



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS AFRICANOS, POVOS
INDÍGENAS E CULTURAS NEGRAS - PPGEAFIN
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS
DCHT - CAMPUS XVI – IRECÊ

TULIO NEPOMUCENO DE OLIVEIRA

**ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA: O JARÊ E A SUA RELAÇÃO COM
TORTO ARADO, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR**

**Irecê - BA
2024**

TULIO NEPOMUCENO DE OLIVEIRA

**ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA: O JARÊ E A SUA RELAÇÃO COM
TORTO ARADO, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras – PPGEAFIN, da Universidade do Estado da Bahia, para obtenção do grau de Mestre em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras.

Orientador: Prof. Dr. Joabson Lima Figueiredo

Irecê - BA

2024

Bibliotecário Roberto G Freitas
CRB 5/1549
Sistema de Bibliotecas da UNEB

O48 Oliveira, Tulio Nepomuceno de

Entre a História e a Literatura: o Jarê e a sua relação
com "Torto Arado", de Itamar Vieira Junior / Tulio
Nepomuceno de Oliveira. -- Irecê-BA: UNEB, 2025.

112 f.: il.;

Orientador: Joabson Lima Figueiredo.

Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade do
Estado da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estudos
Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras - PPGEAFIN

Contém referências, anexos e apêndices.

1. Literatura e história. 2. Religiosidade na literatura.
3. Quilombos. 4. Garimpo - Chapada Diamantina - Bahia
- aspectos sociais I.Figueiredo, Joabson Lima. II. Universidade
do Estado da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estudos
Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras - PPGEAFIN.
III. Título.

CDD: 809

FOLHA DE APROVAÇÃO

ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA: O JARÊ E A SUA RELAÇÃO COM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

TULIO NEPOMUCENO DE OLIVEIRA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras – PPGEAFIN, em 20 de dezembro de 2024, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Estudos Africanos, Povos Indígenas e Culturas Negras pela Universidade do Estado da Bahia.

Aprovado em 20 de dezembro de 2024.

Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente

gov.br

JOABSON LIMA FIGUEIREDO
Data: 11/01/2025 18:49:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientador: Prof. Dr. Joabson Lima Figueiredo
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente

gov.br

GILDECI DE OLIVEIRA LEITE
Data: 11/01/2025 19:25:22-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Gildeci de Oliveira Leite
Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens - PPGEL/UNEB

Documento assinado digitalmente

gov.br

MARCIA MARIA DA SILVA BARREIROS
Data: 11/01/2025 18:43:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Márcia Maria da Silva Barreiros
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Documento assinado digitalmente

gov.br

SARA ROGÉRIA SANTOS BARBOSA
Data: 08/01/2025 18:55:43-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Sara Rogéria Santos Barbosa
Universidade Federal de Sergipe - UFS

AGRADECIMENTOS

A finalização desta etapa representa não apenas o resultado de anos de estudo e dedicação, mas também o apoio, a colaboração e o incentivo de muitas pessoas que estiveram ao meu lado durante esse período, às quais sou e serei eternamente grato.

Primeiramente, agradeço a Deus por sempre me conduzir aos bons caminhos, por não ter me desamparado nos momentos mais difíceis e por abrir novas portas em minha vida.

Ao meu orientador, Joabson Lima Figueiredo, muito obrigado pela paciência e pelas valiosas contribuições que me guiaram nesse processo. Seus conselhos e disponibilidade em compartilhar suas experiências foram cruciais para o desenvolvimento deste trabalho.

À minha esposa, Damares Oliveira de Souza, por estar sempre ao meu lado, dando-me forças para continuar lutando e acreditando em meu potencial, além das inúmeras palavras de carinho, de experiência e de incentivo que tornaram este árduo percurso mais leve e tranquilo.

Aos meus familiares, em especial minha mãe Ivoneide Alves Nepomuceno e sogra Marilde Aureliana, que sempre acreditaram em mim e me apoiaram nos momentos mais desafiadores, e minha irmã Paloma Alves e sobrinho Pedro Gabrielli por toda motivação e compreensão.

Aos meus professores e colegas do programa, por contribuírem para minha formação pessoal e acadêmica, com trocas de ideias, cafés e conversas para além dos muros da universidade ao longo desta caminhada, o que transformaram esse desafio em momentos de aprendizado.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio proporcionado ao longo do meu mestrado. Este financiamento foi fundamental para a realização desta pesquisa e para o meu desenvolvimento acadêmico. Reconheço a importância desse investimento na formação de pesquisadores e no avanço do conhecimento no Brasil.

