

# OS DESABRIGADOS DA HISTÓRIA: PARA UMA CASA EM *TORTO ARADO*

THE UNSHELTERED IN HISTORY: TO A HOUSE IN *TORTO ARADO*

Lucas Pessin<sup>1</sup>

Marlon Augusto Barbosa<sup>2</sup>

**Resumo:** A partir de vozes que a História silenciou ao longo dos séculos, *Torto Arado* aborda a luta da comunidade quilombola de Água Negra em prol do seu registro no tempo e no espaço, pressupondo, então, o desejo de pertencer à História. Com efeito, neste trabalho, buscamos apresentar como essa saga em busca do registro no tempo é metaforizada pelo sonho coletivo de construir casas de alvenaria ao invés das casas de barro. Com isso, esta leitura também destaca a importância da escola e da educação no trajeto que é feito até a construção de alvenaria, a ver que o conhecimento é uma forma de libertação. Pretendemos ouvir, por fim, as vozes silenciadas que, em *Torto arado*, mobilizam-se para edificar uma casa como forma de resistência à opressão vivida, erguendo, assim, a sua própria História.

**Palavras-Chave:** *Torto Arado*; casa; quilombola; conhecimento; História.

**Abstract:** From the History's silenced voices over the centuries, *Torto Arado* addresses the Água Negra's quilombola community's struggle in order to keep its time and space record, assuming that, then, its desire to belong in History. In fact, in this paper, we seek to present how this saga of keeping a time record is metaphorized by the collective dream of building masonry houses instead of mud houses. Thus, this interpretation also highlights the importance of the school and the education in the journey made until the masonry's construction, in order to argue that knowledge is a form of liberation. Eventually, we will hear the silenced voices that, in *Torto Arado*, bring to bear on building a house as form of resistance to the oppression experienced, thus building their own History.

**Keywords:** *Torto Arado*; House; *quilombola*; knowledge; History.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Letras (Letras Vernáculas) na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6789-7292>. E-mail: [lucaspereirapessin1@gmail.com](mailto:lucaspereirapessin1@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil, com bolsa FAPERJ – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2312-3110>. E-mail: [marl.augustbarbos@gmail.com](mailto:marl.augustbarbos@gmail.com).

## 1. INTRODUÇÃO

Quase dez anos antes do lançamento de *Torto arado* no Brasil, em 2010, o fotógrafo italiano Giovanni Marrozzini publicou um portfólio intitulado “*nouvelle semence*” (“Nova semente”, em livre tradução), realizado durante uma temporada vivida em Camarões. Ao todo, são 21 fotografias, todas em preto e branco, que flagram a realidade árdua de uma comunidade camaronesa, a labuta do trabalho, os rostos sofridos, principalmente, o contato entre o homem e a natureza, mais precisamente, a terra. A descrição do conjunto de fotografias começa por uma lenda africana, o que nos introduz a todo um importante universo mítico que atravessa a história de um povo, sobre uma bruxa que encontrou uma grande árvore no meio de um campo e sua magia envolveu a terra numa teia de aranha conectando com esses delicados fios todas as árvores do mundo. Floresceu, por fim, uma árvore tão grande capaz de muito bem observar do alto o eterno e conflituoso desafio entre os homens e a natureza. Das fotografias, trazemos a vigésima, e é dela que este trabalho começa.



Imagem de Giovanni Marrozzini e retirada da sua série *Nouvelle Semence*, de 2010

Na frente de um concreto manchado, duas mulheres dão as mãos enquanto seguram um facão erguido com a outra. As vestes humildes, os rostos cansados e as mãos rígidas nos fazem ver os sofridos efeitos da luta de uma comunidade caracterizada pelo seu árduo trabalho na terra e em prol da terra. Ao observar essas mulheres, notamos que há uma diferença de idade entre elas, sendo a da direita a mais velha devido aos fortes traços de idade no rosto, na altura do pescoço e na pele dos braços e das mãos. Logo, a imagem aponta para duas gerações distintas entrelaçadas, tendo como constante o facão erguido, símbolo do trabalho braçal exaustivo que ao longo do tempo é realizado por essa comunidade. Portanto, toda a história ancestral de um povo atravessada por lutas, no plural, é evocada por essa fotografia. Os adereços na cabeça, além de protegerem dos raios solares, por serem característicos, revelam a permanência da cultura e da tradição singular dessa comunidade, remetendo-nos à lenda escolhida para apresentar o portfólio.

Vê-se na fotografia, em linhas gerais, a união entre o passado e o presente, de uma geração e outra, comprometidas eternamente com o trabalho na terra e com a sua cultura. Trata-se de uma “cooperativa agrícola”, isto é, uma comunidade que destina seu trabalho à sobrevivência por meio da venda de seus produtos naturais, edificando uma rede de solidariedade mútua onde cada um se ajuda a resistir à exclusão, à exploração e a outros fatores que atingem negativamente o cotidiano dessa coletividade. Nesse sentido, estamos diante de uma narrativa de resistência cuja extensão se perpetua nas linhas do tempo. Assim, uma mobilização se forma em nome de um sonho coletivo que atravessa gerações. Tal sonho pressupõe uma noção de pertencimento à terra e à História, pois é a partir do cuidado e do trabalho realizado naquele espaço que o sonho deixa, aos poucos, o mundo das ideias e passa a ser um projeto concreto acolhido pela comunidade no decorrer de muitas décadas.

Inspirado no trabalho de Giovanni Marrozzini, surge a capa da primeira edição de *Torto arado* publicada no Brasil pela editora Todavia (2019). De autoria da artista Linoca Souza, a capa, com base nessas reflexões, torna-se quase que uma síntese do que nos é narrado nas páginas escritas por Itamar Vieira Junior: uma história sobre a resistência e a luta pelo pertencimento.

