

O processo de criação de *Torto Arado*: o agente público, o cientista e o escritor

The *Torto Arado* creation process: the public agent, the scientist and the writer

Ricardo Mendes Mattos
Instituto de Psicologia – IP
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo, Brasil
ricardomendesmattos@gmail.com

RESUMO

Analisa-se o processo de criação da obra *Torto Arado*, a partir dos papéis sociais do brasileiro Itamar Vieira Junior como servidor público do INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária), cientista e escritor. Para tanto, utilizam-se os referenciais que o próprio autor menciona em pesquisas científicas e entrevistas —como a escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch. Conclui-se que Vieira Junior concebeu uma narrativa com o nome de *Torto Arado* em sua adolescência, mas foi a experiência como funcionário público e etnólogo na comunidade quilombola da Iúna (Chapada da Diamantina, Bahia/Brazil) que ofereceu os elementos fundamentais do romance: a oralidade; o ambiente natural, *locus* da narrativa; a história do povoamento da região; o cotidiano comunitário; e, principalmente, a utilização das personalidades do Iúna como personagens de *Torto Arado*. Tal como Aleksievitch, Itamar se compromete com a história narrada por pessoas comuns, frequentemente silenciadas e invisibilizadas. Porém, enquanto Aleksievitch implode a literatura com o abandono da ficção, Itamar acolhe em seu próprio âmago a diversidade dos seres com os quais conviveu para parir uma narrativa fabulada com muita realidade. Com sua poética de “ser o outro”, o escritor se lança à alteridade para revelar as faces de um Brasil profundo, permeado pela permanência impertinente da escravidão e a resistência política que caracterizam a trajetória das comunidades quilombolas.

PALAVRAS-CHAVE

Ruralidade, Escravidão, Quilombola, Movimentos sociais, Criação literária

ABSTRACT

The process of creating the Brazilian novel *Torto Arado* is analyzed, based on the social roles of Itamar Vieira Junior as INCRA's public servant, scientist and writer. For that, it uses the references that the author himself mentions in scientific research and interviews —such as the Belarusian writer Svetlana Aleksievitch. It is concluded that Vieira Junior conceived a narrative with the name of *Torto Arado* in his adolescence, but it was his experience as a civil servant and ethnologist in the afro brazilian community of Iúna (Chapada da Diamantina/ Brazil) that offered the fundamental elements of the novel: orality; the natural environment, locus of the narrative; the history of the region's settlement; the community daily life; and, mainly, the use of Iúna's personalities as characters of *Torto Arado*. Like Aleksievitch, Itamar is committed to the story told by ordinary people, often silenced and made invisible. However, while Aleksievitch implodes literature with the abandonment of fiction, Itamar welcomes at its very core the diversity of beings with whom he lived to give birth to a fabled narrative with a lot of reality. With his poetry of “being the other”, the writer takes to otherness to reveal the faces of a deep Brazil, permeated by the impertinent permanence of slavery and the political resistance that characterizes the trajectory of afro brazilian communities.

KEYWORDS

Rurality, Slavery, Afro brazilian communities, Social movements, Literary creation

Torto Arado prepara terra fértil para importantes sementeiras. Em seu esteio estão as adversidades vividas pelos trabalhadores rurais, em meio a violência no campo. A obra do escritor brasileiro Itamar Vieira Junior permite compreender o cotidiano de uma comunidade quilombola, permeada pelo sofrimento, trabalho e luta. Nos sulcos do Brasil profundo, *Torto Arado* remete à atualidade dos processos colonizadores de formação do país, com a permanência impertinente da servidão e da escravidão. Suas personagens femininas ecoam as vicissitudes das mulheres negras na resistência contra a sociedade patriarcal, racista e classista. Por fim, a presença do ritual afro-brasileiro do jarê revela o entrosamento dos “encantados” com o sofrimento do povo e a articulação entre a religião e a política na luta por melhores condições de vida.

Dentre as diversas possibilidades de análise dessa premiada obra está a reflexão sobre seu processo criativo. Como Itamar Vieira Junior consegue grande profundidade na descrição detalhada da comunidade quilombola? Como enfrenta o desafio de incorporar personagens femininas, protagonistas e narradoras da trama, em primeira pessoa? Qual seu engajamento político na questão da regulamentação da terra quilombola e na pacificação do campo?

O próprio autor anuncia o fundamento de seu processo criativo: “A vida é a maior fonte de ideias para quem trabalha com criação” (Como eu escrevo, 2018). Essa escrita nutrida pela vida é parte indissociável do ser: “Somos o que escrevemos”. Surgida em sua adolescência, *Torto Arado* é obra que exemplifica essa construção literária atrelada à história de vida do autor. Dessa forma, convém analisar as diversas personagens de Itamar Vieira Junior: o jovem escritor que primeiro concebeu, aos 16 anos, *Torto Arado*; o servidor público do INCRA, que convive cotidianamente com comunidades tradicionais (quilombolas, indígenas, ribeirinhas, etc.), há 15 anos; e o cientista, que narra a história da comunidade quilombola da Iúna. Quais as relações entre o agente público, o cientista e o escritor? Como esses diversos papéis sociais influenciaram no processo criativo de *Torto Arado*?

Para enveredar por essas questões, adotamos como método a análise da própria perspectiva de Vieira Junior sobre seu processo criativo, enunciada em entrevistas e em sua tese de doutoramento. Uma das forças de sua obra como cientista e escritor está em respeitar a alteridade e desenvolver uma atitude empática que procura compreender a forma como o outro constrói e expressa seu modo de vida. Assim, respeitando essa postura (fenomenológica e antropológica) de Vieira Junior, acompanharemos o processo de criação de *Torto Arado* na vida do autor, a partir de seus próprios referenciais.

1. O jovem escritor

Desde que aprendeu a ler, Itamar escreve. Ainda em sua infância, cria uma narrativa sobre uma abelha que fala e interage com outros insetos. Junto ao desenvolvimento dessa inventiva criança cresce seu sonho em ser escritor. Assim, aos 11 anos de idade, é presenteado por seu pai com uma máquina de escrever. Comprada à prestação, a Olivetti Lettera 82 brindava o Natal e o apoio da família ao sonho de Itamar.

Na escola, a professora de literatura Therezinha Acioli também aposta nos talentos do jovem escritor, guiando-o em leituras dos clássicos da literatura brasileira. Itamar lê os romances regionalistas das gerações de 30 e 45, que incluem Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos, dentre outros. Tais obras tinham em comum o foco na vida de pessoas simples do nordeste brasileiro. Assim, aos 16 anos, “completamente influenciado”, Itamar começa a

escrever uma história “que tinha como mote a terra, o direito à terra” (Brasil de Fato, 2021).