Por fim, dedico um agradecimento especial aos professores da banca, Gildeci Leite, Márcia Maria e Sara Rogéria, por terem feito parte desse processo de avaliação e pelo feedback sobre a minha pesquisa, cuja contribuição de cada um foi essencial para a finalização deste trabalho.

A todos vocês, meu mais sincero e profundo agradecimento. Este trabalho é também uma conquista de cada um que fez parte dessa trajetória.

“Sobre a terra há de viver sempre o mais forte” (Vieira Junior, 2019, p. 262).

RESUMO

O presente trabalho versa sobre a representação do Jarê, religião sincrética encontrada na Chapada Diamantina, região pertencente ao interior da Bahia, a partir da relação entre História e Literatura, tendo como *corpus* documental a obra literária *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, e a conexão com os estudos já realizados sobre a temática, como a sua tese de doutorado, que apresenta alguns elementos citados na ficção, e outras pesquisas, como a de Ronaldo Senna (1998), Miriam Rabelo (2009) e de Gabriel Banaggia (2015). Para tanto, serão utilizados teóricos que discutem sobre o uso da literatura como fonte historiográfica, como Barros (2019) e Chartier (2001), bem como outras discussões, como a tradição cultural, uso da memória oral e a relação afro-indo-brasileira na literatura e na religiosidade, temas que também fundamentam esta pesquisa.

Palavras-chave: literatura; historiografia; religiosidade.

ABSTRACT

This research focuses on the representation of Jarê, a syncretic religion found in Chapada Diamantina, a region in the interior of Bahia, through the relationship between History and Literature, using the literary work *Torto Arado* (2019) by Itamar Vieira Junior as the primary document, and connecting it with existing studies on the topic, such as the author's doctoral thesis, which presents some elements mentioned in the fiction, as well as other research, including those by Ronaldo Senna (1998), Miriam Rabelo (2009), and Gabriel Banaggia (2015). Theoretical perspectives on the use of literature as a historiographical source will be employed, such as Barros (2019) and Chartier (2001), as well as discussions on cultural tradition, use the oral memory, and the Afro-Indo-Brazilian relationship in literature and religiosity, which also underpin this research.

Keys-words: literature; historiography; religiosity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tipos de Fontes Historiográficas - Taxonomia por José D'Assunção Barros	33
Figura 2 - Capas do livro <i>Torto Arado</i> em suas diferentes traduções.....	62
Figura 3 - Edição comemorativa de <i>Torto Arado</i> (2024)	65
Figura 4 - Divulgação do musical <i>Torto Arado</i> (2024)	66
Figura 5 - Espada de Santa Bárbara (à esquerda) e a espada de São Jorge (à direita)	81
Figura 6 - Fotografia de Giovanni Marrozzini (2010)	82
Figura 7 - Ilustração de Linoca Souza (2019)	82
Figura 8 - Mapa do Parque Nacional da Chapada Diamantina - ICMBIO	87
Figura 9 - Registro do Peji de Damaré após ser destruída pelo ICMBio	88
Figura 10 - Registro do Peji de Damaré após ser destruída pelo ICMBio	88
Figura 11 - Entrada do Peji Pedra de Oxóssi	89
Figura 12 - Damaré cozinhando em frente ao seu Peji	89
Figura 13 - Altar com a disposição de santos, guias e caboclos (arquivo pessoal)	95
Figura 14 - Garimpo Estrella do Céu (Acervo Histórico)	98
Figura 15 - Garimpeiros trabalhando (Acervo Histórico)	98

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AFRO: Flexão que exprime a ideia ou noção do ser africano

BA: Bahia

CRQs: Certidão de Comunidade Remanescente de Quilombos

INCRA: Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

ICMBIO: Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade

INDO: Flexão que exprime a ideia ou noção do ser indígena

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ONG: Organização Não Governamental

PNCD: Parque Nacional da Chapada Diamantina

PNLD: Programa Nacional do Livro e do Material Didático

SEC: Secretaria de Educação da Bahia

UEFS: Universidade Estadual de Feira de Santana

UFBA: Universidade Federal da Bahia

UNEB: Universidade do Estado da Bahia

UNESP: Universidade Estadual Paulista

GLOSSÁRIO

Annales: revolução historiográfica francesa que modificou o “fazer história” no século XX.

