredutível; e o sujeito do oprimido, próximo de, senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os que não são nenhum desses S/sujeitos, tornam-se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irredutivelmente pressuposto pelo) poder e do desejo. (SPIVAK, 2010, p. 44).

Os Brasis profundos de *Torto Arado*, desde a imagem das vidas infantis, adolescentes e adultas, estão, assim, a se reencontrar e desencontrar na confluência de discursos que projetam tensões, violências e precariedades incontornáveis. Noutras palavras, o poder e o desejo a que se refere Spivak (2012) abrem, portanto, rachaduras nestes discursos, de tal maneira que as vozes infantis, adolescentes e adultas testemunham traumas cujos rastros podem ser revisitados desde o jogo intersubjetivo da ancestralidade e contemporaneidade. O trânsito entre essas instâncias temporais promove uma dinâmica narrativa sensível à releitura das culturas, histórias e saberes da (re)existência afro-brasileira.

Retornando ao itinerário da fortuna crítica em deslocamento, para Luana Tolentino (2021), o fato de o autor ter relações com o INCRA possibilitou o conhecimento sobre os aspectos culturais, históricos e geográficos da região de Água Negra, espaço onde se desenvolve o enredo do romance *Torto Arado*. Porém, é creditada à sensibilidade do autor, a capacidade de levar o leitor a uma imersão no passado escravocrata brasileiro, após mais de 130 anos da lei da abolição da escravatura. Ao apresentar uma síntese do romance, Tolentino (2021) afirma:

As pontas e as arestas do romance são aparadas no último capítulo pela entidade do jarê. É ela quem cuida de nos contar segredos ainda não revelados e reviver, ampliar memórias que ficaram para trás. Ao nos conduzir pelo Brasil de dentro, faz emergir os conflitos de terra que trazem medo e morte, com vistas a assegurar os privilégios seculares em detrimento da ascensão de gerações inteiras, que muitas vezes vivem em situações análogas à escravidão (TOLENTINO, 2021, n. p.).

As temáticas que o autor evoca em sua obra dialogam com as práticas de exploração da contemporaneidade. O trabalho análogo à escravidão que ainda pendura no Brasil de hoje é

uma das temáticas enfatizadas em *Torto Arado* (2019). Mesmo com os direitos garantidos legalmente na Carta Magna da nação, Vieira Junior mostra o quanto a escravidão e o trabalho análogo à esta são tão presentes nos espaços campestres e até mesmo nos ambientes citadinos.

O argumento de Tolentino (2021) gira em torno da defesa que tal questão é uma luta que existe há muito tempo, que teve início nos navios negreiros e ainda persiste em se opor às diversas práticas de libertação e emancipação humanas. Assim concebida, a escrita de Vieira Junior, desse ponto de vista, atuaria como uma encruzilhada cuja abertura central seria a de descolonizar imaginários por meio da reconstrução da (re)existência afro-brasileira na série literária brasileira contemporânea.

Retomando aos textos presentes em *Torto arado: perspectivas críticas* (2022), temos o texto *Diáspora e subalternidade em Torto Arado*, de Kátia Pimentel. Neste capítulo, Pimentel (2022) traz reflexões acerca de identidade e diáspora, além de exploração e subalternidade: servidão e obediência. Para tanto, a referência é a personagem Zeca Chapéu Grande:

A personagem Zeca Chapéu Grande (nome de nascimento José Alcino), filho de Donana, esposo de Salustiana e pai de Bibiana, Belonísia, Zezé e Domingas, entra na narrativa logo nas páginas iniciais. A história de vida de Donana e seu filho é relatada em várias passagens pela voz de Belonísia: “Cresci escutando as histórias de José Alcino, meu pai, o Zeca Chapéu Grande.” (VIEIRA JR., 2019, p. 164). Ele chegou ao mundo em meio a uma plantação de cana, após a abolição da escravatura, porém não foi um homem livre. (PIMENTEL, 2022. p. 90).

Identidade e diáspora será discutido mais a frente nessa dissertação pela perspectiva de Stuart Hall (2003), tomando também como referência as diferentes manifestações identitárias do filho de Donana. Por enquanto, identificamos como Pimentel (2022) reflete acerca da personagem que tem suas origens no continente africano.

A escrita de Itamar Vieira Junior se constitui e cria um enredo que mostra o processo de diáspora vivenciado por famílias que tiveram origem na África. Seus antepassados fizeram a travessia e viveram o horror do colonialismo e do medo em suas inúmeras formas. A narrativa constrói a identidade cultural do sujeito da diáspora, trazendo elementos do passado para o presente, buscando, assim, recriar um novo presente. Dessa forma, apresenta a identidade cultural sem deixar de lado seus costumes, crenças e valores, ao mesmo tempo traduzindo a visão do colonizador sobre o colonizado. (PIMENTEL, 2022. P. 99).

Outro tema discutido é exploração e subalternidade. Na obra *Torto arado* (2019), podemos encontrar esses temas na seguinte passagem, pelo foco narrativo de Belonísia, filha da personagem Zeca Chapéu Grande:

Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a

trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam do nosso trabalho. Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo. O tempo que sobrava era para cuidar de nossas roças, porque senão não comíamos. Era homem na roça do senhor e mulher e filhos na roça de casa, nos quintais, para não morrerem de fome. Os homens foram se esgotando, morrendo de exaustão, cheios de problemas de saúde quando ficaram velhos. (VIEIRA JR., 2019, p. 220).

Exploração e subalternidade são temas presentes na obra de Itamar Vieira Junior como se não houvesse abolição da escravatura no Brasil. Esses conceitos já foram apresentados nessa dissertação, anteriormente, pela perspectiva de Spivak (2010). Essa é destacada por Pimentel (2022), que traz o pensamento da teórica indiana para enfatizar que:

A concepção de subalternidade, apontada por Spivak (2010), determina que o sujeito subalterno é aquele pertencente aos grupos dominados e marginalizados e que, por isso mesmo, dificilmente tem direito à fala. A autora faz uma reflexão que se refere à condição da mulher subalterna, porém é possível fazer uma relação com a noção de subalternidade de forma mais ampla também: “Se num contexto de produção colonial, o subalterno carece de história e não pode falar, o subalterno feminino está muito mais numa situação ruim. [...] Ademais, o fato de ser pobre, negra e mulher merece um triplo castigo” (SPIVAK, 2010, p. 76). A reflexão da crítica elucida a ausência de uma história escrita pelos subalternos, indicando uma obscuridade narrativa, social, econômica e cultural desses povos devido aos efeitos marginalizadores das colonizações.

Assim sendo, ao explorar “as agruras vivenciadas pelas personagens de *Torto arado*, potencializadas pela fome, seca, moradia precária e regime de trabalho escravo, a pesquisadora apresenta os caminhos de resistência, representados pela religiosidade da personagem patriarca e sua sagrada relação com a terra” (ORGANIZADORAS, 2022. p. 17).

Já “*As vozes encantadas do jarê*”, de Luciana Alberto Nascimento, aborda questões voltadas para a criouliização – termo cunhado por Glissant (2005) – e o sincretismo religioso presentes no romance através do universo do jarê. Assim reflete Nascimento (2022):

A América Latina é um território em que o misto de raças, culturas, vivências e histórias é permissivamente visível. Somos uma mistura, somos mestiços. Sendo assim, a discussão acerca da identidade e da alteridade, neste espaço geográfico do globo, delinea muitos lugares e pontos de vista distintos. Em cada situação, em cada autor, o conceito de mestiçagem passa por novas significações, a fim de atender às especificidades de determinado ponto de vista. Muitas dessas ideias estão centradas em uma questão etnocêntrica e racial, atendendo a um projeto geopolítico de cunho eurocêntrico. Essa visão puramente vertical das relações é colocada em debate quando Édouard Glissant (2005) propõe o conceito de criouliização, a partir da compreensão de uma poética da relação.



Ao estudar a questão da manifestação religiosa do jarê, a autora costura as narrações, revelando sobre elas um olhar epistemológico de uma literatura pós-colonial e a possibilidade de se pensar uma outra postura de quem narra, instaurando, uma poética da diversidade. Assim sendo, a cartografia da alteridade feminina se projeta como um “lugar de onde emitimos a fala, de onde emitimos o texto, de onde emitimos a voz, de onde emitimos o grito” (GLISSANT, 2005, p. 35-36). Dessa forma, a escrita do autor baiano constrói um lugar plural a partir do qual se realiza um projeto de ressemantização da épica feminina, de ressignificação de conceitos.

Nesta breve fortuna crítica em construção, identificamos que *Torto Arado* é um romance construído a partir dos rastros da alteridade afro-brasileira. Diante dessa constatação, iremos realizar uma cartografia desta narrativa na qual personagens, narradores, tempos e espaços estão em constante movimento, como veremos a seguir.

### 1.3 UM ROMANCE EM MOVIMENTO

O processo de cartografia é marcado por leituras, interpretações e olhares sobre as redes de sentido configuradas entre narradores, personagens, espaços, tempos e culturas, em uma determinada obra literária.

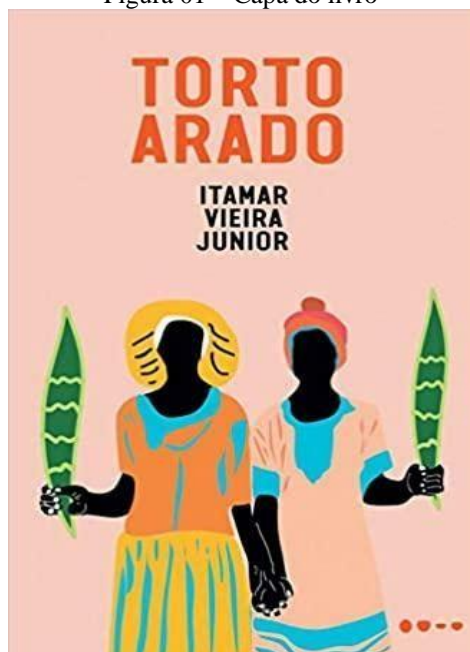
Cartografar, é, antes de tudo, mapear um território e explorar a natureza, percorrendo espaços e nele identificando lugares – recortes do território dotado de sentido, aos quais se nomeia, precisando os significados – ou descobrindo paisagens – estas frações do espaço, organizados pela estética do olhar. Cartografar é, pois, uma atividade simbólica de representação do mundo” (PESAVENTO, 2005, p.17)

Assim, não é por acaso que a representação das errâncias em *Torto Arado* (2019) emerge de uma atmosfera narrativa atravessada por trocas e transferências culturais. Promover a cartografia dos trânsitos das personagens de *Torto Arado* é, desse modo, um exercício de leitura que busca identificar as figurações da alteridade afro-brasileira em constante movimento. Por isso mesmo, nesta última parte do capítulo, propomos fazer, rapidamente, uma cartografia das personagens que compõem o território das humanidades e linguagens do romance de Itamar Vieira.

Antes, porém, é necessário destacar alguns aspectos quanto à publicação, ao enredo e à linguagem da obra em análise. No Brasil, o livro *Torto Arado* foi publicado pela editora *Todavia*, em 2019. O romance vem ganhando muitos(as) leitores(as), por ser considerado um clássico de grande repercussão, que já vendeu mais de 700 mil exemplares. Mais que isso, por ser uma narrativa cuja atmosfera poética, discursiva e crítica está alicerçada na releitura da história das alteridades afro-brasileiras. Um clássico, como diria Ítalo Calvino (1990), que ainda

tem muito a dizer, a produzir múltiplos debates sobre o lugar de fala das culturas afro-brasileiras.

Figura 01 – Capa do livro



Fonte: Google

A capa do romance é de autoria de Elisa v. Randow. A ilustração da capa é feita por Aline Bispo, que se inspira na fotografia de Giovanni Marrozzini para a série *Nouvelle Semente*, em 2010. O livro é dedicado ao pai, bem como apresenta uma epígrafe de Raduan Nassar.

O romance está dividido em três partes, assim nomeadas: **Fio de corte (parte I)**, com 15 capítulos (p. 13-87); **Torto arado (parte II)**, com 24 capítulos (p. 88-199) e **Rio de sangue (parte III)**, com 14 capítulos (p. 200-262). O enredo de *Torto Arado* acontece na Fazenda Água Negra, no sertão da Bahia, em meados de 1960. Este lugar plural, se torna o cenário em que histórias serão protagonizadas por personagens que representam uma comunidade negra de trabalhadores(as) que lutam pela sua (re)existência e sobrevivência. Não é de se estranhar, se o leitor se identificar com esses fatos, já que ainda existe na realidade do século XXI. Só com escrita assim, que somos capazes de conhecer como uma parte da identidade brasileira foi forjada, trazendo à tona imagens escondidas por um discurso hegemônico, mas que a literatura cada vez mais vem dando voz e vez, reinterpretando uma a outra face da mesma moeda histórica.

O livro começa por figurar o episódio da curiosidade inquieta das duas crianças: Bibiana (12 anos de idade) e Belonísia (11anos). Curiosas, elas vão mexer nas coisas da avó Donana

em uma mala escondida que, às vezes, a velha mulher revisita. Dali, elas tiram uma faca, de lâmina reluzente e cabo de marfim. Observando os pertences escondidos na mala, as duas meninas descobrem a faca escondida e não resistem ao objeto sedutor e uma delas o coloca na boca para experimentá-lo, mas a faca é afiada demais e quando Belonísia é flagrada com o objeto, assustada faz um gesto brusco e, nesse momento, perde a língua.

Quando Donana lança seu olhar de autoridade sobre Bibiana e Belonísia, suas netas, seus corpos são tomados por um arrepio que faz arder todo o corpo: “A todo instante éramos repreendidas por nosso pai ou nossa mãe. Minha avó, em particular, só precisava olhar com firmeza para sentirmos a pele arrepiar e arder, como se tivéssemos nos aproximado de uma fogueira.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 7). Essa afirmativa é de Bibiana, referindo-se à circunstância de abertura da mala escondida embaixo da cama, que sua avó cultivava como quem cultivava flores.

Essa descrição do olhar de Donana sobre as netas denota seu lugar no núcleo familiar. Essa personagem preferia falar sozinha, com os parentes vivos falava com o olhar. Em suas andanças pelos aceiros do terreiro, falava, provavelmente, com os mortos. Trazia destes o tempo passado e vivido, as circunstâncias de um tempo que não existe mais, e as memórias de uma vida finalizada com seus interlocutores. Um destes personagens que visita a memória de Donana é Carmelita, a quem a avó pede ajuda para não deixar outros fantasmas afligirem suas netas vivas.

Para além da união das irmãs, emerge uma fusão de corpos. Ou seja, essas duas personalidades, após uma delas perder a língua, conectam-se como nunca e uma vira intérprete da outra. Com isso, esboça-se a leitura de uma experiência de afeto e mediação, nascida de uma cena trágica narrada logo nas primeiras páginas da obra:

Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo. O sangue se pôs a embotar de novo o tecido encardido e de nódoas escuras que recobria a faca. Belonísia também retirou a faca da boca, mas levou a mão até ela como se quisesse segurar algo. Seus lábios ficaram tingidos de vermelho, não sabia se tinha sido a emoção de sentir a prata, ou se, assim como eu, tinha se ferido, porque dela também escorria sangue (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.15).

Pelo que se observa, o romance apresenta uma linguagem e capas de despertar variadas emoções ao leitor. As personagens são descendentes de afro-brasileiros, os quais têm uma ligação direta com a terra, envolvendo o leitor a ponto de se colocar no lugar delas, até mesmo

para quem nunca teve vivências com a similaridade de contextos explorados na obra, pois a riqueza de detalhes empregados na linguagem descritiva promove o despertar de variadas experiências sensoriais.

De fato, a linguagem é um fator primordial que chama atenção no romance. Não à toa, a comunicação visual para as netas não era suficiente. Elas queriam apropriar-se dos diálogos, saber sobre os interlocutores imaginários, conhecer a narrativa que sustentava a prática diária de falar sozinha. Por isso, as meninas ficavam à espreita, rondando a avó, pelos cantos da moradia, pelos caminhos, pelos cômodos da casa. A fala, por mais enigmática que seja, precisa ser ouvida e entendida para denotar seus sentidos. Dessa maneira, as coisas não ditas irradiam possibilidades de errâncias no ensinar da avó para as filhas. Faltava ela dizer sobre o mundo, explicar as razões e os porquês de seus querereres. A mala escondida, guardada sob a vigilância do olhar, convidava as meninas a remexer seu interior. A falta de um sim ou de um não, de uma explicação plausível sobre as proibições de seu interior, instiga a curiosidade e abre um flanco de interesses profundos.

Itamar Vieira Junior usa a escrita com maestria prendendo a atenção do leitor na história contada. A escrita, muitas vezes poética, com elementos mágicos, torna o enredo surpreendente. O autor participou de uma entrevista no programa Roda Viva, (TV Cultura), na qual admite que não entrega tudo facilmente para o leitor, dá apenas algumas pistas sobre o tempo em que se passa a história.

Adotando essa estratégia, o livro tem um caráter polifônico, o que nos deixa na dúvida se estamos diante do Brasil Colônia ou do Brasil contemporâneo, justamente por retratar o regime de servidão e escravidão do qual o país parece nunca se livrar. Do Brasil colonial ao Brasil de hoje, a escravidão continua presente e o Brasil parece ter a mesma cara. Como afirma Edgar Morin (2000) quando se refere à história como criadora e destruidora:

A história avança, não de modo frontal como um rio, mas por desvios que decorrem de inovações ou de criações internas, de acontecimentos ou acidentes externos. A transformação interna começa a partir de criações inicialmente locais e quase microscópicas, efetua-se em meio inicialmente restrito a alguns indivíduos e surge como desvios em relação à normalidade. Se o desvio não for esmagado, pode, em condições favoráveis, proporcionadas geralmente por crises, paralisar a regulação que o freava ou reprimia, para, em seguida, proliferar de modo epidêmico, desenvolver-se, propagar-se e tornar-se tendência cada vez mais poderosa, produzindo a nova normalidade (MORIN, 2000, p 81).

Para Morin (2000), nessa nova normalidade, com o avanço da história “Não existem apenas inovações e criações. Existem também destruições” (p. 82). Não à toa, conseguimos acompanhar as situações invasivas em que os verdadeiros donos das terras, os trabalhadores,

não são reconhecidos como tal, de forma a vivenciarem as relações desiguais e exaustivas as quais eles são submetidos, como as cenas de intolerância religiosa e os reflexos de uma sociedade patriarcal, conforme vemos na passagem:

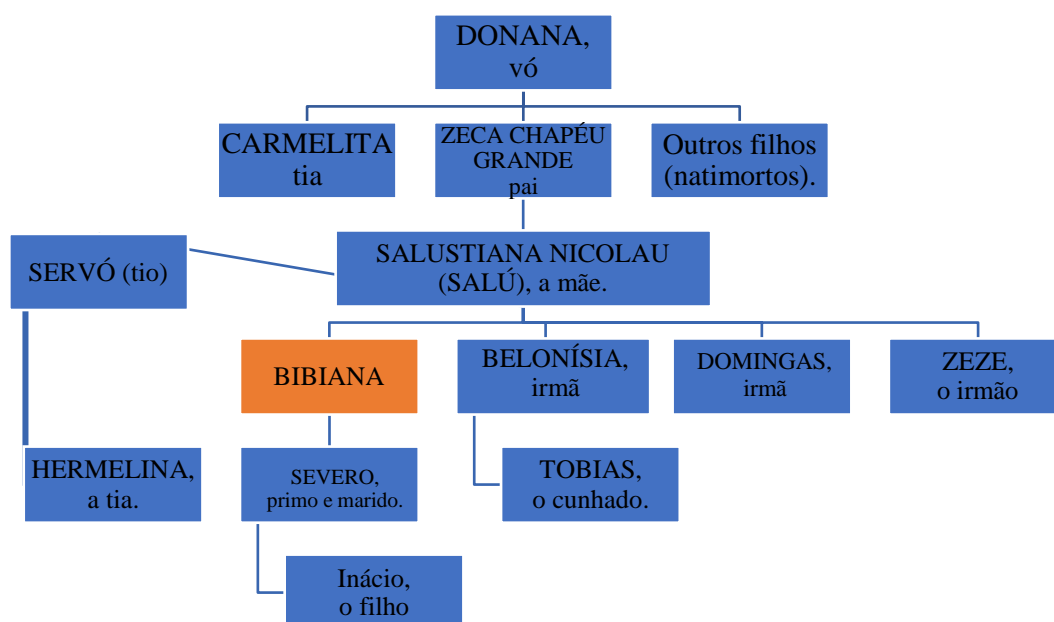
Meu pai havido nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. Minha avó, Donana, tinha dado à luz o filho José Alcino em meio a uma plantação de cana na Fazenda Caxangá. Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam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

Além disso, *Torto Arado* traz à tona, em vários trechos, algumas das causas que resultaram nas disparidades do Brasil, 133 anos após a abolição formal da escravatura:

A família Peixoto queria apenas os frutos de Água Negra, não viviam a terra, vinham de capital apenas para se apresentar como donos, para que não os esquecêssemos, mas, tão logo cumpriam sua missão, regressavam. Mas havia os fazendeiros e sitiantes que cresceram em número e que exerciam com fascínio e orgulho seus papéis de dominadores, descendentes longínquos dos colonizadores; ou um subalterno que havia conquistado a sorte no garimpo e passava a exercer o poder sobre outros, que, sem alternativa, se submetiam ao seu domínio (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 54).

Assim, após conhecermos o enredo, a linguagem e espaço temporal da obra, passamos agora a apresentar as principais personagens do romance de Itamar Vieira, como vemos na seguinte figura:

Figura 02 – Árvore genealógica principal da narrativa



Nota-se Figura 02, uma galeria da complexidade de personagens de Itamar Vieira. Donana, Bibiana e Belonísia são as personagens femininas centrais. As duas últimas são netas de Donana, filhas de Zeca Chapéu Grande e Salustiana, a Salú. Como base do núcleo familiar de Bibiana, temos sua mãe, Salustiana, e seu pai, Zeca Chapéu Grande, que ora é Santa Bárbara, ora é também o Velho Nagô. Mesmo assim, o pai ocupa, durante toda a narrativa, uma parte secundária nesta trama, ao lado de outras personagens que compõem a vida do contexto quilombola de Água Negra.

Em terra sem médico, Zeca é o curador e é também condutor das cerimônias do Jarê, religião de matriz africana que os trabalhadores da fazenda praticam. É ele quem recebe as entidades, os encantados e permite o encontro de dois mundos. Sendo também trabalhador rural. Sua família é uma das que, ainda que não mais escravizadas, trabalha basicamente pelo direito de comer a partir do que produz em um pedaço de chão cedido pelo patrão.

Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau acharam que as duas filhas haviam se mutilado num ritual misterioso que, nas suas crenças, precisaria de muita imaginação para explicar. A tina era uma poça vermelha e nós duas chorávamos. Quanto mais chorávamos abraçadas, querendo pedir desculpas, mais ficava difícil saber quem tinha perdido a língua, quem teria que ir para o hospital a léguas de Água Negra. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 09).

No trecho acima, uma sensação angustiante de culpa ligada ao desejo de pedir desculpas não identifica qual delas precisava de ajuda médica. A perda a língua corresponde ao silenciamento, passando-se a interpretar o mundo, nesse primeiro momento, pelos olhos e os outros sentidos, até sua irmã torna-se uma intérprete visceral. Uma cena marcante que vai intensificar o elo entre as duas irmãs, Bibiana e Belonísia.

A estrutura da família configura-se com Zeca Chapéu Grande, o filho de Donana, casado com Salustiana Nicolau. Deste casamento, nascem Bibiana, Belonísia, Domingas e Zezé. A conexão de cada membro da família é uma perspectiva de como a narrativa se constrói, trazendo os elementos fictícios e históricos para obra.

No trecho que segue, temos outro perfil da personagem Zeca. Trata-se de Santa Bárbara:

Dali, do quarto quente dos santos que rescendia a suor e alfazema, Zeca, que agora abrigava santa Bárbara, vestia a saia vermelha e branca, engomada com todo zelo por dona Tonha, e com o rosto encoberto pelo adê lustroso, ornado de contas vermelhas, saiu empunhando a espada de madeira feita por ele mesmo. A espada, pequena, cortava o ar com seus movimentos ágeis. “É, santa Bárbara, virgem dos cabelos louros, ela vem descendo com sua espada de ouro”, a audiência batia palmas e cantava em coro, seguindo o tocador de atabaque. Enquanto os homens aceleravam o toque, santa Bárbara se agitava em seus passos e giros. Duas mulheres arriaram no chão, com os olhos semicerrados e movimentos que anunciavam a chegada de mais santas Bárbaras. Foram conduzidas para o quarto por minha mãe e dona Tonha para que pudessem colocar suas vestes também. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 64).

À medida que a leitura avança, observamos a mobilidade de personagem vivenciada pelo filho de Donana. No trecho que segue, temos agora um ser encantado com características enigmáticas. Isso revela o perfil andarilho de uma das personagens principais:

Mas não era meu pai quem estava ali, constringido, envergonhado de estar com uma mulher em uma delicada posição, com dores lancinantes, se contorcendo em gestos bruscos que faziam despontar um seio desnudo ou sua genitália. Muitas vezes a roupa mal cobria o corpo. Era um encantado, o Velho Nagô, antigo conhecido do povo de Água Negra. Era o senhor do corpo e do espírito de meu pai, das bênçãos e curas que chegavam aos necessitados e à terra. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 40).

