

DO LOCAL AO UNIVERSAL: O REGIONALISMO
CONTEMPORÂNEO EM *TORTO ARADO* (2018),
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

FROM LOCAL TO UNIVERSAL: CONTEMPORARY
REGIONALISM IN *TORTO ARADO* (2018), BY ITAMAR
VIEIRA JUNIOR

Leoné Astride Barzotto

Doutora em Letras pela Universidade Estadual de Londrina –
Brasil. Professora Titular da Universidade Federal da Grande
Dourados – Brasil. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do
CNPq - Nível 2- Brasil.

E-mail: leoneastridebarzotto@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5097-9518>

RESUMO: Este artigo visa explorar a retomada da literatura regionalista na atualidade por uma perspectiva revisionista à luz de todas as influências da contemporaneidade, sobretudo do impacto da globalização em todos os cantos do planeta, a fim de estabelecer uma nova dinâmica para a literatura regional: de nuances locais às problemáticas universais da humanidade. Como representação social, essa literatura regional recomposta à guisa dos conflitos do momento faz um recorte geopolítico específico dentro de tantos outros possíveis na literatura nacional, a fim de expor e/ou denunciar questões locais, pois dada a complexidade das mesmas, podem atingir o patamar de abordagens universais. Assim sendo, o romance *Torto Arado* (2018), do escritor baiano Itamar Vieira Junior é explorado no sentido de apresentar uma nova estética para a narrativa literária regional contemporânea sem ser reducionista ou tampouco estereotipada.

Palavras-chave: Literatura regional recomposta; Contemporaneidade; Conflitos socioculturais; *Torto Arado*; Estética do universo local.

ABSTRACT: This article aims to explore the resumption of regionalist literature today from a revisionist perspective in light of all contemporary influences, especially the impact of globalization in all corners of the planet, in order to establish a new dynamic for regional literature: from local nuances to the universal problems of humanity. As a social representation, this regional literature recomposed under the guise of current conflicts makes a specific geopolitical cut, within many others possible in national literature, in order to expose and/or denounce local issues, as given their complexity, they can reach the level of universal approaches. Therefore, the novel *Torto Arado* (2018), by Bahian writer Itamar Vieira Junior, is explored in order to present a new aesthetics to contemporary regional literary narrative without being reductionist or stereotypical.

Keywords: Recomposed regional literature; Contemporary; Sociocultural conflicts; *Torto Arado*; Local universe aesthetics.

1 INTRODUÇÃO

Desde a sua publicação, em 2018, até o momento, o romance *Torto Arado* tem causado uma espécie de frenesi no público leitor e não somente no Brasil, mas em outros países onde a literatura brasileira vem sendo cada vez mais apreciada. Inclusive, neste começo de semestre letivo de 2024, o autor da obra, o escritor baiano Itamar Vieira Junior se encontra na Universidade de Berkeley, Califórnia, como escritor visitante, a fim de saciar a curiosidade dos leitores de lá acerca de tão comentada narrativa. Não obstante, digamos que comigo a sensação não foi muito diferente, o burburinho foi tanto e de imediato então decidi, também eu, ler o romance assim que os comentários mais efusivos surgiram. Não surpreendentemente, juntei-me ao pelotão de novos entusiastas e fãs desse escritor assim como dessa modalidade narrativa: a literatura regional brasileira recomposta. Poderíamos aqui usar, igualmente, literatura regional revisitada, reestruturada, reformulada ou quiçá, ousando um pouco mais, uma literatura neoregional brasileira. Contudo, parece-me mais adequado e pertinente se pensar no jogo de influências que, sabemos todos, permeia e alimenta o tecido literário através dos tempos. Nesse sentido, a construção literária que enfoca um recorte geopolítico e sociocultural da nação não ficaria imune, de maneira alguma, às contaminações todas vindas de fora, quer pelos efeitos catastróficos da globalização quer pelo poder da tecnologia no presente.

Com o olhar mais focado para este veemente jogo de influências, sobretudo as influências do poder capitalista, prefiro tratar de uma literatura regional 'recomposta', no sentido único de que agrega as mudanças do tempo e do espaço, mas não se anula enquanto estética narrativa. Partindo do princípio que 'compor' é

adotar uma atitude, assumir uma aparência diante de certas intenções, arrumar, organizar, preparar, aprontar, demonstrar, distribuir, dentre tantas outras significações; pode-se, com isso, exaltar que ‘recompor’ é se compor novamente, dando uma nova arrumação, uma nova cara, uma reordenada em novas intenções daquilo que antes era algo um tanto distinto, ainda que o mesmo agora renovado; reorganizado, repaginado, reformulado de um tópico/corpus qualquer à luz das novidades advindas à revelia da sua vontade.