O romance era dividido em quatro partes, cada qual nomeada com uma estação do ano, e versava sobre a relação entre duas irmãs e seu pai —que viviam nos sertões nordestinos. A partir da leitura do poema Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga, definiu o título do romance: “A devorante mão da negra morte (...) lhe arranca os brancos ossos / ferro do torto arado”. O manuscrito de 80 páginas, contudo, foi perdido em uma mudança residencial da família. Demorariam anos para que Itamar reencontrasse seu *Torto Arado*.

2. O servidor público: aprendizados nas comunidades tradicionais

Vieira Junior se orgulha de ter sido o primeiro aluno beneficiado com a bolsa Milton Santos, direcionada a alunos negros e de baixa renda. Cursa Geografia na Universidade Federal da Bahia, em meio a trabalhos como empacotador de supermercado e balconista de farmácia.

Gradua-se como geógrafo no ano de 2005, e passa a desenvolver a atividade de professor de Geografia, concomitante a realização de sua pesquisa de mestrado, concluída em 2007. No ano de 2009, inicia sua carreira como servidor público no INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária). No estado do Maranhão e depois na Bahia, Itamar desenvolve diversas atividades como a educação no campo, a alfabetização de lavradores, a documentação de trabalhadoras rurais e a regulamentação fundiária de comunidades tradicionais. Munido de seu engajamento na luta por direitos à terra, Itamar mergulha profundamente no cotidiano das comunidades tradicionais.

A partir dessa convivência, Itamar reencontra *Torto Arado*: “Talvez o desejo de escrever esse romance tenha renascido justamente disso, de encontrar, [como servidor do INCRA], um Brasil profundamente marcado por um passado mal resolvido” (Brasil de Fato, 2021). Foram os trabalhadores rurais quem instruíram o escritor e o guiaram nos sertões que descreveria em *Torto Arado*: “muito do que aparece no romance eu aprendi de fato com esses trabalhadores. Tudo que diz respeito à terra, ao ciclo do trabalho, do plantio, da colheita” (Brasil de Fato, 2021).

Há uma comunidade quilombola em especial, que inspirou Itamar em muitas personagens e situações descritas no romance: a comunidade da Iúna (Chapada da Diamantina, Bahia/Brasil).

Os Iúna me permitiram uma viagem e um mergulho na vivência quilombola de maneira tão intensa que, sem dúvida, tudo que aprendi com eles de alguma forma atravessa o romance. Sem minha experiência de trabalho com as comunidades quilombolas, com a comunidade de Iúna, esse romance talvez não tivesse a densidade que tem, de mostrar uma cosmovisão de mundo, modos de vida, sonhos e histórias (Publica, 2021).

Vieira Junior conhece a comunidade da Iúna no dia 27 de abril de 2013. Junto à equipe do INCRA, tinha como objetivo atender uma solicitação para a regulamentação fundiária dessa comunidade quilombola. Itamar era visto como importante autoridade: em um ritual de jarê, por exemplo, a curadora Derina (do município de Tanquinho) o acolhe com a reverência dedicada às autoridades locais.

No decorrer de seu trabalho de campo, Itamar realiza diversas visitas à comunidade, conduz reuniões com os moradores, aplica dinâmicas como a “linha do tempo” (para conhecer a história da comunidade) e, principalmente, coleta inúmeras histórias de vida narradas pelos

quilombolas. Tais estórias estão no cerne do processo de criação de *Torto Arado*: “Suas narrativas surgiram em meio ao trabalho de pesquisa empreendido pela equipe do INCRA para regularização fundiária de suas terras” (Vieira Junior, 2017, p. 202). Itamar atribui grande importância às histórias de vida narradas pelos moradores e as organiza de forma quase literária em seu relatório, pois logrou “dar unidade aos discursos de cada personagem”: “preservo suas intervenções, intencionado [sic.] dar voz às suas próprias experiências” (Vieira Junior, 2017, p. 202). As estórias desses quilombolas, que inspirariam os personagens de *Torto Arado*, servem de fundamento ao processo de regulamentação das terras: “o texto buscou constituir-se em testemunho do uso que eles fizeram de suas histórias, transformando-as em discursos políticos que as instrumentaliza e mobiliza na direção dos direitos que lhes são devidos” (Vieira Junior, 2017, p. 202).

No dia 20 de novembro de 2015, dia da Consciência Negra, Vieira Junior e a antropóloga Lidianny Vidal concluem o relatório técnico de identificação e delimitação do território da comunidade da Iúna, dando início ao moroso processo de regularização fundiária. O servidor público inicia, então, seu trabalho como pesquisador científico.

Iúna significa “água preta” na língua tupi. Foi o início de um longo percurso como agente público, cientista e escritor dessa terra da Água Negra —*locus* de *Torto Arado*.

3. O cientista

De novembro de 2013 a setembro de 2015, Vieira Junior desenvolve uma pesquisa etnográfica na comunidade da Iúna. Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Universidade Federal da Bahia), Itamar defende sua tese “Trabalhar é tá na luta: Vida, morada e movimento entre o povo da Iúna, Chapada Diamantina”.

A pesquisa antropológica teve como objetivo compreender o modo de vida dos quilombolas a partir da narrativa de suas histórias de vida. Na condição de etnólogo, Itamar descreveu o cotidiano dos moradores e suas trajetórias de trabalho e luta, conectadas ao povoamento da Chapada da Diamantina.

Trabalhar é tá na luta é o alicerce de *Torto Arado* a partir, principalmente, de quatro aspectos fundamentais: a coleta e a transcrição das narrativas de histórias de vida; o respeito à alteridade na escuta de como os próprios quilombolas compreendiam suas vidas; a inserção das narrativas no interior de um projeto literário; e o tratamento dispensado a linguagem das histórias de vida.

No âmbito da pesquisa etnográfica, Itamar ressaltou a importância da coleta de histórias de vida: “A história oral tem uma contribuição importante para esta pesquisa, e ela aparece aqui narrada como trajetórias individuais de vida.....” (Vieira Junior, 2017, p. 36). Das narrativas dos quilombolas da Iúna vieram personagens, acontecimentos e situações transpostas, quase integralmente, para *Torto Arado*.

Como etnólogo competente, Itamar desenvolvia o que chamamos de uma escuta empática: respeitar as visões de mundo e as formas de vida das pessoas da comunidade, evitando julgamentos à priori. Essa “perspectiva fenomenológica” de seu trabalho científico contribuiu para a imersão no universo rural quilombola. O etnólogo encontrava os moradores em “atividades diárias nas roças” e estabelecia “diálogos para que falassem de si e de seus cotidianos”: “Essa atividade é algo que sempre senti muito prazer em realizar (...) Passei a registrar as informações em notas e no gravador de voz, para que ouvindo e reescrevendo essas histórias pudesse chegar o mais próximo possível das experiências de vida que os sujeitos elaboram sobre si e sobre o

mundo” (Vieira Junior, 2017, p. 40). Essa experiência dos sujeitos no mundo a partir de seus próprios referenciais e vocabulários serão o coração de *Torto Arado*.