Este ensaio parte de uma leitura que aborda e que busca apresentar a mobilização da comunidade de Água Negra em prol do seu registro na História, para ver como tal desejo é figurado no sonho coletivo de construir casas de alvenaria ao invés das casas de barro. Ele se constrói a partir de reflexões envolvendo ficção e História e está organizado em três grandes momentos. A primeira propõe um percurso histórico cujo ponto de partida é a assinatura da Lei Áurea no fim do século XIX e nos permite, através de passagens do romance, traçar uma contextualização que nos leva até às casas de barro emergidas da terra. A partir dela, inicia-se toda uma mobilização pelo direito de habitar. Sequencialmente, este trabalho enfatiza a importância da construção da primeira escola e como ela torna possível o sonho da construção resistente. Com efeito, destacamos também o protagonismo de Zeca Chapéu Grande, de Severo e de Bibiana, cujas ações ilustram o esforço para que essa comunidade tenha acesso ao conhecimento e conseqüentemente tenha materiais para construir uma casa capaz de demarca-los no tempo. Assim, a última parte deste texto chega até às primeiras construções da casa de alvenaria como resultado da união e da mobilização dos quilombolas em prol do registro da sua História no território brasileiro, reivindicando seu espaço no tempo.

Em vez de pretender fazer aqui uma história do colonialismo, interessaria antes dizer que o tempo da narrativa não nos remete a um Brasil colonial ou imperial, mas sim a um país que adentrou a modernidade com laços muito estreitos com a escravidão. Nesse sentido, lemos *Torto arado* como um romance comprometido em apresentar ao seu leitor o avesso de um Brasil idealizado nos livros da História oficial, que convida seus leitores a uma viagem

às raízes do Brasil, em que somos conduzidos por vozes que um dia foram silenciadas, reprimidas e executadas pela História brasileira, revelando assim a sua face mais violenta.

## 2. UMA HISTÓRIA DE DESABRIGADOS

Desde os nossos primeiros anos de escola, quando ouvimos falar, mesmo que superficialmente, de colonizadores e de escravos, somos levados de imediato a reconhecer a estrutura colonial representada pelo contraste entre a casa dos senhores e a senzala dos escravos. Esse espaço feito de ruínas da memória guarda a memória da tortura, da exploração e da desigualdade que tanto atravessa nossa História. *Torto arado* é um registro desses acontecimentos ao longo do tempo e as casas de barro e as de alvenaria são alegorias da história que comprovam a presença dessas comunidades em tal espaço e em um dado tempo.

Temos que ter em mente que a história do poder é uma construção pensada e arquitetada por colonizadores. Logo, onde a história e a cultura do povo escravo residem? A fala de Bibiana dá conta dessa naturalização da opressão: “Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 41).

*Torto arado* vem nos lembrar, de início, da expatriação dos escravos que pisaram nesta terra. Como diz Bibiana, seus antepassados escravos não podiam ter casa ou plantações, nada que os registrasse como sujeitos no tempo. O maior registro desses povos é o barracão, a senzala, que nos trazem à memória todo o sofrimento e todo o projeto de desumanização desses povos em terras brasileiras, enterrando sob este chão suas culturas e suas diversas identidades. De forma geral, era essa a forma efetiva de colonização. Além disso, o barracão

era uma forma brutal de uniformização das diversas culturas africanas que passam a ter como morada apenas o corpo.

A história e a cultura desse povo residem no corpo, isto é, na memória que se constrói no discurso (cf. FIGUEIREDO, 2011, p. 13). Em *Torto arado*, o corpo está representado primordialmente pelos membros da comunidade de Água Negra com ênfase na família de Zeca Chapéu Grande. São eles os detentores de uma memória coletiva, de uma ancestralidade que molda o discurso. Nesse sentido, o livro é narrado por três vozes, respectivamente, as irmãs Bibiana e Belonísia e a encantada Santa Rita Pescadeira. A terceira e última voz apresentada no romance faz do corpo uma morada:

Sou muito mais antiga que os cem anos de Miúda. Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 203).

A entidade representa a magia e a religiosidade e se mantém viva através da memória passada de geração em geração. Ela aparenta acompanhar a trajetória de seu povo em terras brasileiras, remetendo-nos ao processo de expansão territorial e ao ciclo de exploração de pedras preciosas como o diamante e o ouro. Ao abrigar diferentes corpos no decorrer do tempo, Santa Rita Pescadeira torna-se uma testemunha fiel do desabrigo e do desamparo dos escravos e de seus descendentes:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 204).

Pelas memórias de Santa Rita Pescadeira, situamos essa diáspora em busca de casa e trabalho no fim do século XIX. Vemos exatamente como a História desabrigou esse povo que precisou estar sempre em trânsito a fim de

buscar trabalho e “uma tapera para chamar de casa”. Mesmo podendo ser considerada um marco divisor entre duas épocas (HOLANDA, 1995, p. 172) que correspondem ao declínio da velha sociedade agrária e ao advento de um ritmo urbano, a Lei Áurea assinada em 13 de maio de 1888 deu origem a um cenário totalmente diverso daquele que vem descrito nos livros da História oficial.

Roberto DaMatta observa:

Se o sistema transitou do regime de escravidão para o de trabalho livre, ele continuava domesticando (ou “aculturando”) as pressões políticas e sociais. Assim, escravos foram transformados em “cidadãos” (e sobretudo em dependentes e clientes) e os senhores em patrões. A velha e implacável hierarquia formal cedeu lugar às práticas sociais inspiradas numa nova agenda política fundada na modernidade inglesa e, sobretudo, francesa, com a sua bem conhecida agenda de liberdade, igualdade e fraternidade, mas os laços entre superiores e subordinados permaneciam (e até mesmo ampliavam-se), como faziam prova os sobrados e a sua clientela residente e inventora dos mucambos (DAMATTA, [2003], p. 9-10).

Os donos da terra já não podiam ter escravos, mas o Brasil adentra o século XX entregue a uma concepção capitalista de mundo, que guarda, contudo, uma profunda memória escravista. Não podemos, pois, dizer que a escravidão foi verdadeiramente abolida, mas tão somente mascarada e *Torto arado* se encarrega de revelar o peso dos duradouros ecos da escravidão na extrema dificuldade em que vive a comunidade de Água Negra. O que vemos no romance é o retrato de uma dinâmica de escravidão pautada ainda no trabalho árduo em troca de um precário espaço para erguer uma casa frágil e ter uma roça para subsistência, mas nada que demarcasse a presença desse povo e suas diversas identidades:

O gerente queria trazer gente que “trabalhe muito” e “que não tenha medo de trabalho”, nas palavras de meu pai, “para dar seu suor na plantação”. Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 41, grifo nosso).