Talvez não seja de consenso compreender a literatura regional brasileira como recomposta, mas o intuito é simples, já que se almeja expor as distinções narrativas que esta estética literária tem assumido no século XXI ao tratar de feridas locais que, em maior ou menor grau, atingem o patamar de feridas universais da humanidade. Diz o ditado popular destes tempos que, se uma folha cai de uma árvore lá na China, os efeitos do vendaval podem ser sentidos aqui no Brasil dadas as características globais. Não é à toa que há muito se repete, em diversos contextos, a frase atribuída a Leon Tolstói (1828-1910): “Se queres ser universal, cantas a tua aldeia”. Por isso, concordo com a assertividade de Hugo Achugar (2006, p. 85, grifos meus) ao defender que a globalização opera de maneira diferente em diferentes lugares e, ainda, que os conceitos de margem, centro, aldeia, mundo, periferia, global e local são ‘lugares-problemas’ terminológicos, não lugares *per se*, a partir dos quais se deve examinar e refletir o presente. Os lugares-problemas conceituais supracitados são intercambiantes, moventes e altamente influenciáveis e, a depender da pauta ideológica de quem fala, podem incluir ou excluir.

A existência de tradições, ou heranças culturais que permitem combinar (mestiçar, hibridar,

transcultural) o hambúrguer do McDonald’s com o mate uruguaio; a camiseta da Benetton com a alpargata criolla dos gaúchos; o personagem dos comic com as mobilizações sociais do norte argentino; os cultos umbandistas com os resíduos plásticos das empresas transnacionais, parece indicar um substrato ou uma herança cultural muito mais forte do que a versão demonizada do efeito globalizador parece acreditar.

Por outro lado, o discurso global da sociedade ‘telemática’ não é homogêneo, nem sequer naqueles casos em que o discurso hegemônico tem uma presença esmagadora. Babel, e não o muezim no minarete, ou o sacerdote no púlpito, parece ser a imagem que rege o presente espetáculo de nossas sociedades. Babel como imagem da confusão e da entropia, ou Babel como divisa libertadora do multiculturalismo? *Babel como estratégia de uma economia global neoliberal, ou Babel como resultado da resistência cultural dos indivíduos? A decisão depende de quem fala e, sobretudo, a partir de onde fala.*

Uma parcela de juízes sedentos em qualificar e em valorar, ao invés de apreciar o exercício da palavra, já tentou diminuir a qualidade da estética literária regional, o que não vigorou, visto que ainda tratamos dela e, de modo especial, com a revisão de conceitos e com a investigação crítica de estereótipos, dada a realidade que nem homem nem construção literária ficam incólumes às transformações socioculturais e temporais. Não se trata de denominar ou definir um estatuto universal para a literatura regional, mas de tão simplesmente perceber que ela também dá margem ao aspecto universal, uma vez que tem abarcado com mais frequência as questões e os conflitos humanos, ficando o lugar propriamente dito, em segundo plano ou, às vezes, aplicável ou alusório a espaços similares no mundo. É uma postura de posicionamento

social e geopolítico que reconhece que todos os sujeitos estão passíveis de ‘contaminações’ culturais, independentemente dos lugares que habitam. A literatura é um espelho da sociedade e como tal não consegue escapar à fluidez da mesma, quer no campo quer na cidade.

2 O CRIADOR E A CRIATURA

Itamar Vieira Junior é baiano de Salvador. Nasceu em 1979, ainda em plena ditadura brasileira e faz parte de uma seleta gama de escritores brasileiros que podem, pela literatura e seu alcance, depor e testemunhar como se dá esta passagem social de nosso país à democracia e, sobretudo, às mudanças sociais. Com o romance *Torto Arado* (2018), o autor conquista o prêmio LeYa, Jabuti e Oceanos. De pronto o romance seduz leitores nacionais e estrangeiros, elevando o escritor a outros patamares de fama e de influência. Geógrafo e Doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Itamar se dedicou a pesquisar as comunidades quilombolas do Nordeste, já que sempre residiu em um ou outro espaço dessa região do Brasil; não surpreendentemente tais comunidades estruturam a narrativa em foco.

O escritor é servidor público do INCRA - Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária e, também por isso, tem atuado muito proximamente às comunidades quilombolas do interior da Bahia, o que vem lhe rendendo

desafetos de grande vulto, visto que trabalha em favor da reforma agrária e pela melhor distribuição de terras. Por ocasião do Prêmio LeYa em Lisboa, 2018, enquanto presidente do júri, o escritor português Manuel Alegre enfatizou que “a solidez da construção, equilíbrio da narrativa e a forma como aborda o universo rural do Brasil, colocando ênfase nas figuras femininas, em sua liberdade e na violência exercida sobre o corpo num contexto dominado pela sociedade patriarcal”.¹ Com esta fala, duas coisas já ficam bastante claras e expostas acerca do romance e, quando lido, certificadas: a presença pujante da mulher sertaneja e a luz sobre a problemática do trabalho rural no país. Por este prisma, Vieira Junior abre sua obra com uma epígrafe de Raduan Nassar, a qual antecipa, em lapidado estilo, uma espécie de *foreshadowing*, o valor e a importância da terra para todos os seres humanos, não somente para os latifundiários de uma grande nação: “*A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo*” (grifos do autor).