Fora desse contexto familiar descrito na Figura 02, *Torto Arado* apresenta uma diversidade de outras personagens relevantes para o desenrolar do enredo. Temos a figura de Sutério, gerente da fazenda que assim é descrito em um trecho da obra:

Anos depois do acidente que emudeceu uma de suas filhas, meu pai, incentivado por Sutério, havia convidado o irmão de minha mãe para residir em Água Negra. 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”. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.17).

Essa personagem é mencionada com muita intensidade, principalmente nas reclamações de Bibiana e Belonísia que observam o comportamento de Sutério como um usurpador da produção local, em troca da terra que sua família ocupa.

Outras duas personagens também relevantes para o enredo são Crispiniana e Crispina:

E não é Crispiniana quem vem ali? Ou é Crispina?”, perguntou minha mãe, se referindo às gêmeas, filhas de Saturnino, nossos vizinhos em Água Negra. Ele vinha à frente da filha amarrada com corda, enlouquecida, gritando coisas que ecoavam por céu e terra e não conseguíamos compreender [...] Com a família cada vez mais perto, minha mãe perguntou o que havia acontecido, qual das duas moças estava amarrada. O compadre parecia cansado, esgotado de levar a filha do rio Santo Antônio ao rio Utinga, e respondeu, tirando o chapéu em reverência: “É Crispina. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 20-21).

Essas duas irmãs são tidas como estranhas, mas são duas jovens recém-saídas da adolescência e que adicionam uma dose de intriga nos relacionamentos de Belonísia e Bibiana. Além dos nomes acima mencionados nessa seção, temos os seguintes participantes que se apresentam, como personagens secundários que possuem papel relevante na obra, são elas: Saturnino, Damião, Maria Cabocla, Isidoro, dona Tonha, os homens da fazenda, as jovens da cidade, a família Peixoto, o prefeito, um dos filhos do prefeito, a professora Marlene e Firmino.

A partir do mapeamento topográfico das personagens que compõem a obra em análise, em consonância com o pensamento de Cury (2009) e o conceito de topografa literária, compreendemos que:

Tudo isso atravessa uma ética do narrador, reafirmando a função social e ética do ato de narrar, configurada no narrador/intelectual [...] Como nos diz Ricardo Piglia, a literatura do novo milênio talvez possa ser pensada a partir da margem, por um enunciador também ele excêntrico, “fora do centro” deslocado. (CURY, p. 53, 2005).

Com Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira, observamos o deslocamento topográfico que essas três personagens perfazem durante suas vivências, ao sair dos seus contextos de convivência em busca de novas perspectivas de vida em outras instâncias geográficas. Bibiana decide ir em busca de uma vida melhor, com possibilidades de ascensão social pela educação, enquanto Belonísia se aventura em um casamento pouco provável da sua felicidade, mas aceita seguir sua intuição para esperar da própria vida vivida uma nova razão para viver.

Em cada uma das partes da obra, seja em **Fio de corte**, **Torto arado**, ou **Rio de sangue**, temos as vivências de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira ocupando geografias diferentes, como seres humanos que estão à margem, que quase que imploram à piedade e misericórdia de uma divindade, capaz de resolver os problemas enfrentados nos seus contextos de atuação cotidiana.

Dessa forma, *Torto arado*, como um romance em movimento, esboça uma cartografia alternativa do balbucio narrativo, crítico e intelectual de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. O que elas mapeiam é o registro da alteridade relacional e situacional, a partir da qual há uma coexistência de múltiplos ordenamentos, espacialidades e temporalidades.

Por isso, o traço comum e próprio destas narradoras consiste na figuração da alteridade como uma zona de heterogeneidade, na qual se podem perspectivar as cartografias alternativas da memória, cultura e tradição afro-brasileira de Água Negra. Elas mesmas, as narradoras, são portadoras de heterogeneidades; habitam margens, tensionando-as desde outras margens de saberes em transformação; falam a partir de lugares efêmeros, escrevem a partir de errâncias.

Portanto, como romance construído em movimento, *Torto Arado* elabora um mapa da alteridade afro-brasileira, conforme veremos no próximo capítulo.



## CAPÍTULO II

### FIOS DA ENCRUZILHADA

#### 2.1 ENTRE UMA ENCRUZILHADA DA INSUBORDINAÇÃO

Em “*Pedagogias da encruzilhada*”, Luiz Rufino ensina que “a encruzilhada aponta para múltiplos caminhos, afinal, a noção de caminho assentada no signo Exu se compreende enquanto possibilidade, e não como certeza” (Rufino, 2018, p. 78). O pesquisador coloca em pauta a abertura de caminhos para pensar ação crítico-estética de autores contemporâneos, os quais têm produzido obras posicionadas na encruzilhada, isto é, textos literários nos quais se elabora a imagem do atravessamento e do entroncamento de olhares que quebram toda forma de linearidade de pensamento.

Com isso, a cena literária brasileira tem recepcionado a emergência de romances onde conseguimos visualizar, sentir e vivenciar “as fronteiras como zonas pluriversais, onde múltiplos saberes se atravessam, coexistem e pluralizam as experiências e suas respectivas práticas de saber” (RUFINO, 2018, p. 78). A partir dessa perspectiva, apontamos, aqui, que *Torto Arado* é um romance construído na encruzilhada dos rastros e das errâncias da alteridade afro-brasileira. Afinal, à medida que avançamos na leitura desta obra, vivenciamos tempos e lugares que se reconectam por uma concepção mais diversa, dinâmica e solidária deste Brasil, o qual, infelizmente, é ainda tão desigual.

Assim, com a leitura do texto de Itamar Vieira, somos confrontados e provocados com questões que estão, cotidianamente, ao alcance do nosso olhar. A saber: cenas de preconceitos, dificuldades sociais de grupos pobres, o trabalho rural análogo à escravidão, o patriarcado e a violência doméstica. Todos esses componentes podem passar despercebidos quando não são refletidos e combatidos com a emergência que exigem ou o lugar de fala é ocupado por outro, o que pode acarretar um atrofiamiento ou pouco destaque, em grande medida, no debate e na ação didático-pedagógica-intelectual de muitos de nós.

O movimento de leitura de *Torto Arado* nos revela, portanto, uma coragem civil do autor baiano em abordar as contradições deste país, convidando-nos a olhar, sentir e agir para transformar os contextos de marginalização, subalternização e precarização da alteridade afro-brasileira.

Essa coragem de Vieira para transitar pelas zonas da memória, cultura e vida social brasileira nos abre a perspectiva para argumentar que *Torto Arado* é uma encruzilhada textual.

Isto é, constitui um lugar onde o/a leitor/a pode ressignificar os rastros da errância de narradoras cuja trajetória expõe, questiona e denuncia tensões, ruídos e desmandos na escrita da história, identidade e imaginário afro-brasileiro.

Nesse sentido, identificamos que a vida de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira costumam dialogicamente uma circunvizinhança humana, pois uma não revisa ou corrige a fala da outra. Antes, as narradoras vivenciam o ato poético de configurar falas desde um olhar que desafia e convida a transitar por espaços incertos e efêmeros da alteridade afro-brasileira. É por esse horizonte de expectativa que as errâncias do Brasil são articuladas para promover o processo de questionamento de uma história vista a partir de uma via única.

Inclusive, não podemos esquecer que o discurso, a fala e o desejo dessas narradoras estão posicionados na encruzilhada do imaginário afro-brasileiro, permitindo ao/a leitor/a da obra fazer uma travessia pelos grãos do corte, gritos do arado e rios do silêncio. Essa travessia não termina quando acaba a leitura do texto do autor baiano. Ao contrário, os rastros da leitura ficam alojados na encruzilhada tanto do romance quanto da memória do/a leitor/a. Como temos aprendido desde a qualificação desta dissertação, “Torto arado é um poderoso instrumento de insubordinação social que vibra muito tempo depois de terminada a leitura”<sup>1</sup>.

Este romance vibra, porque reinscreve em nós a uma das várias funções da literatura: interrogar, fruir, tensionar, emancipar e humanizar por meio da leitura literária. *Torto arado*, nesse sentido, não nos apresenta uma visão da literatura como prática diletante tampouco beletrista. Sua proposta é outra: por exemplo, a de nos fazer reconectar com a força da linguagem, que emerge desde a língua, o corpo, o afeto, o medo e o desejo de transformação da vida social brasileira.

O romance de Itamar é, pois, uma encruzilhada onde se configura a possibilidade de vivenciar culturas em tensão, ao mesmo tempo que projeta a necessidade de seguir fluxos diferentes na figuração da alteridade. Esse jogo da linguagem vivido na encruzilhada dos saberes produz, assim, vibrações (po)éticas que fazem o/a leitor/a lançar um olhar em errância para as imagens deste Brasil.

Esse habitar de temporalidades e espacialidades inscreve o/a leitor/a na encruzilhada de saberes, experiências e imaginários, instaurando um ponto de vista mais sensível à poética da errância e dos rastros. Afinal, o próprio nome do romance já nos faz transitar e migrar para entre as dobras do substantivo e adjetivo: *Torto Arado*. Como encruzilhada, o romance seria este

---

<sup>1</sup> Essa afirmação foi recolhida durante a arguição da qualificação desta dissertação, quando Dr. Cleidson de Jesus Rocha abordava a recepção do texto de Itamar Vieira e provocava-me quanto à necessidade de aprofundar a leitura da obra do autor baiano.

arado campestre, que prepara a terra? Que vai receber a semente? É um instrumento de trabalho? Por que este campo tem problema? Não foi adubado? Se a terra tivesse sido preparada precisaria deste instrumento?

Ora, tais questionamentos nos fazem defender a instauração, o fortalecimento e a expansão dessa poética dos rastros em errância. Por isso mesmo, estamos a pensar o romance de Vieira como essa encruzilhada discursiva, sensorial, ética e solidária da alteridade afro-brasileira. As encruzilhadas de *Torto Arado*, pois, comportam as vozes que emitem grãos, palavras que atuam como sementes, isto é, efeitos de sentido. Chama atenção também a estratégia de instituir mulheres narradoras que têm uma visão de mundo mais crítica, com a qual elas possam reagir ao sistema ao qual estão submetidas. E antes delas, as suas ancestrais, instigando a reler os rastros da voz, do corpo e da vida do povo negro.

Diante desse cenário, cabe-nos perguntar: que força é essa que pode ter o ato de falar desde a encruzilhada, a ancestralidade e a resistência? Como e para que a palavra é usada? Por que instaurar outras possibilidades de dizer para quem não tinha essa abertura?

Como instrumento de insubordinação e aprendizagem dialógica, *Torto Arado* nos permite voltar para a terra/fazenda/nação/Brasil e reler esses lugares como uma encruzilhada humana. Esse retorno, porém, não busca elogiar tampouco exaltar uma cartografia dos espaços oficiais. Mas sim sondar o grau de escuta, participação e intervenção ativa de afro-brasileiros em salas de aula, reuniões, terreiros, rodas de capoeira, caminhos dos igarapés, debaixo de cama, ao sol e, acima de tudo, protagonistas com direito à voz, à cultura, à saúde, à educação, à segurança, à moradia, ao trabalho e aos bens culturais. A alteridade é, enfim, figurada desde essa encruzilhada onde a insubordinação das narradoras se faz nos vestígios deixando para inscrever a resistência como um contraponto fundamental para reler os grãos, os gritos e as palavras afro-brasileiros.

Ao adotar essa posição de encruzilhada, o romance dramatiza a força das relações sociais e afetivas em meio a elementos trágicos, mágicos e simbólicos que nos colocam no jogo da errância. Esse deslocamento não se dá de maneira isolada, ao contrário, ele se constrói no (des)encontro entre agentes sociais conectados pela (po)ética de falas, atos e silêncios que aprofundam a cartografia da resistência na fazenda Água Negra. É a partir deste lugar que as corporeidades e as linguagens dos afro-brasileiros são representadas em seu grau máximo de errância; a saber, tais elementos constituem estratégia discursiva para reaprender a fazer outros itinerários para traduzir os rastros do próprio e alheio da/na vida social brasileira.

Nessa perspectiva, as encruzilhadas dos rastros e das errâncias nos oportunizam repensar a ferida, a humilhação e o desprezo imputados aos ditos deslocados, excluídos,

escravizados e marginalizados. Sendo assim, a encruzilhada que cada uma das narradoras habita traz uma leitura dos sujeitos da narração, pois estes (des)aprendem a falar para traduzir, rescrever e figurar a história de uma nação em construção. Por isso, como instrumento de insubordinação social, o romance em estudo figura ruídos e entonações que conformam um discurso que atrita e transforma a vida dos habitantes de Água Negra.

Em “*O que significa elaborar o passado?*”, Jeanne Marie Gagnebin (2006) destaca que a questão da memória não deve ser apenas vista como um objeto de estudo, mas especialmente encarado como uma tarefa ética. Ou seja, temos “o dever de preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens” (p. 97).

Relacionada à escrita do romance *Torto Arado*, esta citação pode nos ajudar a compreender que Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira não lembram o passado para permanecer no registro da queixa, da acusação ou recriminação. Elas não realizam uma celebração solene da ancestralidade, mas sim colocam em pauta uma exigência provocativa e indagadora da alteridade como questão candente para ressignificar a voz, o corpo e o olhar afro-brasileiros na contemporaneidade deste Brasil plural.

São narradoras que praticam uma pedagogia do narrar que vai explorar a construção de um olhar emancipador, o qual emerge de traumas e medos experimentados desde as culturas em deslocamento. As três narradoras adquirem a coragem para fixar, dialógica e contrapontualmente, a atenção sobre suas feridas. Fazem isso por meio da linguagem, do ponto de vista e do lugar de fala. Assumem a responsabilidade para dizer, repensando o passado, não como sacralização, antes como estratégia para sentir, discutir e ressignificar as vibrações do presente, no qual coexistem a história de tantos excluídos.

Por meio dessas narradoras, *Torto arado* faz a leitura de um Brasil cujas garras do racismo, do patriarcado e do sexismo ainda são latentes. Essas narradoras criam coragem para enfrentar o arado da linguagem, produzir grãos cuja força vai para além do sentir e põem em discussão distintas facetas da ferida colonial ainda alojada no corpo do Brasil. São narradoras que ousam fazer uso do próprio entendimento de mulheres negras para saírem da pretensa minoridade discursiva, linguística e cultural. Não por acaso, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira não se fixam no mantra da acusação. Optam, sim, por caminhar pelas cenas da história do presente de *Água Negra* para questionar, tensionar e franzir a ética deste Brasil tão contraditório.

Dotadas de uma ousadia e coragem contrapontuais, as narradoras de *Torto Arado* não são melancólicas tampouco narcísicas. Elas praticam um lembrar ativo, o qual está posicionado na elaboração de sensações, percepções e resistências ao passado, como estratégia para

compreender o presente das relações. O trabalho narrativo de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira “lembra dos mortos por piedade e fidelidade, mas também por amor atenção aos vivos” (GAGNEBIN, 2006, p. 105). As três releem e reescrevem os rastros da alteridade afro-brasileira em errância.

Sendo assim, a encruzilhada literária de *Torto Arado*, a qual é esboçada desde a elaboração tanto do passado quanto do presente, se expande por meio da figuração dos rastros e das errâncias da alteridade de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. E como bem aponta Luiz Rufino (2018), a encruzilhada é lugar de espalhamento, de transgressão, ou como temos argumentado aqui, habitar a encruzilhada do romance de Itamar Vieira é aprender a traduzir os grãos da errância e rastros da memória afro-brasileira, conforme abordamos mais detidamente nos tópicos a seguir.

## 2.2 SOBRE AS ERRÂNCIAS

De acordo como defendemos acima, *Torto Arado*, como uma encruzilhada onde coexistem diferentes pontos de vistas, linguagens e percepções, abre caminhos para pensar a inscrição das errâncias como um dos temas candentes a investigar. Inclusive, investigar as perspectivas adotadas tanto pelas narradoras quanto pelas personagens para evocar uma memória de longa duração, ao mesmo tempo que projetar cenas narrativas onde o encontro entre culturas estaria a promover, portanto, encruzilhadas de saberes em constante errância.

Assim, falar de errâncias é procurar traduzir não apenas as produções literárias, mas também as perspectivas e edifícios teóricos articulados para análise dos escritores sugeridos no mapa teórico-crítico que configura um território de abordagem da literatura de Itamar Vieira Junior. Isso significa dizer que as errâncias não são um deslocamento sobre vias pavimentadas, antes se realizam através de signos efêmeros, de vestígios e traços que se apagam muito facilmente (BERND, 2013, p.12).

Em *Torto Arado* (2019), tal questão se revela na atuação de narradores e personagens, os quais se apresentam como instâncias de errâncias teóricas, críticas e pedagógicas. Afinal, eles emergem das faces heterogêneas de pátrias em constante trânsito. As errâncias seriam, assim, uma estratégia para recortar horizontes de luta e resistência, ao registrarem um ato político, epistêmico e plural do cotidiano. Como zona de tradução em construção, as errâncias, na obra, testemunham estratégias de questionamento e resistência às formas de exploração, subalternização e humanização.

É por esse remapeamento de zonas de alteridade que as errâncias se apresentam como uma estratégia de figuração para aprofundar as formas de ver, sentir e viver tensões das memórias, culturas, linguagens e humanidades. Sendo assim, abordar *Torto Arado* como espaço de releitura é reconhecer as errâncias enquanto zonas de intervenção crítica. Isto é, significa entender as estratégias por meio das quais as figurações de homens, mulheres, crianças e trabalhadores estão imersas na força das errâncias culturais, simbólicas e humanas.

Talvez, por isso, Zilá Bernd tenha afirmado que “só a literatura pode penetrar nas falhas e desvãos da história e memória, tentando proceder à anamnese para remontar à fonte do vivido, reinventando-o através da ficção na tentativa de colmatar os não-ditos da história” (BERND, 2013, p. 47). Em tal direção, *Torto Arado*, como arquivo de reinvenção do vivido, adotaria o processo de figuração das errâncias como um desafio à razão única da modernidade. Não por acaso, as errâncias humanas, políticas e sociais realizadas em fazendas, escolas e casas constituem cenários nos quais as narradoras e as personagens articulam múltiplas formas de sobrevivência.

Partindo dessa perspectiva, poderíamos dizer que as errâncias de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira conjugam combates, persistências e resiliências. A saber, expressam a luta por conscientização, afirmação e desalienação, lutas as quais longe de negar linguagens distintas, tornam-se foco de humanidades vivas e dinâmicas. Por isso, ao localizar-se nesta encruzilhada cultural, as trajetórias das narradoras e personagens potencializam o entrecruzamento de vozes, corpos e memórias. Assim, a pedagogia da errância experimentada pelos agentes narrativos imprime um modo plural para acessar a memória da família Zeca Chapéu Grande, um dos signos da errância das alteridades afro-brasileiras.

Neste percurso de releitura, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira são pontos de articulação fundamentais para compreender a dinâmica das errâncias. Ora, pensar essa questão é também entender os propósitos a partir dos quais os caminhos da errância são traçados no romance em estudo. Tais caminhos começam a ser reconfigurados desde o início da narrativa de Itamar Vieira: o instante do corte da língua de Belonísia. Este episódio desencadeia rupturas de memórias, linguagens e experiências no cotidiano da fazenda Água Negra. É neste lugar para o qual se dirigem também as esperanças, horizontes e outros projetos de humanidades.

A figuração deste lugar é, portanto, um sinal de que *Torto Arado* é “o lugar privilegiado de memória coletiva, permitindo a decodificação das escolhas que as comunidades das novas Américas fizeram e fazem em relação a suas ancestralidades” (BERND, 2013, p. 48). As errâncias estabelecem-se, assim, na reexistência de Belonísia. Veja-se que a menina transgride o segredo da avó Donana: a saber, o baú onde estava guardada a faca.

Belonísia e Bibiana afrontam as fronteiras do alheio – isto é, o espaço da memória de Donana. Belonísia subverte a colonialidade – epistêmica, familiar e histórica -, pois manuseia e sente no corpo-língua a força da colonialidade do poder. Nesta subversão, desaprende e reaprende a conviver com a ferida colonial, inscrita não apenas no plano simbólico, mas enfaticamente sentida no âmbito corporal, familiar, pessoal e da memória coletiva. É interessante frisar que o corte da língua constitui uma errância que abre a possibilidade para avançar na tradução das condições de vida das personagens.

Numa rápida análise, a situação de vida de Belonísia situa, de um lado, o poder das reexistências dentro das lutas históricas e concretas dos negros escravizados. De outro lado, a tragédia de Belonísia evidencia estratégias de errâncias assentadas na possibilidade de realizar propostas de descolonização. Ou seja, Bibiana e Belonísia subvertem a lógica civilizatória colonial, ao mesmo tempo que situam suas próprias lutas e errâncias. Assim, Belonísia, Bibiana e Rita Pescadeira apresentam leituras de dentro do mundo quilombola/negro, por conseguinte, habitam a encruzilhada da memória afro-brasileira.

Com suas identidades em construção, essas narradoras elaboram, representam e promovem pedagogicamente as errâncias dos leitores/as pelos caminhos da reexistência. Por serem, fazerem, olharem, ouvirem e dizerem desde a perspectiva das errâncias, tais narradoras ensinam e aprendem a se rebelar, resistir, seguir e viver apesar da colonialidade da/em Água Negra. Essa forma de projetarem suas, bem como outras vozes, realiza-se por meio não só da estrangeiridade, mas também pela quebra de fronteiras e a subversão da colonialidade, de modo a fomentar uma mirada das errâncias. É neste circuito de reconstrução que os projetos de vida das personagens alcançam densidade crítica. Tanto é assim que as práticas, espaços e condições de humanização de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira são instâncias de des-aprendizagens vivas localizadas dentro da memória coletiva e tradição ancestral.

Nesse passo da discussão, é bom falar sobre uma visão ética da humanidade negra como parte de uma comunidade de pertencimento e com a esperança de vida. Noutros termos, os atos de narrar de Bibiana e Belonísia, mulheres negras, e Rita Pescadeira, figura reveladora de uma cultura poética descentrada, instauram uma epistemologia das errâncias em *Torto Arado*. Abre-se, desse modo, a alternativa de interpretar outras alteridades centradas, por exemplo, na figuração das errâncias do ensinar e os rastros do aprender.

Sob essa perspectiva, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira são narradoras/personagens que modulam na frequência das errâncias plurais. Elas (re)existem em conexão e expressão humana, simbólica e existencial. Por isso, os/as leitores/as de *Torto Arado* acompanham e traduzem as cicatrizes, os traumas e as violências imputados às culturas, vidas e linguagens

negras. Enquanto mulheres em errância, as três narradoras exercitam uma imaginação solidária e esperançosa desde as reexistências frente à homogeneização do olhar patriarcal.

Por meio do ritual da troca de vozes, a figuração da errância expressa um significado epistemológico: o de criar um sentimento de pertencimento comunitário negro. Isso implica reconhecer a cultura do negro/negra como um traço crucial para restituir uma parte da identidade que compõe as humanidades e linguagens do povo brasileiro. Com isso, valorizar uma parte histórica importante da nossa formação social e cultural. Para tanto, cumpre realizar uma cartografia destes cenários onde os afro-brasileiros possam, de fato, projetar seus horizontes, ter seu lugar de fala respeitado e suas perspectivas levadas em consideração, tendo em conta aprofundar a compreensão do impacto das errâncias no cotidiano das comunidades negras.

Nesse sentido, para Rita Olivieri-Godet (2010), é necessário desenvolver pesquisas as quais procurem:

Ultrapassar a leitura que configura a escrita migrante à reivindicação etnicista alargando a utilização desta noção a uma perspectiva subjetiva que inclui, de um lado, o processo de resistência do sujeito na relação com o espaço habitado, refletindo sobre as formas de habitabilidade psíquica que estão presentes no processo migratório, por outro, a superação do critério étnico para se deter numa das modalidades da subjetividade literária pós-moderna (OLIVIERI-GODET, 2010, p.191).

Em diálogo com tal apontamento, destacaríamos que *Torto Arado* é uma narrativa dotada de novos fundamentos éticos, estéticos e epistemológicos. Não à toa, suas narradoras e personagens surgem de outras epistemologias da subjetividade afro-brasileira fundada "na migrância e não na estabilidade do eu" (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 192). De maneira enfática, a narrativa de Itamar Vieira recusa uma concepção estável de identidade, visto apresentar a valorização de um processo inacabado tanto das narradoras quanto das personagens, as quais colocam em movimento e em relação elementos que reconstróem a trama narrativa das identidades afro-brasileiras.

Sendo assim, o ato de narrar de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira revela que "o que está em jogo é o confronto com a alteridade entendido mais como um processo de migração do que um simples retorno a si mesmo" (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 192). Tais narradoras desenvolvem, em nosso entender, a perspectiva de que as culturas são atravessadas por várias histórias e vários territórios. Essas personagens passam por processos de aprendizagem heterogêneos e captam uma sensibilidade estética a partir de episódios que figuram a literatura como experiência íntima da alteridade.