A casa é um abrigo de corpos, portanto, também é uma morada da história. Como dissemos, a cultura dessa comunidade tem como o corpo a sua habitação e esses mesmos corpos têm como morada uma casa precária, de barro, passível de destruição pelo tempo ou pela ação do homem. Nesse sentido, a casa é o elemento que marca a existência de corpos no tempo e no espaço. Negar a casa de alvenaria é vetar o mínimo registro dessas famílias, invisibilizando os seus passos e enterrando nesta terra a sua História.

Estamos diante de uma narrativa onde a casa é a representação da História desse povo quilombola que, por séculos, foi silenciado. Um espaço frágil, a construir, fruto da terra que lhes foi negada pelos latifundiários. Por assim dizer, a casa que propomos estudar pertence àqueles cuja História está submersa no barro da terra, os desabrigados, os que sonham com a casa de alvenaria como prova de que pertencem a este chão. Por isso, importa a leitura desta saga em busca de tijolos para uma casa em *Torto arado*.

À entrada do livro, um acidente que resultou no corte na língua de Belonísia envolve as duas irmãs. Era necessário que ambas fossem acompanhadas até o hospital da cidade, fora os limites de Água Negra. O transporte era uma Rural Willys, da Ford, presente no Brasil durante as décadas de 50 a 70. Pela descrição da cor, é possível supor que a data da tragédia se localize no início da década 60, pois o carro era tingido de branco e verde, uma das combinações de cores possíveis dos primeiros modelos desses carros fabricados no Brasil.

A fabricação da Rural Willys consagrava a prosperidade da indústria brasileira em fase de crescimento e de consolidação das zonas industriais principalmente situadas em São Paulo. Isso permite datar o início de *Torto arado* num tempo histórico do país em que a modernização da indústria automobilística se implementava dentro do molde capitalista, caracterizando

um período atravessado pela violência do desterro, pelo êxodo dos desabrigados, pela concentração fundiária que visava o lucro de poucos, gerando uma desigualdade social que não deixará de caracterizar a aventura de crescimento do Brasil. Esses fatores serão agravados pouco tempo depois devido à institucionalização da barbárie dos “anos de chumbo”.

Historicamente, o início do romance contempla um curto período de experiência democrática brasileira que vai dos anos 1946 a 1964, tendo em Juscelino Kubitschek (JK) uma figura importante para configurar como ponto de partida da leitura de *Torto arado*. Dentre os presidentes eleitos nesse tempo, JK

tomou para si diversos desafios: governar estritamente dentro dos limites constitucionais e democráticos; acelerar o desenvolvimento econômico, implantando novas indústrias e prometendo fazer em cinco anos o que levaria cinquenta; e integrar a nacionalidade, antiga aspiração herdada dos portugueses, construindo a nova capital e estradas da floresta amazônica, das chapadas do Oeste e das grandes cidades litorâneas convergiram em Brasília, no Planalto Central do país. Resumia seu governo com as ideias de *movimento, ação e desenvolvimento* (MOREIRA, 2006, p. 157).

De fato, durante o governo de Juscelino Kubitschek o desenvolvimento econômico brasileiro foi amplamente estimulado com prioridade aos setores de energia e transporte, fazendo crescer o protagonismo das indústrias automobilísticas no Brasil. O sucesso do “Plano de Metas” e seus respectivos investimentos eternizou o quinquênio de JK como os “anos dourados” do Brasil durante os quais classe média se viu incluída na modernidade consumindo produtos culturais internacionais: o *American Way of Life* tinha chegado também às casas da classe média e tendo mais conexões com a cultura nacional através da expansão das emissoras de rádio e de televisão.

Longe das metrópoles urbanas que respiravam novos ares, *Torto arado* tem como cenário uma fazenda, que não deixa de ser um latifúndio, situada numa zona remota da Bahia, região que recebera no passado um grande

número de escravos para o trabalho nas lavouras. Se a Rural Willys é vista como traço do moderno no Brasil, espécie de jeep mais sofisticado e confortável que permitia, contudo, pela tração nas quatro rodas, o avanço em terrenos difíceis de estradas sem asfalto, no romance, ela é um único espécime inserido numa paisagem precária, como um pequeno traço de modernidade numa imensidão de atrasos e defasagens de todo tipo. Em outras palavras, o carro moderno se insere numa paisagem que lhe é oposta. É uma estranheza num espaço que nada tinha de moderno e que não correspondia à imagem progressista do país, a deixar claro que o Brasil convivia *pari passu* com pequenos avanços de modernidade (concentrada nas zonas urbanas do Sudeste) e uma carência absoluta de qualquer benesse de uma sociedade realmente moderna.

Com as portas abertas ao automobilismo, esse *boom* da indústria e o investimento em reformas urbanas no setor rodoviário são percebidas na paisagem do romance quando, no caminho ao hospital da cidade, os personagens observam diversos carros: “nunca tínhamos visto uma estrada larga com carros passando para os dois lados, seguindo para os mais distantes lugares da Terra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 19). Essa referência aos carros e às estradas largas nos ajudam a fixar relativamente o tempo em que os eventos ocorrem. O que significa dizer que o tempo da narrativa é delimitado pela paisagem que se vai alterando em seus detalhes como os automóveis e a chegada da primeira televisão para a comunidade, resultando numa narrativa temporalmente extensa por abraçar um período brasileiro que se inicia no começo dos anos 60 até mais ou menos a virada para os anos 2000.

Ainda sobre a Rural Willys, sua presença pressupõe o poder aquisitivo da família Peixoto, os proprietários da casa de alvenaria, e que quase nunca lá estavam. Revela-se, assim, a forte relação existente entre a industrialização brasileira e a oligarquia rural ainda muito tradicional responsável por fornecer alimentos para os grandes centros e matéria-prima para as indústrias. Isso corresponde exatamente ao comentário feito na voz de Santa Rita Pescadeira:

“os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles” para sustentar toda essa estrutura de crescimento da industrialização e conseqüentemente a concentração monetária da elite.