Arado: terra que foi preparada para o plantio, terra solta que recebeu ar.

Caboclos: espíritos de ancestrais indígenas brasileiros que se desencarnaram.

Candomblé: religião afro-brasileira que combina elementos africanos, indígenas e europeus, centrada no culto aos orixás e na conexão com a natureza e ancestrais.

Chapadista: aquele(a) ou aquilo que se diz/sente pertencente à Chapada Diamantina.

Curador: aquele que utiliza conhecimentos tradicionais para promover a cura das pessoas.

Eguns: espíritos de ancestrais desencarnados, iniciados ou não, nas religiões afro-brasileiras.

Encantados: entidades espirituais ligadas à natureza e ao mundo não-humano.

Iansã: orixá das religiões afro-brasileiras, associada às tempestades e à proteção das almas.

Jarê: tradicional religião sincrética presente exclusivamente na Chapada Diamantina - BA.

Kardecismo: doutrina espírita codificada por Allan Kardec, baseada na crença na reencarnação, na evolução espiritual e na comunicação com espíritos por meio da mediunidade.

Maniva: caule do pé de mandioca (ou macaxeira) que serve para replantar a raiz retirada.

Mnemônico: relativo ou pertencente à memória.

Oralitura: compreende-se como a leitura de um corpo que fala, uma linguagem visual.

Peji: altar com disposição de santos, imagens e adereços próprios da religião afro-brasileira.

Sesmarias: sistema imperial de doação de terras para expansão territorial no Brasil.

Umbanda: religião brasileira sincrética que mistura elementos do espiritismo, catolicismo, religiões afro-brasileiras e práticas indígenas, com forte ênfase na mediunidade e na caridade.

Xamanismo: intimamente ligado às tradições indígenas locais, é uma prática espiritual ancestral focada na conexão com o mundo espiritual e natural, por meio de rituais conduzidos por xamãs, que atuam como intermediários entre os planos.

SUMÁRIO

1 TORTO ARADO: UMA INTRODUÇÃO AFRO-INDO-BRASILEIRA	13
1.1 Estrutura da dissertação	22
2 USOS HISTORIOGRÁFICOS DE RECURSOS LITERÁRIOS	23
2.1 A ESCRITA DA HISTÓRIA ATRAVÉS DA LITERATURA	26
2.2 DAS FONTES HISTORIOGRÁFICAS AOS LUGARES DE PRODUÇÃO	30
2.3 DO LUGAR DE PRODUÇÃO AO PROBLEMA HISTORIOGRÁFICO	31
2.4 ENTRE HISTÓRIAS E MEMÓRIAS	35
3 TORTO ARADO: UM NOVO ROMANCE CHAPADISTA	41
3.1 ITAMAR VIEIRA JUNIOR - UM ESCRITOR CONTEMPORÂNEO.....	43
3.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE <i>TORTO ARADO</i> E A POSSE DE TERRA ..	47
3.2.1 Elementos da Ficção em Torto Arado	53
3.3 RELAÇÃO ENTRE A TESE E O ROMANCE DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR	57
3.4 ADAPTAÇÕES, TRADUÇÕES E CAPAS DA OBRA LITERÁRIA	61
3.5 EDIÇÕES LITERÁRIAS PREPARADAS PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA	67
3.6 <i>SALVAR O FOGO</i> - EXPLORANDO UM NOVO ARADO.....	69
3.7 O PAPEL DAS MULHERES NA LITERATURA.....	73
4 A REPRESENTAÇÃO DO JARÊ A PARTIR DA LITERATURA	77
4.1 ENTRE A ESPADA DE IANSÃ E O DIAMANTE DA CHAPADA.....	81
4.2 ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A RELIGIOSIDADE EM <i>TORTO ARADO</i>	84
4.3 ALGUMAS DEFINIÇÕES E OUTROS OLHARES SOBRE O JARÊ.....	91
4.4 DA LOUCURA À CURA - RITUAIS SAGRADOS COM FINS MEDICINAIS	92
4.5 O GARIMPO E A FORMAÇÃO DAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS NA CHAPADA DIAMANTINA.....	96
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
FONTES BIBLIOGRÁFICAS	103

1 *TORTO ARADO: UMA INTRODUÇÃO AFRO-INDO-BRASILEIRA*¹

A presente dissertação se insere no âmbito da Cultura, Educação e Memória, uma vez que a pesquisa se concentra em apresentar a representação do Jarê, que é uma manifestação cultural e religiosa praticada exclusivamente na região da Chapada Diamantina - BA, a partir do livro *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. Além disso, busca-se analisar e evidenciar alguns estudos teóricos já realizados sobre o Jarê, a tradição religiosa que é destacada ao longo da obra literária utilizada como *corpus* deste estudo, bem como relacionar o contexto histórico da obra literária com a realidade, ao fazer uma relação entre História e Literatura, e destacar as relações de poder que são vivenciadas pelas personagens afro-brasileiras.