O excerto supracitado que abre *Torto Arado* é retirado da novela trágica de Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica* (1975)², narrativa essa que igualmente me levou ao entusiasmo da reflexão em torno do local/universal, tal qual a contemporânea o faz. A citação abre o capítulo 28, também como uma epígrafe, mas dos três últimos capítulos da narrativa, pré-anunciando a tragédia final que moldará o destino de todos os membros desta família de origem árabe. À época da leitura de *Lavoura Arcaica*, lembro-me de ter destacado todos os elementos da narrativa trágica e as passagens bíblicas que emolduram a performance do núcleo familiar

¹ Cf.: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2020/10/02/interna_pensar,1190833/premiado-portugal-torto-arado-encanta-tambem-leitores-brasileiros.shtml

² NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

protagonista. Por conta deste artigo, nostalgicamente retomo meu velho livro de Nassar e percebo, para a minha surpresa devido ao esquecimento de detalhes que o tempo acarreta, que ambas as narrativas têm inúmeras semelhanças e, quem sabe, *Lavoura Arcaica* tenha sido inspiração para *Torto Arado*; até ousaria dizer.

O capítulo 22, denominado “O retorno”, é aberto com uma frase do *Alcorão* (Surata IV, 23) e diz: “Vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs”, remetendo ao amor incestuoso do narrador protagonista André com sua irmã Ana. Esse é o capítulo que aborda o retorno do filho pródigo, o retorno redentor, posto que o bom filho à casa torna, como todos nós ouvimos falar desde a nossa infância, com seus moldes conservadores e patriarcais. Pois bem, a terra, a casa, a família, a fé, o trabalho árduo, a submissão, a união familiar e o retorno redentor de um filho pródigo (ou filha) marcam similarmente o romance escrito quarenta e três anos depois por Vieira Junior; sem contar com o quesito da linhagem familiar destacada pelas mulheres - avós, mães, filhas e irmãs - as quais alinhavam todas as idas e vindas da diegese em *Torto Arado*, dando sentido à epígrafe escolhida pelo escritor para abrir seu romance e, ao mesmo tempo, honrar Raduan Nassar. Inclusive, chama a atenção e é digno de mérito a capacidade do autor em desenvolver narradoras-protagonistas tão sensíveis e fervorosas ao mesmo tempo: teria ele uma alma feminina evoluída?

O livro de Itamar Vieira Junior tem muitos componentes trágicos e elementos sólidos de uma tragédia: o fio de corte da faca/herança, o trabalho brutal na terra árida e alheia que mata impiedosamente, o absurdo imperdoável da miséria humana, a vingança atemporal dos espíritos violentos e justiceiros, dentre outros.

Contudo, não diria que se assemelham aos de *Lavoura Arcaica* a ponto de se denominar uma narrativa trágica contemporânea. O romance de 1975 é, inquestionavelmente, uma novela trágica. Há, porém, volto à questão inicial, feridas humanas individuais e locais que se projetam e ecoam ao espectro universal por conta da complexidade e do humanismo que atingem. No recorte a seguir, de *Lavoura Arcaica* (Nassar, 1989, p. 163-164), André discute com seu austero pai e se lê, irônica ou sarcasticamente, um tipo de “resumo” de *Torto Arado* e da problemática que se discorre por todo o romance: o trabalho duro na terra, a exploração feroz do sistema, a dignidade humana sempre ameaçada, a interminável luta pela sobrevivência.

E pode haver tanta vida na semente, e tanta fé nas mãos do semeador, que é um milagre sublime que grãos espalhados há milênios, embora sem germinar, ainda não morreram.

- Ninguém vive só de semear, pai.

[...] os que semeiam e não colhem, colhem, contudo, do que não plantaram; deste legado, pai, não tive o meu bocado, por que empurrar o mundo para frente? [...]

- Não se pode esperar de um prisioneiro que sirva de boa vontade na casa do carcereiro; da mesma forma, pai, de quem amputamos os membros, seria absurdo exigir um abraço de afeto; maior despropósito que isso só mesmo a vileza do aleijão que, na falta das mãos, recorre aos pés para aplaudir o seu algoz; age quem sabe com a paciência proverbial do boi: além do peso da canga, pede que lhe apertem o pescoço entre os canzís. Fica mais feio o feio que consente o belo...

- Continue.

- E fica também mais pobre o pobre que aplaude o rico, menor o pequeno que aplaude o grande, mais baixo o baixo que aplaude o alto, e assim por diante. Imaturo ou não, não reconheço mais os valores que me esmagam, acho um triste faz-de-conta viver na pele de terceiros, e nem entendo como se vê nobreza no arremedo dos

desprovidos; a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira...

Torto Arado parece ser inspirado em *Lavoura Arcaica*. Que homenagem espetacular se assim o for! Primeiramente, a Literatura nos presenteia com uma lavoura que se revela ainda arcaica e expõe as fissuras da sociedade brasileira por meio de uma família de imigrantes. Por outro lado, o mesmo potencial da Literatura em representar essa sociedade nos revela um arado que se faz torto através do discurso deformado de uma jovem, cujo aparelho fonador fora mutilado em um acidente doméstico: torto + arado – ‘torturado’.