Assim, Itamar Vieira escreve um romance no qual se deslocam migrâncias identitárias diversas. Vejam-se, por exemplo, os processos de errância de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. Eles revelam o percurso da subjetividade destas narradoras, marcadas pelo diálogo entre o excesso e ultrapassagem de suas próprias fronteiras. A performance delas é um elogio à migrância da cultura afro-brasileira. Não por acaso, a experiência radical da voz de Bibiana, o corpo de Belonísia e as linguagens de Rita Pescadeira transgridem as representações monológicas das alteridades e abrem perspectivas para pensar as figurações descentradas das errâncias.

As cenas narrativas de *Torto Arado* proporcionam, portanto, uma leitura das errâncias como uma encruzilhada poética para aprender a traduzir histórias de vida que se cruzam e fazem repensar a força da resistência na fazenda Água Negra. A confluência e o contraponto entre cada narradora, bem como das personagens, são uma estratégia discursiva para propor uma teia de pensamento e discussão que necessita de maior enfoque para traduzir os traços errantes da alteridade afro-brasileira. E um desses caminhos é a encruzilhada dos rastros tecida na narrativa de Itamar Vieira, consoante defendemos no próximo tópico.

### 2.3 DESDE OS RASTROS

Para nós, *Torto Arado* é uma encruzilhada na qual se configuram múltiplos vestígios de humanidades em constante transformação. Como marca de experiências, os rastros são elementos cruciais para compreender os processos de construção das alteridades. Daí que a escrita literária de Itamar Vieira seja um território onde se estabeleça a inscrição de vestígios culturais, linguísticos, éticos e epistemológicos. Tais aspectos são verificados, textual e imagetivamente, no percurso de narradores e personagens cujas performances estão circunscritas à cartografia das marcas.

Essa cartografia dá-se na articulação entre memória, literatura e vida social. Assim, as narradoras e personagens de *Torto Arado* podem ser estudadas a partir da poética dessas marcas. A saber, as estratégias de figuração delas apontam em direção ao pensamento de que é necessário adotar procedimentos de leitura que passam por aprender a sondar os sinais do trânsito na cultura, sociedade e imaginário.

O romance em questão é centrado na cartografia dos traços deixados, pois as vozes, os corpos e as linguagens sobre as quais são construídas as paisagens textuais desta obra aprofundam a releitura dos pontos memoriais (BERND, 2013). Desde os espaços de casas, fazendas e sertões, narradoras e personagens estão posicionadas nos resquícios da memória

coletiva afro-brasileira, abrindo, assim, um mapa da vida dos trabalhadores e dos familiares de Água Negra.

Desse modo, os rastros produzidos por Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira delineiam um percurso plural das tensões e traumas vividos por alteridades em construção que buscam escavar os fios de histórias cruzadas para focar o aspecto relacional das culturas, memórias e imaginários. Além de promover a imersão no território da dor, do trauma e da esperança de abrir os arquivos da memória que demonstram uma figuração reflexiva da pluralidade de olhares e interpretações distintas, segundo pontos de vistas diferenciados de seus observadores privilegiados e produtores de perspectivas, uma exploração da transversalidade de histórias cruzadas, ao destacar as convergências, as divergências e as tensões.

Esse cruzamento oblíquo permite, dessa forma, apreender a complexidade de um mundo composto por uma diversidade de vozes em constante movimento. É assim que o percurso das narradoras Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira se configura como uma poética marcante, uma vez que o modo de narrar delas se encontra na busca de ultrapassar dicotomias, em razão mesmo das inextricáveis imbricações vivenciadas pelas três narradoras. A memória é, assim, o ponto de interface sobre o qual se ampliam as estratégias de figuração das narradoras.

Inclusive, podemos, conforme aponta Paul Ricoeur (2007, p. 18), entender que a memória comporta a imagem da aporia, pois remete ambigualmente à ausência de uma presença ou presença de uma coisa marcada pelo selo da anterioridade. Ou seja, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira manejam a memória dos fios que se ligam em um mosaico que compõem a história. Aprendem a inscrevê-los e traduzi-los dentro/fora das redes de pertencimento afro-brasileiro. A aporia sobre a qual se revelam as vozes, sensações e olhares das narradoras demonstra como o lugar das figurações da memória é dinâmico, isto é, sensível às interações, transferências e trocas culturais.

Tais aspectos são verificados no ir e vir das narrações de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. Afinal, essa marca deixada é inscrita na presença de várias outras vozes, outros corpos e outras linguagens que constituem a vida da fazenda Água Negra. O ato de narrar das três personagens estabelece possibilidades de ler os liames que formam o imaginário do povo afro-brasileiro. Isto é, os afro-brasileiros sempre estiveram presentes no lugar, espaço e território do país. Mas foram, estratégica e historicamente, marginalizados, invisibilizados e violentados na invenção do cotidiano. Assim, o percurso de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira revela detalhes/pistas da (re)existência cuja memória é acionada constantemente para questionar, transgredir e impulsionar outras práticas de leitura da vida do povo negro.

Nessa perspectiva, Zilá Bernd (2013, p. 35), nos lembra que a memória é vista como processo, em movimento constante de construção e desconstrução. Enquanto processo, ela não é um objetivo a ser atingido, nem uma totalidade a ser alcançada, mas algo que se persegue e se acessa de maneira sempre fragmentária, ou seja, algo que está situado no espaço intervalar entre memória e esquecimento.

É nesta interface que estão posicionadas Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira, uma vez que elas expressam o olhar dinâmico e fragmentado da situação social dos(as) afro-brasileiros(as). Suas vidas estão em constante movimento, suas representações sobre a narrativa continuam a ser disseminados e transformados à medida que avançam discursivamente, vivem e experienciam cenas de traumas, medos e esperanças em *Água Negra*. De fato, as três narradoras encontram-se no espaço intervalar da memória e esquecimento, haja vista adotarem as marcas deixadas como estratégia para reler e reescrever as histórias de vida atravessadas por complexidades tão diversas e compartilhadas.

A partir do que aponta Ricouer (2007), constatamos que a memória vem do passado, está vinculada ao trabalho com a imaginação, mas também ligada à concepção de suspeita, isto é, uma desconfiança em relação a si mesma. Talvez, por isso, possamos considerar que as três narradoras sejam caminhos da imaginação, realidade e transformação da vida dos(as) afro-brasileiros(as).

Nesse sentido, poderíamos dizer que Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira, além de elaborarem um painel memorial da cultura brasileira, são elas também que projetam perspectivas móveis da alteridade em relação a esta parcela da população. Daí ser possível compreendermos que o ato de narrar destas três personagens encena a ambiguidade constitutiva de evocar a presença de uma ausência, ao recorrer a experiências que estão imersas em horizontes de expectativas dos (as) afro-brasileiros(as).

Nessa aporia sobre a qual se assenta a memória de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira, o conceito de algo deixando se apresenta como uma chave de leitura para verificar o que foi esquecido ou recalcado e que a literatura tem trazido à baila não como síntese, mas como processo cujo conjunto de forças inscreve um espaço intervalar entre memória e esquecimento, ao promover, por sua vez, recepções e efeitos distintos dos rastros na cena contemporânea.

Aliás, cumpre não esquecer que processo é uma palavra crucial para entender a trajetória das três narradoras, as quais não são síntese, mas ação. Ou seja, constituem um movimento de releitura da história. Com isso, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira mapeiam um conjunto de experiências cujas epistemologias desdobram saberes, lugares e vidas ainda por traduzir. Essa tradução cultural realizada pelas narradoras é dinâmica, sempre está em processo, o que realça,

mais uma vez, o caráter de inacabamento da memória, bem como destaca o distanciamento das sínteses.

É, pois, na inscrição de um olhar em trânsito que os pequenos vestígios da vida tanto das narradoras quanto das personagens são perspectivados em *Torto Arado*, que, já a partir do título, traz o rastro do diálogo com a escrita de Tomás Antonio Gonzaga:

A devorante mão da negra morte acaba de roubar o bem que temos; até na triste campa não podemos zombar do braço da inconstante sorte: qual fica no sepulcro, que seus avós ergueram, descansado; qual no campo, e lhe arranca os frios ossos ferro do torto arado.

Em nosso entender, a expressão “torto arado” é uma imagem visceral da experiência, memória, humanidade e linguagens afro-brasileiras. Noutras palavras, é um termo sobre o qual é possível realizar múltiplas interpretações, dentre as quais adotamos uma que nos parece pertinente: a perspectiva de Walter Benjamin (1994), para quem o rastro está associado à questão temporal e interpretação do passado, ao assumir também um caráter paradoxal.

Belonísia, Bibiana e Rita Pescadeira são memórias coletivas que estão localizadas na tradução do passado que se faz presente e promove uma mudança de atitude diante das cenas de exploração, marginalização e escravização dos(as) afro-brasileiros(as). Como três instâncias temporais, as narradoras rastreiam saberes e histórias que se encontram no território das lutas e resistências. Esse modo de traduzir os processos de vida afro-brasileira assume o caráter paradoxal tanto no âmbito da figuração do espaço quanto da figuração das personagens, permitindo pensar, portanto, as estratégias a partir das quais se entrecruzam nas vozes, corpos e linguagens afro-brasileiras.

Ainda segundo a perspectiva de Walter Benjamin (1994), Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira investigam o passado e presente da nossa história. Afinal, elas escavam os processos e lutas articulados pelos(as) habitantes/moradores(as) de Água Negra, cartografando experiências, vivências e resiliências de afro-brasileiros(as). Esboça-se, de fato, um detalhamento como uma força reflexiva que pode ser buscada na produção, recepção e circulação da memória coletiva posicionada tanto na ancestralidade quanto na contemporaneidade.

Para Lévinas (1993, p.75-76), rastro é signo revelador de tudo o que ficou marcado nos lugares do crime, a obra voluntária ou involuntária do criminoso. Vemos que, no projeto crítico deste estudioso, o conceito está associado ao romance policial, bem como a imagem do detetive. De igual modo, permanece aí o ato de revelação ou ocultação da marca impressa no lugar do crime. A propósito da ação detetivesca, Walter Benjamin, em carta a Adorno, em 1938, enfoca a associação do conceito também ao romance policial na obra de Edgar Allan Poe.

Nesta carta, o filósofo alemão estabelece a conexão entre o detetive e o artista. Ao referir-se ao poema *Apague aos rastros*, de Bertold Brechet, Benjamim constrói mais claramente a relação crítica entre artista e detetive, fazendo uma crítica ao modo com a burguesia deixou sua marca existencial:

[...] Esses vestígios [num quadro burguês] são os bibelôs sobre as prateleiras, as franjas ao pé das poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira. Uma bela frase de Brechet pode ajudar-nos a compreender o que está em jogo: “Apaguem os rastros!” diz o estribilho do primeiro poema da Cartilha para cidadãos. Essa atitude é a aposta da que é determinada pelo hábito, num salão burguês (BENJAMIM, 1994, p.118).

Walter Benjamim em Paris do segundo império amplia o significado de rastro em direção as condições de vários sujeitos deslocados cujos vestígios podem ser apagados por eles mesmos, por uma questão de sobrevivência, ou por outros sujeitos que procuram negar qualquer possibilidade de acesso aos bens culturais. Essa forma de conceber os traços permite verificar o recurso à memória em relação à rememoração, lembrança e esquecimento, de modo a averiguar, portanto, a complexidade da representação do deslocamento na contemporaneidade. Ou seja, um deslocamento de força fundamental para compreender o impacto da memória na relação entre literatura, cultura e sociedade.

É nessa articulação entre literatura, cultura e sociedade que os pontos de vista de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira configuram os fios de vidas em deslocamento. Não é sem propósito que os deslocamentos dessas narradoras são figurados para além dos lugares físicos da fazenda Água Negra. Ao contrário, os deslocamentos delas projetam paisagens simbólicas cujas ressonâncias, impactos e transformações persistem ainda hoje na sociedade brasileira, como se vê nas comunidades quilombolas. Dessa forma, *Torto Arado* mapeia vozes e linguagens cuja força narrativa reside na figuração de pontos de uma alteridade afro-brasileira, marcada por deslocamentos, errâncias e migrâncias.

Neste momento de construção do percurso teórico desta dissertação, recorreremos a Jacques Derrida, outro pensador que reconhece a relação intrínseca entre rastro e a situação de mobilidade de sujeitos marginalizados. Para Derrida (2001), está articulado a ideia de que cada elemento da cadeia ou do sistema não existe, em toda parte, a não ser diferenças e rastros dos rastros. Nessa perspectiva, vemos que os textos literários se configuram como cadeias e sistemas de pistas sobre os quais se desenrolam a ação de narradores e personagens cuja forma de atuação está a apontar direções e modos de reconhecer os arquivos das memórias, rememorações e esquecimentos.

*Torto Arado* (2019), dividido em três partes – *Fio de corte; Torto arado e Rios de sangue* – desenvolve essa concepção da diferença dos sinais. Ou seja, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira constituem traços individuais que só podem ser compreendidos na relação contrapontual dos rastros coletivos delas. A situação de mobilidade das narradoras expressa uma experiência coletiva aprofunda na perspectiva da alteridade afro-brasileira. As três narradoras testemunham, assim, toda a história, convidando a compreender o impacto das lembranças e esquecimentos produzidos sobre a voz, o corpo e a memória afro-brasileira. Veja-se, por exemplo, os títulos das três partes da narrativa. Eles colocam o(a) leitor(a) diante dos múltiplos vestígios da memória articulada pelas narradoras para traduzir o deslocamento e a história de vida dos(as) afro-brasileiros(as) de Água Negra.

Como movimento de releitura e reescrita da memória, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira são a base da figuração dos rastros do passado que emolduram o futuro, ao compelir e deslocar o imaginário nas mais distintas representações da alteridade afro-brasileira. Isso nos permite refletir sobre o modo como essas três narradoras de *Torto Arado* praticam o processo de trilhamento, isto é, compreender a maneira de elas elaborem um mapa da lembrança, lembrança e esquecimento da alteridade afro-brasileira.

A (des)montagem desse mapa com pistas da alteridade afro-brasileira é feita de forma dinâmica e pontual. Uma (des)montagem que começa com a performance de Bibiana, ao cartografar culturas, vidas e terras em deslocamento, ampliam-se com Belonísia, ao mapear complexidade humana, familiar e social, e expande-se com Rita Pescadeira, ao escavar os trânsitos e memórias afro-brasileiros ainda em curso.

*Torto Arado* seria, assim, um romance (des)montado a partir dos rastros da voz, corpo e linguagem afro-brasileira. Diante dessa perspectiva, ao recorrer, mais uma vez, a Walter Benjamin (1994, p. 221), reconhecemos que as três narradoras escavam o “acervo de toda uma vida, isso não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia”. Transpondo essa questão para o romance, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira trazem em si a memória própria e alheia de outrem, ao realizarem a partir daí uma performance de trilhamentos dos rastros da alteridade afro-brasileira.

Isto posto, ao usar a expressão trilhamento, recolhida de Walter Benjamin, ao abordar as teses sobre a história, compreendemos, aqui, o termo como um percurso a ser realizado, no qual se tornam candentes os processos e transformações da alteridade. Por isso mesmo, defendemos que os trilhamentos (percursos, deslocamentos e errâncias) de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira não apontam em direção a horizontes fechados. Muito pelo contrário, os deslocamentos das narradoras reinscrevem a marca cuja demanda principal consiste em

re(des)montar os cenários do (des)encontro entre histórias, memórias e perspectivas da sociedade brasileira, contraditória desde seu processo de formação colonial.

Nesse sentido, estamos de acordo com Jeanne Gagnebin, quando nos ensina que “é preciso decifrar o rastro não só na singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo violento de sua produção involuntária” (2006, p.111). Desse modo, se há um cenário de (des)encontros que persistem hoje, é preciso verificar quais são os mecanismos e instituições históricas que continuamente reafirmam esses processos de trilhamentos. Desse modo, assumimos a orientação dialógica de que Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira narram sobre a alteridade afro-brasileira dentro de uma perspectiva contemporânea. Isto é, os modos de narrar destas três agentes da mobilidade assumem uma visão multifacetada das histórias, memórias e culturas afro-brasileiras.

O processo de decifração dos é dinâmico. Assim, ao juntar os elementos sociocultural da vida afro-brasileira, as narradoras de *Torto Arado* “efetuam não somente o ritual de protesto. Também cumprem a tarefa silenciosa, anônima, mas imprescindível do narrador autêntico e mesmo hoje ainda possível” (GAGNEBIN, 2006, p.118). Tanto é assim que, ao observar mais detidamente, *Torto Arado*, como já dissemos, é uma narrativa em des(re)montagem. Identificamos nela inflexões do teatro, filosofia, cinema e relações intersemióticas em contínua expansão. Daí emergem vários rastros teórico-crítico-metodológicos para os quais podemos sinalizar e aprofundar no percurso das narradoras.

Um desses caminhos possíveis seriam os deslocamentos das narradoras, pois é por meio das andanças físicas e simbólicas delas que se esboça uma cartografia da alteridade afro-brasileira. Ou para irmos, mais uma vez, em direção às contribuições de Walter Benjamin, diríamos, agora, que Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira são alicerces personificados a partir dos quais:

[...] se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata (BENJAMIM, 1994, 205).

Com as marcas deixadas por essas narradoras, personagens negras/mulheres, é possível que o leitor projete um olhar sobre o lugar, a vida, a cultura e o imaginário das famílias, da educação e dos trabalhadores de Água Negra. *Torto Arado* (2019) elabora um percurso das humanidades afro-brasileiras que precisam ser visitados, compreendidos, pois temos uma metáfora do Brasil atual que ainda persiste em ignorar práticas sociais que nos remetem ao período da escravidão.

Observa-se, assim, a configuração de uma poética das pistas: revela-se um modo de ler, escrever e traduzir a memória; o esquecimento e as humanidades como processo. Daí a procura constante das narradoras para encontrar estratégias para dizer o que necessita de ser dito por meio da narrativa literária: a saber, a complexidade dos processos de marginalização, subalternização e violência imputados às culturas afro-brasileiras.

Em *Torto arado*, o que parece inerente à poética sinalizando a mobilidade do narrar, viver e figurar o deslocamento de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira. Essas três narradoras desviam-se da posição de fixidez. Por isso tomam a errância como zona de intervenção para identificar, projetar e traduzir os efeitos das feridas, dos traumas e das tramas da colonialidade/modernidade. Assim, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira ensinam e aprendem a atravessar as fronteiras de saberes, culturas e imaginários cujas cenas são trazidas para figurar os protagonismos de vidas afro-brasileiras ainda por mapear na cena contemporânea.

Aqui, empregamos o verbo mapear não como sinônimo de colonização, mas de descolonização das experiências, olhares e representações; quer dizer, assumimos uma postura intelectual que se esquivava de interpretações unívocas para oferecer uma percepção crítica sobre a vida daqueles cuja alteridade e cultura foram transformadas pelo colonialismo. Mapear significa, em tal direção, enfrentar as contradições dos discursos, das narrativas e dos saberes postos em circulação sobre as alteridades afro-brasileiras.

Ora, é por essa trilha de figuração – a encruzilhada – que se deslocam as narradoras afro-brasileiras de Água Negra. Elas exploram o jogo dialógico que se faz do/no/a partir do texto/memória/vida de moradores, trabalhadores e errantes que sobrevivem entre as fronteiras do sertão baiano. São narradoras que cartografam os rastros da alteridade em construção, pois articulam respostas responsáveis para enfrentar “o trauma, a ferida colonial e pensar saídas para arapucas que obstruem nossas liberdades” (RUFINO, 2018, p.72). O itinerário de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira figura uma história de vida que impulsiona a produção de rasuras e ressignificações do lugar do cidadão/ã negro/a na sociedade brasileira.

Portanto, as encruzilhadas das falas e das experiências das narradoras se (des)encontram nas instâncias da transgressão. Afinal, elas aprendem a questionar e dismantelar os arranjos de estruturas monorracistas e patriarcais. O que significa estas três narradoras falarem contrapontualmente, a partir da ancestralidade e contemporaneidade? Para nós, poderia contemplar a guinada de que a própria heterogeneidade das narradoras não é homogênea, mas sobretudo, tem encruzilhadas, devires e incertezas. Por isso mesmo, elas habitam as encruzilhadas de uma voz plural sem buscar subjugar ou apropriar a voz do outro.



Em síntese, a inscrição destas narradoras nos fios, nos grãos e nos arados da alteridade afro-brasileira faz de *Torto Arado*, como evocamos na abertura deste capítulo, um “poderoso instrumento de insubordinação que fica social que vibra muito tempo depois de terminada a leitura”, como bem nos ensina Cleidson Rocha (2021). Agora, neste final de capítulo, perguntamos: como se dá essa vibração, essa insubordinação e essa poder da leitura?

Primeiramente, dá-se por meio do contato com cenas de afeto, transgressão e resiliência deste Brasil tão desigual, lido com as lentes da esperança da transformação e emancipação do cidadão/a afro-brasileiro. Em segundo lugar, acontece por meio de três modos de narrar que nos fazer caminhar pelas zonas da luta e resistência, perspectivadas como miradas fundamentais para promover o direito à diferença na diversidade desta nação em errância. Em terceiro lugar, dá-se por meio do fio de corte, do torto arado e rio de sangue vivido tanto pelas narradoras quanto pelas personagens, mas também migra para o território dos nossos cortes, arados e sangues que aprendemos a elaborá-los para conviver com a esperança de alcançarmos o efetivo direito à saúde, educação, moradia, segurança, lazer e bem-viver neste Brasil de hoje.

Nessas migrações do desejo e da esperança, vamos nos (des)encontrando em *Torto Arado* para mapear, provisoriamente, desde uma encruzilhada de leitura dos rastros que se faz na errância da alteridade afro-brasileira.

## CAPÍTULO III

### MAPAS DO ARADO

#### 3.1. TRAÇADOS RIZOMÁTICOS

Este capítulo tem por objetivo examinar os mapas rizomáticos montados tanto pelas narradoras quanto pelas personagens do romance *Torto Arado*. Empreende, assim, o estudo da migrância e errância como aspectos interdependentes, pois o modo de habitar o lugar da fazenda Água Negra é configurado na encruzilhada do deslocamento de cada narradora e personagem. Assim, os atos de migrar e erranciar dos agentes narrativos revelam estratégias intersubjetivas que expressam a elaboração de um mapa em construção da relação entre identidade, alteridade e imaginário afro-brasileiro.

Para realizar esse itinerário argumentativo, partimos da concepção de que *Torto Arado* constitui “um mapa das incertezas, das desleituras e das des-aprendizagens relativas às profundas transformações ocorridas no quadro de referências que conferiam às pessoas a ideia de estarem ancoradas no mundo” (PORTO, 1994, p.77). A tessitura desse mapa do romance obedece à dinâmica da dúvida e do desejo de transformação deste arado torto, que traumatiza e violenta, mas também instancia a resistência como instrumento de expandir um projeto de humanização por meio de uma intervenção situada na fazenda Água Negra.

Sendo assim, estudar os mapas do arado é um caminho para compreender a complexidade do ato de migrar e erranciar no campo da palavra literária. O mapa do arado que se tece aqui é ele mesmo o exercício de uma busca corporificada na tradução do que, como, por que e para que dizem as narradoras e as personagens de *Torto Arado*. E claro, propor essa mirada interpretativa não é garantia de conseguir realizar esse intento em sua inteireza, afinal, atuamos no campo das linguagens e humanidades, por isso mesmo, estamos susceptíveis a erranciar, migrar dentro de nossas geografias do argumento sobre os rastros da alteridade afro-brasileira.

Diante desse caminho proposto, cabe perguntar: mas, afinal, o que significa, aqui, o emprego da expressão mapas do traçado rizomático do arado? Gilles Deleuze, em *O que dizem as crianças* (1997), afirma:

E como se alguns caminhos virtuais se colocassem ao caminho real, que assim recebe deles novos traçados, novas trajetórias. Um mapa de virtualidades, traço pela arte, se superpõe ao mapa real cujos percursos ela transforma [...] Toda obra comporta uma pluralidade de trajetos que são legíveis e coexistentes apenas num mapa, e ela muda de sentido segundo aqueles que são retidos, esses trajetos interiorizados são inseparáveis de devires. Trajetos e devires, a arte os torna presentes uns nos outros;

ela torna sensível sua presença mútua e se define assim, invocando Dioniso como o deus dos lugares de passagem e das coisas do esquecimento (DELEUZE, 1997, p. 79).

O comentário de Gilles Deleuze toca a questão do mapa produzido pela obra de arte. Indica, enfim, elementos para pensar a produção literária do século XX. Em nosso caso, a apontamento do filósofo francês nos permite argumentar que *Torto Arado* produz seus traçados no mapa da alteridade afro-brasileira, na medida em que testemunha a força da ancestralidade na vida dos moradores de Água Negra e reconfigura uma experiência do contato entre identidades e alteridades conflitantes. Dessa forma, os traçados da memória afro-brasileira são figurados desde encruzilhadas rizomáticas; isto é, fazem-se mapas com múltiplas entradas, como nos ensinam Gilles Deleuze e Guattari, em *Mil Platôs* (1995).

A feitura destes mapas acontece aqui, por exemplo, por meio das migrâncias e errâncias das narradoras e personagens que habitam o arado de casas, escolas, fazendas e imaginários. Como instrumento criado para lavrar a terra, o arado da vida de Belonísia, Bibiana, Rita Pescadeira, Crispina, Crispiniana, Isidoro, Severo, Salustiana, Donana, Carmelita, Maria Cabocla, Dona Lurdes, Salomão, Saturnino, Sutério e Zeca Chapéu Grande é traçado no deslocamento pela resistência, luta e esperança.