Além do romance *Torto Arado*, serão utilizadas fontes bibliográficas diversas, como artigos, periódicos, jornais, dissertações e teses, as quais serão brevemente apresentadas nos próximos capítulos. Alguns dos recursos utilizados na construção dessa pesquisa foram os estudos de Ronaldo Senna² (1998), a partir da sua tese *Jarê – uma face do candomblé: manifestação religiosa na Chapada Diamantina*, disponível na Biblioteca Setorial do Campus Avançado da Chapada Diamantina (UEFS), situada na cidade de Lençóis-BA, de Gabriel Banaggia (2015), com a sua dissertação intitulada *As forças do Jarê: religião de matriz africana da Chapada Diamantina*, entre outras pesquisas. Também foram consultados os livros: *A Escola dos Annales*, de Peter Burke (1997); *Cultura escrita, literatura e história*, de Chartier (2001); *História e Literatura: algumas Considerações*, de Borges (2010), a fim de corroborar as relações entre História e Literatura.

Outras fontes também foram consultadas ao longo do levantamento dos dados, como a plataforma digital *Cantigas do Jarê*, que apresenta o contexto histórico do surgimento da religião na cidade de Lençóis-BA e cantigas que foram catalogadas através de entrevistas, realizada pela associação Filhos de Santo do Palácio de Ogum (2021), entre outras revistas e fontes teóricas relacionadas à temática.

¹ O termo "afro-indo-brasileiro" serve para ilustrar a fusão cultural, social e étnica, que é um aspecto central da formação da identidade do Brasil, a partir da relação entre os aspectos indígenas, europeus e afro-brasileiros. Embora não utilizem diretamente esse termo em seus estudos, teóricos como Florestan Fernandes, Emília Viotti, Kabengele Munanga e Carlos Hasenbalg, entre outros, analisam a construção da identidade nacional brasileira como um processo contínuo de mistura de culturas, no qual as tradições africanas e indígenas têm papéis essenciais, porém em contextos distintos de reconhecimento e valorização.

² Ronaldo de Salles Senna, graduado em (1980), mestrado pela UFBA em (1973) e doutorado pela USP em (1984), foi o pioneiro nas pesquisas sobre o Jarê e um dos principais pesquisadores da região. O seu livro, intitulado *Jarê - uma face do candomblé*, lançado em 1984, é o resultado das suas pesquisas sobre a religiosidade da Chapada Diamantina realizadas durante a sua pós-graduação.

Ao fazer a leitura do romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, é possível perceber, em meio a inúmeras abordagens, que há um fragmento em que a personagem Bibiana, ao frequentar as aulas em uma pequena escola no vilarejo de Água Negra, constata a forma como as três raças coexistiam durante o período colonial do Brasil: “Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado” (Vieira Junior, 2019, p. 203). Nesse fragmento, é possível notar como essa parte da história foi contada de forma distorcida, mostrando que a mistura étnica no Brasil foi benéfica e feita de forma pacífica, o que, na verdade, foi bem diferente.

Itamar Vieira Junior é um escritor brasileiro que se considera como afro-indígena, inclusive ao se declarar como descendente de negro e indígena em uma entrevista cedida à revista *Brasil de Fato*, quando ele afirma que vem “de um estado predominantemente negro e também há uma população indígena expressiva”. Em outro ponto, ele destaca que “Nós, negros e indígenas, sempre fizemos literatura, só não tinham editoras interessadas em publicar” (Vieira Junior, 2023). Tendo em vista que toda autoria traz para a sua escrita, seja histórica ou literária, marcas da sua própria realidade, Vieira Junior, que é um escritor brasileiro que se coloca nesse entrelugar étnico, consegue criar um diálogo com seus dois romances, *Torto Arado* (2019) e *Salvar o Fogo* (2023), trazendo perspectivas das duas etnias diferentes, como a afro-brasileira e a afro-indígena, mas de formas semelhantes ao construir uma relação de proximidade, conectando personagens, lugares e problemas relacionados à questão agrária, como narrados em *Água Negra* (*Torto Arado*) e na *Tapera do Paraguaçu* (*Salvar o Fogo*).