O romance, dedicado ao pai do autor, divide-se em três longos blocos: “Fio de Corte / Torto arado / Rio de sangue”. No segundo bloco, Belonísia já está adulta e, ao narrar a maior parte dos capítulos, detalha o drama de sua existência silenciada, sem a língua para lapidar a sua própria fala, uma jornada solitária, dolorosa e hostil como o solo seco do sertão. Dos contornos vocabulares em suas tentativas saíam ecos deturpados e tristes, como a vida daquela comunidade quilombola à qual pertencia, a única realidade que conhecia e teria ouvido até então – o mundo todo, no âmago daquela vida extenuante e rude, comprimida-se naquele tempo e naquele espaço. Nada fazia sentido naquela voz deformada e naquele lugar ao mesmo tempo em que tudo aquilo fazia um completo sentido.

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em

torrões marrons e vermelhos revolvidos. Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. “Vou trabalhar no arado”. “Vou arar a terra”. “Seria bom ter um arado novo, esse arado está troncho e velho”. O som que deixou minha boa 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. [...]

Durante todos esses anos, somente quando estava só, e mesmo assim muito raramente, ousava dizer algo. Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar desde então. Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas, lacerando minha carne. Se esvaía toda a coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual (Vieira Junior, 2021³, p. 127).

Ao leitor desinformado da trama, *Torto Arado* mapeia a história familiar de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, ligadas por uma tragédia na infância, cujas consequências perpassam a vida de ambas até a maturidade e emolduram os demais acontecimentos da comunidade quilombola onde vivem, numa região remota da Chapada Diamantina, Bahia. Locais, costumes, crenças, ditados, estórias populares e outras riquezas em detalhes socioculturais rurais, presentes na narrativa, fazem uma alusão à atuação profissional do escritor antes de sua fama intelectual, atuando como funcionário do INCRA no interior da Bahia e

³ 12ª reimpressão.

em contato constante, por muitos anos, com essas comunidades, alvos de sua pesquisa de doutorado, diga-se de passagem. No intercâmbio de velhos e de novos elementos ligados à estética literária regional, obras como a de Vieira Junior podem ser palco de inúmeras polêmicas conceituais. Neste ponto, Carla Ferreira (2012, p. 24) infere que:

A crítica acadêmica é, portanto, heterogênea na medida em que parte dela recusa a possibilidade de regionalismo contemporâneo e outra parcela, em linhas gerais, defende a existência dessa tradição ainda no século XXI, mesmo que de modo transfigurado, impondo uma revisão do próprio conceito de regionalismo para que, adequado a essa produção, sirva como ferramenta crítica menos estigmatizada e mais afeita à realidade atual.

Ainda meninas, as irmãs encontram uma faca afiada e sedutora que está guardada, feito um tesouro, numa velha mala, embaixo da cama de Donana, avó paterna delas e ponto de partida dessa linhagem de mulheres pujantes. Atraídas pelo objeto cortante, Belonísia acaba perdendo um pedaço da língua e, a partir desse episódio trágico, funde-se com Bibiana que passa a ser a 'sua voz'. O fio de corte da faca amalgama as duas irmãs até a puberdade quando os despropósitos das paixões ditam as escolhas e os destinos das pessoas: "Uma seria a voz da outra. [...] Seríamos as iguais" (Vieira Junior, 2021, p. 23). Apaixonam-se, ambas, por um primo de nome Severo, muito consciente de todos os problemas de classe diante da servidão e subserviência da comunidade da fazenda Água Negra, onde o principal da diegese acontece. A consciência de classe que incendeia Severo influencia Bibiana demasiadamente e ela decide, assim, fugir com ele. Forma-se professora, constrói família para,

somente depois de anos, conseguir voltar e poder ajudar os seus pares afrodescendentes. Quando Bibiana parte, o mundo intimista de Belonísia se esvai. Está só e silenciada. Perde a irmã, seu porto seguro e, sobretudo, seu direito à fala.

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

Face ao tormento do ostracismo, Belonísia decide seguir os passos do pai ao trabalhar com a terra, tornando-se, ela própria, o 'arado torto' da história toda. Ansiosa por conhecer a realidade do amor, tal qual comenta Bibiana em suas notícias, a irmã mais nova decide fugir com Tobias, peão da fazenda, subordinado ao seu pai, Zeca Chapeú Grande. A vida de casada se torna um verdadeiro pesadelo, posto que Tobias é extremamente violento. Maltratada, violentada e desprezada, Belonísia não consegue experimentar o prazer e o amor. Volta-se, com mais afinco, aos cuidados da terra. Como fios condutores, suas mãos aram o solo e esse amor visceral faz sua plantação frutificar. Toda dor que acomete seu coração se transforma em amor pelo cultivo da terra. Simbolicamente, a personagem é o arado que abre a terra para semear, fazer nascer e renascer, frutificar. Portanto, pode-se inferir que esse apego pelo solo da Chapada Diamantina marca a diáspora de um povo e, além disso, a sua transformação pessoal, do mesmo modo em que o plantio transforma o

ambiente com a produção e a colheita. Se para colher é preciso plantar, para evoluir é preciso se transformar. Tobias morre vítima de seu vício e Belonísia encontra na solidão uma parceira fiel, carinhosa e amigável. Assim decide ficar e sobre o casamento, ela tece a seguinte reflexão:

Sem exotismos, paternalismos ou reducionismos, Itamar Vieira Junior recompõe a experiência dos descendentes de africanos escravizados que sobrevivem na região da Chapada Diamantina há tempos, pelo movimento quilombola de outrora. Neste espaço geopolítico de resistência secular, esse povo mantém as tradições imemoriais originárias da mãe África e uma que chama bastante atenção na obra é a dança do Jarê, conduzida sempre pelo líder comunitário, curador espiritual e terapeuta da comunidade, Zeca Chapéu Grande, pai das meninas. Sobre a força que lhes une, Belonísia destaca que “O sofrer vinha das coisas que nem sempre davam certo, me fazia sentir viva e unida, de alguma forma, a todos os trabalhadores que padeciam dos mesmos desfavorecimentos” (Ibidem, p. 141). Neste contexto, Bibiana é o projeto intelectual de consciência de classe, mas Belonísia é quem de fato a coloca em prática. O tempo passa, todos envelhecem e Zeca Chapéu Grande adocece ‘do juízo’. A comunidade fica desvalida de seu líder, de seu pai espiritual, o homem que por décadas conduz essa vertente do candomblé caboclo, existente somente nesse lugar da Chapada Diamantina. O Jarê, como forma de religião e terapia de cura de matriz africana é o único socorro permitido a essa gente. Nas danças de Jarê que unem, agregam, alegram e curam, a comunidade local sublima a condição análoga à escravidão e, com a ajuda dos encantados (entidades espirituais dessa crença), fortalecem-se em prol de uma

existência de insubordinação, na medida do possível.

Para quem acredita que o trabalho análogo à escravidão é coisa do passado, basta observar os noticiários cotidianos, como por exemplo, a matéria deste sítio da internet acerca dos trabalhadores escravizados que foram resgatados no ano de 2023: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2024-01/brasil-resgatou-31-mil-trabalhadores-escravizados-em-2023>. Uma singela busca na rede mundial de computadores nos apresenta nada menos que 1.210.000 de itens sobre o assunto. O cinema contemporâneo tem, igualmente, exposto essa ferida social no mundo todo; chamando atenção para as lacunas sociais atuais, uma vez que as diferenças entre as classes aparecem como abismos impossíveis de se ultrapassar, levando a maior parte da humanidade à uma vida subumana e indigna. Como exemplos de fácil acesso na mídia, eu poderia sugerir: “Quem quer ser um milionário?” (2008), vencedor de oito Oscars; o filme “Parasita” (2020), vencedor de quatro Oscars e, um brasileiro bem recente e com inúmeros prêmios nacionais e internacionais, o filme “Pureza”⁴ (2022), baseado em uma devastadora história real.

A morte de Zeca Chapéu Grande determina uma reviravolta na narrativa, pois coincide com a venda da fazenda para um proprietário ainda mais ambicioso e cruel. O velho curandeiro foi o último sertanejo a ser enterrado no cemitério da Viração, já que o novo latifundiário até mesmo isso havia proibido: “Aquela mensagem dizia muito mais sobre nossas vidas do que sobre a morte em si” (Vieira Junior, 2021, p. 180). Em seu fluxo de consciência, Belonísia prevê os novos rumos

⁴ Cf.: <https://www.brasildefatomg.com.br/2022/05/24/filme-com-dira-paes-denuncia-a-violencia-do-agronegocio>

daquela comunidade. Bem antes daquela população ter trabalhado na terra, o garimpo histórico da Chapada tinha sido seu martírio. Todas essas experiências de exploração da força do trabalho levam as pessoas à condição de uma vida sem esperanças. No entanto, os trabalhadores de Água Negra demonstram ter uma vitalidade telúrica, uma vez que o solo da região é a única garantia de sobrevivência.

Assim sendo, organizam-se em um sindicato liderado por Severo, marido de Bibiana; muitas ações, posicionamentos e projetos se desenvolvem, os quais irritam profundamente os donos da localidade. Não demora, Severo é assassinado brutalmente. Outra reviravolta se introduz: o desejo insaciável de vingança; não suportam mais todo o tipo de ataque à dignidade humana. Bibiana assume o controle do sindicato e, pouco a pouco, os encantados do Jaré – organizados também no plano espiritual – juntam forças aso trabalhadores para dar fim aquele inferno sobre a Terra. Depois de longos trinta anos, a velha faca da avó reaparece, como num passe de mágica, às mãos de Belonísia: fechava-se aí o ciclo de todas essas vidas e a execução da sonhada vingança. A encantada Rita Pescadeira empodera os corpos das duas irmãs para que, numa armadilha, façam a caçada do gerente da fazenda, o tirânico Salomão. Belonísia o esfaqueia e Bibiana faz a cova, lideradas e encorajadas pelo espírito da encantada. Com o ato e o desfecho da tirania, renova-se a vida e as sementes do local; a polícia não descobre quem executou tal morte – inquérito inconcluso. Por fim, os trabalhadores e as irmãs, organizados geopoliticamente como estão, passam a compor o pedido de reintegração de posse da fazenda: “Mas a nossa história de sofrimento e luta diz que nós somos quilombolas” [...] Não eram mais invisíveis,

nem mesmo poderiam ser ignorados” (Ibidem, p. 256-257).