Voltando à fala de Bibiana, esses explorados não podiam temer o trabalho, pois era a partir dele que todo o tecido socioeconômico funcionava. O enriquecimento das famílias das casas de alvenaria ocorria quando eles davam “o suor na plantação” porque era “para isso que se permitia a morada”. Evidencia-se que essa comunidade nunca deixou de ser vista como objeto de trabalho o que desmascara a manutenção de uma lógica colonial num Brasil que se autodenominava moderno. O romance põe em cena, por fim, as mãos constantemente saqueadas dos explorados por detrás da euforia desenvolvimentista que a ideologia do discurso historiográfico oficial pretendeu impor como única verdade:

Entrou em nossa cozinha e perguntou onde havíamos colhido as batatas-doces. Meu pai respondeu que havíamos comprado na feira da cidade. Com que dinheiro, ele quis saber. Vendemos o resto de azeite de dendê que tínhamos fabricado, disse. Sutério pegou a maior parte da batata-doce com as duas mãos grandes que tinha e levou para a Rural que havia deixado em nossa porta. Pilhou duas garrafas de dendê que guardávamos para fazer os peixes miúdos que pescávamos no rio. Lembrou a meu pai da terça parte que tinha que dar da produção do quintal. Mas as batatas não eram produção do quintal (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 85).

Não só roubam as batatas-doces e o azeite de dendê, mas como também penetram na casa, no ambiente familiar. Adentram sua História como ladrões daquilo que foi fabricado e é deles por direito (o azeite) e do pouco que foi conquistado (as batatas-doces). Destacamos ser Sutério a figura que rouba, mesmo ele não pertencendo aos Peixoto, é ele que representa essa família quando estão fora, sendo um capataz, logo, um “funcionário” responsável pela administração da casa e da rotina de trabalho. Nesse sentido, é um personagem que não faz parte de uma elite brasileira, mas age como se o fosse justamente

por servir os membros da casa central, de maneira mais próxima em comparação às famílias exploradas.

Por conta disso, *Torto arado* é uma espécie de narrativa gaguejante oriunda do acidente que feriu para sempre a língua Belonísia e transformou-a numa mulher silenciada pelo tempo. Suas palavras eram pronunciadas de forma *torta* e deformada como se o fluxo de fala carecesse de uma linearidade. Sem isso, a fala se torna titubeante como um grande grito sufocado pela História: “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 na terra de forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 127). Ao tentar recomeçar a falar, Belonísia escolhe a palavra arado. O romance deixa muito clara a afetividade da personagem com essa palavra por conta da nostalgia da infância de ouvir seu pai, Zeca Chapéu Grande, dizer histórias sobre o modo de arar a terra. Sendo assim, o título *Torto arado* é uma saga de falas reprimidas através das gerações, que cuidam e, principalmente, alimentam a terra, tornando-a fértil. E é desta mesma terra rica em História que emergem as casas.

Uma das primeiras cenas narradas por Bibiana apresenta o espaço da casa condicionada à memória da sua infância:

Andávamos juntas pelo terreiro da casa, colhendo flores e barro, catando pedras de diversos formatos para construir nosso fogão, para fazer nosso jirau e nossos instrumentos de trabalho para arar nossas roças de brinquedo, de repetir os gestos que nossos pais e nossos ancestrais nos haviam legado (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 22-23).

O chão de terra nos faz perceber que a casa emerge de lá, como um fruto, reforçado pelo material que a compõe, mais precisamente o barro, o que faz da casa uma extensão da terra. Mais que isso, esses corpos são precariamente abrigados pela sua própria História pertencente às raízes do Brasil. É da

História que vem o elemento para a edificação de uma casa e é o sonho por uma casa resistente que a luta faz valer.

Em termos bíblicos, o barro representa uma ideia de ciclo da qual *Torto arado* também se aproveita. Nas escrituras, crê-se que o homem foi feito por Deus a partir do barro, representando-se aí uma gênese do corpo do homem e obviamente da humanidade. A casa de barro, logo, é a casa das gêneses, do ponto de partida de uma saga que culmina na eternização figurada na casa de alvenaria. O barro, então, é um elemento representante do ciclo da vida, pois se nascemos dele, voltamos para ele. Por isso, os enterros são momentos importantes para essa comunidade: “De barro, apenas, que também servia para fazer a comida de nossas bonecas de sabugo, e de onde brotava tudo que comíamos. Onde enterrávamos os restos do parto e o umbigo dos nascidos” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 20), pois é a partir da morte que esses indivíduos são envolvidos pelas suas raízes e reencontram as linhas de sua casa.

O barro em contato com um dado volume de água se torna lama muito rapidamente. A terra da qual falamos é “entranhada da segura da falta de chuva” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 76), o sertão baiano, para o qual a chuva se torna um evento esperado ao longo do romance. As falas de Bibiana e também de sua irmã deixam clara a importância de fazer chover para a sobrevivência, para dar de regar à plantação, de beber ao povo e também para abastecer os tonéis de cada família que sofre com a escassez. No entanto, devido à precária situação, a chuva trazia também uma consequência devastadora para essa comunidade: o desmanche das casas. A chuva reitera a condição de desabrigados da História, que não raramente veem suas casas se fundirem novamente à terra, tornando-se um aglomerado de lama e de lodo, como diz Belonísia:

O último inverno tinha sido de muita chuva e ventos fortes, que haviam causado avarias na casa em que morava sozinho com minha mãe depois da partida dos filhos. O barro havia cedido, deixando à mostra o trançado de madeira que sustentava a parede da frente. Era como um corpo corroído que nos permitia ver os ossos. Que nos

permitia ver a intimidade de uma casa, porque buracos e frestas já não cobriam seu interior (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 158-159).

Como desejado pelos “donos da terra”, a casa não resistiu ao tempo. A casa arruinada revela o vazio de seu íntimo, a falta de detalhes, onde não se disfarça o material bruto (“trançado de madeira que sustentava a parede”) e sua estrutura frágil (“um corpo corroído que nos permitia ver os ossos”). Essa casa vai totalmente na contramão dos elementos que fundam uma casa burguesa, que preza o preenchimento do espaço, as excessivas decorações e o revestimento das estruturas e a própria intimidade. Logo, o modelo imposto da moradia de barro representa, em grande parte, os temores secretos da burguesia, a fragilidade da intimidade que poderia vir a ser ameaçada, a liquidez do espaço e o vazio.