Evidenciar essas obras contemporâneas da literatura afro-indo-brasileira, bem como as diversas vozes e como as personagens negras e indígenas são destacadas ao longo das narrativas, é extremamente importante para que a população afro-indígena no Brasil se veja representada nos livros e nas mídias sociais também como produtoras do conhecimento e que assumam lugares jamais alcançados em detrimento da persistência do racismo na sociedade.

A terminologia afro-indo-brasileira deve ser pensada a partir da relação entre as culturas afro-brasileiras e indígenas no Brasil, principalmente no que diz respeito às religiões que adotam em seus rituais a mistura de crenças entre diferentes doutrinas. No caso do Jarê, por exemplo, há um movimento sincrético entre o Candomblé, a Umbanda, o Kardecismo e o Xamanismo, religiões que se interrelacionam de forma contundente e que formam um complexo religioso com elementos indígenas, africanos e espirituais, sendo ajustados e

combinados em menor ou maior presença ritual à medida que são acionados pelos praticantes da religião (Campos, 2020).

A análise sobre as Umbandas está mais ligada à mito-poética de sua manifestação do que à estrutura ritual. Essa manifestação “[...] é um exemplar desse registro sincrético, fundindo em seu tecido cognitivo e ritual, elementos de outros sistemas religiosos nagô, banto, católico, tupi-guarani, kardecista, espírita numa reformulação *sui generis*” (Martins, 1997, p. 14). Desde os anos 1930, a Umbanda tem se desenvolvido no Brasil em meio a um grande sincretismo entre diferentes tradições religiosas. Essa união se alinha com uma visão da formação da sociedade brasileira, que é mestiça e diversificada.

Longe de criar uma conexão com o mito das três raças³, constituído por Darcy Ribeiro (1995) e Gilberto Freyre (1933), que foi um pensamento construído a partir dos seus respectivos contextos históricos, o termo afro-indo-brasileiro, inicialmente pensado por Gonçalves Fernandes (1941) e René Ribeiro (2014) para designar uma das formas de sincretismo religioso⁴ no Brasil, pode ser compreendido como:

um complexo religioso formado por elementos-componentes indígenas e africanos, sendo estes ajustados e combinados em menor ou maior presença ritual à medida que são acionados pelos praticantes da religião. Os autores percebiam no campo empírico uma combinação de componentes indígenas e africanos, em maior ou em menor grau, em vários dos terreiros por eles pesquisados, por isso a ideia comum, entre eles, de que em Pernambuco não existiam cultos puros, mas, sim, uma combinação de elementos que passava por ajustamentos sociais e rituais ou, como quer Ribeiro (2014), “pela capacidade de improvisação dos seus líderes (Campos, 2020, p. 153).

Gonçalves Fernandes (1941) destaca, em seu livro *O Sincretismo Religioso no Brasil*, que a mistura religiosa verificada na maioria dos terreiros tem sido predominantemente cabocla (indígena), mas mantendo conexões com as demais religiões do Brasil, sendo compreendida como afro-caboclo-espírita-católica. Ele ainda destaca que, nas celebrações, “havia danças e cantorias, como em um Candomblé de caboclo, e eram observadas as “quedas” de caboclos, manifestados em transe mediúnico, compreendendo a situação dos necessitados e “curando” as doenças dos enfermos” (Fernandes, 1941, p. 108).

Para Fernandes (1941, p. 131), “vêm das crenças e do culto ao milagre, da ideia primitiva que liga ao sagrado aquele que cura, e que leva ao supernatural a sorte das coisas,

³ O “mito” nada mais é do que uma noção desenvolvida tanto no senso comum quanto em obras literárias de autores renomados, como de Darcy Ribeiro e Gilberto Freyre, que afirmaram que a cultura e a sociedade brasileiras foram constituídas através de influências culturais de três raças: a branca (europeus), a indígena (ameríndios) e a negra (africanos) (RIBEIRO, 1995).