3 O HOMEM É O LOBO DO HOMEM

O provérbio romano *homo homini lupus* tem seu valor semântico popularizado em 1651, com a célebre obra *Leviatã*, de Thomas Hobbes. Sobre o estado da natureza humana não haveria, por assim dizer, limites a se considerar quando duas esferas estariam em jogo: a manutenção do poder e a manutenção da sobrevivência. Tanto uma quanto a outra são evidentes em contextos de guerra, mas somente neles? Naturalmente, não! Segundo o filósofo político inglês, o ‘estado natural’ do homem carrega em si, de forma inerente, a violência e a obstinação pelos seus ideais/objetivos, sejam eles bons ou ruins. A condição inata do homem em garantir, a qualquer custo, mais e mais poder tem relação direta à condição de sobrevivência mais confortável sobre a terra e isso, gradativamente, alimenta outros aspectos que só fortalecem esse cabo de guerra: avareza, ganância, luxúria, traição, egoísmo, estupidez, ignorância, inúmeras formas de violência, frieza, inveja, abuso, usurpação, insanidade, vaidade, barbárie e assim por diante. Portanto, o homem é capaz de colocar a própria espécie em risco por conta de uma obstinação sua.

Diante dessa situação natural de caos, em tese, somente a presença do Estado – Governo pode controlar e evitar a autoaniquilação. Gaza, Ucrânia, Síria, Sudão do Sul, Líbano e, pelo menos, mais uma centena de conflitos armados estão ocorrendo neste exato momento no

planeta. Todos os países envolvidos têm seus governos, suas próprias leis e suas devidas organizações sociais e regras. Julgamos estar, em 2024, vivendo diferentes etapas da civilização humana. Estamos realmente? *Lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit!*⁵

O DIREITO DE NATUREZA, a que os autores geralmente chamam Jus Naturale, é a liberdade que cada homem possui de usar o seu próprio poder, da maneira que quiser, para a preservação da sua própria natureza, ou seja, da sua vida; e conseqüentemente de fazer tudo aquilo que o seu próprio julgamento e razão lhe indiquem como meios mais adequados a esse fim (Hobbes, 2003, p. 112).

Assim sendo, a narrativa em *Torto Arado* representa um espaço geopolítico determinado – uma comunidade quilombola remanescente na Chapada Diamantina, Bahia, Brasil; e um tempo determinado – a contemporaneidade, século XXI. Dentre essas duas configurações espaço-temporais, retrata igualmente as esferas da condição natural do homem pela manutenção do poder e da sobrevivência. Na verdade, o romance se estrutura nessa condição porque, uma vez desenrolado o fio narrativo, há uma linhagem familiar atravessada pela história das mulheres de uma mesma família (da avó Donana às netas Bibiana e Belonísia) e, desde o período em que a avó ainda era escravizada até a velhice das próprias netas, é nítida a luta desenfreada pela sobrevivência na mesma terra em que aqueles que se dizem os proprietários também lutam com todas as suas armas para se manterem no poder, o que implica diretamente em usurpar, violentar, abusar e explorar a outra parte. Ambos os

lados desejam arduamente ‘existir’; contudo, um quer ‘existir dominando’ e, por isso, o outro precisa ‘resistir’.

A proposta final do romance é de esperança, ainda que inicialmente solicitado por Salomão, o pedido de reintegração de posse da terra se faz pela consulta à comunidade quilombola após a morte do gerente e isso implica, necessariamente, uma proposta de ‘coexistir’. Mergulhados os sertanejos num impasse de vida subumana, de resignação e interminável resistência, a morte de Salomão simboliza o primeiro passo para que, enfim, todos possam existir de fato: “O medo da opressão predispõe os homens à antecipação ou a buscar ajuda na associação, pois não há outra maneira de assegurar a vida e a liberdade” (Hobbes, 2003, p. 87). A partir do momento em que o Estado-Governo reconheça o trabalho semiescravidado, por décadas dessa população, autorizando a reintegração de posse das terras da fazenda em favor dos trabalhadores, considerando que as famílias quilombolas vivem ali há gerações e gerações, desde a época dos garimpos da região, ocorrerá a existência plena dessa gente. Logo, o dia em que o caçador virar caça pode ser o mesmo dia em que todas as demais presas se libertem. Ao que tudo indica, a sociedade ideal de Hobbes não passa de uma quimera, apesar de todas as parcas evoluções da *civitas*.

Não era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia. *Sobre a terra há de viver sempre o mais forte. [...]* Nasci nesta roça e só sei trabalhar com a mão na terra. Daqui não saio. [...]
Se prepararam para a guerra, como os coronéis fizeram no passado pelo controle dos garimpos.

⁵ [Plauto](#) (254-184 a.C.)