Embora seja geógrafo e realize uma pesquisa no interior da antropologia, Itamar destaca a utilização de referências literárias para a composição da fundamentação de sua tese. Trata-se da “escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, que produz literatura a partir das narrativas dos sujeitos ocultos da história dos grandes eventos de seu país” (Vieira Junior, 2017, p. 36).

Em outras palavras, ao fazer ciência, Itamar se baseia na forma como Aleksievitch “produz literatura”. Com isso, embaralham-se as fronteiras entre texto científico e literário. Podemos dizer que, já em abril de 2017, quando apresentou sua tese, Itamar tinha a ideia de um projeto literário no qual contaria essa “história omitida” vivenciada pelos “sujeitos ocultos da história”, captando a “vida cotidiana da alma” —termos de Aleksievitch citados por Itamar. Dessa maneira, a frase com a qual conclui esse trecho de sua tese poderia muito bem servir para introduzir sua obra literária: “Foram as vozes das pessoas que habitam Iúna que alimentaram a história que será, já, relatada...” (Vieira Junior, 2017, p. 37).

Esse vínculo entre ciência e literatura é fortalecido pelas aproximações que Itamar realiza entre os ofícios de “antropólogo” e “escritor”: “Essa convivência [na comunidade da Iúna] me permitiu estabelecer uma grande afinidade entre a atividade do antropólogo e a do escritor: os dois recriam mundos a partir de sua experiência com sujeitos e personagens”. Especificando: “Se o antropólogo tem como objetivo narrar a vida do outro a partir das suas próprias cosmologias, o bom escritor também se desloca para o lugar da personagem e a interpreta sem julgamentos, contando a história a partir de sua perspectiva” (Continente Online, 2020).

Se a pesquisa ofereceu o material bruto das narrativas da história de vida emaranhadas em um projeto literário, Itamar também desenvolveu uma linguagem específica para apresentar esse conteúdo. Aspira empoderar os quilombolas como sujeitos da própria história, inserindo suas falas no texto da tese. Ou seja, longe de serem considerados meros “objetos” de pesquisa —diante de um cientista que possui a propriedade do saber—, os quilombolas são sujeitos de conhecimento tanto quanto o pesquisador. O texto passa a ser escrito tanto pelo pesquisador quanto pelas vozes polifônicas dos quilombolas na narração de suas vidas.

Essa fusão entre pesquisador e sujeitos de pesquisa possui uma preocupação estilística incomum em trabalhos científicos: “A construção textual que logrei produzir tenta preservar o ritmo e as características dos narradores”, pois “suas vozes são vitais” (Vieira Junior, 2017, p. 202). Por fim, o cientista destaca: “Justapondo tais narrativas, tento me aproximar do íntimo dos acontecimentos que levaram essas famílias de trabalhadores, de origens distintas, a se constituir como um povo” (Vieira Junior, 2017, p. 202). Essa justaposição de vozes que preservam a narrativa gravada dos Iúna está subjacente à oralidade característica de *Torto Arado*.

Tal procedimento faz com que se assemelhem, de maneira surpreendente, a parte da tese intitulada “Contanto” e a escrita de *Torto Arado*. Há muitas passagens absolutamente idênticas, se cotejamos a tese científica e a obra literária. Frases inteiras, nomes de pessoas e acontecimentos da vida comunitária são transpostos, integralmente, de *Trabalhar é tá na luta* para *Torto Arado*. Assim, se Itamar fundamenta sua tese com referências literárias, sua obra literária se fundamenta na pesquisa científica.

4. O escritor de *Torto Arado*

Se *Torto Arado* havia sido perdido na adolescência e a experiência profissional no INCRA reativou sua vontade de concluí-lo, foi o Doutorado que reuniu todos os elementos necessários para a conclusão da obra. Itamar considerou que a pesquisa científica tinha pouca repercussão: “A gente sabe que o alcance [de um trabalho acadêmico] não é muito grande” (Brasil de Fato, 2021). Assim, decide transformar a experiência com os Iúna, em obra literária: “já escrevi outros romances que não publiquei, mas esse romance, a ideia de *Torto Arado* nunca me abandonou. Então, eu resolvi escrever” (Brasil de Fato, 2021).

Em meados de 2017, Itamar reunia muitos elementos que compuseram o projeto literário de *Torto Arado*. Da leitura dos ditos regionalistas provinha a preocupação com as questões sociais dos sertões brasileiros e, talvez, sua proposta de aproximar a literatura da realidade; de seu trabalho no INCRA, o engajamento político na defesa dos direitos das comunidades quilombolas; de sua inspiração em Aleksievitch, a necessidade de amplificar as vozes das pessoas silenciadas na história; por fim, a escolha pela narração em primeira pessoa a partir de protagonistas femininas. Sobre esse último ponto, Itamar observa que são as mulheres do campo que enfrentam as situações de “maior vulnerabilidade”, resistindo contra o machismo, o racismo e a pobreza. Contudo, “paradoxalmente... elas veem exercendo essa posição de liderança nas comunidades”, ou seja, são as principais protagonistas na luta pelos direitos das comunidades quilombolas (Roda Viva, 2021).

Esses pressupostos do projeto literário de *Torto Arado* encontram na vivência de longos anos com a comunidade da Iúna o terreno fértil para vicejar. Em quais pontos podemos fundamentar a hipótese de que sua tese contém os elementos fundamentais de *Torto Arado*? Poderíamos sintetizar a dimensão dessa influência em cinco esferas, detalhadas em seguida: oralidade; o ambiente rural em que se desenrola a narrativa; a história da região e da comunidade; elementos do cotidiano comunitário (agricultura, caça, pesca, brincadeiras do jarê, etc.); e, principalmente, a utilização das personalidades do Iúna como personagens de *Torto Arado*.

4.1. A oralidade “estilisticamente poderosa”

Ao transcrever as histórias de vida gravadas em sua pesquisa etnográfica, Itamar observou como “aquela narrativa tinha tanta harmonia, melodia... era algo esteticamente poderoso, estilisticamente poderoso para uma narrativa” (Roda Viva, 2021). Assim, ao invés de tentar “mimetizar a fala dos trabalhadores”, procurou “recriar essa linguagem, recriar esse mundo a partir dessa experiência dos falares, da forma de contar história”. Daí, em sua opinião, a presença de parágrafos longos em *Torto Arado*: a “força da oralidade me trouxe esse estilo muito próprio que está no romance” (Roda Viva, 2021).

Observamos aqui a influência da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch na incorporação de diversas vozes que compõe uma narrativa com caráter de realidade —como detalharemos mais adiante.

4.2. Água Negra e Iúna

O etnólogo descreve a comunidade como “O povo da Iúna, o povo do Santo Antônio, o povo do Utinga, os quilombolas” (Vieira Junior, 2017, p. 19). Assim, os rios Santo Antônio e Utinga surgem como traços definidores dos moradores. Estes “rios escuros” estão ligados à etimologia do termo Iúna, que “deriva da língua tupi e significa ‘água

preta” (Vieira Junior, 2017, p. 147). Água Negra, palco de *Torto Arado*, é uma transposição literária dessa terra da “água preta” (Iúna).