Quando se permite “ver até os ossos da casa”, desvela-se parte da História de quem a habita. No caso de *Torto arado*, a falta dela. Ao contrário da burguesia com seu registro cristalizado no espaço e no tempo, a moradia que retornou à terra produz mudança, faz germinar o sonho coletivo das casas de alvenaria, que podem ser decoradas, revestidas, personalizadas, enfim, identificadas e resistentes nas linhas do tempo.

### **3. O ADVENTO DA CASA DE ALVENARIA: A ESCOLA EM ÁGUA NEGRA**

Antes das primeiras casas de alvenaria ocuparem Água Negra, damos atenção à construção da primeira escola e como ela representa um passo fundamental para realizar esse sonho coletivo. Destacamos, então, o empenho de Zeca Chapéu Grande como um líder religioso e engajado em reivindicar o direito à escola e ao conhecimento, além do protagonismo de sua filha Bibiana como professora e a mobilização política de Severo, e como isso resulta no sentimento de união e de coletividade que culmina na construção das casas de alvenaria.

Zeca Chapéu Grande é seguramente um líder dessa comunidade, sobretudo um representante religioso, ou seja, em seu corpo reside a memória mágica das entidades que zelam por eles como a Santa Rita Pescadeira e Santa Bárbara. O romance nos apresenta esse personagem como um curador de jarê, religião de matriz africana presente especificamente na Chapada da Diamantina na Bahia, cuja função era a de “restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 33).

No romance, é comum as irmãs se referirem às brincadeiras de jarê, que seriam celebrações litúrgicas ocorridas no perímetro da casa do curador, de que participava toda a comunidade num momento de união e de descontração: “ficávamos acordados até a madrugada correndo pelo terreiro, contando histórias e rindo alto” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 43). Conforme Mirella Lima: “com seus mitos e seus rituais, o Jarê terá sedimentado, ao longo dos anos, um sentimento comunitário profundo que talvez facilite a luta coletiva por bem-estar social” (LIMA, 2021, p. 735).

Ao ser entrevistado pela TV Senado, Itamar Vieira Junior fala sobre a importância do jarê e sua função de estabelecer laços entre cada família criando uma “*nouvelle semence*”, convocando o portfólio da qual partimos, e abrindo espaço para uma luta sindical representada por Severo. Em seu altar, notamos diferentes santos e crenças o que prova o jarê como uma religião sincrética:

Apelei para sua fé, que de certa forma refletia a minha também, para lembrar, apontando para o céu e para o pequeno altar de santos na sala — um santinho de São Sebastião crivado de flechas, um porta-retratos faltando uma das tiras laterais, com uma imagem escurecida de São Cosme e São Damião, uma pequena imagem de Nossa Senhora Aparecida, outra de Santa Bárbara, uma imagem nova de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro que me foi dada por comadre Nini e uma garrafa de Coca-Cola com ramalhetes de sempre-vivas que colhia na fazenda. Era pra dizer que nunca estávamos sozinhos, porque Deus e os encantados sempre estariam ao nosso lado (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 141-142).

De fato, não estavam sozinhos, sempre houve encantados a observar como o caso de Santa Rita Pescadeira que, por ser a última voz, legitima toda a crença de Zeca entrevista no revestimento de seu altar. A presença do jarê particulariza a comunidade, dando-lhes uma característica própria e regional, principalmente, brasileira tendo vista que se aproveita de várias religiões praticadas nesta terra. Nesse sentido, Zeca Chapéu Grande se torna, além de morada para os encantados principalmente para Santa Bárbara, uma figura heroica em prol da preservação da identidade singular da comunidade.

Era um grande sonho de Zeca que Água Negra tivesse uma escola que se pudesse tornar espaço de reflexão e de manutenção da História da coletividade. O curador, como pagamento por ter salvo a vida do filho prefeito, reivindicou uma escola para a comunidade. Meses depois, uma professora foi enviada e começou a lecionar letras e matemática três vezes na semana num galpão improvisado. Nessa altura do romance, fica claro o tratamento do conhecimento como uma forma de libertação da opressão na visão dos pais das irmãs que almejavam uma escola para que a vida dos filhos fosse diferente da tão sofrida realidade. Para essa comunidade, o conhecimento era a porta de uma nova visão de mundo, logo, o ensino era uma prioridade. Zeca era analfabeto, mas reconhecia a importância das letras e dos números como um direito de todos. Por isso, reivindica uma escola de fato, não somente uma professora num galpão qualquer.

A escola é um passo crucial para a luta pelo pertencimento, pois trata-se de mais um espaço ocupado com o objetivo de produzir o conhecimento. O sonho da construção de alvenaria é tonificado pela construção da primeira escola. A busca pelo conhecimento ganha corpo e resulta na diáspora realizada por Bibiana e Severo. É por meio dela que uma certa consciência pela preservação da História desse povo ganha voz e mobilização.

Sabendo que a pobreza em documentos torna, conseqüentemente, essa comunidade pobre em História (cf. CERDEIRA, 2019, p. 88), a escola viabiliza a passagem da tradição residente no corpo e na casa para o ambiente da escrita. Nela, ascende a busca pelo registro através das letras, escrevendo e pesando a própria História. Surge, portanto, o desejo pelos documentos capazes de comprovar a permanência da comunidade no sertão baiano. Nesse sentido, vale retomar a ideia da educação como um caminho de transformação e libertação que rege os trabalhos de Paulo Freire, patrono da educação brasileira:

Pensávamos numa alfabetização direta e realmente ligada à democratização da cultura, que fosse uma introdução a esta democratização. Numa alfabetização que, por isso mesmo, tivesse no homem não esse paciente do processo, cuja virtude única é ter mesmo paciência para suportar o abismo entre sua experiência existencial e o conteúdo que lhe oferecem para sua aprendizagem, mas o seu sujeito. [...] Numa alfabetização em que o homem, porque não fosse seu paciente, seu objeto, desenvolvesse a impaciência, a vivacidade, característica dos estados de procura, de invenção e reivindicação (FREIRE, 2015, p. 100).