A configuração dessa memória em trânsito dá-se na encenação dramática, transgressiva e poética de um romance que se impõe, justamente, pelas encruzilhadas criativas da voz, olhar e corpo tanto das personagens quanto das narradoras, as quais reaprendem a habitar o diálogo entre ancestralidade e contemporaneidade do mapa do arado. Inclusive, urge destacar que cada uma dessas personagens e narradoras do romance tece novos pactos e constrói outras dicções que a letra frisa, mas que o traçado inacabado da memória dilata, amplia e transforma as redes rizomáticas da alteridade afro-brasileira. Os entrelaçamentos propostos nas falas, ações e perspectivas das personagens destacam as várias entradas para produzir este mapa vazado, inacabado e fragmentado da história das narradoras de *Torto Arado*.

Portanto, esse modo de figurar a voz, o olhar e o corpo das narradoras e personagens abre espaço para que possamos, nos tópicos a seguir, ler o traçado rizomático do arado como sinal de inacabamento promissor e lugar de negociações da alteridade e identidade afro-brasileira em movimento.

### 3.2 MIGRÂNCIAS DAS PERSONAGENS

O traçado rizomático de *Torto arado* é configurado desde as redes de migrância e errância tanto das personagens quanto das narradoras. Para mapear tais mobilidades, começamos por dialogar com Rita Olivieri-Godet (2010). A autora compreende a errância como

um processo sócio-histórico que perpassou os moldes da literatura mitológica e ganhou espaço em diferentes contextos literários, ao longo do tempo.

A saber, falar de errância é, neste capítulo, acompanhar os contornos da voz de personagens que tecem zonas de diálogo com as migrâncias dos habitantes de Água Negra, permitindo-nos discutir as tênues fronteiras entre migrância e errâncias.

Afinal, identificamos que ora as personagens e narradoras estão no campo semântico da migrância, ora transitam pela constelação da errância. A imagem deste viver entre os imaginários coloca o texto de Itamar Vieira como um espaço discursivo e textual no qual se esboça um traçado rizomático da alteridade afro-brasileira.

Isso significa dizer que estudar os meandros da errância é estar atento às nuances a partir das quais se estabelecem as interconexões com a migrância, de tal modo a acompanharmos os diálogos e transgressões que os termos errância e migrância assumem na figuração da alteridade em *Torto Arado*.

Sendo assim, pensar o termo errância constitui um caminho de duas vias ou mais, principalmente no campo da hermenêutica e da literatura contemporânea. A propósito dessa questão, Olivieri-Godet (2010) esclarece que a [...] etimologia da palavra já aponta para essa duplicidade de sentido: “errar” do latim *iterare*, viajar, vaguear, mas também “errar” do latim *errare*, incorrer em erro, em engano (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190).

O traçado rizomático, quer dizer, a inscrição no ato de viajar, aprender desde o erro e seguir em frente, se releva, deste modo, na voz de cada personagem. A projeção deste falar testemunha uma errância e migrância subjetivas que colocam o/a leitor/a diante das cenas de violência praticadas contra a cultura afro-brasileira. Assim, *Torto Arado*, em nosso entender, é um romance no qual se configura um traçado rizomático envolto na dinâmica:

[...] da deriva, da viagem, do exílio, da diáspora cada vez mais presentes nos discursos sociais e na produção literária de nossas sociedades atuais marcadas pelas mobilidades transculturais questionando as noções de afiliações identitárias e culturais. O rico simbolismo da errância e de seus desdobramentos em diferentes facetas manifesta-se tanto na sua dimensão exterior, como deslocamento físico, quanto na dimensão interior e ontológica que a ela se sobrepõe: errância como busca de um alhures, viagem existencial imprevisível em busca da alteridade reveladora, do “estrangeiro que nos habita” (KRISTEVA, 1998), parte errática do eu não assimilável; errância que associa o processo de reconstrução do eu à experiência do diverso, do Outro, da diferença cultural em textos que abordam a temática migrações. (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190).

O traçar rizomático de *Torto Arado* se faz, portanto, no questionamento de alteridades fixas. Por isso mesmo, as personagens deste romance realizam deslocamentos físicos e

simbólicos, pois estão em busca de um “alhures”, ou em constante viagem a partir da qual possam identificar o “estrangeiro que os habitam”.

Esse processo de identificação é vivido por personagens que estão posicionadas na encruzilhada da alteridade afro-brasileira, revisitada e ressignificada desde a estrangeiridade que reconecta o imaginário por meio da errância e migrância.

Inclusive, cabe dizer que a construção desse argumento em relação ao romance *Torto arado* é oriunda, por exemplo, da reflexão de Olivieri-Godet, quando nos ensina:

As múltiplas faces da errância na literatura foram moldadas pelo mito e pela história através do tempo. Desde a narrativa bíblica que evoca o êxodo de um povo em busca da terra prometida, ao poema homérico que narra as aventuras de Ulisses — figura paradigmática do personagem errante — na sua viagem de retorno à Ítaca, passando pela loucura a um só tempo grotesca e lúcida de um Dom Quixote — ser descentrado em guerra contra o mundo, enquanto percorre as estradas da Mancha em busca de sua Dulcineia — as figuras da errância exploram diversos aspectos, mas têm em comum a ideia de deslocamento físico ou mental, voluntário ou involuntário. Daí decorre a ambivalência da Imagem da errância: positiva, como aventura voluntariamente assumida que, em algumas narrativas pós-modernas, evolui no sentido da busca da desterritorialização de pertencimentos, como viagem iniciática a descoberta de si mesmo e dos outros; negativa como desenraizamento involuntário, enfocando a violência das travessias impostas de territórios, representadas pelas figuras do imigrante, do refugiado, do exilado, do marginal, errantes excluídos. (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 189, grifo nosso.).

Nesta cartografia das figuras de migrância e errância, Olivieri-Godet destaca a força das alteridades em deslocamento. Essa reflexão sobre as mobilidades nos permite pensar o encontro e desencontro das personagens afro-brasileiras, contribuindo para ler o cenário de migrância. Dessa forma, a “parte errática” e “migrante” que atravessa tanto as personagens quanto as narradoras de *Torto Arado* traça rizomaticamente uma cartografia das alteridades.

A esse respeito, vejamos o momento final do terceiro capítulo na terceira parte deste romance, intitulada *Rio de Sangue*, na qual Rita Pescadeira narra:

Muitos nunca estiveram conformados com os interditos, mas durante muito tempo foi necessário permanecer quieto e submisso para garantir a sobrevivência. Agora falam em direito dos pretos, dos descendentes de escravos que viveram errantes de um lugar para outro. Falam muito sobre isso. Que agora tem lei. Tem formas de garantir a terra. De não viverem à mercê de dono, correndo daqui pra acolá, como no passado (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 212).

Percebe-se que a memória da personagem está diretamente ligada ao espaço do presente com o passado, evidenciando o silêncio originário das proibições e “interditos”, de uma formação discursiva em que a submissão é um meio de sobrevivência.

O desenho rizomático vem da releitura em contraponto feita por Rita Pescadeira. Ao empregar expressões como “durante muito”, “agora”, “viveram errantes”, a personagem traça uma rede de diálogo que se faz na encruzilhada dos saberes. Seu ato de narrar e vivenciar o itinerário da luta e resistência dos “pretos” testemunha a potência desta fala que emerge da experiência transgressiva.

O que parece transgressão é construída no traço da “lei” que agora garante o “direito à terra”, “de não viver “a mercê de “dono”. O traço rizomático da personagem Rita Pescadeira faz-se, assim, na migração entre o presente e o passado daqueles que habitam Água Negra. Tal migração faculta o processo de elaboração do passado para ressignificar o lugar da alteridade afro-brasileira na tessitura do imaginário brasileiro.

Nessa perspectiva, a questão da errância, da migrância e da viagem existencial, a que alude Olivieri-Godet (2010), pode ser relacionada à reconstrução da voz narrativa afro-brasileira no romance *Torto Arado*, por meio, como temos argumentado, dos traçados rizomáticos. Noutras palavras, Bibiana é um ser errante que empreenderia uma migrância para além de seu lugar de nascença; e Belonísia e Rita Pescadeira realizariam uma errância e migrância dentro da própria cultura de Água Negra. O ponto de encontro dessas personagens-narradoras é a encruzilhada das vidas afro-brasileiras tecidas nesta obra de Itamar Vieira.

O traçado da realidade de Bibiana e Belonísia inicia quando a narrativa mostra a fatídica história das duas irmãs que colocam a faca na boca e uma delas perde a língua. Assim começa o percurso dessas duas personagens: isto é, com os traços da transgressão, da produção do silêncio e da coragem das irmãs para reaprender a viver em meio às adversidades familiares, sociais e políticas de Água Negra. O traço do encontro entre o silêncio, o gesto e a voz das irmãs se estende com um fio de medo, insegurança e esperança para reaprenderem a elaborar os traumas, as errâncias e as migrâncias que as reconectam à história e cultura afro-brasileira.

Não à toa, mesmo impedida de falar, Belonísia registra as vozes de quem, assim como ela, tem uma vida marcada pelas restrições. Essa desafortunada história, compartilhada pelas duas irmãs, as aproxima de um modo único quando uma se torna a voz da outra, em profunda união e simetria, que metaforicamente representa nossa natureza humana de que precisamos nos relacionar com o outro para expandir nossa humanidade. Embora haja união e simetria, existem também relações assimétricas, contradições, tensões e resistências reveladas ao longo da obra:

Eu e Belonísia éramos as mais próximas e, talvez por isso, as que mais se desentendiam. Tínhamos quase a mesma idade. Andávamos juntas pelo terreiro da casa, colhendo flores e barro, catando pedras de diversos formatos para construir nosso fogão, galhos para fazer nosso jirau e nossos instrumentos

de trabalho para arar nossas roças de brinquedo, para repetir os gestos que nossos pais e nossos ancestrais nos haviam legado. Disputávamos espaços, disputávamos sobre o que plantar, sobre o que cozinhar. Disputávamos os calçados feitos das folhas verdes e largas que encontrávamos na mata que circundava as nossas casas. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.22-23)

A relação de irmandade entre Belonísia e Bibiana é traçada em seu movimento de contraposição das alteridades. Desde o aspecto da idade até as andanças pelo “terreiro da casa”, identificamos a montagem de um itinerário que expressa a diferença das irmãs. As duas catam pedras para construir o fogão, recolhem os galhos para o jirau, também aram a terra. A repetição do ato das irmãs evoca a ancestralidade como um traço fundamental desse desenho do imaginário afro-brasileiro. Ao mesmo tempo, Bibiana traça o cotidiano das disputas tanto no âmbito da alimentação quanto das migrâncias pelo espaço do sertão, elaborando um mapa desse convívio difícil e marcado por lutas sociais e familiares, bem como o direito à educação, saúde e terra, por exemplo.

Assim, notamos que a memória aparece como um lugar privilegiado com referências coletivas “para repetir os gestos que nossos pais e nossos ancestrais nos haviam legado”, possibilitando um resgate histórico comum as personagens. Nesse sentido, é Santa Rita Pescadeira quem nos conta das restrições impostas aos que vivem no “Brasil profundo”, sem escola, sem perspectivas ou qualquer tipo de assistência. Dessa maneira, a obra vai nos mostrando as angústias, o desespero e o sofrimento de cada personagem em meio à rotina impiedosa do trabalho dos habitantes de Água Negra. Um desses momentos que destacamos é o relato de Rita Pescadeira:

Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. Talvez tenham esquecido Santa Rita Pescadeira, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 212).

O deslocamento por lugares onde há sujeitos que vigiam e punem os trabalhadores constitui alternativa para Rita Pescadeira mapear tanto seu itinerário quanto dos demais moradores da fazenda. Afinal, como vemos na passagem acima, à medida que esta narradora-personagem tece seu percurso de vida como uma velha encantada, ela também cartografa a migrância dos afro-brasileiros, inclusive, ao frisar as três geografias pelas quais passam esse povo: Minas, Recôncavo e África, espaços que conotam a travessia do Atlântico negro (GILROY, 2001).

A lembrança desses lugares vem conectada à fala de resistência que denuncia o sofrimento não apenas da narradora, mas também dos demais companheiros/as de andanças. As

imagens da fuga, da violência e da seca são, assim, sinais narrativos que indicam a potência da voz dessa narradora encantada. Rita Pescadeira transita, portanto, entre o presente e o passado da história deste povo, uma história que também é sua e, por isso mesmo, consegue relê-la, recontá-la e reescrevê-la a partir de ângulos tão conflitantes.

A travessia do tempo a que se refere a narradora é, pois, a busca de traduzir os impasses, as tensões e as lutas. A metáfora da caminhada sobre as “águas de rio bravo” alinhava a cena do contato entre o “povo e os homens armados”. Por meio desse recurso poético, Rita Pescadeira avalia a luta e destaca o preço da derrota e os sonhos, muitas vezes, usurpados da memória coletiva do povo.

Ainda em relação à compreensão de dois conceitos-chaves mencionados no preâmbulo desse capítulo, a “Concepção de errâncias e migrância na literatura”, Olivieri-Godet (2010) esclarece:

Enquanto o termo errância aponta para múltiplas figurações moduladas através de séculos, migrância é um neologismo que está intimamente ligada ao contexto pós-moderno que o criou para figurar experiências de deslocamentos e modalidades intersubjetivas específicas dos tempos atuais. O seu surgimento se dá em detrimento do uso metafórico de migração cada vez mais restrito ao campo social referindo-se “a movimentação de entrada (imigração) ou saída (emigração) de indivíduos ou grupo de indivíduos, geralmente em busca de melhores condições de vida”. (HOUAISS) [...] Na literatura brasileira, apesar da temática das migrações ser recorrente e a figura do imigrante perpassar a produção literária (TONUS, 2007), ela adquire uma relevância especial na segunda metade do século XX, sobretudo, a partir dos anos 80. Uma das singularidades dessa produção deve-se ao surgimento de um conjunto de escritores descendentes da imigração, mas cidadãos brasileiros à *part entierre*, que revisitam a história familiar através da memória dos países de origem que herdaram dos pais. Esses escritores examinam os conflitos decorrentes do processo de desterritorialização física e cultural, interrogando assim, a partir da situação fronteiriça em que se encontram, as relações com o espaço e o sentimento de pertença (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 190).

Tomando como base os dois conceitos acima mencionados, Vieira Junior nos brinda com Bibiana e Belonísia, duas personagens feministas e fortes, pois têm como ponto de contato a postura de resistência ao sistema de opressão ao qual estão vinculadas. De um lado, temos Bibiana que trava, dentro de si, uma luta por uma vida melhor, por isso mesmo, resolve fugir com Severo da fazenda. De outro lado, encontramos Belonísia, que reage as agressões do marido e subverte a ordem da esposa submissa, após momentos de arrependimento e sofrimento no seu casamento com Tobias.

Ao tecer seu itinerário de narradora em constante transformação, Bibiana traça, rizomaticamente, a interação com a irmã, agora por meio do relato que escutava de sua mãe:



Salu disse que eu era a filha mais velha, a primeira de quatro filhos vivos e de outros tantos que nasceram mortos. Belonísia veio pouco tempo depois, enquanto minha mãe ainda me amamentava, contrariando a crença de que quem amamenta não engravida. Entre nós duas, diferente dos intervalos entre os outros filhos, não houve natimortos.[...] Quando nascemos, nossos pais já eram trabalhadores da Fazenda Água Negra. Meu pai havia ido buscar Donana semanas antes do meu nascimento. Cresci ouvindo minha avó se queixar da distância da fazenda onde havia passado sua vida, nota evidente de uma saudade que não admitia sentir. [...] Montávamos bastões de madeira que fazíamos de nossos cavalos, recolhíamos sobras de lenha para fazer nossos móveis. Quando as disputas se tornavam brigas e gritos, nossa mãe intervinha, pouco paciente, e nos levava de volta para casa nos retirando a liberdade de sair até que nos comportássemos. Prometíamos que não brigaríamos mais, até que saíamos para o quintal ou para o terreiro e recomeçávamos a brincadeira, para pouco tempo depois retornar à rixa, às vezes com direito a arranhões e puxões de cabelo (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 21-23).

O traçado da alteridade das irmãs é ampliado aos poucos. Afinal, Bibiana narra um cotidiano típicos das relações competitivas e permeadas de dualidades, ora saudáveis, ora polemizadas, entre irmãs. Uma relação caracterizada por antíteses: ora se odeia, ora se ama, ora se brinca, ora se briga, enfim, é vida como ela é. Nesse remontar das cenas da infância, a personagem-narradora migra por entre as fronteiras da memória familiar para dizer que:

Nos primeiros meses após perder a língua fomos tomadas de um sentimento de união que estava embotado com aquele passado de brigas e disputas infantis. No início se instalou uma grande tristeza em nossa casa. Os vizinhos e compadres vinham nos visitar, fazer votos de melhoras. Minha mãe se revezava com as vizinhas, que olhavam os filhos menores enquanto ela cozinhava papas, mingau de cachorro para ajudar na cicatrização, purês de inhame, batata-doce ou aipim. Nosso pai seguia para a roça ao nascer do dia. Rumava com seus instrumentos depois de passar a mão nas nossas cabeças com suas preces sussurradas aos encantados. Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 23-24).

O traçado rizomático das irmãs é cartografado em sua dinâmica dialógica. A migrância do pai e da mãe das meninas aparece figurada como estratégia para narrar o cotidiano tanto das brincadeiras e disputas quanto das práticas de leitura do corpo da irmã sem língua. Assim, mais uma vez, Bibiana testemunha o complexo processo de interação com Belonísia:

Para que essa simbiose ocorresse e produzisse um efeito duradouro, as disputas ficaram, naturalmente e por um tempo, de lado. Ocupávamos o tempo com as apreensões do corpo da outra. No começo foi difícil, muito difícil. Era necessário que se repetissem palavras, que se levantassem objetos, que se apontasse para as coisas que nos cercavam, tentando apreender a expressão

desejada. Com o passar dos anos, esse gesto se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornarmos uma a outra, sem perder a nossa essência (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 24).

Na obra, esse processo de simbiose – que no campo da biologia é uma associação recíproca de dois ou mais organismos diferentes que lhes permite viver com benefício, numa relação íntima – possui prazo determinado para se sustentar no decorrer da narrativa, pois as relações das duas se estremece com a chegada do primo Severo. O traço da diferença, portanto, se amplia, quando a narradora confessa:

Eu e Belonísia, estranhamente, já que estávamos cada vez mais próximas, nos dispersávamos nesses momentos, talvez de forma irrefletida, para disputar a atenção de Severo. Domingas e Zezé se ocupavam com brincadeiras com os menores, enquanto nós, quase adolescentes, descobríamos aos poucos o interesse que um menino poderia despertar em duas moças com seios despontando nos vestidos, ancas se firmando e o perfume do corpo abundando como nunca. Duas moças que se descobriam vaidosas, que reclamavam por um espelho em casa, que ocupavam o tempo vago com penteados e combinações de vestimentas diferentes com as poucas peças de roupa que tinham.

Severo superou aos poucos a timidez e passou a se comunicar de forma incessante conosco. No início, a que era a voz duplicada, a que falava pelas duas, cuidou, sem perceber, de instruir o primo de como poderia ser fácil entender os sinais que havíamos elaborado, sem o recurso de uma escola, para nos comunicarmos (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 43)

O traçado da alteridade das irmãs é diverso. Inclusive, entendemos que há em Bibiana um cacheiro viajante; um Caim rebelado com o seu criador. Não sem propósito, ela vai se reconhecendo durante o ato narrativo do romance, tanto fisicamente, como psicologicamente. Repentinamente emerge em Bibiana um ódio pela irmã, que ela inicialmente externaliza assim: “Sem conseguir dormir o resto da noite, nem olhar para minha irmã, fui tomada por um sentimento de decepção e rivalidade que desconhecia até aquele instante (p. 46)”. Porém, inconformada com a perda da sua paixão para sua irmã, Bibiana prepara sua vingança fraternal:

Ao amanhecer, fiz chegar a minha mãe a mensagem de que Belonísia estava com primo Severo debaixo do umbuzeiro na noite passada. Sem ter certeza do que vira, mas intuía, adicionei à narrativa a visão de um beijo. Pela primeira vez vi os olhos de minha mãe crisparem e, sem esperar explicações, antes que meu pai soubesse, se encarregou da punição: uma surra de sandália. Cada batida que ouvi Belonísia receber ardia em minha pele. Fui invadida por uma estranha vontade de vingança, pela traição que vi naquele ato, ao mesmo tempo que doía em mim, por nunca ter visto minha irmã apanhar, e porque, desde o acidente, nós havíamos mantido uma relação de reciprocidade maior do que as gêmeas de compadre Saturnino. [...] Até aquele instante Belonísia havia sido mais próxima de minha mãe, enquanto eu sempre havia me sentido mais ligada ao pai. Mas a surra repercutiu mais em seu íntimo do que o ardor e o machucado na pele. Com medo da reação de meu pai, minha mãe não compartilhou o ocorrido. [...] E durante um tempo considerável não vimos Severo. Nem mesmo nas brincadeiras de jarê que continuaram com a

regularidade de sempre em nossa casa. Belonísia ficou por semanas sem me olhar diretamente. Passava do quarto para a sala, ou mesmo para o quintal ou terreiro, interagia com os outros irmãos, mas me ignorava. O sentimento de decepção que eu tinha sobre o incidente aos poucos foi se desfazendo diante da mágoa que ela externava. De repente, senti um enorme pesar por ter feito minha mãe castigar Belonísia e, ao mesmo tempo, por ter afastado, de forma involuntária e sem medir as consequências, Severo de nossa convivência. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 47-48, grifo nosso).

Nessa passagem, há também de se reconhecer uma personagem flexível, capaz de refletir sobre seus equívocos, isto é, migrar de suas bases fixas, do pensamento único e acabado. Com isso, Bibiana também se permite aprender sobre as coisas da vida com Severo, um primo com quem foge para viver um amor, na perspectiva da ascensão social para além de Água Negra:

[...] Severo se ofereceu para me acompanhar, a feira começava bem cedo, funcionaria até o meio-dia. Precisávamos do dinheiro, não poderia perder a oportunidade de vender o buriti. Era meu primo, alguém da família, e passávamos dificuldades. Nossos pais não iriam criar caso por isso. Severo era querido por todos, meu pai gostava de vê-lo nos atabaques do jaré e se orgulhava de seu interesse pela crença. [...] Era um caminho longo e ele falou sobre as coisas que nos sucediam naquele tempo. Falou sobre a escola que não seria suficiente para completarmos os estudos, mas que era um grande benefício para nós que morávamos em Água Negra, carente de tudo. Ouvi-o falar da seca, dos bichos que morriam, dos peixes cada vez menores, das crianças que haviam morrido nos últimos meses (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 71).

O traçado rizomático de Belonísia é um tributo às mulheres desse país que vão à luta diariamente, um exercício constata de autoafirmação diante de uma sociedade estruturada na cultura patriarcal do homem como provedor da família. Trata-se de uma adolescente que vai aprendendo com o outro sobre seu contexto de situação e sobre as questões da vida em sociedade.

Sobre essa questão, vale a pena ler uma das reflexões feitas por Bibiana quanto ao traço de suas vivências em Água Negra:

Nunca havia pensado que tinha sido parida pela terra. A terra “paria” plantas e rochas. Paria nosso alimento e minhocas. Às vezes paria diamantes, escutava dizer. Ele falava que poderia aliar seu conhecimento da natureza e da lavoura com sua disposição para o trabalho, além do estudo que poderia lhe dar conhecimentos novos para mudar de vida (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 72).

O traçado discursivo de Bibiana problematiza a relação dela com a terra. O ato de pensar sobre a vida na/além da terra expressa também a força das mulheres, com suas negritudes, com seu poder de descoberta dos direitos e das incertezas do conhecimento. Observamos nesta fala

a experiência da personagem quanto ao tratamento dispensado à terra, bem como a importância do estudo para ascender socialmente.

No avançar de sua reflexão, Bibiana reconhece como a convivência com Severo lhe permitia compreender seu lugar no mundo, isto é, entender a razão por que “nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 73).

Nesse sentido, o traçado da vida dos moradores da fazenda é ampliado por meio de Belonísia, quando essa personagem revela um profundo engajamento social frente à análise da educação recebida na escola:

Poder estar ao lado de meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lourdes, com seu perfume enjoativo e suas histórias mentirosas sobre a terra. Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz. Não precisaria ouvir os risinhos das crianças quando repetiam quase ao infinito que eu não falava. Alguns me pediam para escancarar minha boca para que pudessem ver o que não tinha dentro. [...] Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendia sobre as ervas e raízes. Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento — bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: “O vento não sopra, ele é a própria viração”, e tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida”, ele tentava me ensinar. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 99).

O traçado da escola e da terra é o ponto-chave desta passagem. O conhecimento de mundo de Belonísia ganha, de um lado, sentido nas práticas da migrâncias com pai Zeca Chapéu Grande. A mata era o lugar de aprendizagem significativa, aquela que, de fato, trazia a adolescente para dentro da experiência viva do aprender por meio do prazer, da troca, do desejo de ir além de si mesmo. O envolvimento de Belonísia com as “ervas e raízes” expressa o grau máximo da interação com o lugar, traçando os laços com a cultura em movimento.