A diferença é que agora o conflito era pelo direito de morar. [...]

Meses depois, a notícia dos assassinatos trouxe funcionários de órgãos públicos, que ouviram moradores num processo de reintegração de posse. Aquela chegada foi celebrada com alívio (Vieira Junior, p. 262; 256-257, grifo meu).

À guisa do que já está exposto, considero então o sofrimento humano como item peculiar de reflexão: qual seria a diferença entre as lágrimas de dor de Belonísia e as lágrimas de dor de uma mãe palestina cujo filho acabou de morrer por desnutrição no atual conflito em Gaza? Avanço: no eterno jogo político de manutenção de poder em detrimento do massacre alheio, qual seria a diferença entre a fome dos sertanejos quilombolas de Água Negra e a fome dos palestinos hoje? Já que a restrição ao alimento tem marcado a humanidade como estratégia de extermínio coletivo. As indagações apresentadas me conduzem a expor uma conclusão, mesmo que em constante elaboração, a de que as feridas humanas de um universo local expressam, metonimicamente, as mesmas feridas de um outro universo local, pois ressaltadas todas as distinções, a humanidade é uma só e a sua experiência sobre a terra tem servido de aprendizagem para todos os sujeitos que a compõem. A isso, por efeito, denominamos 'civilização'. Assim sendo, retomo as primeiras linhas desta análise para expressar que o retrato local pode ser, muitas vezes, um retrato universal.

Belonísia era a fúria que havia cruzado o tempo. Era filha de gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou no desterro uma vida nova e iluminada. Gente que atravessou tudo, suportando a crueldade que lhes foi imposta (Vieira Junior, 2021, p. 261).

Imerso nesta perspectiva, o romance de Itamar Vieira Junior nos dá uma reconfiguração daquilo que já conhecíamos da estética literária regional. O século XXI e os desafios contemporâneos de viver e de sobreviver nos seus espaços e tempos influenciam, sem sombra de dúvidas, a tessitura literária. Desta feita, acredito que sua narrativa traz uma 'literatura regional brasileira recomposta', conforme já argumentado por outros meios no início desse texto. Carrego as tintas, porém, no vocábulo 'recomposto', pois é justamente ele que comporta o local como universal nas estórias romanescas desses tempos. A luta de classes tão vividamente delineada na narrativa em nada difere das lutas de classe ao redor do mundo: um campo de batalhas onde os lados opostos se unem e lutam com as estratégias que dispõem. Neste sentido, o traço universal soa como atemporal, por assim dizer. O mesmo se opera com o amor, o ódio, a vingança, o desejo e demais sentimentos, valores e expressões inseridos em *Torto Arado*.

Nesse campo desigual, Severo levantou sua voz contra as determinações do fazendeiro. Fez discursos sobre os direitos que tínhamos. [...] Que se não nos uníssemos, se não levantássemos a nossa voz, em breve estaríamos sem ter onde morar. A cada movimento de Severo e dos irmãos contra as exigências impostas pelo proprietário, as tiranias surgiam com mais força. [...] Severo colheu assinaturas para fundar uma associação de trabalhadores. Disse que precisávamos nos organizar ou, do contrário, acabaríamos sendo expulsos. [...] iam a sindicato, a reuniões. Voltavam, faziam mais reuniões, escondidos ora na casa de um, ora na casa de outro. [...] Compartilhávamos cada passo, porque entendíamos que só assim conseguiríamos nos proteger (Ibidem, p. 197, 198, 199).

O regionalismo (ou literatura regional brasileira) do século XIX enfocou os costumes de uma sociedade rural que estava, de certo modo, bastante envolvida numa ação provinciana de cópia de costumes herdados ou impostos por uma sociedade colonizadora externa. Dava-se muita importância aos títulos de barões, duques e coisas do gênero. Ironicamente, muitas propriedades dessas pessoas 'nobres' daquela época são hoje em dia refúgios coletivos, hotéis fazenda, instituições de ensino. O pitoresco e o ufanismo são pertinentes aos moldes desse período. Por outro lado, o regionalismo modernista enfocou uma postura mais sociopolítica, sem os rompantes do ideal romântico da vida no interior, pautado na ordem do mais poderoso. A idealização do amor e da mulher assim como a descrição de paisagens idílicas e bucólicas vão, de lá para cá, mudando de tom, ganhando corpo mais próximo do real e da labuta da vida cotidiana. Pouco a pouco, a literatura regional incorpora as influências do meio e as reações do homem a tudo o que nele acontece, sem exacerbar para o perfil da literatura neorrealista, não é a questão. A dicotomia local-universal já mostra as caras nesta fase, pois, para além da descrição de um local, há toda uma problemática que o extravasa:

Embora a ficção de Guimarães Rosa abarque temas e espaços comumente associados ao Regionalismo, por apresentar um jeito de escrever inédito e de alto nível o autor seria alçado à condição de "universal", enquanto aqueles que não atingiram o mesmo padrão estético são relegados à posição de "regional". Desde então, o legado de Guimarães Rosa para a literatura contemporânea talvez esteja encoberto pelo estigma atrelado à tradição regionalista (Pelinsler & Alves, 2000, p. 4).