A geografia também é idêntica, apresentada em grande diversidade de outros elementos: os marimbus, como aspecto definidor da paisagem, com suas áreas alagadas e pantanosas; bem como os fenômenos naturais, como a importância da vazante dos rios para a vida comunitária ou os prejuízos decorrentes da estiagem ou da seca prolongada.



Imagem 1. Vista do marimbus na localidade de Remanso. Fonte: Vieira Junior (2017, p. 186)

A identidade entre Iúna e Água Negra é também indubitável nas características da fauna e da flora: o buriti, que oferece o fruto e a palha com a qual trançam utensílios; o dendezeiro do qual extraem o azeite de dendê; as espécies de peixes como o cascudo e o apanhá.

Assim, a denominação do território e suas características naturais revelam que a Água Negra é uma tradução literária de Iúna.

4.3. A História da Iúna e as estórias da Água Negra

Água Negra e Iúna também são idênticas em sua história. “Damião, o pioneiro dos trabalhadores” de Água Negra chegou “durante a seca de 1932” (Vieira Junior, 2018, p. 150). O “pioneiro” Marcelino Gonçalves “chegou em Iúna no ano de 1932” (Vieira Junior, 2017, p. 250). Marcelino era filho de Manoel, trabalhador dos garimpos da Chapada da Diamantina, repleta de estórias violentas sobre bandos armados disputando diamantes. Na tese, “as histórias de coronéis e da guerra do garimpo” (Vieira Junior, 2017, p. 82) são descritas com os mesmos termos de *Torto Arado*: as “histórias dos coronéis que dominavam a região e da guerra que embrenharam pelas serras onde estava o diamante” (Vieira Junior, 2018, p. 152).

Não apenas no contexto histórico mais amplo do povoamento da Chapada da Diamantina a ciência e a literatura se entrelaçam, mas também em detalhes mais específicos. Belonísia, narradora da segunda parte de *Torto Arado*, conta:

Dizem até que quem encontrou o diamante foi um de nossos antepassados. Contam que roubaram dele as pedras sob sua posse, que foram garimpadas no rio Serrano. Que para tirar as pedras de suas mãos chegaram mesmo a acusá-lo de matar um viajante das Minas Gerais. Para não ser morto, teve que contar onde havia encontrado as pedras (Vieira Junior, 2018, p. 152).

No livro *Jagunços e Heróis: a civilização do diamante nas Lavras da Bahia*, Walfrido Moraes relata que um trabalhador chamado Pedro

Ferreiro foi quem divulgou a notícia das lavras de diamantes na região. Com isso, capangas da Chapada Velha o denunciaram (indevidamente) como assassino de um viajante vindo de Minas Gerais. Dessa maneira, para evitar a punição, Pedro foi “obrigado a revelar o lugar da descoberta de diamantes que produziram um verdadeiro alarme na Chapada Velha” (Vieira Junior, 2017, p. 33-34).

Outro personagem conhecido de Lençóis é Dom Obá II d’África, nascido no século XIX, descendente de Alafin Abiodun, soberano do império de Oyó (na atual Nigéria), que resistiu heroicamente à colonização (Vieira Junior, 2017, p. 114). Essa personalidade histórica surge também em *Torto Arado*: “Dizem que até mesmo nasceu por aqui, filho de um dos trabalhadores das minas de diamante, o neto de um rei de Oyó da África, o neto do último rei a manter o império unido, antes de cair em desgraça” (Vieira Junior, 2018, p. 152).

Dessa forma, o contexto histórico que Itamar romancista descreve em *Torto Arado* é o mesmo que pesquisou anos antes; não apenas nas narrativas quilombolas sobre as origens da comunidade, mas, igualmente, na leitura de obras científicas como as de Walfrido Moraes e Gabriel Banaggia.

Muitos elementos constitutivos da arquitetura da comunidade da Iúna são transpostos, quase integralmente, para Água Negra. O caso mais explícito é o Cemitério da Viração, local real da comunidade que surge no romance. Outro exemplo é a Escola Municipal Irineu Dultra, que recebeu o “nome do proprietário” da Fazenda, da mesma forma que, em *Torto Arado*, “o prédio [da escola] recebeu o nome de Antônio Peixoto... proprietário da fazenda” (Vieira Junior, 2018, p. 74).

Outras histórias específicas de quilombolas são incorporadas em personagens de *Torto Arado*. Marcelino Gonçalves, pioneiro da Iúna, recebeu um “bilhete” do proprietário da Fazenda, recomendando uma família para ser acolhida no sistema de moradia. Esse bilhete é um documento histórico fundamental para a reconstrução da trajetória da comunidade, guardado como uma relíquia.

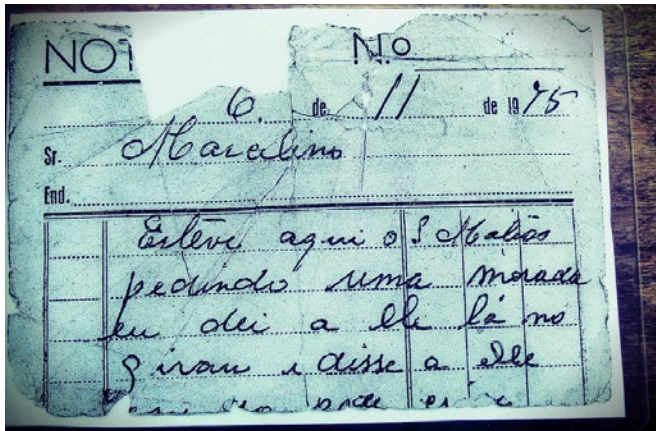


Imagem 2. Bilhete preservado escrito por um dos proprietários e endereçado a Marcelino (morador), para que recebesse Matias e sua família na propriedade. Fonte: Vieira Junior (2017, p. 90)

Em *Torto Arado* esse mesmo bilhete é entregue a Zeca Chapéu Grande, quando chega a Água Negra, pelo gerente Sutério: “Vou te dar esse bilhete para que leve a um senhor preto de nome Damião” (Vieira Junior, 2018, p. 162). Reconhecido como importante documento, o curador guardou o “bilhete num papel manchado (...) quase desfeito pelo tempo”. Sabemos que, ao final do romance, é esse bilhete que

Bibiana procura para encaminhar a criação de uma associação para defender os direitos dos moradores.

Em seu trajeto para Água Negra, a peregrina Maria Cabocla ouviu de uma terra chamada “Boa Sorte, que tinha terra boa, que tinha casa boa para os trabalhadores” (Vieira Junior, 2018, p. 122). Essa é a história da chegada da família de Creuza Costa: “O povo dava notícia de cá num lugar chamado Boa Sorte que era caminho pra Boa Esperança” (Vieira Junior, 2017, p. 245).