De outro lado, o espaço da sala de aula torna-se áspero, difícil de ser habitado. Desde o perfume e o modo de ensinar da professora Lourdes, o traçado da voz de Bibiana revela, em grande medida, recusa a caminhada pelos ensinamentos da escola. Para a narradora, a grande escola é a mata. Seu grande professor é pai. Aprender, para Belonísia, significava acompanhar o movimento do vento. Ainda mais, as falas do pai faziam, de fato, sentido para ela, pois partiam de um saber contextualizado.

Belonísia aprende, efetivamente, a migrar pelo imaginário de Água Negra, através dos ensinamentos do pai. Como já mencionamos, dona Lourdes não dava muita importância e

valorização ao cotidiano dos alunos da comunidade. Isso faz com que a vida fique monótona para Belonísia, e ela veja, no casamento, uma alternativa de mudar de vida. A esse respeito, desabafa a irmã de Bibiana:

Não me atraía a matemática, muito menos as letras de dona Lourdes. Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado. Não aprendi uma linha do Hino Nacional, não me serviria, porque eu mesma não posso cantar [...]. Meu desinteresse só fazia crescer. Tinha a sensação de que perdia meu tempo naquela sala quente, ouvindo aquela senhora de mãos finas e sem calos, com um perfume forte que parecia incensar a escola nos dias de calor. Olhava para o quadro verde, as letras embaralhadas, bonitas, mas que formavam palavras e frases difíceis que não entravam em minha cabeça, e pensava em meu pai na várzea encontrando coisa nova na terra para se dedicar, ou minha mãe cuidando do quintal, dos bichos, costurando. E as horas modorrentas pareciam custar a passar para que pudesse tomar meu rumo para casa. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 97)

O que lemos nesse trecho flui da fala de Belonísia. Isto é, ela narra Lourdes como uma educadora despreocupada com o contexto dos alunos, pois ainda mantém muito forte, naquela escola do campo, um modelo de ensino tal qual àquelas metodologias que são praticadas em muitas escolas da cidade.

Da matemática ao modo de escrever da professora, Belonísia vai traçando a cena do desinteresse pelas práticas pedagógicas de Lourdes. As aulas de história assumem, ainda, um caráter muito ortodoxo sobre as contribuições dos indígenas e negros para a formação social do Brasil. A migração do pai pelo sertão e o cuidado da mãe com os bichos e a costura são figurados, ao contrário, como ações que despertam grande interesse da narradora. Ora, esse modo de representação demonstra como o texto de Itamar Vieira elabora uma paisagem literária bastante heterogênea.

Dessa forma, a figuração da casa, da mata e da escola é traçada em perspectivas diferentes. Se na primeira e segunda a narradora tem interesse em habitá-las em seu grau de diferença, a escola é um lugar para sondar os contrapontos da experiência educadora da irmã Bibiana e demais colegas de classe:

Não evitava que meu pensamento encontrasse Bibiana naquela sala, talvez interessada na aula, próxima da professora, tentando fazer com que me interessasse também pelas coisas. Minha apatia vinha também de perceber que havia crianças muito mais novas, algumas mais dispostas a aprender, lendo com muitos erros, mas em voz alta, sendo interrompidas a cada duas palavras por dona Lourdes para corrigir a pronúncia. Eu conseguia ler, acompanhava a escrita, conseguia identificar alguns erros nas pronúncias graças ao que havia aprendido antes. Domingas e Zezé frequentavam a escola em outro turno, havia uma diferenciação entre os estágios, talvez a presença deles até me desse algum ânimo. Me perguntava se naquele instante a irmã ausente tinha livros ou enxada nas mãos, se seguia com o sonho de ser professora. Comparava

suas ambições às minhas, para concluir que talvez por sermos diferentes naquele entendimento, tivéssemos certo equilíbrio em nossos vínculos. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 98).

A traçado rizomático da fala de Belonísia assume aí o tom de uma cartografia crítica da prática pedagógica de Lourdes. A personagem-narradora descreve como seria atitude da irmã Bibiana, bem como foca o modo de a professora corrigir as práticas de leituras e destaca o interesse de alguns estudantes para aprender naquela sala. Ao mesmo tempo, testemunha seu processo de identificação dos erros de pronúncia, além de evidenciar que aprendeu a ler bem antes com a irmã.

Chama atenção à evocação de Belonísia sobre o manuseio da “enxada ou do livro” por Bibiana. E mais, denuncia o desejo de a irmã ser professora e revela sua ambição de permanecer no cuidado da terra. A cena conclui por tecer a imagem de certo equilíbrio entre Belonísia e Bibiana, ampliando, por conseguinte, o traçado das alteridades destas duas mulheres:

Um dia inventava uma dor de cabeça, outro dia uma dor de barriga, e aos poucos fui fazendo valer minha vontade de voltar ao trabalho da roça e da casa. Deixei caderno e lápis num canto do quarto e, mesmo percebendo meu pai amuado com o meu desinteresse pela escola, fiz valer meu querer. Se fosse a dor de cabeça o motivo para não ir à escola, logo após o começo da aula o padecimento passava, então me juntava à minha mãe na cozinha para preparar o almoço, ou me arvorava com um balde para a beira d’água para trazer o que precisávamos para aguar o quintal. Minha mãe, depois de muito aborrecimento, já se mostrava conformada, afinal eu já sabia ler e escrever o necessário e fazia rol de feira melhor que ela. Sabia fazer também contas simples. Seu coração ficou quieto. No mais haveria de concordar comigo que meu futuro não poderia ser melhor, no fim das contas eu não poderia dar aula em Água Negra, nem em povoado ou cidade próxima. Não se tinha notícia de professora muda nas redondezas. Em seu íntimo, assentia que eu não poderia ensinar se não saía palavra de minha boca. Que era melhor que continuasse a minha andança por roça, quintal e cozinha, por marimbus, estrada e feira, para que na ausência deles pudesse me virar sozinha. (VIEIRA JUNIOR, 2019, 98-99).

Belonísia, nesta passagem, prossegue a cartografia de sua distância da escola e proximidade maior da mata. Embora contasse com certa resistência de Zeca Chapéu Grande, a personagem-narradora consegue valer seu querer de habitar mais incisivamente seus espaços da infância: a casa e o roça. De um lado, identificamos a descrição dos motivos para não ir à escola. De outro lado, notamos o prazer de Belonísia em ajudar a mãe a fazer o almoço, a trazer água, portanto, vislumbramos um alinhamento da narradora ao espaço campestre.

O traçado de sua vida é, assim, montado desde a confissão de que sabia ler, escrever e fazer contas. Tanto o pai quanto a mãe acabam por aceitar a escolha da filha quanto à migração para longe da cena escolar. Para tanto, Belonísia articula a noção de futuro para arrematar seu desvio da escola: não havia notícia de “professora muda nas redondezas”. Com este argumento, ela reflete sobre o ato educativo: isto é, como ensinar se não consegue emitir uma palavra?

Assim, consegue justificar seu projeto de ampliar sua “andança”, ou melhor, migrância, entre a “roça, quintal, marimbus, estrada e feira”, e por conseguinte, aprender a traduzir o fio de corte, o arado e rio de sangue da vida afro-brasileira.

### 3.3 ERRÂNCIAS DAS NARRADORAS

O traçado rizomático, como temos argumentado até aqui, é montado nas três partes do romance: *Fio de Corte, Torto Arado e Rios de Sangue*. Com descrições, narrações e perspectivas marcantes e inusitadas, três vozes femininas (por sinal, cheias de complexidade e força) narram uma história de opressão permeada pela naturalidade da magia religiosa no cotidiano de Água Negra: Bibiana, Belonísia e a Santa Rita Pescadeira.

A estratégia com que o autor narra a história não só faz com que uma realidade diferente da maioria dos leitores seja conhecida, como também instiga a reflexão e projeta o desejo quase revoltante de transformação. O leitor é convidado a se colocar na posição das personagens, entendendo suas crenças para se comportar dessa ou daquela maneira dentro da narrativa e como isso representa a realidade. Faz o leitor sair de sua perspectiva inicial, passando a conhecer e experimentar o olhar do outro/personagem, perfazendo o espaço da alteridade pela experiência.

Para melhor situar o leitor, vamos apresentar três das principais personagens/narradoras femininas, que compõem o foco narrativo da obra. Cabe dizer que são três visões de mulheres resistentes e guerreiras, as quais passaremos a estudar em seu movimento de cartografia das experiências questionadoras das formas de marginalização e subalternização da memória afro-brasileira.

Na primeira parte, nomeada *Fio de Corte*, a personagem Bibiana declara, logo do início do romance: “Minha irmã, Belonísia, que estava comigo, era mais nova um ano. Pouco antes daquele evento estávamos no terreiro da casa antiga, brincando com bonecas feitas de espigas de milho colhidas na semana anterior.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 13). Nessa relação fraternal, temos problemas familiares comuns nas relações entre irmãs, inclusive nas traquinagens do cotidiano:

Belonísia também retirou a faca da boca, mas levou a mão até ela como se quisesse segurar algo. Seus lábios ficaram tingidos de vermelho, não sabia se tinha sido a emoção de sentir a prata, ou se, assim como eu, tinha se ferido, porque dela também escorria sangue. Tentei engolir o que podia, minha irmã também esfregava rápido a mão na boca com os olhos marejados e apertados, tentando afastar a dor. Ouvi os passos lentos de minha avó chamando Bibiana, chamando Zezé, Domingas, Belonísia. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.15-16).

Não somente nas traquinagens, na obra temos disputas pessoais entre as irmãs. São pequenas rixas que retratam o ambiente familiar comum em relação a disputas sadias, nas quais os laços se unem nas adversidades. Temos ainda uma Bibiana errante, que procura aprender com Severo, mas que teme as incertezas da vida:

Puxei a mala de debaixo da cama e retirei tudo o que havia guardado. Não iria seguir viagem com Severo, para um destino incerto, de fazenda em fazenda até chegar à cidade. Iria encontrá-lo naquele mesmo dia para dizer que falaria tudo aos meus pais e que permaneceríamos ali, juntos, se assim quisesse. Se quisesse deixar a fazenda, seguiria só sua vida, que se sentisse livre. Eu criaria a criança, não nos faltaria família. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.83).

Mas, ao mesmo tempo, nas páginas seguintes da obra, nos deparamos com uma força que renasce e temos uma personagem que decide pela luta, pela busca de novas errâncias, novas aprendizagens ao lado do seu amado, o idealizador e primo Severo:

Dei um jeito de encontrar Severo, mesmo sem ter combinado. Quando nos vimos, precisei apenas olhar para que ele soubesse que havia me decidido pela partida. Então planejamos o dia exato, a hora, até onde seguiríamos andando e de onde tentaríamos carona para deixar a Chapada Velha. Na madrugada da partida, a mala antiga de Donana estava arrumada, com a poeira espanada, para que eu pudesse levar o pouco que tinha para essa nova vida que despontava. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.86).

A personagem Bibiana relata também histórias que Donana, sua vó, e Salustiana, sua mãe contavam a respeito da escravidão daquele povo quilombola na Fazenda Caxangá. “[...] Cada homem com desejo de poder havia avançado sobre um pedaço e os moradores antigos foram sendo expulsos” (VEIRA JUNIOR, 2019, p. 22). Nesse trecho do livro, percebe-se como aquela comunidade vivenciava a triste realidade em um sentimento de angústia, ao perceber o desejo de poder de homens movidos pela ganância, os quais usavam armas e documentos que surgiam da noite para o dia expulsando moradores antigos e se apossando daquelas terras.

Na segunda parte, intitulada *Torto Arado*, temos o foco narrativo centrado em Belonísia. Logo na segunda página do primeiro capítulo, temos a voz ofegante desta personagem, irmã de Bibiana, ganhando eco através de um dos seus sonhos:

Durante anos acordei, no meio da noite pesada, molhada de suor, com esse mesmo sonho, contado de muitas maneiras, mas sempre com o homem bem-vestido, a cerca, o punhal de Donana e o sangue que brotava do chão. O único sentimento bom que essas imagens me deixavam era que eu gritava, falava pelos cotovelos, coisa que havia muitos anos já não fazia. Na noite em que Bibiana deixou nossa casa, o sonho se repetiu dessa exata forma. E talvez por isso passei a contar a mim mesma dessa maneira. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 92).

Nas palavras de Belonísia, temos uma jovem que não vê na escola grandes possibilidades de crescer na vida. Mas essa personagem ajuda a compreender como a escola



está para além das necessidades dos estudantes. Por ser distante dos alunos nos seus procedimentos metodológicos, a escola não empolga ou apresenta grandes vantagens em frequentá-la:

Na escola, sem Bibiana ao meu lado para me ajudar, minha vida se tornou um tormento. Desde o início, minha mãe avisou à dona Lourdes, a nova professora, da minha mudez. Ela foi cuidadosa, no começo, e bastante generosa para me ensinar as tarefas. Àquela altura eu já sabia ler, graças muito mais aos esforços de minha irmã mais velha e minha mãe do que da professora sem paciência que dava aula na casa de dona Firmina. Para mim era o suficiente. Diferente de Bibiana, que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolpar o buriti. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 97).

Belonísia é uma jovem que cresce, vê a irmã Bibiana partir com Severo, um de seus amores da vida. Ela, por sua vez, incapaz, inicialmente, de perdoar a irmã, decide casar-se com Tobias, sem saber que a vida de casada iria lhe trazer uma gama de arrependimentos causados pela violência doméstica:

Deixei a casa de meus pais montada num cavalo e na companhia de Tobias, levando uma trouxa pequena de roupas, lembrando a mala de couro surrada de Donana que Bibiana havia retirado de debaixo da cama antes de partir. Se ela não tivesse levado, talvez fosse eu a carregá-la comigo. Senti um aperto no peito; o trotar das patas invadia a parte baixa de meu quadril como um eco. Seguimos devagar, Tobias em silêncio, quando preferia que falasse algo para confortar minha aflição. Com uma mão eu segurava sua cintura, e com a outra, a trouxa. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 109).

O foco narrativo atribuído à Belonísia apresenta ao leitor uma experiência quase real, ao acompanharmos as descrições detalhadas de cada ambiente narrado na obra. Quem não sente o cheiro exalado pela sujeira do espaço inóspito descrito por ela?

“Aqui é sua casa, sinhá moça.” Olhei ao redor e havia uma sombra extensa vinda da copa que transbordava de um jatobá a uns vinte metros da casa. Um verde vivo que chamava a atenção. Ele apeou, guiando o cavalo para um cocho com capim verde e fresco, devia ter colhido ainda naquela manhã, antes de ir me buscar. Eu me sentia paralisada e já com vontade de voltar para a casa de meus pais. “Entre.” Fiquei em choque com a desordem que havia naquele casebre de três cômodos, com roupas sujas, mau cheiro e toda espécie de entulho espalhado pelos cantos. Sem contar no estado geral da casa, com paredes esburacadas e filetes de luz entrando pelo telhado, o que indicava que precisava de reparos ou de uma nova cobertura. Em poucos dias sentiria um enorme arrependimento de ter escrito “quero” no papel pardo que dei à minha mãe, porque percebi que minha vida dali em diante não seria nada fácil. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 109).

Nas cenas subsequentes, temos uma mulher que trabalha, dá tudo de si para agradar a Tobias, para agradá-lo como marido, mesmo não nutrindo sentimentos amáveis pelo esposo:

Depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer

o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer. Enquanto ele entrava e saía de mim num vaivém que me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre, aquele mesmo que me invadiu pela manhã com o trotar do cavalo. Virei minha cabeça para o lado da janela. Tentei olhar pelas frestas a luz da lua que tinha despontado no céu mais cedo. Senti algo se desprender de seu corpo para meu interior. Ele se levantou e foi se lavar com o resto de água. Abaixei minha roupa e fiquei de costas, com os olhos no teto de palha, procurando filetes de luz. Procurando alguma estrela perdida que se apresentasse como uma velha conhecida, para dizer que não estava sozinha naquele quarto. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 114-115).

Em seguida, temos um esposo Tobias que passa a maltratá-la, a reclamar de tudo em casa, transformando o lar em um ambiente tóxico e violento:

Tobias retornava ao fim da tarde e a primeira coisa que fazia era dar uma talagada na garrafa de cachaça que ficava em cima da mesa. Depois tomava banho ou ia direto se sentar à mesa para a refeição. Eu parava o que estivesse fazendo para servi-lo. No começo, parecia apreciar minha comida, sempre repetia. Depois passou a reclamar que tinha muito ou pouco sal. Que o peixe estava cru, e me mostrava pedaços em que eu não conseguia enxergar a falta de cozimento, ou outros que se esbagaçavam com as espinhas, dizendo que tinham cozido demais. Nessas horas eu ficava aflita, o coração aos pulos, magoada comigo mesma, me sentindo uma tonta por ter sido desleixada com o preparo. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 115).

De mulher objeto, dona de casa, vimos emergir uma mulher forte e guerreira que toma as dores quando vê a sua semelhante, Maria Cabocla, ser desrespeitada pelo esposo:

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

Daqui em diante, vimos surgir uma mulher forte e capaz de enfrentar os seus medos. “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” (VIEIRA, JUNIOR, 2019, p. 121). Há uma reviravolta da personagem em relação ao seu cônjuge, mostrando a força dessa mulher negra. O leitor a essa altura é perpassado/atravessado pelo poder discursivo que toda obra alimenta, deixando-o do início ao fim com certas reflexões sobre o processo formativo da sociedade brasileira.

Logo adiante, quem não nos garante que é Donana que aparece no corpo reencarnado de Santa Rita Pescadeira? Seu punhal espelhado, fruto de um roubo, que é usado para matar o próprio marido, quando este abusa sexualmente da sua filha Carmelita, perpassa toda obra e

persegue a vida dessa matriarca. Um ciclo de violência que se faz presente no dia a dia de muitas mulheres brasileiras ainda em nossos dias.

Assim, o traçado rizomático do romance de Itamar Vieira, evocado desde o início deste capítulo, realizou-se enquanto uma estratégia argumentativa para ressignificar a função da migrância e da errância das personagens e narradoras. Seus discursos e práticas instauraram, assim, “o questionamento sobre as construções identitárias do sujeito e da comunidade, mobilizando a consciência contrapontualística a partir do lugar de vigília que ocupam entre a familiaridade e o estranhamento” (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 200). Assim, o que procuramos fazer aqui foi interpretar o traçado de um romance que textualiza e entrecruza rizomaticamente o mapa do ato de narrar de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira.

A familiaridade e o estranhamento que conecta a voz dessas narradoras são construídos por meio de uma revisitação do itinerário da infância à idade adulta. Afinal, é na travessia por essas instâncias temporais que se esboça o traçado rizomático da alteridade das narradoras, as quais articulam a migrância e a errância como zonas de aprendizagem para vivenciar o lugar habitado da ancestralidade afro-brasileira. O lugar habitado da infância, juventude e velhice se encontra no território da luta por direitos à educação, moradia e bem-estar dos moradores de Água Negra.

É por meio desses traçados que o mapa do arado é forjado na escrita de Itamar Vieira. A errância e migrância, cabe destacar, têm como uma de suas encruzilhadas discursivas a construção de uma identidade e alteridade em constante tensão. Mobilizam, também, elementos físicos, psíquicos, estéticos, culturais e políticos, ao estabelecer, por conseguinte, uma imagem da resistência a partir da qual o sujeito da narração intenta imprimir sentido à sua trajetória (OLIVIERI-GODET, 2010, p. 199).

Os traçados rizomáticos do romance de Itamar Vieira exploram, dessa forma, o jogo das relações entre identidade e alteridade em trânsito. Isto é, exploram novas possibilidades de estar no mundo. Contribuem para a “tessitura de novas memórias coletivas, as quais são elaboradas com a marca da pluralidade e da imaginação” (PORTO, 2004, p. 75). Tanto as narradoras quanto as personagens de *Torto Arado* são seres migrantes e errantes que colaboram para a elaboração do mapa das transformações, dos transportes, das transferências, das trocas e das transgressões da memória afro-brasileira em tensão.

Finalmente, o ato de narrar de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira exercita a “capacidade de imaginar e reimaginar o mundo” (RUSHDIE, 1994, p. 30). Esse reimaginar o mundo afro-brasileiro é concretizado no entrecruzamento dos saberes dessas três narradoras. Em suma, as estratégias criativas de sobrevivência articuladas por tais agentes do discurso

situam-se nas encruzilhadas da alteridade afro-brasileira, com rastros em constante movimento, como veremos no próximo capítulo.

## CAPÍTULO IV

### UM RIO DE RASTROS

O objetivo deste último capítulo é demonstrar como as narradoras produzem os rastros de suas alteridades, por meio de errâncias, diásporas e nomadismos que vem à baila nos gritos, vozes e corpos figurados em *Torto Arado*. Assim, nossos subtópicos trazem grafados os verbos erranciar, diasporizar e nomadizar como estratégias argumentativas para destacar o caráter dinâmico da escrita literária de Itamar Vieira.

Como termos em constante movimento, os três verbos procuram apontar a figuração destes Brasis profundos que têm aprendido, todos os dias, a erranciar, diasporizar e nomadizar seus gritos, seus corpos, suas linguagens e suas memórias para inscrever os rastros de suas alteridades afro-brasileiras na cena literária. Erranciar, diasporizar e nomadizar assumem, aqui, a função de palavras-ações que podem nos permitir repensar o lugar de fala, memória e afeto que cada narradora evoca em nós, leitores/as de *Torto Arado*.

Fala, memória e afeto que tocam nossa experiência leitora e nos fazem questionar: que Brasis são esses que tanto afrontam e reposicionam as lutas por mudanças e consumação de direitos? Que poderes têm a escrita literária de nos fazer pautar novos e velhos desafios quanto à promoção da cidadania, trabalho, moradia, educação, saúde e vida social? Enfim, por que e para quê erranciar, diasporizar e nomadizar nossas leituras de *Torto Arado*?

Ao colocar tais questionamentos, reconhecemos, como temos argumentado nos capítulos anteriores, estar diante de um romance que se organiza a partir do fio da encruzilhada e de um mapa do arado onde se figura a transgressão, a transformação e a humanização de cada agente narrativo. Sendo assim, enquanto espaço narrativo tecido em deslocamento, *Torto Arado* tece os rastros da alteridade afro-brasileira desde um erranciar, diasporizar e nomadizar que emerge, também, da condição migrante do próprio ato de ler, escrever e ressignificar do autor desta dissertação.

Afinal nas figurações das narradoras, pudemos repensar os Brasis com quais convivemos diariamente em nossos espaços de trabalho, estudo e interações humanas. Dessa forma, o que propomos, neste último capítulo, é compreender as “vibrações” do erranciar, diasporizar e nomadizar dos rastros da alteridade afro-brasileira. Como todo ato de compreender, é nosso processo que se esboça um itinerário para traduzir os gritos, os grãos e memórias da escritura da Itamar Vieira.

#### 4.1 ERRANCIAR GRITOS

Vimos, com Rita Olivieri-Godet (2010), que o conceito de errância é algo que leva as personagens de uma obra literária transgredir para além do que uma sociedade é capaz de prescrever. Em *Torto Arado*, temos Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira como alteridades que estão imersas nessa categoria analítica da errância.

Inclusive, a narração de Rita Pescadeira acompanha as errâncias, principalmente, de Bibiana e Belonísia. A narradora Rita Pescadeira apresenta-se como um eco de muitas vozes, procurando reverberar suas aspirações para além das questões triviais, para as quais sua voz é emprestada como tantas outras vozes desse mundo, por onde muitos vagueiam, errantemente, em busca da compreensão de si.

É com a narração de Rita Pescadeira que chegamos ao desfecho da obra. Ela se apresenta errante no sentido de ser uma entidade para além de uma personagem somente. Afinal, é um ser que vaga pelo mundo, que constrói sua identidade nas relações com a alteridade:

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. Desde então, passei a vagar sem rumo, arrodando aqui, arrodando acolá, procurando um corpo que pudesse me acolher. Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira. (VIEIRA JR. 2019, p. 203).

Estamos diante de uma narradora-personagem que possibilita ao leitor compreender o fio de sangue que perpassa toda a obra. As errâncias de Rita Pescadeira nos fazem acessar muitas das metáforas da vida que estão na obra de Vieira Junior. Sabe-se que todo arado empregado na produção da lavoura possui um fio de corte como um importante acessório que funciona como lâminas que rasgam a terra, preparando para a fertilidade necessária à produção agrícola. O arado, embora torto, pelo desgaste do tempo, ultrapassado pelas intempéries das condições climáticas, tem a função primordial de deixar a terra fértil e produtiva.

Na obra, quem sofre o corte é Belonísia. Gente e terra são antíteses que revelam posições antagônicas, mas que nos levam a perceber metáforas da vida cotidiana. A terra, ao ser cortada, revirada fica produtiva; já Belonísia perde muitas das suas habilidades linguísticas, porém não perde a capacidade de se reinventar, se posicionar perante as intempéries da vida, como por exemplo implementar sua luta e impostar uma voz, embora silenciada, contra práticas desumanas germinadas em terras patriarcais.