Estudiosa da área, Lígia Chiappini elabora um ensaio por meio do qual expõe o mal-estar que há em compreender as diferentes etapas da literatura regional no Brasil e a insistência da crítica em criar certos 'becos' de produção artística literária. Ora, qualquer metrópole do mundo também é constituída por incontáveis becos. Assim, não faz sentido relegar tal alcunha ao caráter regional, seja ele de onde for. Ansiosa por retirar o regional deste suposto beco, a autora discorre dez teses e, na terceira delas, toca na questão própria do que defendo aqui. Não intenciono entrar, obviamente, no caráter de avaliação ou qualificação das prosas ditas regionalistas. Muito pelo contrário, estabeleço muito mais uma averiguação estética do que teórico-crítica, à luz dos novos elementos narrativos que se fazem notar na literatura regional brasileira contemporânea, a qual, a meu ver, tem uma postura recomposta diante da influência de tantos aspectos já mencionados.

Regionalismo na literatura, como tema de estudo, constitui um desafio teórico, na medida em que defronta o estudioso com questões das mais candentes da teoria, da crítica e da história literárias, tais como os problemas de valor; da relação entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não-canônicas e das fronteiras movediças entre clãs. Estudar o regionalismo hoje nos leva a constatar seu caráter universal e moderno (Chiappini, 1995, p. 156).

Nesta trajetória estética-literária, personagens típicos e localistas deixam de ser exóticos para anunciar a cor e a cartografia locais como indivíduos dignos de marcar presença e representação geopolíticas. Como era de se esperar, as hierarquias de poder seguem pronunciadas na diegese da mesma maneira

que as paisagens definidoras das regiões, os costumes que acentuam a diversidade cultural e as personagens destinadas a esses lócus, com suas crenças, linguagens e ideais. Há, no entanto, o quesito ‘valor humano’ que, nos romances do século XXI tem sido de singular especulação, tanto nas composições de um novo perfil narrativo pós-moderno quanto de um novo perfil narrativo regionalista. Os conflitos humanos e existenciais passam a ser o fio condutor de muitas exposições narrativas. Com isso, a literatura regional brasileira recomposta na contemporaneidade aborda, com muita desenvoltura, questões universais. Outrossim, conclui Belonísia, na angustiante análise de seu mutismo: “Então sentiu que desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz” (Vieira Junior, p. 248).

Por fim, como pesquisadora da literatura e da teoria pós-coloniais, entendo que os indivíduos precisam se apropriar de suas culturas e eles próprios determinarem o que seria centro ou margem, dado que todos os centros têm margens e, na mesma ótica, todas as margens têm seus específicos centros. Se apontarmos para a literatura indígena e para a literatura afro-brasileira decolonial do presente, imaginar Rio-São Paulo como eixo central de produção literária no Brasil soa como um despropósito. Com esta postura pós-colonial, revisita-se o passado para reler lacunas deixadas pelo tempo e, através delas, reescrever as histórias dando a quem quer que seja o devido reconhecimento em um novo tempo e um novo espaço. Tal artifício compõe *Torto Arado* e se liga, inevitavelmente, às questões humanitárias incorporadas na literatura, cada vez mais, até porque muitos ‘velhos problemas’ persistem. Esta linha final de raciocínio vai ao encontro de Pelinser & Alves (2000, p. 12) considerando que:

Cabe à crítica, portanto, mais do que estabelecer as devidas conexões entre autores, obras e períodos literários, fornecer interpretações que deem conta de explicar o fenômeno da tradição regionalista brasileira a partir de paradigmas que recusem a necessidade de “superação” do dado regional e que desfaçam a relação de equivalência que se criou entre “Regionalismo” e “literatura de má qualidade”. Para tanto, um caminho oportuno reside na possibilidade de compreender o Regionalismo, antes de tudo, como uma tradição literária de longa duração no Brasil. Trata-se, em primeiro lugar, de reconhecer sua permanência na contemporaneidade e de investigar as modulações pelas quais vem passando.

No plano íntimo do núcleo familiar, *Lavoura Arcaica* tem um final trágico e desolador. *Torto Arado*, por sua vez, revive a esperança e a dignidade humana, já que tem uma trama alinhavada pelos planos público e coletivo. Frente aos ciclos da vida, as mudanças das estações do ano e aos desafios do trabalho, a resiliência humana comprova que pode haver esperança em dias melhores.

Referências

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

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.

Disponível em:

<https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1989/1128> Acesso em 02 abr. 2024.

HOBBS, Thomas. **O leviatã ou matéria** - forma e poder de uma república eclesiástica e civil.

Tradução João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 3ª ed., 1989.

OLIVEIRA FERREIRA, Carla Érica. **Anacronismo ou resignificação?** *Galileia* e o regionalismo. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2012.

TESSARO PELINSER, André; MIRANDA ALVES, Márcio. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 59, e593, 2020. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/elbc/a/Zh6d4tsH8prmNkxn9KfDfHy/?lang=pt> Acesso em 20 mar. 2024.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 12ª ed., 2021.