É de se supor, portanto, que logo após defender sua tese, em 2017, Itamar tenha utilizado muitas das leituras bibliográficas e histórias de vida em seu trabalho de redação de *Torto Arado*.

4.4. Cotidiano comunitário

Muitas das atividades corriqueiras realizadas pelos quilombolas da Iúna —e vivenciadas pelo etnólogo Itamar em sua pesquisa antropológica— foram incorporadas na fabulação de *Torto Arado*.

O sistema de moradia é analisado de forma crítica na pesquisa: as injustiças do trabalhar gratuitamente na roça dos senhores; a gratidão pelo acolhimento na terra alheia sem poder construir casa de alvenaria; o sofrimento da dura labuta na roça e as privações e adversidades daí provenientes. O cientista nota que “grande parte dos proprietários não permitiam construções de alvenaria como forma de proteger suas propriedades...” (Vieira Junior, 2017, p. 162).

Já o romancista, na poderosa voz de Santa Rita Pescadeira, denuncia com mais eloquência a servidão presente no campo, tributária da instituição da escravidão:

O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam do nosso trabalho. Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo (Vieira Junior, 2018, p. 188).

As questões relacionadas à agricultura familiar são também detalhadas na tese, como, por exemplo, o plantio nas terras férteis das margens dos rios e os riscos da vazante. A lavradora Analice, por exemplo, conta ao pesquisador: “Acontece enchente que arrasa com a roça. Plantavam sabendo que ou a água ia levar ou que a gente ia comer” (Vieira Junior, 2017, p. 167). Da mesma maneira, a família de Zeca, em *Torto Arado*, dizia: “Se a água não levar, a gente come. A água levou tudo” (Vieira Junior, 2018, p. 84).

A pesca também é descrita pelo etnólogo, que acompanha moradores nos rios e marimbus. Itamar nota a importância da chuva na pesca, pois “os peixes chegam, com a enxurrada, de outras regiões” (Vieira Junior, 2017, p. 180). Esse hábito comunitário foi recriado em *Torto Arado*: “após um temporal inesperado”, Salustiana “fechou a casa” e levou as filhas “para o rio Santo Antônio, com latas e vara de pescar para capturar os peixes que chegariam com a correnteza” (Vieira Junior, 2018, p. 34).

Em diversas passagens de *Torto Arado* se destaca a importância econômica do buriti e do azeite de dendê, quando comercializados na feira (Vieira Junior, 2018, p. 53). Trata-se de uma atividade econômica típica da comunidade Iúna, observada em diversas famílias que levam excedentes para comercialização nas feiras de Tanquinho e de Lençóis.

De maneira similar, a pesquisa etnográfica sobre as características do jarê servem como fundamento para a recriação das “brincadeiras”,

festividades, atividades de cura e de parto —como veremos mais adiante. Santa Rita Pescadeira, por exemplo, é rememorada pela moradora Quena, pois a encantada era recebida apenas por uma moradora chamada Maria: “Depois que ela morreu não teve mais Santa Rita Pescadeira” (Vieira Junior, 2017, p. 241). A cantiga da santa (“Santa Rita “Pescadeira” cadê meu anzol? Cadê meu anzol, que fui pescar no mar...”) é rememorada por Quena e transcrita em *Torto Arado*.

Assim, além das histórias de povoamento da Chapada e os primeiros moradores da Iúna; além das paisagens naturais e elementos arquitetônicos característicos da comunidade, Itamar também fez migrar para sua ficção muitos hábitos que caracterizam o modo de ser desse povo quilombola.

4.5. Personalidades da Iúna e personagens de Torto Arado

Os personagens de Torto Arado reproduzem as histórias de vida narradas por quilombolas da Iúna. Ana Chapéu Grande torna-se Donana; o curador Rosalvo Ferreira dos Santos inspira Zeca Chapéu Grande; sua esposa Jovita é Salustiana; a filha Iracema Sacramento é transposta como Bibiana; Albertina vira Belonísia (ambas acompanhadas pelo cão Fusco); Tobias é colhido da história de José Martins, vaqueiro esposo de Albertina; Roxo inspira Severo; e assim por diante. A identidade dos personagens é indubitável, havendo apenas a mudança de nome.

4.5.1. Donana. Ana Ferreira é uma lavradora conhecida pela alcunha Ana do Chapéu Grande. Pariu seu filho Rosalvo no dia 20 de janeiro de 1917 e era adepta do jarê, além de raizeira. Segundo o curador amigo da família, Zé Rodrigues, sua relação com os encantados era forte e recusou o chamado para ser curadora (Vieira Junior, 2017).

Essa personagem real é transposta em Torto Arado como Donana Chapéu Grande, mãe de Zeca. Itamar acrescenta à personagem outros episódios que ouviu na comunidade. A avó da quilombola Jovita, por exemplo, narra histórias antigas: “Ela dizia que via tanto sofrimento, as mulheres, as escravas, no meio da roça trabalhando, ganhava criança no meio da roça, os senhores e as senhoras batiam nos negros” (Vieira Junior, 2017, p. 209). Esta passagem da origem à forma como Donana pariu Zeca: “Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam permitido que sua mãe deixasse de trabalhar naquele dia” (Vieira Junior, 2018, p. 139).

Já a curadora Derina, responsável pelo jarê de Tanquinho, conta que passou por “sofrimentos de origem espiritual quando ainda criança”, pois “começaram as ocorrências de combustão involuntária em objetos da casa” (Vieira Junior, 2017, p. 111). Passou por “vinte e seis curandeiros” até que encontrasse a cura. Essa trajetória é incutida na personagem Donana, pois fenômenos sobrenaturais também a assombraram na puberdade: “Donana passou a ver objetos balançarem de forma violenta, o mato seco queimar por onde caminhava, e até mesmo as roupas que secavam no varal desaparecer como palha seca”; “viu portas e janelas baterem onde nem corrente de ar havia, viu a esteira de palha que foi destinada para o seu sono queimar” (Vieira Junior, 2018, p. 140). Salustiana conta que “bateram em dezesseis portas, dezesseis casas de jarê”, até que Donana conseguisse a cura.

Em suma, a personagem Donana de *Torto Arado* é composta pela homônima Ana do Chapéu Grande, revestida com histórias dos ancestrais sobre os partos durante a labuta das mulheres e memórias de uma curadora de jarê.

4.5.2. Zeca Chapéu Grande. O personagem Zeca Chapéu Grande é, sem sombra de dúvida, reprodução fiel de Rosalvo Ferreira dos Santos —liderança maior da comunidade da Iúna.

Rosalvo era curador de jarê de grande fama, além de liderar os adjutórios e estimular o povoamento da Iúna, convidando novos moradores.



Imagem 3. Jovita e Rosalvo à porta de casa, em 1998. Fonte: Vieira Junior (2017, p. 105)

Filho de Ana Ferreira, quando jovem Rosalvo “passou seis meses sendo considerado como louco”, vivendo em andrajos, na caatinga, ao lado de onças (Vieira Junior, 2017, p. 210). Essa loucura, sinal de seu dom como curador, é retratada no personagem Zeca Chapéu Grande, quando “enlouqueceu e foi viver no mato com uma onça por semanas” (Vieira Junior, 2018, p. 11).