⁴ O sincretismo religioso é a fusão que ocorre quando elementos de diferentes religiões são combinados em uma única prática ou crença, tornando-a múltipla e única ao mesmo tempo. Fonte: Cacciatore, O. G. Dicionário de cultos afro-brasileiros. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

esse apelo ao espiritismo-curador”. Nesse sentido, o que sustenta o procedimento de cura é a própria crença no que é sagrado, é o fato de acreditar naquele que cura - a figura do curador - e na própria cura. Aquele que acredita e tem fé, curado é.

René Ribeiro (2014) é um destacado antropólogo brasileiro que desempenhou um papel crucial na análise dos cultos afro-brasileiros e das religiões afro-diaspóricas. Em sua obra *A Antropologia dos Cultos Afro-Brasileiros*, ele examina aspectos essenciais dessas tradições, incluindo sua formação, estrutura e o fenômeno do sincretismo religioso dentro dos contextos socioculturais. Ribeiro (2014) oferece uma visão detalhada e crítica sobre os cultos afro-brasileiros, explorando suas origens históricas, evolução e impacto na sociedade brasileira contemporânea. Seu trabalho é indispensável para compreender a complexidade e a riqueza das religiões afro-diaspóricas no Brasil.

Paula Montero (2012) também argumenta que as religiões afro-indo-brasileiras se configuraram enquanto religiões mágicas. Segundo a autora, o afro-brasileiro e o afro-indígena, tradicionalmente, ao saírem do seu espaço privado e partirem para o ambiente público, são mais aceitos e identificados como um aspecto cultural e não mais como religioso. Para Montero (2012, p.176), “Quando são considerados ‘tradições culturais’, por exemplo, os ritos africanos são mais facilmente incorporados às imagens de identidade nacional do que quando são tratados como ‘ritos religiosos’”.

Tendo em vista esses aspectos místicos e religiosos, pode-se inferir que o Jarê, tradição cultural e religião sincrética da Chapada Diamantina, pode ser concebido como uma religião afro-indo-brasileira, principalmente por preservar o seu arquétipo ritualístico, com a presença dos encantados⁵, orixás e caboclos, e por promover a conexão entre religiões dentro de um mesmo lugar, seja em um terreiro ou em uma casa para a realização dos rituais de cura. O Jarê pode ser concebido como cerimônias, festas às divindades ou rituais que são realizadas com uso de ervas medicinais nos banhos e chás, tudo em relação com a natureza e conduzido pelos curandeiros, que são guiados pelos encantados, que são incorporados momentaneamente com algum propósito, seja pela diversão ou pela missão que lhe é atribuída.

Há muito tempo, a literatura deixou de ser uma mera criação estética e artística, a fim de agradar ao público leitor de determinada época, e passou a ser uma transfiguração da realidade⁶ de cada sociedade com intuítos diversos, inclusive satíricos e acusatórios. Nomes

⁵ “[...] seres ou entidades que são normalmente invisíveis às pessoas comuns” (Maués; Villacorta, 1998, p. 88).

⁶ Antonio Candido, um importante crítico literário e pensador do Brasil, afirmou que a literatura é uma transfiguração da realidade, de maneira que não pode servir de base para as interpretações. FISCHER, Luís Augusto (coord.). *Entrevista com Antonio Candido sobre a "Formação da Literatura Brasileira"*. Caderno Cultura, Zero Hora, Porto Alegre, 24 out. 2009.

como os de Gregório de Matos (século XVII), Castro Alves (século XIX) e Jorge Amado (século XX) podem ser descritos como parte desses escritores que criticaram a moralidade e os bons costumes de suas respectivas épocas. Observa-se que, além de os supracitados autores, nenhuma escritora negra ou indígena aparece em destaque, principalmente por conta do período listado e em detrimento da estrutura literária não ter dado a devida visibilidade a esses escritores.

Diante de uma análise sobre a existência das leis federais 10.639/03 e 11.645/2008, que obrigam o ensino da história e Cultura Afro-brasileira e Indígena nas instituições de ensino públicas e privadas de todo território brasileiro, vale ressaltar as diversas inquietações e reflexões sobre a cultura brasileira a partir das influências africanas, que não são poucas. É importante refletir sobre a história do povo negro e indígena que lutou pela sobrevivência das suas origens e crenças, e que, graças a essas revoluções, traços e manifestações culturais foram preservados e ainda resistem no território brasileiro.