Severo era lúcido o suficiente para perceber que, apesar da sua inegável conquista e benefício, a escola em construção não ofereceria um ensino regular de qualidade com todas as etapas do processo formativo, o que deixava a escola sonhada por Zeca e descrita pelo Paulo Freire num plano ainda a ser gradualmente alcançado. Somente anos depois da inauguração da escola, quando Bibiana assume o cargo de professora, é que fica evidente a vontade de ter uma escola muito alinhada com os valores Paulo freirianos. Isto é, uma escola que visa ao senso crítico, à libertação e à conscientização para que, enfim, essa História de desabrigados seja escrita por eles próprios. Santa Rita Pescadeira a descreve como uma professora

que ensinava sobre a história do povo negro, que ensinava matemática, ciências e fazia as crianças se orgulharem de serem quilombolas. Que contava e recontava a história de Água Negra e de antes, muito antes, dos garimpos, das lavouras de cana, dos castigos, dos sequestros de suas aldeias natais, da travessia pelo oceano de um continente a outro. As crianças ficavam atentas, não sabiam que

havia uma história tão antiga atrás daquelas vidas esquecidas (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 243).

Antes de assumir esse cargo, Bibiana parte de Água Negra acompanhada de Severo. Ao longo dos anos, Severo se mostrava atento a tudo o que acontecia com seu povo como a fome, a seca e a quantidade de mortos. Ele sabia que, para dar novos rumos ao seu povo, a solução era se deslocar e se armar ainda mais de conhecimento para que enfim aquelas famílias pudessem ter uma chance de modificar os trilhos da História. Diante de uma escola notoriamente incompleta e movidos pelos rancores que os perseguiram desde antes de nascerem, os dois personagens decidem sair da sua terra para aprenderem o modo de reivindicar o direito por ela. Nesse sentido eles partem para regressar. Libertam-se para sempre da prisão que pode ser o silêncio.

Depois da partida do casal, a escola é inaugurada, e, nas palavras de Belonísia, sem qualquer menção no discurso de inauguração a Zeca Chapéu Grande:

No mesmo tempo, ainda antes do Dia de São José, o prefeito inaugurou a escola, que teve a construção — com telhas de cerâmica que nenhuma casa de trabalhador poderia ter — concluída no verão. O prédio recebeu o nome de Antônio Peixoto, pai dos Peixoto. Homem que, diziam, foi proprietário da fazenda, mas nunca havia posto os pés ali. Todos os moradores estiveram presentes à inauguração: as mulheres de lenços na cabeça; os homens de chapéu e enxada na mão; as crianças rindo da novidade, um pequeno prédio de três salas, e sem o tal banheiro que ninguém tinha mesmo. Da família Peixoto se fez presente também a irmã mais velha, que nunca havia visto por ali, uma senhora gorda e muito branca, que não dirigiu seu olhar para nós em nenhum momento. Levava um lenço aos olhos enquanto o prefeito falava. Quando retiraram o papel que cobria a placa com o nome de seu pai falecido, ela quase caiu, num choro convulsivo que fez com que seus irmãos a amparassem para que não desabasse de vez no chão. Nenhuma palavra de agradecimento a meu pai, que, na noite em que celebrava o jarê de santa Bárbara, havia requestado, quase ordenado, o cumprimento da promessa de construção da escola feito à santa no passado. Mas ele estava lá, em pé, um dos primeiros da audiência, segurando a mão de Domingas, e ao lado de minha mãe, com o rosto satisfeito. Pouco importava, poderia ver em seu semblante a luta que havia travado com as forças da encantada santa Bárbara para que tivéssemos um destino diferente do seu, para que não fôssemos analfabetos. Meu pai

não sabia nem mesmo assinar o nome, e fez o que estava ao seu alcance para trazer uma escola para a fazenda, para que aprendêssemos letra e matemática. Muitas vezes o vi tentar convencer algum vizinho que não queria que o filho fosse à escola; até concordava que o filho fosse, mas dizia que menina não precisava aprender nada de estudo (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 95-96).

O grande trecho acima nos norteia nosso olhar para algumas questões importantes. Belonísia não viaja como a irmã. O fato de ter sido silenciada muito nova lhe fez ter um contato muito íntimo com a terra e, principalmente, com a sua casa. Portanto, é na narração dela que vamos encontrar elementos muito mais profundos sobre os valores basilares daquela estrutura sociofamiliar, reiterando que habitar a casa não é um exercício apaziguador (cf. FIGUEIREDO, 2011, p. 14). Como podemos ver, o machismo e o patriarcalismo claramente se fazem presentes nessas residências, que não viam a mulher estudada como algo positivo. Viam-na apenas para ser uma reprodutora dos fazeres do lar. Nestas palavras, para alguns rostos daquela comunidade, o filho devia estudar e a filha deveria ficar em casa, perpetuando a lógica patriarcal e ampliando a dinâmica de superiores e subordinados dentro das próprias casas.

Prestemos atenção à irmã de Antônio Peixoto: “Da família Peixoto se fez presente também a irmã mais velha, que nunca havia visto por ali, uma senhora gorda e muito branca, que não dirigiu seu olhar para nós em nenhum momento. Levava um lenço aos olhos enquanto o prefeito falava”. Essa gordura é mais que física, ela pode ser concebida como metáfora para representar o acúmulo de capital dessa elite que vai ascendendo desde os tempos de JK. Nas representações da burguesia e da aristocracia, não nos esqueçamos, ficou quase que inevitável visualizá-los como sujeitos gordos em contraste com a magreza da classe trabalhadora na medida em que a quantidade de gordura no corpo equivale ao poder monetário.

Citamos que a família Peixoto quase nunca lá estava e seu dono, que é homenageado, nunca esteve de fato lá. Assim, os Peixoto são a representação

dessa elite concentradora de renda e de capital, que não precisa estar no terreno para lucrar com ele. Necessariamente, essa família representa não uma classe média em crescimento, mas sim os ricos do Brasil que mantêm um laço muito estreito com a colonização por serem herdeiros dela. Afinal, os Peixoto herdaram terras das sesmarias (cf. VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 176).