O personagem de *Torto Arado* incorpora inúmeras passagens da vida de Rosalvo, seja na lida como lavrador, seja como parteiro e curador. Sendo conhecido no tratamento de “loucura e alcoolismo”, Rosalvo recebeu em sua casa uma moça que desapareceu por dias e foi encontrada dormindo nas sepulturas do cemitério da Viração (Vieira Junior, 2017, p. 211). Trazida para Rosalvo “amarrada a cordas”, passou seis meses em sua casa, tal como ocorreu com a personagem Crispina de *Torto Arado*.

Rosalvo realizava partos sob a companhia do encantado Velho Nagô, com o hábito de tocar com os pés a barriga da parturiente. Contudo, “não se sentia à vontade para tocar nos corpos delas [as mulheres] em circunstâncias de tamanha intimidade”, transmitindo o ofício de parteira à sua esposa Jovita (Vieira Junior, 2017, p. 120). Tais detalhes foram

aproveitados nas histórias de parto protagonizadas por Zeca Chapéu Grande, que também transmitiu seus saberes para sua esposa Salustiana.

Nas brincadeiras de Jarê, “Rosalvo incorporava encantados femininos” (Santa Bárbara, Mãe D’água e Nanã), e “ficava com raiva” e, certamente, constringido: “nesses momentos era necessário se despir da masculinidade habitual... para vestir trajes femininos, saias longas e rodadas e outros adornos” (Vieira Junior, 2017, p. 215). Da mesma forma: “Zeca Chapéu Grande se envergonhava de ter que deixar as calças que honravam a sua posição de liderança na fazenda, como pai espiritual, e vestir saias, emprestando seu corpo a uma mulher” (Vieira Junior, 2018, p. 46).

Reproduz-se na obra literária a passagem em que Rosalvo faz o pedido ao então prefeito Emanuel Maciel (Manu) para construir a escola na comunidade (Vieira Junior, 2017, p. 220) —como fez Zeca, em *Torto Arado*.

O personagem Zeca Chapéu Grande, além de reproduzir muitas das histórias narradas sobre Rosalvo, também incorpora falas de outros moradores do povo Iúna. Quando Zeca explica o significado de “pedir morada”, afirma: “Pedir morada é quando você não sabe para onde ir, porque não tem trabalho de onde vem (...) aí você pergunta pra quem tem e quem precisa de gente para trabalho ‘moço, o senhor me dá morada’” (Vieira Junior, 2018, p. 157). Essa fala é retirada de um diálogo com Roxo, liderança da Iúna, quando afirma: “Morada é quando uma pessoa não sabe pra onde vai e diz: ‘Moço, você pode me dar uma morada na sua fazenda?’” (Vieira Junior, 2017, p. 88).

Em suma, na construção da personagem Zeca Chapéu Grande, Itamar incorpora os atributos e as histórias sobre o curador Rosalvo. Nessa última passagem, observamos que não apenas as pessoas e os acontecimentos são reproduzidos, mas também a oralidade e as formas de falar dos quilombolas.

Os entrevistadores Angelo Corrêa e Itamar Santos (SP Review, 2021) perguntaram: “Zeca Chapéu Grande, personagem central do livro, é líder do Jarê, religião afro-brasileira, praticada na região da Chapada Diamantina (...) De onde a inspiração para construí-lo?”. O escritor, contudo, dá uma resposta evasiva: “A inspiração veio dos trabalhadores rurais que conheci ao longo de minha vivência no campo e também das histórias que me foram contadas pelos que conviveram com homens da grandeza deste personagem”.

Pelas associações feitas anteriormente, é indubitável que Zeca reproduz Rosalvo. Contudo, Itamar preferiu omitir a fonte de sua “inspiração”.

4.5.3. Salustiana. Jovita é importante liderança comunitária da Iúna, consagrada como parteira de muitos “filhos de pegação”. Sua trajetória ao lado de Rosalvo é lembrada em diversos episódios que permitem associá-la a personagem Salustiana.

Na condição de parteira, como vimos, Jovita aprende o ofício com Rosalvo, a partir de sua dificuldade e constrangimento em lidar com o corpo feminino e a intimidade das mulheres. Após a morte do curador, a parteira desenvolveu um problema com o alcoolismo —tal como Salustiana após a morte de Zeca.

Muitas outras passagens são coincidentes. Nas narrativas da Iúna, a comunidade alerta os familiares de Rosalvo para que retirassem a mão do curador falecido de sua “cabeça” (Vieira Junior, 2017, p. 110). Essa mesma sugestão é feita em *Torto Arado*: “Você tem que tirar a mão de seu pai da cabeça, comadre” (Vieira Junior, 2018, p. 63).

Na vida real da Iúna, Jovita procura por um curador da cidade de Cachoeira para que lidasse com o local onde ocorriam as brincadeiras do jarê, após o falecimento de Rosalvo. O curador visitante “desman-

chou a casa debaixo de reza”. Nessa ocasião, o pai de santo pergunta a Jovita se daria continuidade as atividades religiosas, e, a partir de sua negativa, indaga: “e se Rosalvo deixou alguma força boa, eu posso possuir?” (Vieira Junior, 2017, p. 223). Tal passagem é reproduzida em *Torto Arado*, exatamente da forma como foi narrada na comunidade, com pergunta similar do curador: “Se tiver alguma força nessa casa, a senhora vai querer, dona Salustiana? Para seguir a sina de seu marido? (...) Então, posso tomar para mim?” (Vieira Junior, 2018, p. 165).

Percebe-se que não são estórias mais gerais que poderiam ter sido ouvidas por Itamar em outras comunidades. São detalhes bem específicos que o antropólogo gravou das narrativas comunitárias e o escritor incorporou em sua obra literária.

4.5.4. Albertina da Iúna e Belonísia de Água Negra. Albertina possui um lindo oratório, com uma “latinha de refrigerante da marca ‘Fanta’ como suporte para as flores artificiais” (Vieira Junior, 2017, p. 224). Belonísia montou um altar em que havia “uma garrafa de *Coca-Cola* com ramalhetes de sempre-vivas” (Vieira Junior, 2018, p. 117).



Imagem 4. Albertina ao lado do altar dos santos, na sala de sua casa. Fonte: Vieira Junior (2017, p. 225)

Albertina possui uma “visão negativa do casamento”: “Aceitei casar e me arrependi depois (...) Homem só presta pra infernizar”. Seu marido, o vaqueiro José Martins, “começou a ‘desfazer’ dos poderes dos encantados, sugerindo que uma curadora da casa era uma charlatã”. Teria sido amaldiçoado e “sofreu o acidente de cavalo que o mataria” (Vieira Junior, 2017, p. 226). Da mesma forma, Belonísia se irritava com as queixas de Tobias e se arrepende de seu casamento. Sabemos que Tobias morre exatamente no dorso de seu cavalo, em um acidente originado por caçoar e menosprezar os poderes de uma curadora de jarê.