Por outro lado, mesmo sendo uma entidade, Rita Pescadeira não possui respostas para todas as questões triviais do dia a dia de Água Negra, como a motivação dos cortantes fios de corte que perpassam a vida daqueles que habitam a comunidade. Nem mesmo é capaz de compreender a razão do grito de Bibiana quando perde o esposo Severo:

Quando amanheceu, havia muitas nuvens e o céu era um algodão espesso e morno. Vagava acima da terra, entre o milharal, acima do rio, sem que fosse possível ver o meu reflexo no espelho d'água. O ar estava pesado e foi ficando difícil me mover, até que, tomada pelo estupor, fiquei completamente imóvel ante o inesperado. Assim como chegou de repente, todo o peso se dissipou com o sopro da terra, como um rasgo afastando a vileza que havia deixado o ar dilatado e opressivo. Um grito atravessou o espaço como um sabre afiado. Tudo foi se tingindo de vermelho e segui o rastro do rio de sangue que corria, não se sabia de onde. (VIEIRA JR. 2019. p. 206).

Nessa (des)montagem dialógica da narrativa, revela-se como ocorre a morte de Severo, o senhor que mobilizava os trabalhadores da fazenda a lutar por direitos, por uma vida mais digna, em um contexto de pouca justiça social. Severo é encontrado caído na terra com oito furos feitos à bala, ou seja, mesmo dotada de conhecimentos sobrenaturais, Rita Pescadeira possui gritos e gestos que revelam sua incapacidade de compreender os rastros de rio de sangue que perpassam a vida naquela comunidade rural: nem mesmo as divindades estão imunes às dores que podem germinar de uma terra sofrida, revirada pelas lâminas do arado torto, mas ainda repleta de surpresas que estão por vir.

Após esses gritos errantes de Rita Pescadeira, cujo pensamento nos leva a compreender um pouco do imaginário dos afrodescendentes brasileiros, podemos entender como o texto de Itamar Vieira Junior (2019) nos leva a perceber os impactos das andanças de Bibiana, uma personagem errante pela mobilização social.

Bibiana é uma personagem que representa uma camada social que não possui voz. Ela é a antítese da sua irmã, tanto no aspecto do uso da voz, verbalmente falando, como também em relação às expectativas dos benefícios oportunizados pela escolarização. A sua curiosidade e teimosia de infância a transforma numa mulher de luta por direitos sociais, engajada em lutas em defesa de pessoas menos escolarizadas, uma luta incessante em prol das minorias. Ela busca a ascensão social pela educação, pelo aprendizado das questões que mobilizam a sociedade para lutas dos direitos pela terra, papel muito bem realizado por Severo, mas que morre em uma batalha incessante, de poucas conquistas:

Alguém lembrou que ainda poderia haver justiça. Que por mais doloroso que fosse o desaparecimento de um líder, a solução para os problemas permanecia no horizonte, a ser perseguida em sua homenagem. Não iriam ceder à violência do momento e agir de forma irresponsável para pôr em risco seus sonhos e perderem de vez a batalha. Uma voz se levantou para dizer que era preciso acalmar os ânimos, embora estivessem se sentindo em pedaços pelo que tinha acontecido. (VIEIRA JR. 2019. p. 213).

Nessa passagem da obra, é relevante compreender como o autor lança luz para questões sociais pertinentes à compreensão da formação social do Brasil. Faz-se oportuno indagar: por que o líder desaparece? A relação desse desaparecimento é uma denúncia das práticas que

acontecem na vida real, no contexto de violência que existe contra aqueles que lutam para promover o direito à saúde, segurança, educação e bem-estar social.

A obra é mimesis da vida, um diálogo entre literatura e questões sociais que se retroalimentam. O leitor se depara, de fato, com um cenário das batalhas que são travadas na vida campestre dentro desse país imenso. Além disso, essa passagem foca em elementos de resistência para denunciar que Severo, esse personagem incansável e engajado na luta em prol dos menos favorecidos, é mais um que paga com a própria vida por lutar e acreditar na transformação social em favor de quem mais sofre as consequências da ingerência social e da falta de empatia com a classe operária dessa nação.

O fim trágico de Severo e sua luta social nos faz lembrar o seringueiro Chico Mendes, o indigenista Bruno Pereira e o jornalista Dom Phillips, a irmã Dorothy Stang, a vereadora Marielle Franco, assim como tantos outros que morrem pela causa social que defendem. Assim, o texto de Itamar resiste à homogeneização de um Brasil profundo e mergulhado em conflitos territoriais e ideológicos. Desta forma, o autor abre caminhos para discutir e combater o preconceito e a injustiça social.

Belonísia também se apresenta como uma afrodescendente errante, mais precisamente na parte III do capítulo 11, no qual percebemos a personagem em questão se indagar: “Por que sempre queremos as coisas que parecem estar mais distantes de nós?” (VIEIRA JR. 2019. p. 245). Ela se torna errante pelas experiências da vida, pelo abandono da escola, por compreender que o estabelecimento de ensino não atendia às necessidades locais, por ser muito distante da realidade social dos estudantes. Também se torna errante pelo embate ao machismo no cultivo da terra, imposto na fazenda, a ponto de se vestir como homem para o embate laboral na lavoura e desembainhar uma faca afiada e pôr no pescoço do marido de Maria Cabocla.

Assim, o leitor também poderá encontrar marcas das errâncias de Belonísia ao refletir sobre as experiências dos desejos carnaís, poucos experimentados:

A melhor coisa que Tobias lhe fez foi devolver, de maneira involuntária, o punhal de sua avó. Talvez aquele tenha sido o único propósito de seu erro. Você descobriu, mesmo passados muitos anos, que guardava igual fascinação pelo brilho da lâmina. Quando pôde tê-la nas mãos outra vez, se viu em seu reflexo, com o mesmo brilho nos olhos, a menina e a velha, a inocente e a culpada. O fio de corte dividiu sua vida a partir daquele ponto, nos tempos que se foram. E cada vez que o lustrava e observava a sua imagem refletida naquele espelho, sabia que sua vida poderia ser dividida de novo. Como o umbuzeiro frondoso ou seco, no escasso período das águas ou em todo o resto do tempo. Como no dia em que, carregada de ódio, riscou a lâmina na pele do pescoço de Aparecido. A vida quase se dividiu. Quis proteger Maria Cabocla, a mulher que a tocou com a ponta dos dedos, que trançou seu cabelo e a fez deitar na cama para descansar como se fosse uma guerreira amada. (VIEIRA JR. 2019. p. 246-247).



Diante de um fio de corte que separa momentos cruciais para posicionar o leitor na narrativa, como por exemplo, na flagrante situação em que a avó sangra o marido por abusar sexualmente uma das filhas do casal; ou no instante em que Belonísia e Bibiana se envolvem na traquinagem que resulta na perda da capacidade de fala devido ao corte da língua, temos, novamente, o fio de corte a separar a vida de Belonísia, como se esse instrumento cortante fosse um retrovisor que alimenta o inconsciente da personagem. Esse olhar para a lente do passado, emergindo no reflexo de uma ferramenta mortal, leva Belonísia a mergulhar nas suas angústias e contradições.

A personagem Belonísia nos leva a olhar para o retrovisor do tempo e perceber como a falta de empatia e de escolhas mal resolvidas podem nos castigar com o tempo. Assim, o leitor percebe, pela ótica de Rita Pescadeira, que Belonísia tem outras angústias mal resolvidas. Por exemplo, esse aspecto pode ser verificado no fato de ser uma guerreira amada, que sentiu toques imersivos a partir dos próprios cabelos, mesmo que por poucas experiências, lembradas na obra como momentos transitórios, como cenas cortadas para levar o leitor a repensar a respeito da vida, do que deixamos de fazer em decorrência de uma vigília social constante, em decorrências da sociedade enraizadas no preconceito estrutural.

Belonísia sabe que se ousar, mesmo no campo da errância, poderá sofrer fortes consequências do fio de corte metafórico, que é a própria sociedade patriarcal na qual ela está inserida e é capaz de a oprimir. Sendo ela fruto dessa organização social escravista, machista e preconceituosa, o fio de corte é um retrovisor implacável e censurador.

Com efeito, há, nesses profundos Brasis, divididos e desiguais, marcas de desserviços sociais que nos fazem olhar para o presente e perceber como ainda não resolvemos problemas no campo das relações sociais que, infelizmente, refletem nas nossas práticas quando nos enxergamos nos espelhos da vida coletiva. Às vezes, até pensamos em intervir diante de uma situação de descaso social, de práticas preconceituosas, mas, pela estrutura social na qual estamos inseridos, observamos os fios de corte que as consequências nos reservam e, nosso tecido social nos reprime demasiadamente.

As errâncias de Belonísia, percebidas através do pensamento de Rita Pescadeira, apontam para uma reflexão sobre os problemas sociais vivenciados pela comunidade da fazenda Água Negra. São problemas educacionais, trabalhistas e humanos, dentre outros, que são figurados pelo autor para representar o Brasil. Belonísia procura compreender sua alteridade afro-brasileira no diálogo constante com o que está a sua volta, com a paisagem local e com o mundo da lavoura.

Em outras palavras, a voz de Belonísia ecoa através de suas ações cotidianas, expressando suas errâncias, lutando contra o que está posto, definido como estaque e inalterado para o povo afro-brasileiro. Porém, Bibiana resiste com sua voz e encontra eco na simplicidade dos elementos da natureza, na pureza da vida campestre, de onde emerge seus maiores problemas e motivos para seus embates de resistência:

E os sons, os sons dos animais, das folhas ao vento, do rio correndo, os sons ecoavam perenes em seu interior. Fosse nas tarefas do dia ou no sono leve da noite. [...] Então sentiu que desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz. (VIEIRA JR., 2019, p. 248)

Belonísia experiencia as práticas de trabalho análogas à escravidão que perpassam sua história de vida e a constrói como uma mulher negra de identidade forte ligada ao trabalho, à vida no campo. Ela se reconhece como pertencente a um contexto social que tanto explora os mais pobres e oprimidos, mas luta subvertendo a lógica da exclusão social na qual a comunidade está condicionada pelo discurso estruturante e exploratório, revelado nas práticas dos patrões e capatazes de Água Negra.

Além do mais, Belonísia, delineando um movimento de vida e de resistência, percebe-se como parte desse processo, que tanto precisa de outras vozes para promover a mudança social para um contexto que está exposto à radicalidade da violência, do banimento, da precariedade social, dos traumatismos, da ruptura de laços sociais, da indiferença, do quase anonimato.

Aliás, é bom não esquecer que, em um contexto sócio-histórico em que as estruturas sociais e políticas se encontram intensamente desestabilizadas, Vieira Junior, através de suas personagens principais, promove um movimento de errâncias e gritos para revelar situações de precariedade, de seres humanos em situações extremas de desafios em seus deslocamentos espaciais e sociais, de resistência a um sistema excludente, compressor das diferenças étnicas e culturais, e por fim, de luta pela sobrevivência.

São imagens da vida real, que nos fazem lembrar as errâncias da história real de Pureza Lopes Loyola, uma mãe solo que mora com seu filho, Abel, em uma pobre região do Maranhão, cuja narrativa foi retratada no filme *Pureza*<sup>2</sup>. Assim, erranciar gritos é uma estratégia de subversão ao que está posto como regra geral, perante a ausência da possibilidade de

---

<sup>2</sup> Inconformado com a vida sem recursos financeiros, o jovem resolve deixar o local para buscar emprego em um conhecido garimpo, com a promessa de dar uma vida melhor para a sua mãe. Após meses sem notícias do filho, Pureza resolve sair em busca do rapaz. Durante a jornada, ela encontra uma fazenda que emprega um sistema de aliciamento e cárcere de trabalhadores rurais, a famosa escravidão moderna. Ainda à procura do filho, ela passa a trabalhar neste lugar, testemunhando o tratamento brutal sofrido pelos empregados, além do desmatamento ilegal de florestas. Lutando contra um sistema perverso e poderoso, esta batalhadora mulher enfrentará a tudo e todos que ficarem à sua frente, sempre com uma fé religiosa inabalável e a esperança de encontrar o filho. (Sinopse do filme *Pureza*, Acessado em 20 de julho de 2020: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-266248/>>)

reconhecimento social tão enraizada na cultura brasileira, principalmente pelos exploradores do trabalho no campo, geralmente análogo à escravidão.

Vieira Junior (2019) chama atenção para esse ponto da exploração das pessoas negras ao possibilitar, na narração de Rita Pescadeira, a lembrança das atitudes de Salomão, o novo dono que sucedeu a família Peixoto, para quem trabalhava Sutério, outro explorador dos trabalhadores da fazenda Água Negra:

Os novos proprietários chegaram um ano após a morte de Zeca Chapéu Grande. O homem era alto e corpulento. Negociou com os herdeiros da família Peixoto e esteve, durante o período de negociação, algumas vezes na fazenda. Tinha cor de areia e ferrugem como a que se vê na beira do rio Santo Antônio. Usou essa cor de pele muitas vezes, nas discussões com Severo e com o povo, para dizer que não tinha nada contra ninguém, que ele mesmo tinha antepassados negros, dos quais se dizia orgulhoso. A mulher que o acompanhava, e depois veio a residir na fazenda, era branca e pequena, parecia não ter trinta anos. Tinham dois filhos que chegaram muito tempo depois, por breves períodos, porque estudavam na cidade. [...] Salomão parecia se interessar por tudo. Se dispunha a escutar o que os moradores diziam, para refutar depois, dizendo que sabia mais, que viu sobre tal coisa em algum lugar que ninguém compreendia o nome. Almoçaram na casa de Firmina numa das visitas à fazenda, enquanto escolhiam o lugar para construir a casa-grande. (VIEIRA JR., 2019, p. 210)

Na voz e práticas de Sutério, Salomão e família Peixoto há os efeitos de aniquilamento do sujeito perante os quais as personagens principais da obra se opõe, delineando um movimento de vida e de resistência, erranciando gritos no sentido de fazer emergir vozes capazes de romper com o silenciamento imposto pelo poder hegemônico, a um povo esvaziado de sua humanidade, em uma terra espoliada de seus valores.

A partir da reflexão em torno das errâncias que promovem e subverte a lógica da exclusão social, passamos a dialogar com Silviano Santiago (2000; 2004) e Hugo Achugar (2006), tendo como base a reflexão sobre a função de uma literatura que problematize nossas realidades sociais nos mais diversos contextos de cultura. Uma literatura que, ao mesmo tempo que seja metafórica, revestida de elementos que perfazem o imaginário coletivo dos leitores, seja capaz de figurar questões sócio-históricas que constituem nossa identidade cultural.

Ao refletir sobre a construção de uma episteme latino-americana da nossa literatura, Hugo Achugar (2006) aponta argumentos para a compreensão das nossas narrativas locais:

O que me interessa, agora, é sublinhar a relação entre a narração do passado e as necessidades do presente, entre “filiação” e “história local”, entre “discurso acadêmico” e “concretos interesses locais”. Algo que, certamente, não é uma novidade. Trata-se, na verdade, do debate sobre as ou a narração/construção do passado e, ao mesmo tempo, do debate sobre os sujeitos dessa ou dessas narrações no presente. Ou, dito de outra forma, um debate sobre a ou as memórias e a ou as identidades, entre construção do passado e construção do futuro na “brencha (Arendt) do presente. (ACHUGAR, 2006, p. 32).

Não se trata de um discurso menor ou maior escrito em uma língua de maior ou menor prestígio. Trata-se, ao contrário, do uso da linguagem para fazer o debate com os elementos que retratam nossas identidades locais, embora que em sintonia com outras questões globais, posicionando nossas narrativas como um discurso com territorialidade, marcado por cicatrizes no corpo de seus sujeitos, errantes. E claro, com seu espaço e suas marcas intensas e mergulhado em rios de sangue, como, por vezes, revelou a história da formação social brasileira.

Para tanto, faz-se necessário construir nosso discurso local, assim como estamos descobrindo na narrativa de Vieira Júnior (2019), em que muitos sujeitos, se rotulam como pessoas normais, não preconceituosas, mas estão profundamente enraizadas no discurso estrutural e preconceituoso denunciado pela seguinte narrativa, por exemplo: “dizer que não tinha nada contra ninguém, que ele mesmo tinha antepassados negros, dos quais se dizia orgulhoso”. (VIEIRA JUNIOR., 2019, p. 202).

Esse discurso de reconhecimento, ainda atrelado ao discurso do colonizador europeu, emerge como um recurso de persuasão, para demonstrar não ser preconceituoso ou racista, mas, na verdade, é mais uma estratégia discursiva de se apresentar incólume em relação ao outro. Não é apenas o discurso do outro que interessa, o discurso majoritário produzido nos contextos do colonizador. O outro possibilita a reinvenção, a construção de identidades. Precisamos instaurar o nosso discurso, reafirmar nossas narrativas. Estamos diante de um processo dinâmico, porém ainda muito viciante nos paradigmas identitários do contexto europeu, aos quais recorreremos quando nos sentirmos não tão firmes como precisaríamos ser em relação à nossa identidade cultural.

Silviano Santiago (1936), com textos já publicados sobre o entre-lugar da literatura latino-americana, e reunidos na obra *Uma literatura nos trópicos*, nos ajuda a problematizar a dependência cultural com a Europa:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. [...] A passividade reduziria seu papel efetivo ao desaparecimento por analogia. Guardando seu lugar na segunda fila, é, no entanto, preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador (SANTIAGO, 2000. p. 16-17).

A literatura de ficção constitui simultaneamente a produção e a disseminação de conhecimento, porém, infelizmente, no Brasil, devido à falta de uma política de formação de leitores críticos e bem esclarecidos, prevalece a leitura de uma literatura baseada no modelo importado da Europa, que quase não denuncia as injustiças sociais, prevalecendo uma retórica sentimental, muitas vezes até demagógica, com pouco registro das narrativas que vivenciamos nos mais diversos contextos brasileiros, nos quais há o convívio de diferentes perspectivas literárias.

Sem essa investidura em uma literatura que proporcione erranciar gritos e colabore com o combate às exclusões sociais, prevalecerá o discurso colonizador, hegemônico e acachapante a respeito da nossa produção literária no contexto latino-americano. Teremos sempre a visão deturpada da literatura latino-americana e da literatura afro-brasileira tão ricas em narrativas, que precisa experimentar a sua abertura ao outro. Pelo contrário, prevalecerá o discurso de outrem em que:

Antropófagos, bárbaros, canibais, índios, selvagens, colonizadores, nativos, indígenas, dominados, subalternos, escravos, marginalizados, submergidos, monstros, “povos sem história”, a lista com que se denominam ou qualificam alguns dos “personagens” da história latino-americana – heróis ou vilões, de acordo com quem conta a história – poderia continuar por um bom tempo. Substantivos e qualificativos que, não sendo necessariamente sinônimos, evocam arquivos, filiações, narrativas, tradições e perspectivas diferentes. (ACHUGAR, 2006, p. 30).

Assim, como pensa Santiago (2000), Achugar (2006) também concorda que os conceitos de unidade e de pureza concebido pela literatura europeia devem ser questionados, pois nossas incertezas, nossos movimentos, nossas errâncias e gritos já estão nas páginas das obras literárias, precisando ainda mais serem vistos e ouvidos, assim como nos apresenta Vieira Junior. Por tudo isso, precisa-se garantir, no discurso latino-americano, espaço para a desobediência epistêmica, para a experimentação da arte que imita a vida, para a proposição de uma literatura mais solidária às alteridades marginalizadas, questionadora do discurso etnocêntrico que moldou a modernidade e colonialidade.

Nessa perspectiva, em *Tordo Arado*, não veremos um paraíso ou terra prometida, mas sim um espaço que retrata a realidade social de um povo sofrido. Assim sendo, o autor não poderia narrar vidas e tecer entre-lugares tão plurais quando expõe, pela boca de Bibiana, uma realidade da educação do povo do campo, descrevendo o sentimento de uma população amordaçada pela opressão, pelas irregularidades de um sistema educacional autoritário e repressivo que se estabelece ainda hoje em vários lugares do Brasil.

*Torto Arado* desenvolve, assim, as nuances de uma narrativa de quem tem o pé nesse solo, marcado pela imagem de um povo ora escravizado, ora errante, mas, sempre, em busca de uma identidade que o outro possa reconhecer e respeitar. Dessa forma, é possível reconhecer como o romance apresenta uma leitura da vida de personagens que vivenciam condições análogas à escravidão, ressignificando imagens que ainda nos impressionam pela força de luta e estratégias de sobrevivência, de modo a construir uma narrativa que projeta o poder da literatura como um processo de humanização do sujeito leitor, conforme defende Antonio Candido (2004).

Como espaço de humanização da obra, apresenta as mais diversas transgressões possíveis. A exemplo das significações plurais, a expressão do pensamento, a força e a bravura dos oprimidos de *Água Negra*. É na leitura da vivência dessas lutas que ouvimos o grito de Bibiana ao perder o esposo Severo ou quando Belonísia procura proteger Maria Cabocla das práticas violentas vivenciadas em casa pelo esposo, a quem deveria protegê-la.

Noutros termos, o processo de humanização desencadeado por *Torto Arado* consiste, dentre outros aspectos, em sondar as vibrações e contradições desta nação afro-brasileira. Vibrações e contradições que estão impressas no falar, andar e resistir dos habitantes da fazenda, projetando uma leitura micro e macro deste Brasil desigual cujo direito à educação, saúde, segurança e bem-estar, infelizmente, é negado todos os dias.

Na perspectiva de uma literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2008) chama atenção para esse conceito que está em construção. Trata-se de um processo que se articula com outras vertentes literárias, no curso do tempo, e está em constante estado de fluxo, pois não é algo autóctone ou revestido de pureza. Pelo contrário, tem trilhado os seus varadouros ou veredas, nos mais distintos contextos narrativos. Nas palavras do brasileiro, ensaísta e professor de literatura:

No alvorecer do século XXI, a literatura afro-brasileira passa por um momento rico em realizações e descobertas, que propiciam a ampliação de seu *corpus*, na prosa e na poesia, paralelamente ao debate em prol de sua consolidação acadêmica enquanto campo específico de produção literária [...] Enquanto muitos ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espalha pelas literaturas regionais. [...] Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa. (DUARTE, 2008, p. 11).

Para Duarte (2008), as temáticas da vida negra, o próprio negro como autor, as marcantes personagens negras que permeiam as obras literárias brasileiras, nos possibilitam afirmar que temos uma literatura afro-brasileira.

Por exemplo, em *Torto Arado*, temos a riqueza de temáticas que fazem alusão ao movimento dos negros em busca de liberdade e melhores condições de sobrevivência. Há, nessa obra, o registro de um eu enunciativo, constituído de muitos outros sujeitos, cada um com a sua voz, fazendo ecoar as vozes de outros, em prol de uma sociedade mais igualitária e justa, seja com Bibiana, seja com Belonísia, além de Rita Pescadeira.

Mais ainda, identifica-se a presença e a ação de personagens negras que enunciam sua voz do ponto de vista das vivências, dos sofrimentos, das alegrias, das conquistas, as quais fazem parte da antítese da vida negra, sendo narrado do ponto de vista do próprio povo negro.

Dessa forma, a obra em estudo nos permite interagir com essas vozes que enunciam múltiplas alteridades, as quais constituem os rastros da ancestralidade afro-brasileira. Mais ainda, o ato de erranciar das narradoras aponta a possibilidade de reaprender a fazer outros percursos, sem, contudo, esquecer de frisar os percalços, medos e desafios enfrentados para viver em meio aos Brasis tão contraditórios.

Ao figurar as questões sociais, éticas, humanas e políticas, *Torto Arado* nos ensina a fazer uma leitura em movimento – isto é, aprender a parar, sentir, reavaliar e assumir uma postura reflexiva diante das cenas do fio de corte, do arado e rio de sangue.

Como toda leitura é uma construção, uma interação e o reconhecimento de que o sentido não está no texto, mas naquele que o maneja, que o questiona e o atualiza constantemente, o/a leitor/a de *Torto Arado* realiza o ato de erranciar por meio da leitura do mundo afro-brasileiro em reconstrução. Uma leitura que se encontra na encruzilhada de falas, discursos e saberes de narradoras cujos rastros da cultura, alteridade e memória afro-brasileira são também os de muitos/as leitores/as deste Brasil de 2023.

Mapeado o ato de erranciar das narradoras, vamos, agora, ao encontro da figuração das diásporas na escritura de Itamar Vieira.

#### 4.2 DIASPORIZAR VOZES

Há de se reconhecer, em Vieira Junior, a identidade de um autor que migrou para a escrita literária com toda a bagagem cultural acumulada no campo profissional. Sem dúvidas, estamos diante da escritura de um autor com profundo conhecimento dos problemas sociais que perpassam as populações do campo, acarretados pela falta da posse da terra para a produção de subsistência. Não por acaso, todos esses cenários da vida campestre vivenciados pelo autor são externalizados no enredo da sua trama, desenvolvendo, portanto, uma figuração da diáspora

que desencadeia recepções da alteridade afro-brasileira e lança grãos que germinam as vozes silenciadas pela sociedade.

A propósito, cumpre ressaltar que, nas diásporas da vida, permeadas de encontros e desencontros, de novas amizades e muitas despedidas, de novos olhares e outras leituras, constituímos nossa identidade nas relações com os outros que fazem germinar novos diálogos. Às vezes, nem reconhecemos a nós mesmos: afinal, somos resultado das nossas relações diaspóricas. Deixamos de ser alguém, ao passo que folheamos mais uma página na leitura da vida.