No fim, uma lógica que nos acompanha até esta altura do trabalho pode ser assim resumida: a elite é homenageada, os trabalhadores são esquecidos nas suas casas de barro. A chuva desmancha as casas permitindo ver até os ossos dela, porém a escola com telhas já indica uma proteção a esse espaço que, mesmo carente e pobre, propõe uma evolução na construção destinada ao povo. Para Zeca Chapéu Grande não parece ser importante eternizar seu nome, apenas apreciar os pequenos frutos de sua luta para que as futuras gerações tenham um novo destino: “Meu pai não sabia nem mesmo assinar o nome, e fez o que estava ao seu alcance para trazer uma escola para a fazenda, para que aprendêssemos letra e matemática”.

#### **4. O SONHO SOBRE A TERRA**

O processo de construção das casas resistentes leva tempo e ganha forma com o retorno de Bibiana e Severo, já com três filhos e detentores de um conhecimento pautado na conscientização social. O retorno é demarcado pela chegada da primeira televisão ainda em preto e branco, dada a um membro da comunidade pelo filho que trabalhava na cidade. A expansão da televisão sobre o território nacional simboliza o advento da popularidade dos telejornais, das novelas, dos programas de entretenimento e auditório. Nesse sentido, a televisão indica a chegada da informação e da cultura de massa em Água Negra assim como também chegava a outras comunidades brasileiras. Nesse tempo, a paisagem mudou e a família Peixoto já não via muito interesse em produzir.

Belonísia aponta, com o passar dos anos, o decréscimo das roças e o envelhecimento desses personagens.

Quando citamos o desmanche das casas, deixamos para o final um fato importante. Zeca Chapéu Grande tinha como última empreitada a construção de uma casa, que aparentemente era mais resistente do que o barro:

No último ano de vida, meu pai foi contra todas as recomendações que havia feito em relação aos interditos próprios do jarê, e que nos eram impostos nos anos bissextos. Construiu nos primeiros meses a base, o centro e as forquilhas da nova casa, com ajuda do genro e do filho (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 158).

Zeca partiu no domingo de Páscoa, na contramão das comemorações do dia em que se celebra biblicamente a vida, e deixou a base de uma nova casa em construção. Foi ele, com ajuda de Severo e do filho, o construtor dos ossos da nova casa (“a base, o centro e as forquilhas”), isto é, a base e a sustentação. A partir daí, cabe à liderança de Severo guiar a construção dessa nova casa.

É na publicação da Constituição de 1988 que se reconhece o direito à terra das comunidades quilombolas, trazendo essa palavra ao vocabulário da sociedade, por isso ela tarda tanto a ser citada em *Torto arado*. O termo “quilombola” é motivo de tensão entre os novos proprietários<sup>3</sup>, que se enfureciam quando Severo utilizava o termo, passando a ameaçá-lo e persegui-lo. Isso não o fez parar e, com a chegada das leis e da Constituição, seus discursos giraram em torno da posse da terra, reivindicando o que era deles por lei.

A mobilização e a adoção dos discursos de Severo pelos quilombolas reforçaram os laços de coletividade da comunidade sementeada desde os rituais de jarê, que se viu unida e motivada a lutar contra a opressão feita pelos proprietários. Como forma de resistência, então, constroem as casas de

---

<sup>3</sup> A família Peixoto, depois de muitos anos, vendeu a fazenda meses após a morte de Zeca Chapéu Grande. O motivo foi o desinteresse dos herdeiros por ela, reconhecendo que poderia haver problemas com outros negócios da família. Esses problemas certamente estão relacionados à reivindicação da terra pelos quilombolas.

alvenaria rompendo com a regra vista no início do romance. No entanto, a união dos quilombolas irritou e amedrontou os proprietários que, não dispostos a perderem a terra, assassinam brutalmente Severo, fazendo correr um rio de sangue: “Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 199).

Corre no rio de sangue toda a luta de Severo, a de Zeca Chapéu Grande e de tantos outros anteriores cuja vida foi esquecida. O rio pode ser considerado uma metáfora para o tempo, pois é onde a água faz seu trajeto em fluxo constante e sempre para frente, logo, “rio de sangue” resume bem a extrema violência da História brasileira que estas páginas buscaram apresentar. Revela-se em *Torto arado* um encontro com as raízes do Brasil, pondo em cena sua face mais violenta e autoritária. Como nos diz Belonísia, os discursos de Severo

eram histórias que se comunicavam com meus rancores, com a voz deformada que me afligia e por vezes me despedaçava, com todo o sofrimento que nos unia nos lugares mais distantes. Que, juntos, talvez, pudéssemos romper com o destino que nos haviam designado (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 132).

À memória de Severo e de tantos outros, a comunidade quilombola não recuou. A luta avançou ainda mais e o povo não sucumbiu às ameaças, sendo eles agora escritores da própria história. Portadores das letras e da matemática, com destaque ao trabalho de Bibiana na comunidade, o sonho das casas de alvenaria se torna real: “era um desejo antigo, sufocado pelos interditos. Queriam ter casas de alvenaria. Queriam moradas que não se desfizessem com o tempo e que demarcassem de forma duradoura a relação deles com Água Negra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 255)

Na fotografia que iniciou estas reflexões, falamos da união entre o passado e o presente muito representada pela diferença de idade entre as duas mulheres fotografadas. Assim acontece no momento de construção da casa. Pais, filhos e netos, três gerações, estão juntos para continuar o projeto iniciado

por Zeca Chapéu Grande, movidos pelas palavras de Severo e pelas aulas de Bibiana:

Os filhos que trabalhavam fora passaram a enviar um pouco de dinheiro para as construções. Os mais velhos, que puderam se aposentar, começaram a comprar material à prestação na cidade. Chegavam na calada da noite com carregamentos em carrinhos de mão e carroças, para não chamar a atenção. O primeiro a assentar um tijolo foi o velho Saturnino, com a ajuda dos filhos e netos (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 255).