As habilidades da personagem Belonísia na agricultura também eram surpreendentes, frequentemente comparadas àquelas dos homens. Igualmente, Albertina se orgulha: “Eu botava roça que, perante a Jesus, nem todo homem botava roça que eu botava, acredita?” (Vieira Junior, 2017, p. 227).

Essas viúvas que vivem sozinhas na roça tem um cão com o mesmíssimo nome: Fusco, outra marca irrefutável da criação literária de *Torto Arado* como réplica ficcional da Iúna.

4.5.5. *Outros personagens de Torto Arado reproduzidos do povo da Iúna.* Há muitas outras semelhanças, não tão contundentes como as anteriores. Bibiana tem traços inspirados em Iracema Sacramento, filha de Jovita e Rosalvo. Na Iúna, Iracema foi professora, ao substituir um profissional afastado do trabalho. É liderança comunitária e foi a presidente da associação em 2009, quando acolheu o servidor do INCRA, Itamar. De acordo com o etnólogo, Iracema foi a herdeira da importância política de Rosalvo na vida coletiva, em “atividades relacionadas aos direitos da comunidade” (Vieira Junior, 2017, p. 204). Igualmente, Bibiana substituiu uma antiga professora na escola de Água Negra e desenvolve importante papel no resgate da ancestralidade quilombola e na luta por seus direitos.

Já Severo, lembrado pela ousadia e pela politização, assemelha-se a Roxo do Iúna: “desde sempre... mobilizado com lideranças do grupo para participar e incentivar a criação da associação, além do processo de autorreconhecimento na Fundação Cultural Palmares e no INCRA” (Vieira Junior, 2017, p. 232). Diferente de Severo, assassinado quando foi formalizar a associação de moradores, Roxo “foi o primeiro presidente da associação e, desde então, tem participado de muitos encontros sobre a questão quilombola, em Lençóis e outras cidades” (Vieira Junior, 2017, p. 233).

Em suma, em detalhes muito específicos e indubitáveis se pode afirmar que a fabulação de *Torto Arado* foi uma recriação ficcional da história e dos personagens da comunidade quilombola da Iúna, pois as semelhanças são impressionantes. Embora seja inquestionável, não é um processo de criação literária admitido abertamente por Itamar, que prefere não revelar diretamente as fontes reais de sua grande obra.

5. Processo de criação de *Torto Arado*

Em sua tese de doutoramento, Itamar se inspira em Svetlana Aleksievitch como referência literária que fundamenta suas pesquisas sobre as comunidades quilombolas. Esta pista sugere que a escritora bielorrussa também pode ter influenciado o processo criativo de *Torto Arado*. A seguinte passagem de Aleksievitch é citada na tese de Itamar:

Quanto a mim, eu me dedico ao que chamaria de história omitida, aos rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e pelo tempo. Escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária de pessoas comuns (Aleksievitch, 2016, p. 40).

Portanto, Svetlana Aleksievitch procura colher os depoimentos das pessoas comuns —frequentemente silenciadas e invisibilizadas— para narrar um outro lado da história. Essa perspectiva historiográfica é muito comum em produções científicas a partir da década de 1960, em autores da micro história, por exemplo. Em outro trecho, destaca: “O que me interessa é o pequeno homem. O pequeno grande homem, eu diria, porque o sofrimento o torna maior”. Concluindo: “Nos meus livros, ele próprio conta a sua pequena história e, no momento em que faz isso, conta a grande história” (Aleksievitch, 2016, p. 42). No contexto soviético, o “pequeno homem” (*Málenki tchelovek*) é o cidadão humilhado e oprimido em um sistema desigual. Contar as histórias das pessoas comuns é, portanto, comprometer-se com as pessoas mais vulneráveis.

Assim, a vencedora do prêmio Nobel de 2015 possui um enfoque afetivo pautado nos “sentimentos” e acredita que as situações de “sofrimento” tornam a pessoa “maior”. Em suas obras literárias, Svetlana Aleksievitch, tem se dedicado a esse “memorial do sofrimento”: das

mulheres durante a guerra, dos envolvidos no desastre nuclear de Tchernóbil ou dos jovens em sua relação com o suicídio.

As pessoas comuns em momento de sofrimento narram elas próprias suas histórias que são incorporadas na obra literária. Esse aspecto é típico da linguagem de Aleksievitch: a polifonia ou o “coro de vozes”. Como observa Arthur Marchetto (2018, p. 07), o recurso estilístico da polifonia é característico da literatura soviética: “O romance polifônico não faz com que o discurso do narrador se sobreponha às vozes dos personagens...”. Como um coro de vozes múltiplas, questiona-se a autoria individual, pois se trata de uma obra aberta à construção coletiva. Assim, Aleksievitch (2016, p. 44) promove uma ruptura com a literatura: “Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a verdade como ela é. Exige-se uma ‘supraliteratura’, uma literatura que esteja além da literatura. É a testemunha que deve falar”. Ou seja, ao ser uma autoria coletiva de pessoas comuns que narram seus momentos de sofrimento, rompe-se com a criação individual do escritor.

Como tais processos de criação literária poderiam contribuir para compreender a fabulação de *Torto Arado*?

Não há dúvida de que Itamar incorpora esse compromisso com as pessoas comuns em sofrimento, originado por um sistema de servidão. Esse engajamento político o acompanha como agente público, pesquisador e escritor. Também coleta narrativas que revelam outro lado da história, da perspectiva daqueles sujeitos invisibilizados.

Torto Arado incorpora muitas falas de quilombolas, no que Itamar nomeia como “justaposição” de narrativas —similar ao coro de vozes da escritora bielorrussa. Contudo, Itamar não pretende romper com a literatura ou se privar do “direito de inventar”, pois incorpora as situações comunitárias e as vozes dos quilombolas em uma narrativa fabulada de antemão.

Talvez a ligação maior entre a poética de Svetlana Aleksievitch e aquela de Itamar seja um compromisso com a realidade. A bielorrussa se expressa jornalisticamente, pretendendo a verdade dos fatos; Itamar revela a “realidade do campo brasileiro”, mas de forma literária, histórica e antropológica. Esse aspecto fica mais evidente no trecho de *Torto Arado* que relata a morte de Severo, sua liderança comunitária. O acontecimento foi noticiado no dia 08 de agosto de 2017, quando seis quilombolas da Iúna foram assassinados —depois, portanto, da conclusão de sua tese. Segundo a polícia, estariam envolvidos com o tráfico de drogas, mesma acusação que justificou o assassinato de Severo. Ou seja, Itamar parece incorporar esse fato real em sua ficção pelo compromisso de apresentar a violência no campo como uma constante nos sertões brasileiros.