Em *Torto Arado*, vimos a germinação de laços de amizades e compartilhamento de saberes e tradições como uma prática social que diasporizam os grãos das vozes silenciadas, a partir da difusão de simples conhecimentos do cotidiano como as festividades, batismo, o apadrinhamento dos afilhados, a troca de nomes próprios como estratégia de difusão dos nomes do seus entes queridos, a incorporação de novas tecnologias como estratégias de inclusão, enfim, práticas corriqueiras de um mundo isolado, mas em ebulição de conhecimento tradicional:

Bibiana e Severo retornaram com seus quatro filhos para a fazenda alguns anos depois. Nesse meio-tempo, vieram para as festas de fim de ano e de São Sebastião com certa frequência. Numa dessas visitas batizei dois de seus filhos, como havia prometido: Inácio, o mais velho, que havia crescido e tinha quase minha altura; e Maria, a terceira. Domingas batizou a segunda, Flora, e Zezé também foi escolhido padrinho dela. Santa, filha de Tonha, batizou Ana, a caçula, que havia recebido o nome de nossa avó, e que já havia completado três anos. Minha mãe havia viajado para fazer o parto da segunda, e também acompanhou Bibiana no hospital no parto das duas últimas. O ano do regresso foi o ano em que chegou a primeira televisão à fazenda. Ela havia sido dada a Damião por um dos filhos, que trabalhava na cidade. Era uma televisão em preto e branco com uma caixa cinza, com antenas que mal serviam e uma esponja de aço na ponta. (VIEIRA JR. 2019. p. 153).

Precisamos nos abrir para o novo, para as errâncias que a vida deve nos oportunizar. Outras vivências possibilitam a emergência de algo que ainda está por vir a ser experimentado: promover novas linguagens, novos discursos, fazer germinar grãos de novas ideias. Apegar-se a conceitos prontos e acabados pode ser duvidoso, pois fecha as sociedades para a unicidade. Daí, os equívocos dos nacionalistas: por vezes, eles são excludentes e xenofóbicos, um sentimento de hostilidade e ódio manifestado contra pessoas por serem, simplesmente, estrangeiras ou por pensar diferente.

Na perspectiva de incorporar novas práticas sociais pela diáspora que a vida nos oferece, na obra de Vieira Júnior, temos a personagem Severo que migra, lançando metaforicamente grãos de saberes, em prol da comunidade sofrida da fazenda Água Negra:



Quando Severo viajava para encontrar o povo que lhe ensinava as coisas, sobre a precariedade do trabalho, sobre o sofrimento do povo do campo, eu dormia na casa de Bibiana para lhe fazer companhia. Inácio, meu afilhado, já era menino crescido, tinha corpo de homem, gostava de me ajudar a plantar no quintal de casa. Ele mesmo tomava a enxada da minha mão ou da mão da mãe, cavava cova, fazia coivara, com nossa vigília. Tinha o mesmo interesse pelos livros da mãe e do pai (VIEIRA JR., 2019, p. 156).

A desterritorialização, voluntária ou involuntária, não é um castigo perverso fundamentado em uma noção geográfica de espaço que os efeitos da globalização são capazes de apagar ou agravar, em tempos de mundo plano, quase sem fronteiras (HALL, 2000). Pelo contrário, se deslocar, ir em busca de novos grãos para serem semeados na terra que se arada durante os ciclos da vida, promove o contato com novas vozes, fazendo germinar e diversificar as interações sociais.

Em tempos contemporâneos, a pluralidade de ideias emerge da vivência em sociedade diversificada, das relações estabelecidas pela alteridade, que implica sentir as dualidades existentes nos diferentes campos da atividade humana, inclusive, sabemos que os processos de transformação, que caracterizam o mundo de hoje, são marcados por instabilidade, por vivências líquidas e em constante estado de fluxo.

Referimo-nos, aqui, aos termos cunhados pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017), que emprega a denominação modernidade líquida para designar o fato de que a liquidez é algo flexível. Na perspectiva do pensador polonês, os líquidos não têm uma forma, ou seja, são fluídos que se moldam conforme o recipiente nos quais estão contidos, diferentemente dos sólidos que são rígidos e precisam sofrer uma tensão de forças para moldar-se às novas formas (BAUMAN, 2000).

A voz de Belonísia, narradora que, mesmo sem falar, se apresenta como um ser imigrante, revela os rastros da alteridade afro-brasileira. Isso acontece pela marcação de aspectos da cultura ao apresentar ao leitor a voz de uma mulher que sofre na própria pele as consequências das idas e vindas, da vida no campo:

O ano do retorno da filha foi a última vez que meu pai e minha mãe viajaram para os festejos de Bom Jesus da Lapa, terra de Salu, em caminhada e romaria, promessa feita por ocasião da partida de Bibiana e Severo, para que retornassem à fazenda. Só soubemos da promessa quando se aproximou agosto e eles partiram a pé até seu destino, com moradores de Água Negra e fazendas vizinhas. A romaria também era para agradecer a chuva, ainda que cada vez mais parca. (VIEIRA JR. 2019, p.156).

Esses movimentos de idas e vindas moldam sujeitos errantes. Não que esses processos sejam necessariamente negativos. Pelo contrário, para a formação de indivíduos empáticos, capazes de se constituir pela alteridade e ser capaz de atitudes de acolhimento ao outrem, faz-se necessário promover o respeito mútuo e as liberdades de pensamento. A fluidez da

construção identitária é um procedimento inerente à condição humana que precisa ser desenvolvido em cada ser, na ampliação da sua compreensão a respeito da sua identificação, tendo o autoconhecimento dos saberes tradicionais locais como elemento de constituição identitária.

De acordo com o teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall (1932-2014), a identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Partindo dessa afirmação, sustentamos que se torna difícil encontrarmos uma denominação final para o conceito de identidade, pois ela é formada a partir da junção de vários aspectos individuais, sociais e culturais, sendo a colocação mais correta dizer que ela se constrói com o tempo e define-se historicamente.

Nas palavras do autor, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2000, p. 12). Nessa perspectiva, as identidades às quais nos referimos estão inseridas na era líquida e seja qual for a denominação dada a ela implica a quebra de paradigmas filosóficos e a crítica à falência da era anterior, chamada de moderna, ou seja, o que é posto em xeque são as formas de se fazer ciência, filosofia, formar cidadãos e discutir pensamentos que já não são mais aceitos da forma como eram na era anterior onde tudo parecia ser hierarquizado.

Belonísia nos apresenta os frutos que germinam nas terras da fazenda Água Negra, como resultado das diásporas da vida, elemento essencial na constituição identitária do povo afro-brasileiro:

Por isso, muitos moradores, principalmente os mais antigos, partiram naquela viagem. Caminharam por dezessete dias, ida e volta, e todos nós nos sentimos aflitos com a segurança dos romeiros, principalmente Bibiana, sentindo-se culpada pelo fardo da promessa, temendo que algo ocorresse e ela levasse a culpa pelo resto da vida. Mas retornaram bem, queimados de sol, cansados, no entanto revigorados, como sempre acontecia após uma viagem às terras do Bom Jesus, agradecendo ao santo pela romaria, por terem pernas e saúde para caminhar. Voltaram, como sempre, carregados de graça, com imagens, terços e promessas. Voltaram mais velhos na carne, com dores que os acompanharam por semanas, anos, talvez por toda a vida, mas os olhos reluziam como o lume de uma vela, e isso bastava para sabermos que era o que devia ser feito. (VIEIRA JR. 2019. p.157).

Retornando ao pensamento do teórico britânico-jamaicano, em outra obra, *Da Diáspora (Identidades e Mediações Culturais)*, ao discutir sobre a formação cultural do povo caribenho, caracterizado pela hibridização de culturas, Hall (2003) defende a pluralidade de sujeitos como estratégia para constituição identitária em oposição às tradições mitológicas por serem

imutáveis e atemporais, uma concepção fechada que toma as práticas tradicionais como modelo a ser seguido, indiscutível e intocável. Assim diz o autor:

Os mitos fundadores são, por definição, transitórios: não apenas estão fora da história, mas são fundamentalmente históricos. São anacrônicos e têm a estrutura de uma dupla inscrição. Seu poder redentor encontra-se no futuro, que ainda está por vir. Mas funcionam atribuindo o que dizem à sua descrição do que já aconteceu, do que era no princípio. (HALL, 2003, p. 29).

O apego à concepção do termo mito para aludir a uma proposta messiânica de salvação da nação, capaz de solucionar os problemas políticos, é uma estratégia recorrente no contexto brasileiro. Porém, a história tem mostrado que essa tendência tem promovido polarizações que não contribuem para uma sociedade convivente com ideias plurais, com base no respeito mútuo e na aceitação das diferenças.

Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pertenceram há muito tempo - dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser “sangrada”, pois foi “violada” - não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. Em vez de um pacto de associação civil lentamente desenvolvido, tão central ao discurso liberal da modernidade ocidental, nossa “associação civil” foi inaugurada por um ato de vontade imperial. O que denominamos Caribe renasceu de dentro da violência e através dela. A via para a nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial (HALL, 2003, p. 30).

Nesse processo, as expectativas nem sempre são assertivas. As relações de alteridade são construídas em um processo de troca. É nesse sentido que compreendemos os processos de diáspora de Stuart Hall (2003). Processo esses que nos ajuda a compreender a narrativa híbrida que *Torto Arado* suscita, ao perceber os movimentos praticados pelos personagens da obra, demonstrados aqui na voz de Belonísia, uma narradora preta, sem fala, mas consciente da sua negritude, do poder da voz de seu povo, das rezas e encantos de suas ancestralidades como marcas da afirmação da alteridade e da cultura do povo afro-brasileiro.

Stuart Hall (2003) reconhece a importância da heterogeneidade de uma nação como processo de desenvolvimento cultural. Ele critica o apego ao fechamento das sociedades como estratégias para não se contaminar às ameaças que muitos pensam que a hibridização social acarreta. Vejamos:

Em princípio, esses desdobramentos podem parecer distantes das preocupações das novas nações e culturas emergentes da “periferia”. Mas como sugerimos, o velho modelo centro-periferia, cultura-nacionalista-nação é exatamente aquilo que está desabando. As culturas emergentes que se

sentem ameaçadas pelas forças da globalização, da diversidade e da hibridização, ou que falharam no projeto de modernização, podem se sentir tentadas a se fechar em torno de suas inscrições nacionalistas e construir muralhas defensivas. A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de “pertencimento cultural”, mas abarcar os processos mais amplos - o jogo da semelhança e da diferença - que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da “diáspora”, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna. Isso pode parecer a princípio igual - mas, na verdade, é muito diferente - do velho “internacionalismo” do modernismo europeu (HALL, 2003, p. 45).

Nas palavras do autor, a hibridização é caracterizada pela mistura, pela experiência, pelas identidades múltiplas. Vieira Júnior nos demonstra como as diferentes vozes de um povo pode ser transmissora de saberes culturais, quando se respeita as diferenças e as ancestralidades:

Cresci escutando as histórias de José Alcino, meu pai, o Zeca Chapéu Grande. Algumas vinham de sua própria energia e disposição para contá-las aos filhos, de sangue ou de santo. Mas grande parte vinha da memória de minha mãe, que já ouvia histórias sobre meu pai antes mesmo de se conhecerem e de receber proposta para viver com ele. Foi dela que ouvi as mais emocionantes, e também as que custávamos a acreditar que tinham acontecido. Ouvi as primeiras ainda quando era criança, mas guardei pouca coisa do que se contava. À medida que crescia, via meus irmãos indagarem sobre nossas origens. Eles respondiam e nós apenas escutávamos seus desabafos. Muitas vezes as histórias vinham em momentos de reprimenda, quando nos queixávamos da quantidade de trabalho. (VIEIRA JR. 2019. p.164).

A hibridização social, o autoconhecimento e a prática das tradições oriundas das ancestralidades deveriam ser incentivadas em todos os campos da atividade humana. Talvez, se essa compreensão fosse mais difundida e tolerada, não veríamos tanta desumanidade nos comportamentos xenofóbicos durante os processos migratórios vivenciados no leste europeu nesse início de século XXI, como por exemplo, o fechamento das fronteiras europeias para não receber o povo sírio durante os conflitos geopolíticos instaurados naquele país da Ásia ocidental. Nem mesmo vivenciaríamos tantas práticas misóginas que, muitas vezes, levam ao feminicídio, pois há ainda o discurso patriarcal e machista, considerados homogêneos e fechados, de domínio masculino a respeito dos espaços sociais e políticos a serem ocupados nesse país.

No contexto brasileiro, aos poucos, por força da legislação, tais práticas começam a ser inibidas, porém, longe de serem aniquiladas da nossa cultura patriarcal, caracterizada ainda pelo machismo estrutural. Ainda temos muitas atitudes preconceituosas e machistas em solo brasileiro. Tais mudanças não são repentinas.

A diáspora da vida traz novas aprendizagens: ela possibilita, por exemplo, novas relações de alteridade. Na literatura de Vieira Júnior, temos uma perspectiva errante no ato de

ensinar, e outra perspectiva no sentido das diásporas do aprender. Errâncias não no sentido de cometimento, de erros apenas, mas sim, também, na experimentação de novas vivências.

Diasporizar vozes significa repensar o que essa leitura nos oportunizou refletir a respeito das temáticas suscitadas na obra. Significa repensar nossas práticas. Assim sendo, *Torto Arado* é um lugar textual onde cada narradora aprende a escutar uma à outra, embora este ato de escuta não esteja isento de contradições, ruídos e incompreensões. Isto é, aprendem a gaguejar, a assumir um ato de narrar efêmero, com interesses múltiplos.

A partilha da narração de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira costura dialogicamente uma circunvizinhança desterritorializada. Uma não revisa e corrige a fala da outra, até mesmo a escrita praticada por elas. Antes, vivenciavam o ato crítico, poético e humano de imaginar, balbuciar e configurar falas a partir de uma escrita que desafia e convida o/a leitor/a para transitar por espaços incertos e efêmeros da alteridade afro-brasileira.

Os deslocamentos, por espaços incertos e efêmeros, de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira nos oportunizam repensar a ferida, a humilhação e o desprezo imputados aos deslocados, excluídos, escravizados e marginalizados das culturas, artes e literaturas afro-brasileiras.

Cada uma das narradoras (des)aprende a falar, traduzir e escrever de maneira diferente. Os ruídos, as dicções e as entonações confirmam a produção de um discurso que atrita e transforma a vida dos habitantes de Água Negra. Falar, escrever e traduzir é um ato de resistência ao poder dos fazendeiros. Elas produzem gritos extraordinários do processo de ensino e aprendizagem da fala, corpo e memória tanto na escola quanto no lar, trabalho e amor. Produzem balbucios cuja paisagem humana e cultural abre brechas na história de vida dos trabalhadores, familiares e moradores da fazenda.

A divisão do romance em três partes é significativa. São três figuras femininas que praticam o ato de narrar, teorizar e perspectivar a (geo)grafia da violência, marginalização e subalternização. Por três vias, ou melhor, horizontes do saber, acessamos a configuração de um discurso singular e transversal que reivindica e expressa uma imagem própria e alheia, ambas intercambiáveis.

Essas narradoras transitam por cenas de linguagens, humanidades e culturas heterogêneas. O lugar a partir de onde falam – o de uma professora (Bibiana), uma mulher do campo (Belonísia) é uma entidade fantástica (Rita Pescadeira) e a situação enunciativa de figuras da alteridade revelam um saber rizomático fundado na imprevisibilidade dos contatos humanos, linguísticos, sociais, religiosos e éticos. Ora, tal, estratégia de organização tanto da

forma quanto conteúdo trazem esses elementos humanos, proporcionando perspectivas diferentes sobre a narrativa.

O sujeito da narração e conhecimento é performático. Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira vão e vêm pelas localidades da fazenda, na medida em que introduzem novas narrativas, novos costumes. O trânsito dessas narradoras e personagens demonstra o ruído da unidade nacional, ou seja, o questionamento e a sua profunda transformação. Assim, os lugares e as paisagens a partir dos quais realizam seus deslocamentos expressam uma leitura da paisagem étnica, cultural e social, que se constrói de maneira heterogênea.

A posição destas narradoras chama atenção. Afinal, são mulheres que falam, a partir do lugar da dúvida, da luta e da resistência. O relato produzido por elas organiza uma reflexão e avaliação de alteridades. Talvez, por isso, seus modos de representar e organizar os ritos, culturas e memórias produzam uma leitura distinta, que questiona redes de poder secularmente construídas sobre a nação brasileira.

São, nessa perspectiva, narradoras que escrevem a “contrapelo a história” dos sujeitos da Água Negra. Ao viajarem pelo passado dos trabalhadores/as, as narradoras não fazem acirrada defesa do passado, mas sim interrogam o presente do drama social, humano e político dos habitantes da fazenda. Para levar a termo este projeto, elas se ancoram, dinamicamente, na desmontagem crítico-epistemológica do sistema de exploração escravagista, ao mapear os processos de sequestro e desumanização da vida afro-brasileira.

Mais ainda, desenvolvem uma estratégia de resistência focalizada; a saber, não procuram sintetizar ou falar pelo conjunto da sociedade. Focam, dessa forma, em acompanhar, traduzir e perspectivar as paisagens das alteridades em curso. Sendo assim, a figuração dessas alteridades aparece como um lugar/problema a partir do qual se inscrevem as zonas de contato para repensar o lugar do sujeito da enunciação, o qual é plural desde seu modo de falar, ver, ouvir e fabular.

Para Belonísia, Bibiana e Rita Pescadeira, revisitar o passado colonial não significa restaurá-lo e muito menos propor qualquer matiz de esquecimento. Muito pelo contrário, constitui uma estratégia discursiva para construir um espaço de articulação de tempos, mas também de relatos. O que as narradoras fazem é formular, assumir e expandir enlaces construtivos e produtivos entre o passado e presente. Nessa guinada do ato de narrar, elas deixam estalar, gritar, balbuciar um agora da alteridade afro-brasileira.

As narradoras enfrentam, nesse sentido, o desafio, quem sabe risco, de construir um relato polifônico, a partir do qual seja possível acessar, traduzir e problematizar uma nação, híbrida, heterogênea e balbuciente.

Para compreender o relato polifônico produzido por três narradoras, as quais estão em constante trânsito pelos arquivos da memória da escravização ainda hoje, a ideia de heterogeneidade é central.

Os processos constitutivos da heterogeneidade das narradoras, inscritos tanto no oral quanto escrito, são dotados de uma complexidade. Tratam da experiência de encontros e convivências com culturas fortemente diferenciadas.

O que significa estas três narradoras falarem contrapontualmente, a partir da ancestralidade e contemporaneidade? Para nós, poderia contemplar a guinada de que a própria heterogeneidade das narradoras não é homogênea, mas sobretudo, tem margens, devires e incertezas. A fragmentação da voz narrativa desvia-se da homogeneização cultural. A voz articulada pelas narradoras não implica mais uma universalização e uma homogeneização total. Por isso mesmo, exercem a configuração de uma voz plural sem buscar subjugar ou apropriar a voz do outro, de forma a projetar a complexa heterogeneidade do mundo/cultura/alteridade dos sujeitos subalternos. Isto é, tais sujeitos encontram-se atravessados por conflitos, lutas e esperanças.

Dito de outro modo, as alteridades das narradoras só podem ser construídas a partir do reconhecimento e tradução da própria heterogeneidade. O que as narradoras aprendem, nas distintas e solidárias errâncias, é a potência discursiva para gerar várias atitudes; a saber, o olhar delas serve, o olhar de outras, também. O que não podem potenciar é lógica de olhar só de fora ou a partir da fazenda na qual elas sobrevivem às redes de poder. Existe uma trama cultural, social e histórica que entrecruza a paisagem da memória delas e das outras figuras de alteridade.

As narradoras refletem, assim, a partir da margem da fazenda, da casa, do rio, e essa marca de sua enunciação, uma heterogeneidade balbuciante, atravessa seus respectivos discursos problematizando-os, abrindo um circuito de relações, percepções e tensões compreendido desde um lugar problemático de enunciação, o qual não cessa de perspectivar valores, mundos e experiências intercambiáveis. A visão adotada pelas narradoras é a de lugares plurais, por isso a casa, o quarto, o rio, o roçado, a escola e a estrada são instâncias a partir das quais personagens têm seus direitos à moradia, à saúde, à educação, à segurança, à alimentação e salário completamente negados.

Distanciadas do humanismo universalista, Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira colocam-nos diante de nossas heterogeneidades culturais, humanas e sociais de Brasis contraditórios, cujos balbucios, gritos e dramas ainda necessitam ser relidos e reescritos também desde o ato crítico, intelectual e ético do ensino, pesquisa e extensão. Não com vistas a falar pelo outro, mas sim reaprender escutar, potencializar a voz do outro como outro, o qual não

apenas lê, escreve e perspectiva outras alternativas, mas também ocupa a cena crítica para disseminar sua guinada epistemológica frente à paisagem monótona de uma reiterada e única versão homogeneizadora das alteridades afro-brasileiras.

Por sua vez, a fratura discursiva produzida por este narrar partilhado, o qual toma a fricção como uma das zonas de diálogo, desencadeia o encontro de múltiplas alteridades que são disseminadas desde os imaginários de cada uma das narradoras, bem como das personagens, que estão historicamente situadas no horizonte de paisagens que não se harmonizam, tampouco se encaixam, antes sobrepõem-se umas às outras.

Nessa construção de uma cartografia alternativa, a memória e a tradição desempenham papel fundamental para que Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira consigam tecer um mapa da consciência das desigualdades desde os lugares, as paisagens e os territórios da fazenda, escola, casa e Jarê, nos quais as alteridades são cartografadas a partir da complexidade e drama humanos.

Desse modo, a fratura discursiva partilhada pelas narradoras migra tanto para o corpo de Bibiana como para o corpo textual da obra. Por isso mesmo, para compreender esta cartografia alternativa de alteridades em processo, as narradoras adotam a estratégia discursiva do olhar narrativo posicionado na mirada do diasporizar vozes. Isto é, o ato de narrar de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira conecta-se, enfim, à prática do nomadizar memórias, consoante veremos a seguir.

#### 4.3 NOMADIZAR CORPOS

Iniciamos essa última seção deste capítulo por convidar o leitor a compreender a figuração de corpos negros que são nomadizados no romance *Torto Arado*. Por isso, precisamos esclarecer o emprego da expressão nomadizar corpos. Para nós, trata-se de um movimento de deslocamentos, de transição em que pessoas reais se deslocam, nem sempre um deslocamento aspirado, desejado.

Por muitas vezes, corpos negros são obrigados ao deslocamento, à prática nômade, da falta de estabilidade da moradia, da organização social em local permanente. Deslocar corpos significa estar em constante estado de fluxo, isto é, aprender a vivenciar um movimento de identificação própria e sociocultural. Nesse sentido, vale a pena partir de uma cena de *Torto Arado*, na qual a narradora Bibiana assim descreve a prática do nomadismo:

Alguns jovens já não queriam permanecer na fazenda. Desejavam a vida na cidade. Os deslocamentos se tornaram mais intensos que no passado, quando



nos transportávamos em animais para outros lugares, cidade e os povoados vizinhos. A vida na cidade, entre viajantes e comerciantes, era atraente. Pesava na decisão justamente o trabalho para os fazendeiros que foi mantido entre nós e atravessou gerações. (VIEIRA JR. 2019, p. 21).

Já mencionamos anteriormente que *Torto Arado* é um romance centrado na cartografia dos rastros, pois tudo é construído pela revista, pela memória, pelos achados (BERND, 2013), em consequência das práticas nômades que os corpos negros, muitas vezes, foram obrigados a ser submetidos. Mais ainda, a memória coletiva afro-brasileira está enterrada como vestígios, resultados das vivências deslocadas e do silenciamento da história contada pela prática colonialista, herdada pelos escravizadores. São memórias que precisam ser publicizadas, recontadas, por vezes revisitadas para que vozes outrora silenciadas sejam ecoadas. Por isso, ao ler *Torto Arado*, temos a oportunidade de discutir práticas escravistas que ainda ecoam no momento contemporâneo.

No percurso dos rastros de Bibiana, presenciamos uma força feminina que vai em busca de reposição, com crédito na educação como estratégia de ascensão social. Porém, nesse caminhar no chão das terras locais, a narradora carrega o peso de ser negra, mulher e camponesa:

Era um caminho longo e ele falou sobre as coisas que nos sucediam naquele tempo. Falou sobre a escola que não seria suficiente para completarmos os estudos, mas que era um grande benefício para nós que morávamos em Água Negra, carente de tudo. Ouvi-o falar da seca, dos bichos que morriam, dos peixes cada vez menores, das crianças que haviam morrido nos últimos meses. Ouvi-o falar sobre nossa família, o jarê, só não conversamos sobre Belonísia, não queria trazer minha irmã para a conversa. (VIEIRA JR. 2019, p. 10).

A narradora figura a trajetória de sua vida. A questão da caminhada e do tempo atua, assim, como elos diaspóricos. A força que move os deslocamentos de Bibiana é a crença de dias melhores, mas todas suas errâncias, seus sofrimentos estão visivelmente marcados no seu corpo, e ela carrega consigo essas marcas identitárias que a constitui como um ser humano capaz de lutar e enxergar novos horizontes pela perspectiva da educação como promotora do desenvolvimento social, sem esquecer também das marcações identitárias que estão gravadas no corpo da sua irmã mais nova, a Belonísia.