Uma “*nouvelle semence*” foi plantada na terra e nada mais seria igual em Água Negra. As raízes de Zeca Chapéu Grande e de Severo ficarão para sempre na memória coletiva dos quilombolas, que decidem por seguir os passos dessas figuras para proteger a casa recém-erguida. É o caso de Inácio, filho de Severo com Bibiana, que “se preparou para deixar a casa da mãe. Iria estudar na cidade, se prepararia para os exames da universidade, queria ser professor. Queria participar de movimentos como o pai havia feito” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 257). Na atitude de Inácio, notamos ainda o efeito da educação libertadora na nova geração, que, ao repetir o movimento dos pais, faz de Inácio um comprometido com a escrita da História quilombola e com a proteção da casa de alvenaria. Antes da casa resistente, houve uma escola que a viabilizou.

À medida em que as casas de alvenaria iam sendo postas sobre a terra, os moradores de Água Negra adotavam mais ainda o sonho: “alguém passou pela frente da casa que estava sendo erguida e disse que faria o mesmo” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 255). As casas de alvenaria, além de contrariarem os desejos dos proprietários, promovem o rompimento com o destino ao subsolo da História. Com a casa, os quilombolas se tornam visíveis às autoridades e não podiam ser mais ignorados. O assassinato de Severo se tornou público, o que anuncia no romance o pertencimento dessa comunidade naquela terra à luz da lei e dos órgãos públicos. Pelo sonho, “juntos resistiriam até o fim” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 256) e, mesmo com uma possível tentativa de demolição das

casas, não cessariam de lutar pelo espaço, assim como Severo tanto pregou. Há, portanto, um ar de recomeço com cada parede sendo erguida:

Estava velha, queria ter sossego e não precisar se preocupar com o desgaste do barro. As chuvas eram esparsas, mas por vezes chegavam violentas, deixando avarias. Nunca teve nenhum bem, e não abria mão de ter sua casa, era um sonho antigo que acalentou com o marido (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 255).

O fim do livro é, portanto, o advento de uma revolução que marca o pertencimento de um povo na sua terra, e nada será capaz de derrubá-los. Mesmo sob a ameaça dos tratores, o povo se une em prol da resistência de sua História precariamente construída. Em *Torto arado*, não temos uma casa perfeitamente completa, mas uma frequente batalha para a manutenção de uma casa capaz de resistir ao tempo.

Para o fim, então, trazemos uma das últimas cenas de *Torto arado*, que muito diz sobre a importância da casa como morada da História: a recusa de aceitar no lar um pastor evangélico. A cena já é conhecida por nós: o colonizador traz consigo um representante de uma religião cristã para celebrar o seu respectivo ritual — no caso, o culto — e adentrar a morada dos colonizados na tentativa de convertê-los. O romance dá ênfase na consolidação das bancadas evangélicas na política brasileira ao afirmar que o pastor se candidataria ao cargo de vereador. Essa abertura se deu após a morte de Zeca Chapéu Grande e o conseqüente abalo da matriz de jarê na comunidade. A expansão da comunidade evangélica a partir dos anos 90 no país é evidente em: “a igreja marcou com ferro as árvores com um B e com um J de Bom Jesus. Marcou tudo que podia. Disse que as terras pertenciam à Igreja e nós éramos escravos do Bom Jesus” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 227).

O pastor pregou a sua crença ao impor a religiosidade representada pelo altar no interior da casa. O breve discurso de Salustiana é uma síntese de *Torto arado*: “no meu peito mora Água Negra, não no documento da fazenda da

senhora e de seu marido” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 230). Vitoriosa, Salu age com a honra e a dignidade de alguém que toma ciência de sua trajetória desde antes de nascer, vira as costas e fecha a porta sem olhar para o pastor e para a dona da fazenda. Não há mais espaço para novas formas de colonização, os tijolos foram erguidos e os quilombolas começam a habitar a sua própria História.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como afirma Lilia Schwarcz, “História não é bula de remédio nem produz efeitos rápidos de curta ou longa duração. Ajuda, porém, a tirar o véu do espanto e a produzir uma discussão mais crítica sobre nosso passado, nosso presente e o sonho de futuro” (SCHWARCZ, 2019, p. 26). A ficção se aproxima mais de uma reflexão sobre a reivindicação do que sobre o resgate da História como um projeto para reescrevê-la a longo prazo.

Destacamos que *Torto arado* é um romance que simboliza a permanente luta dos desabrigados da História pelo seu lugar. Temos ciência de que o livro se alarga por um longo período de tempo que atravessa um denso contexto político brasileiro, no entanto, há de se destacar a presença das leis cujo objetivo é preservar essas casas. Não se trata de uma casa de tijolos perfeita, ainda há muito que se construir para tal, mas é o começo de um abrigo na História. Lemos o romance, por fim, como um livro de começos, pois nele nasce uma casa *torta no arado*, um tímido registro de quem esteve ali, que aos poucos, vai-se erguendo nas linhas do tempo. Terminamos, então, com a última frase de *Torto Arado*: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 262). Aos desabrigos da História, sempre hão de resistir.

## REFERÊNCIAS

CERDEIRA, Teresa. “Ficção e história: limites e utopias”. In: *Formas de ler*. Belo Horizonte: Moinhos, 2019.

DAMATTA, Roberto. “O Brasil como morada” [2003]. In: FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 1ª ed. digital. São Paulo: Global, 2013.

FIGUEIREDO, Monica. *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

LIMA, Mirella Márcia Longo Vieira. “Algumas palavras sobre *Torto arado*”. *Afro-Ásia*, v. 64, 2021, pp. 734-739. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/46522>. Acesso em 12/09/2022.

MARROZZINI, Giovanni. *Nouvelles semence*. 2010. Portfólio disponível em: <http://www.marrozzini.com/photo-portfolio/nouvelle-semence>. Acesso em 14/08/2022.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. “Os anos JK: industrialização e modelo oligárquico de desenvolvimento rural”. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *O Brasil republicano volume 3*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, pp. 157-193.

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

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

VIEIRA JUNIOR, Itamar. “Leituras conversa com Itamar Vieira Junior, vencedor do Prêmio LeYa”. Entrevista concedida para a TV Senado em 24/10/2020. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/tv/programas/leituras/2020/10/leituras-conversa-com-itamar-vieira-junior-vencedor-do-premio-leya>. Acesso em 10/09/2022.

Recebido em 26/09/2022.

Aceito em 20/11/2022.