O texto "*Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões*" de Florentina Souza (2005), evidencia algumas informações acerca da Literatura enquanto manifestação cultural de uma sociedade, mas que acabou tornando-se uma produção textual excludente do ponto de vista histórico, étnico e racial. Em contraposição às ideias do povo negro dominado e pacífico, a noção de literatura afro-brasileira foi idealizada com intuito de dar vez e voz ao negro para contar e disseminar a sua própria história, não apenas contradizendo aos diversos fatos mencionados na Literatura Brasileira, mas dando outro sentido e a veracidade aos fatos anteriormente narrados, que também fazem parte da construção histórica do Brasil.

Na história do Brasil, sempre existiu uma segregação sociocultural entre povos de diferentes etnias, crenças, religião e classe social. A Literatura também sofreu com isso e acabou se dividindo em ramificações, criando-se assim as literaturas: marginal, afro-brasileira, indígenas, entre tantas outras. Partindo desse pressuposto, nota-se a existência de uma segregação entre as ramificações da literatura e a literatura brasileira propriamente dita. Tanto o negro quanto o indígena surgem na história do Brasil em dois espaços sociais, o primeiro como personagem caricato, aquele que sofre e sente na pele as amarguras do racismo, e o outro como o mito do "bom selvagem"⁷, em relação aos povos originários, mas que também souberam se defender utilizando os seus artificios culturais e sendo escritores(as)

⁷ O mito do "bom selvagem" tem sua origem na obra do filósofo franco-suíço Jean-Jacques Rousseau e consiste na tese de que o ser humano era puro e inocente em seu estado natural, sendo a sociedade responsável por corromper os seus valores e hábitos. Fonte: Rousseau, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Editora Ática – São Paulo/SP – 1989.

da sua própria história. A Literatura foi a possibilidade encontrada como forma de expressão artística e como ferramenta de denúncia contra as injustiças sofridas por seu povo. Esta contextualização pode ser enfatizada a partir deste trecho:

A expressão do desejo do afrodescendente de escrever, reivindicando direitos de cidadão e lugar ativo na comunidade imaginada Brasil, ganha fôlego e maior visibilidade na cidade de São Paulo nos anos iniciais do século XIX, com a chamada imprensa negra. Entretanto, no século XIX, antes mesmo da abolição, pelas vias institucionais ou não, Maria Firmina dos Reis, Antônio Rebouças, Gama, Patrocínio, André Rebouças ilustram a busca da imprensa e da tribuna como forma de fazer ouvidas as reivindicações negras do século (Souza, 2005, p. 03).

Muitos escritores definem a Literatura afro-brasileira como uma experiência de vida dos descendentes de negros no Brasil, pois se percebe na literatura a marca das tradições e experiências socioculturais que são exclusividades dos povos afrodescendentes. Mas afinal, a literatura afro-brasileira é aquela escrita apenas por negros e sobre as suas vivências? No trecho a seguir, de Eduardo Assis Duarte (2017), algumas características podem definir uma obra literária como afro-brasileira a partir das suas especificidades em contraste à brasileira:

Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (Duarte, 2017. p.07)

A partir desta compreensão, percebe-se que o texto literário deixa de ser considerado como afro-brasileiro caso o mesmo não contemple a temática que seja voltada aos povos e Cultura afrodescendente, independente da sua autoria ou público alvo. Duarte (2017) enfatiza que a autoria não precisa ter necessariamente a coloração epidérmica negra ou possuir determinados traços físicos, o que não determinaria a sua negritude, mas pela noção de pertencimento, ao utilizar costumes e aspectos de matriz africana nas suas obras literárias, além de se identificar com as heranças culturais da África ramificadas na Bahia e no Brasil. O “ser negro” torna-se além de uma herança genética, passa a ser também uma representação identitária de uma herança cultural atribuída ao território brasileiro. Como bem destaca Duarte (2017, p.09), “A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência”.