O que caracteriza a criação artística de Itamar é a importância da antropologia: seu empenho em compreender a alteridade. Após o pesquisador partilhar a vida com pessoas do campo; o escritor traz essas personagens para sua vida cotidiana. Por isso Itamar diz que “convive com as personagens”, transportando-se para o universo ficcional: “Eu escrevo como se vivesse aquela realidade” (Roda Viva, 2021); ou “Não é apenas contar algo, mas me deslocar para o mundo da minha história e narrar a partir das personagens que o habitam” (Continente Online, 2020).

Como notou Guilherme Domingos (2019) na crítica de *A Oração do Carrasco*: “O grande mote do texto de Vieira Junior é a alteridade”. Assim, os personagens literários, inspirados nas pessoas das comunidades, conseguem se apresentar em sua alteridade, com grande força afetiva de quem partilhou seus sentimentos, perspectivas e modos de vida. Assim, tanto quanto é libertador o contato com as comunidades quilombolas e sua ancestralidade, o fazer literário é emancipador: “Para mim, a literatura é esse terreno da liberdade que nos permite

ser o outro. Esse exercício é o que mais me atrai, o de viver outras vidas...” (Publica, 2021).

Considerações finais

Podemos sintetizar o processo de criação de *Torto Arado* a partir da seguinte trajetória: o jovem Itamar possuía o manuscrito de um romance protagonizado por duas irmãs que viviam com o pai em uma comunidade sertaneja; após muitos anos, retoma essa narrativa da adolescência ao se deparar com as comunidades tradicionais reais nas quais convivia na condição de servidor público do INCRA; essa trajetória o conduziu à pesquisa de doutoramento, em que, como etnólogo, conviveu com as pessoas da comunidade e gravou suas histórias de vida; ao constatar que o texto acadêmico tem uma circulação muito restrita, decide finalizar seu projeto literário da juventude; utiliza as transcrições das histórias de vida dos lúna como matéria-prima para criar o ambiente, o cotidiano e os personagens centrais de sua ficção; se faz valer, inclusive, da oralidade das narrativas para caracterizar o estilo da linguagem; por fim, recria ficcionalmente as vivências comunitárias, convivendo com suas personagens transportadas para esse universo criativo. Podemos pensar que se manteve o foco narrativo da juventude nas irmãs Bibiana e Belonísia, assim como o título da obra, mas, indubitavelmente, todos os outros elementos colheu de suas atividades como servidor do INCRA e etnólogo.

O compromisso político com o sofrimento das pessoas comuns e com a necessidade de disseminar as vozes silenciadas pela história, aproxima a criação literária de Itamar Vieira Junior com a premiada escritora Svetlana Aleksievitch —que serviu, inclusive, de referência para o romancista brasileiro. Contudo, observamos que Svetlana Aleksievitch promove uma ruptura com a literatura em dois pontos fundamentais: a pretensão de narrar a “realidade” (em tensão com a ficção) a partir das vozes coletivas (em crítica à autoria individual do escritor). Observamos como Vieira Junior não acompanha a ousadia da escritora biolorussa, pois reafirma a importância da criação ficcional e a autoria individual. É exatamente nesse sentido que sua obra se aproxima dos clássicos romances regionalistas brasileiros: uma ficção de autoria individual pautada na denúncia das formas desumanas de vida, experimentadas por cidadãos alijados em seus direitos fundamentais e invisíveis para a história. O marco da criação de Vieira Junior é a fusão entre a literatura e a ciência, especialmente na postura fenomenológica e antropológica de respeito à alteridade.

Vieira Junior desvela o sertão profundo. Seu respeito à alteridade o permite ser o outro; seu exercício, como etnógrafo e escritor, é abrir-se

ao dever da diversidade dos modos de ser. Com isso, em seu trabalho como funcionário público, cientista ou escritor, oferece a visão de um outro Brasil e também nos convida a vivenciar com empatia essa alteridade. Quiçá pudéssemos sentir, assim, os sofrimentos, a servidão, e a violência que assolam os sertões brasileiros e nos engajar —como faz Itamar e as lideranças quilombolas— na construção democrática de um país onde todos os cidadãos tenham respeitados seus direitos e possam ser sujeitos de sua própria história.

BIBLIOGRAFIA

- Aleksievitch, A. (2016). *Voices de Tchernóbil. A história oral do desastre nuclear*. Companhia das Letras.
- Brasil de Fato (Ed.) (2021). *Itamar Vieira Jr: “O Brasil está encajado no passado, que resiste em ser superado”*. <https://bit.ly/3Dy9tqk>
- Como eu escrevo (Ed.) (2018). *Como escreve Itamar Vieira Junior*. <https://comoeucrevo.com/itamar-vieira-junior/>
- Continent Online (Ed.) (2020, 20 de dezembro). *Minhas origens me motivaram a escrever essa história*. <https://revistacontinente.com.br/secoos/entrevista/rminhas-origens-me-motivaram-a-escrever-essa-historia>
- Domingos, G.P. (2019, junho). A oração do Carrasco. *Literafro*. <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1199-itamar-vieira-junior-a-oracao-do-carrasco>
- Marchetto, A. (2018). Vozes anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch. In *Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo*. <http://sbpor.org.br/congresso/index.php/sbpor/sbpor2018/paper/viewFile/1453/948>
- Publica (Ed.) (2021, 04 de fevereiro). *Itamar Vieira Junior e seu ‘Torto Arado’, uma declaração de amor à terra*. <https://apublica.org/2021/02/itamar-vieira-junior-e-seu-torto-arado-uma-declaracao-de-amor-a-terra/>
- Roda Viva (2021, 15 de fevereiro). *Entrevista Itamar Vieira Junior*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MU9iUc2UHBO>
- SP Review (Ed.) (2021) *Itamar Vieira Junior: as muitas vidas na literatura*. <http://saopauloreview.com.br/itamar-vieira-junior-as-muitas-vidas-na-literatura/>
- Vieira Junior, I.R. (2017). *Trabalhar é tá na luta*: Vida, morada e movimento entre o povo da Luna, Chapada Diamantina (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Vieira Junior, I. (2018). *Torto Arado*. Grupo Leya.

SOBRE O AUTOR

Ricardo Mendes Mattos é doutor em Psicologia da Arte pela Universidade de São Paulo (Brasil), instituição na qual concluiu seu pós-doutorado, em 2021. Desenvolve pesquisas etnográficas sobre as expressões da cultura popular dos sertões de São Luiz do Paraitinga (São Paulo/Brazil). É autor dos livros: *Fandango Caiçara de Ubatuba: memórias de um mestre caiçara* (Malungo, 2021); *Jongo em São Luiz do Paraitinga/Brasil* (Novas Edições Acadêmicas, 2019); *Zé da Escola: artista popular* (Malungo, 2019); *Brão: o canto de trabalho dos mutirões em São Luiz do Paraitinga* (Malungo, 2018); *Calango em São Luiz do Paraitinga* (Malungo, 2016).