Nesses rastros marcados com sangue, temos a figura de um Sutério, que aparece na obra como um personagem que amplifica o ecoar das vozes preconceituosas, machistas e criminosas frente às pessoas que habitavam na fazenda Água Negra. Há ainda muitas pessoas que compartilham da visão de Sutério em relação às pessoas de cor. Foram pessoas como esta

personagem que contribuíram para silenciar vozes negras, levando ao apagamento de uma história narrada pela perspectiva negra, da mulher afro-brasileira, latino-americana.

No processo diaspórico que o autor atribui à Belonísia, cuja movimentação é local e caracterizada pela experiência em um contexto campestre, às vezes até hostil, sua figura feminina com dificuldades de comunicação, pelo fato de não possuir a plenitude do aparelho fonador, sua bravura se manifesta na capacidade de reinvenção e criação de uma comunicação diferenciada. O itinerário dessa personagem mostra as pegadas de memória de uma negra fortificada com a garra e a disposição para enfrentar o autoritarismo, o machismo, a exploração laboral, todas práticas preconceituosas enraizadas em uma sociedade patriarcal.

Belonísia constrói e deixa rastro de uma vivência negra que se nomadiza quando se percebe apequenada pela sociedade na qual está inserida. Ela não reconhece a escola como um ambiente de promoção social porque a própria escola não a compreende e não parte dos saberes locais para a construção do conhecimento. Daí sua resiliência em relação ao sistema de ensino. Ela prefere o trabalho no arado.

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recorro da palavra que escolhi: arado. Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em torrões marrons e vermelhos revolvidos. Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. «Vou trabalhar no arado.» «Vou arar a terra.» «Seria bom ter um arado novo, esse arado está troncho e velho.» O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. Nem mesmo quando o edema se desfez consegui reproduzir uma palavra que pudesse ser entendida por mim mesma. Não iria reproduzir os sons que me provocavam desgosto e repulsa e ser alvo de zombaria para as crianças na casa de Firmina, ou para as filhas de Tonha. (VIEIRA JR. 2019, p. 21).

Essa condição errante atribuída à personagem Belonísia a leva ao patamar de um ser social de grande relevância para a memorização, construção e reconstrução da alteridade afro-brasileira. Essa personagem luta contra o que está posto como prática social estanque, que não mudaria, pois, a condição social daquele contexto, a vida na fazenda, a produção exploratória, o chão da escola, não cabe espaço para a subversão para quem não tem a bravura da luta por dias melhores.

A atitude da personagem nos mostra que há muito o que se ouvir e contar a respeito das vozes silenciadas, das pessoas deslocadas, que se reinventam diante das circunstâncias impostas. Belonísia enfrenta um marido que a hostiliza, se apaixona por Maria Cabocla e a livra

de um relacionamento abusivo, refaz sua vida e se encontra na plenitude como ser humano ao perdoar sua irmã e cuidar dos seus sobrinhos. Há, no percurso desta personagem, muitas memórias que, ao serem lembradas pela abertura criativa do romance, nos fazem repensar que precisamos compreender as narrativas impostas às pessoas, a uma nação, por exemplo.

Desta forma, poderíamos compreender práticas empregadas no sistema escravista do Brasil, apresentado em *Torto Arado*. Essa obra nos remete a um período histórico iniciado no século XVI em que o europeu começou a implantar, de maneira efetiva, as medidas de colonização do Brasil. Na obra, o autor Vieira Junior utiliza esse pano de fundo, dedicando à segunda parte do livro, ressaltando o trabalho rural, principalmente dos trabalhadores negros e com forte influência de práticas provenientes do Brasil colonial.

Assim, o livro é atravessado por questões que não são só brasileiras, são desejos que fazem parte do imaginário coletivo do ser humano, que é o desejo de liberdade, o direito à vida e o direito à autonomia. O autor abrange problemáticas que envolvem proporções maiores ligadas tanto ao modo de funcionamento histórico e social do país quanto à complexa e intrincada rede de saberes que o leitor estabelece com a história da sociedade brasileira, com a história que ele vive ou os seus antepassados viveram.

A narrativa que o autor constrói para a história das duas irmãs é imersa em uma rica tradição cultural do sertão brasileiro, onde se misturam crenças, lendas, religião, trabalho análogo à escravidão, seca, sofrimento, violência, gratidão, ancestralidade e, principalmente, um amor pela terra. Dessa forma, os trabalhadores daquela localidade trocam seu trabalho no campo pela moradia nas terras dos proprietários rurais, onde na localidade somente é permitido à construção de casa de barro, nada de alvenaria para não demarcar a presença das famílias na terra. Nesse sentido, a narradora aponta:

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 a nossa voz, em breve estaríamos sem ter onde morar. (VIEIRA JR. 2019, p.197).

Assim, esses trabalhadores poderiam apenas ter uma roça próximo à sua moradia, desde que depois do tempo dedicado ao trabalho na terra para o dono da fazenda, um direito fundamental não respeitado, “à moradia”, “um lugar para chamar de seu” sendo imposto pelo grupo privilegiado socialmente. A esse contexto, destaca também o trabalho infantil, a ausência de remuneração pelo trabalho, a obrigatoriedade de comprar mantimentos na venda do dono da fazenda, o trabalho de domingo a domingo e a dificuldade de se aposentar.

É um livro imperdível para conhecermos um pouco do sertão brasileiro, uma

experiência rica em vivências particulares de uma tradição local. Portanto, o sertão baiano, as relações de trabalho semiescravagistas, a discriminação racial e a questão da terra são temáticas histórico-social que servem como reflexão. Desta forma, em uma das passagens de *Torto Arado*, é ressaltado:

Nesse campo desigual, Severo levantou sua voz contra as determinações com que não concordávamos. Virou um desafeto declarado do fazendeiro. Fez discursos sobre os direitos que tínhamos. Que nossos antepassados migraram para as terras de Água Negra porque só restou aquela peregrinação permanente a muitos negros depois da abolição. (VIEIRA JR. 2019, p. 197).

A obra apresenta famílias que vivem em condições de trabalho que, de certa forma, perpetuam um regime escravagista nos confins rurais de nossas terras. Essa obra aborda que as relações de servidão ainda são muito presentes no campo brasileiro. No enredo de *Torto Arado*, emergem várias temáticas, mas destacamos nessa narrativa, a superexploração do trabalho nas terras, as relações de servidão, bem como enfatizamos as condições desumanas de trabalhadores sem-terra remanescentes do regime escravista.

Apesar de todas as mazelas imposta por essa herança escravocrata, é necessário que não nos deixemos abater pelas adversidades que foram sendo reproduzidas para todos nós no decorrer de nossa história. Devemos manter viva a ideia de esperança em um Brasil mais justo e menos desigual. Vale ressaltar que essa esperança deve ser ativa, lutando para que as coisas mudem, protestando, debatendo publicamente e sendo a mudança que queremos que o mundo seja.

Essa obra, acima de tudo, vem resgatar as discussões acerca de temáticas herdadas desde o Brasil colônia e que ainda se perpetuam na sociedade atual. Desta forma, o romance faz aflorar o debate a respeito de mando e desmando que, muitas vezes, passava despercebido aos nossos olhos. Mas, mesmo passando por um sistemático projeto de aniquilação, os povos negros e indígenas sobreviveram há mais de 500 anos de exploração.

Mesmo assim, com lutas e batalhas constantes desses povos, essa história ainda guarda resquícios de um passado muito mal resolvido. As pessoas precisam falar sobre essas temáticas, isso é fundamental para nos despir de certos valores e tentar compreender a vida a partir da perspectiva do outro. Essas discussões são transformadoras e libertadoras, fazem com que tenhamos um pensamento mais humanístico longe de certos preconceitos que foram construídos dentro da sociedade local e que foram sendo perpetuados pela própria história.

Temos um romance que fornece elementos para debate sobre as permanências e continuidades da escravidão simbolizadas na relação de mando inviolável entre patrão/dono e trabalhador/agregado, assim como do tríplice espólio sobre o trabalhador: sua mão de obra, seu

produto final e seu tempo. Vale ressaltar que, somada a esses fatores, há também, nesse romance, uma potente reflexão sobre os sentidos da posse de terra e de uma necessária reforma agrária no território nacional.

Nesse sentido, as pessoas normalmente têm uma visão muito pueril desses processos, acham que, em comunidades quilombolas, vão encontrar somente pessoas negras, que não se miscigenaram com outros povos. E isso é muito reducionista, ou então pensam que uma comunidade quilombola é um remanescente de antes da abolição da escravatura e isso é altamente excludente com comunidades que se formaram justamente porque não houve uma política de reparação junto à abolição. Apesar dessa herança, eles sobreviveram a toda essa tragédia destruidora e lutam diariamente pela valorização e respeito pelo seu povo.

Infelizmente, aqueles trabalhadores que não poderiam mais ser escravizados permaneceram errantes ou permaneceram na vida em que já estavam sujeitando-se à precariedade do trabalho sem remuneração, o que continua até os nossos dias. Então, faz-se necessário ter um senso de equidade para tudo aquilo que precisa ser respeitado, deve surgir o verdadeiro pensamento humanista do nosso tempo. É ele que devemos perseguir para termos uma sociedade menos desigual e mais igualitária, para que todos tenham acesso a terra, à casa e aos alimentos.

Essa deve ser a nossa questão principal e essa história precisava ser contada e recontada para que todos possam compreender os mandos e desmandos que foram sendo herdados pela política escravocrata que denigrem e envergonham a história de nossa nação.

Nessa perspectiva, *Torto Arado* é um romance necessário e fundamental à série literária brasileira contemporânea. Não apenas por retecer as zonas da memória, história e cultura dos Brasis profundos, mas também por nos apresentar uma cartografia da alteridade afro-brasileira. Os rastros inscrevem-se no ato de erranciar, diaspORIZAR e nomadizar das narradoras. Eles apontam a releitura das lutas e esperanças articuladas por Belonísia, Bibiana e Rita Pescadeira.

Em seus movimentos errantes, diaspóricos e nômades, essas narradoras de *Torto Arado* encontram-se nas encruzilhadas das linguagens e humanidades para produzir grãos, gritos e rios da memória que façam vir à baila outros pontos de vista sobre a formação social, histórica e literária brasileira. É partir desse ângulo que o texto de Itamar Vieira nos reinsere na trama na ação-intervenção-insubordinação da leitura. A saber, ler como ato de erranciar, diaspORIZAR e nomadizar para aprender escutar, retecer e disseminar os gritos, os grãos e os rios da memória afro-brasileira hoje.

Assim, os olhares, as vozes e os corpos de Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira roteirizam o percurso de transgressão, luta e resistência. Uma trajetória que não termina no

mapeamento proposto nesta dissertação, mas como bem evocamos, no capítulo 2, continua na “leitura que vibra” e instiga a continuar a traduzir “este poderoso instrumento de insubordinação” no qual se constitui *Torto Arado*, um romance cujos fios da encruzilhada e mapas do arado se encontram na figuração dos rastros da alteridade afro-brasileira na cena literária atual.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Grãos, gritos e rios da literatura

Esta dissertação foi tecida com fios de cortes e mapeamentos de diálogos com rastros de alteridades e perspectivas teóricas de diferentes áreas do conhecimento. O leitor pode perceber, ao longo do texto, a constituição de um pesquisador que mergulhou no rio que banha as terras férteis da fazenda Água Negra, emergindo no cenário da obra *Torto Arado* e no comportamento das personagens de Vieira Júnior, a partir das articulações teóricas apreendidas no mestrado da área de ensino.

Inicialmente, motivado pelas minhas necessidades de formação continuada, ao ingressar na pós-graduação *stricto sensu*, deparei-me com um novo mundo, o da literatura afro-brasileira. Como educador, licenciado em Pedagogia e Matemática, precisei me reinventar como pesquisador para compreender outras manifestações de linguagens. Empoderado pelos encontros e reuniões de pesquisa, a partir dos debates, apresentações e escritas realizadas em parceria com o orientador em eventos acadêmicos, iniciamos as trocas de rascunhos do tecido escrito. A partir dessas premissas iniciais, o interesse por estudar a literatura de Itamar Vieira constituía minha identidade como investigador, ao ampliar, portanto, o horizonte de estudo sobre as humanidades e linguagens que me tecem, também, enquanto professor e assessor pedagógico da Secretaria Estadual de Educação.

Aos poucos, a escolha da obra e o recorte temático pareciam abalar minhas convicções e conceitos prévios estruturalmente enraizados na minha formação social e acadêmica. O arado avassalador de Vieira Junior apresentado na obra dilacerava e removia os fios que me prendiam a certas concepções e práticas educacionais produzidas pela sociedade, como resultado de uma formação inicial deficitária, porém em constante processo de construção.

Como sempre dizia ao meu orientador, *Torto Arado* desperta em mim os sentimentos mais diversos que pude vivenciar em minha trajetória acadêmica e profissional. Ora me via compelido a estar dentro daquela fazenda, ora nutria a vontade de fechar o livro e seguir a viagem por outros territórios da linguagem. Mas, como grande arado no qual aprendi a vencer meus medos e inseguranças, este romance fez-me cortar os vínculos com a desistência para que eu pudesse gritar, por meio da escrita de cada capítulo deste trabalho, meu modo de ler, analisar e interpretar as cenas, as falas, os discursos e as resistências das narradoras de Itamar Vieira.

Ancorado às margens de um manancial de fontes bibliográficas e concepções teóricas distintas do corpo docente do PPEHL, percebia que meu mergulho em águas previamente turvas do campo das linguagens, se ampliavam com as luzes teóricas que brotavam desse percurso

sinuoso, oportunizando uma visão diferente da que eu chegara no mestrado em ensino. Isto é, a de que seria também um professor-pedagogo-pesquisador das/nas humanidades e linguagens, de forma a assumir, de fato, uma posição de encruzilhada crítico-metodológica para tecer meu itinerário de pesquisa que ora procuro finalizá-lo, provisoriamente.

Se de um lado da margem, encontrei-me à deriva nos varadouros dos rios dessa vida acadêmica, frente a um Estado que não apoia devidamente seus retirantes da educação durante a formação continuada, do outro lado da margem, as temáticas exploradas na obra se metaforizaram como bússolas que me nortearam por águas nunca dantes navegadas. Assim, sem chegar ao cais derradeiro, mas seguro de estar sempre em um porto para novas descobertas, reafirmo que meu objetivo foi o de examinar a figuração dos rastros da alteridade, por meio do estudo das narradoras Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira.

Como se fossem cartas náuticas, esse objetivo oportunizou a construção de um pesquisador fluído e mais suscetível aos questionamentos das convicções outrora construídas. Como a liquidez das águas é capaz de infiltrar fortalezas, a vivência com a obra fez emergir novos conceitos e repensar cartografias dos rastros da alteridade afro-brasileira.

O estudo bibliográfico realizado como técnica metodológica para analisar o romance de Vieira Junior suscita inúmeras possibilidades de debates. Ciente de que nossa contribuição é sugestiva e ainda embrionária, há ainda muitas leituras a serem experimentadas a partir dos escritos desse autor brasileiro. Considerando que a obra literária de Itamar Vieira (2019) teve grande impacto não apenas no campo dos estudos de literatura, mas também nas ciências sociais, já que a ficção reflete sobre os principais problemas brasileiros, como a condição de trabalho de uma comunidade quilombola no interior da Bahia, a escola deve introduzir a ficção como referência de leitura e relacionar com outras temáticas que estão presentes na obra. É possível, por exemplo, pensar as desconstruções, construções de saberes e refletir a respeito do aniquilamento de epistemologias construídas pelos grupos sociais constituídos pelos negros.

Nesse navegar, ainda há de se considerar que, na área de ensino, o estudo de *Torto Arado*, nas escolas da rede estadual de ensino, é uma valorização da literatura afro-brasileira e suscita a pluralidade de saberes escolares que oportunizaria o despertar da consciência da formação social negra do Brasil. Dessa forma, a escola pode debater a respeito do epistemicídio, assim como pode discutir a emergência de novas epistemologias, incluindo a transmissão de saberes em comunidades tradicionais, fazendo a relação com a presença das nossas etnias indígenas no contexto acreano, uma vez que o Acre não possui grupos quilombolas, mas há a marcante presença de tradicionais povos originários.



A partir desse estudo, podem-se conjecturar novos caminhos investigativos no campo das linguagens, ancorados à área de ensino. Nessa perspectiva, além das mudanças conceituais que a obra pode oportunizar ao leitor, têm possibilidades de emprego deste estudo na educação básica através da didatização de temáticas para desenvolvimento do pensamento crítico, científico e criativo; ampliação do repertório cultural e construção de estratégias para argumentação no campo das didáticas de línguas, além de ser aplicada como referência na educação escolar.

Cabe um destaque especial, a importância da literatura afro-brasileira no contexto da formação social do Brasil, o impacto da escravatura na constituição da identidade brasileira e o papel da mulher preta na integração familiar. Tais temas estão em consonância com uma a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), pois foi a que incluiu nos currículos oficiais da rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e cultura afro-brasileira e indígena. Posteriormente, com a Lei 11.645, de 10 de março de 2006, (que altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003), houve a necessidade de as escolas brasileiras abordarem tais temáticas no ensino de todas as disciplinas do currículo da educação básica.

Como assessor pedagógico, atuando na educação do Estado do Acre, destaco que o estudo, o ensino e a aprendizagem da alteridade afro-brasileira poderiam trazer novos olhares para construir outras dimensões da formação do ser humano, do professor por uma perspectiva mais humanística e libertadora. Para tanto, aponto a necessidade da realização de estudos que elaborem, discutam e ressignifiquem propostas didáticas para a abordagem do romance *Torto Arado* na prática pedagógica do/a professor/a de língua e literatura em perspectiva inter/transdisciplinar.

De nossa parte, o que propus, nesta dissertação, foi pensar *Torto Arado* como um lugar textual onde se tematizam, pautam e dramatizam os rastros da alteridade afro-brasileira. Noutros termos, defendi que a leitura, a análise e a interpretação deste romance propiciariam o/a leitor/a compreender os rastros da voz, do corpo e do olhar afro-brasileiro que se esboça nas migrâncias, errâncias, diásporas e dos nomadismos vivenciados por Bibiana, Belonísia e Rita Pescadeira.

Essa compreensão das mobilidades humanas e culturais poderia tomar como horizonte de reflexão o reconhecimento da dinâmica dialógica entre uma autoria, crítica e um romance que estão em constante movimento. Portanto, o ato de ler deveria ser, na verdade, compreendido como prática social a partir da qual se torna possível entrecruzar o trabalho pedagógico e didático do/a professor/a tanto da educação básica quanto superior.

Isso significa reconhecer o lugar social, intelectual e político do escritor negro Itamar Vieira Junior. Significa a crítica literária tornar-se mais democrática e solidária à recepção, circulação e avaliação de obras que questionam, transgridem e repensam a formação social deste Brasil tão desigual. Significa enfrentar “o fio de corte, o torto arado e o rio de sangue” para traduzir o movimento de vozes, corpos e alteridades afro-brasileiras em busca de elaborarem o passado no presente de lutas que facultem esperar um futuro menos traumático.

Neste enfrentamento de temporalidades, transitei pelos “fios da encruzilhada” para ler *Torto Arado* como um “poderoso instrumento de insubordinação” no qual são figuradas as poéticas da errância e dos rastros. Essa figuração acontece por meio de três modos de narrar que me fizeram caminhar pelas zonas da resistência como miradas fundamentais para promover o direito à alteridade na diversidade desta nação em errância.

Dos “fios da encruzilhada” passei aos “mapas do arado”, e defendi que *Torto Arado* nos permite interagir com essas vozes que enunciam múltiplas alteridades, as quais constituem os rastros da ancestralidade afro-brasileira. Mais ainda, o ato de erranciar das narradoras me apontou possibilidade de reaprender a fazer outros percursos, sem, contudo, esquecer de frisar os percalços, medos e desafios enfrentados para viver em meio aos Brasis tão contraditórios. Nessa perspectiva, devo, agora, pontuar que *Torto Arado* me ensina a fazer uma leitura em movimento e pausa – isto é, aprender a parar, sentir, reavaliar e assumir uma postura reflexiva diante das cenas da vida de muitos/as cidadãos/as afro-brasileiros/as de hoje.

Entre “os fios da encruzilhada” e “os mapas do arado”, aprendi que correm as águas de um rio de rastros da alteridade afro-brasileira. Tais rastros são figurados desde as errâncias, as diásporas e os nomadismos. Ao serem grafados no modo infinitivo desde o sumário desta dissertação, os verbos erranciar, diasporizar e nomadizar constituem encruzilhadas, mapas e rastros para eu defender que fazer pesquisa é aprender a habitar um grão do corte, um grito do arado e um rio de palavras.

Nesta defesa de perspectiva, sempre móvel, flexível e transgressiva, não busquei deste a primeira palavra do título até este último parágrafo apresentar uma resposta fechada para as figurações dos rastros da alteridade. Ao contrário, apenas tracei meu gesto de leitor, professor e pesquisador que tem aprendido a olhar, sentir e acolher as humanidades, linguagens de *Torto arado* como uma sala de aula onde se esboça um ensino transgressivo, emancipador e humanizador dos rastros da alteridade afro-brasileira na educação básica e superior deste Brasil profundo. Enfim, aprender a ler os grãos, gritos e rios da literatura de Itamar Vieira.

## REFERÊNCIAS

ACHUGAR, HUGO. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALMEIDA, Sandra Goulart. Intelectuais cosmopolitas: mulheres, migrações e espaço público. In: WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. (Org.). *Intelectuais e vida pública: migrações e mediações*. Belo Horizonte: Pós-lit-UFMG/Pós-Letras- PUC-Minas/CNPq, 2008, v. 1, p. 43-58.

BENJAMIM, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais; releitura das literaturas contemporâneas das Américas a partir dos rastros*. 1. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.  
CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) *Torto arado: perspectivas críticas*. Catu: Bordô-Grená, 2022.

CANDIA, Luciene. O fio de corte na narrativa belonisiaca. In: CANDIA, Luciene; CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) *Torto arado: perspectivas críticas*. Catu: Bordô-Grená, 2022.  
CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

CURY, Maria Zilda. Intelectuais em cena. In: Maria Zilda Ferreira CURY; Ivete Lara Camargos WALTY. (Org.). *Intelectuais e vida pública: migrações e mediações*. 1ed. Belo Horizonte: Pós-lit-UFMG e Pós-Letras PUC-Minas/CNPq, 2008, v. 1, p. 11-28.

CURY, Maria Zilda. Topografias da ficção de Milton Hatoum, In. RAVET, Graciela, CURY, Maria Zilda. *Topografias da cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Perbalt, São Paulo, Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Perbalt. São Paulo, Ed. 34. 1997.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: campo das Letras, 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 31. Brasília, janeiro-junho de 2008, pp. 11-23.

FIGUEIREDO, Annie Tarsis Morais; LIMA, Vanessa Bastos. Os rios contra-coloniais em Torto arado. In: CANDIA, Luciene; CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) *Torto arado: perspectivas críticas*. Catu: Bordô-Grená, 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *O rastro e a cicatriz: metáforas da memória*. Proposições, v.13, n.3(39), 2002.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora (MG): UFJF, 2005.

GODET, Rita Olivieri. Errância/migrância/migração. In: BERND, Zilá. *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre, Literalis. 2010. HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adeline La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização: Liv Sovik. Tradução: Adeline La Guardia Resende. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

JUNIOR, Luis Rufino Rodrigues. Pedagogia da encruzilhada. In: *Revista Periferia*, v.10, n.1, p. 71 - 88, Jan./Jun. 2018.

LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Trad. Pergentino Pivato. Petrópolis: Vozes, 1993.

MAQUÊA, Vera. Prefácio. In: CANDIA, Luciene; CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) *Torto arado: perspectivas críticas*. Catu: Bordô-Grená, 2022.

MORIN, Edgar. *Os setes saberes necessários à educação do futuro*. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2011.

NASCIMENTO, Luciana Alberto. As vozes encantadas do jarê. In: CANDIA, Luciene; CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) *Torto arado: perspectivas críticas*. Catu: Bordô-Grená, 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Um historiador nas fronteiras: O Brasil de Sérgio Buarque de Holanda*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.

PIMENTEL, Katia Aparecida. Diáspora e subalternidade em Torto Arado. In: CANDIA, Luciene; CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) *Torto arado: perspectivas críticas*. Catu: Bordô-Grená, 2022.

PORTO, Maria Bernadete Velloso. Andarilhos, vagabundos e mendigos: desvios, devires e lugares da alteridade. In: Eurídice Figueiredo e Maria Bernadete Porto. (Org.). *Figurações da alteridade*. Niterói: EdUFF/ABECAN, 2007, v., p. 131-159.

PORTO, Maria Bernadete Velloso. *Identidades em trânsito*. Niterói, ABECAN, 2004.

QUETZ, Carolina de Souza; SILVA, Vivian Stefanne. Os laços femininos como meios de resistência em Torto Arado. In: CANDIA, Luciene; CABRAL, Rayssa Duarte Marques (Org.) Torto arado: perspectivas críticas. Catu: Bordô-Grená, 2022.

RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Trad. Alain François et.al. Campinas: Unicamp, 2007.

RUSHDIE, Salman. *Pátrias Imaginárias*: ensaios e textos críticos 1981-1991. Trad. Helena Tavares et al. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

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

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

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