Duarte (2017) conclui a sua definição ao enfatizar que “[...] a interação dinâmica desses cinco grandes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público –

pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude.” e ainda acrescenta que “[...] isoladamente são insuficientes” (Duarte, 2017, p.15). Para ele, o processo histórico é fundamental para compreender o negro no Brasil quando uma relação entre literatura e sociedade é estabelecida. Deve-se sempre buscar entender qualquer evento a partir do seu processo histórico. Sobre isso, Duarte (2006) afirma que:

Por um lado, nota-se o apagamento deliberado, num esforço de inviabilização que descarta a etnicidade afrodescendente de nossa literatura. Por outro, vê-se a recusa em conferir ao negro um papel que não aquele determinado pelo imaginário oriundo do discurso discriminatório e traduzido em estereótipos que, de tanto se repetirem, terminam confundindo a própria natureza das coisas e dos sujeitos, tal qual essências a-históricas incrustadas na linguagem, a construir formas de ver o mundo e julgar pessoas e comportamentos (Duarte, 2006, p.31)

Gildeci Leite (2017) destaca, em sua tese de doutorado, a literatura afro-brasileira como “além da relevância da temática, sempre se aponta para a existência da voz negra, que por sua vez, conta e reconta as histórias de comunidades negras, contudo que se pode incluir no conjunto História.” (Leite, 2017, p. 95). Algumas das características que estabelecem a literatura como afro-brasileira são “o "despertar de dignidade", a revolta, a luta e todos os componentes expressivos da autoestima negra”. Nesse sentido, o que constitui essa literatura ultrapassa os limites da temática, envolve o sentimento de pertencimento e o lugar de fala. Ele ainda reforça que há uma predileção na academia pelo uso da terminologia “afro-brasileira” em contraposição à “literatura negra”.

Já fora declarado, a preferência pelo conceito de afro-brasileiro, pois no caso em questão fala-se da cultura negra brasileira, reafirmando a sua complementaridade negra com a ancestralidade negra africana, por isso afro. Compreende-se, que a mesma justificativa pode servir para outras artes e literaturas afro de outras nacionalidades ou até continentalidades, como a alusão a uma literatura afro-americana, referindo-se ao continente americano, diferente de uma literatura afro-estadunidense ou afro-norte-americana, mas englobando estas também (Leite, 2017. p. 96).

Desta forma, o uso da terminologia literatura brasileira ou apenas literatura negra torna-se restrita quando se refere à representação negra e/ou indígena em seus escritos, pois em vez de agregar, ela deturpa a imagem do negro e dos povos originários. A inclusão dos termos afro-brasileiros e afro-indígenas na Literatura Brasileira faz com que escritores negros e indígenas sejam reconhecidos e se sintam valorizados como vozes expoentes de discursos que estão centrados nas suas próprias experiências enquanto sujeitos afro-indo-brasileiros.

A escritora Márcia Kambeba (2018) não conceitua, mas enfatiza o que seria a literatura indígena com alguns fundamentos que são passados de forma hereditária:

Na literatura indígena, a escrita, assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. (...) À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial. (Kambebe, 2018, p.21).

Daniel Munduruku (2018) afirma que “Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade” (Munduruku, p.83). Para o autor, a literatura indígena vai além da escrita:

Detentores de um conhecimento ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas (Munduruku, 2018, p.81).

O Jarê é uma religião que tem uma profunda influência dos povos indígenas da Chapada Diamantina, particularmente dos Paiaíás, Cariris e Tapuias. Segundo Banaggia (2017), a respeito dos povos indígenas que viveram e ainda vivem no território da Chapada Diamantina, “Há na literatura registros a respeito da ocupação, mais duradoura ou mais transitória, de diferentes etnias indígenas no território que é hoje denominado de Chapada Diamantina, incluindo Maracás, Paiaíás, Paiaiazes, Maracanasus, Cariris, Tapuias” (Banaggia, 2017, p. 03). Entre os elementos indígenas presentes no Jarê, destacam-se os rituais de cura, que fazem uso de plantas sagradas e medicinais específicas. Esses rituais, muitas vezes, envolvem cerimônias que incluem danças e cânticos, refletindo práticas e tradições indígenas locais. Além disso, o Jarê incorpora uma crença em seres espirituais e forças da natureza, também conhecidos como encantados, que estão profundamente enraizados na cosmovisão indígena. As cerimônias frequentemente incluem o uso de vestimentas tradicionais e adereços que ornamentam os altares, todos eles inspirados nas tradições indígenas da região.

No romance *Torto Arado* (2019), há um fragmento em que a personagem Donana, mãe do Zeca Chapéu Grande, fala sobre a relação entre entidades de diferentes crenças que é feita a partir do Jarê: “- Que os caboclos e os guias lhe acompanhem [...] Que lhe acompanhem Sete-Serra, Iansã, Mineiro, Marinheiro, Nadador, Cosme e Damião, Mãe D’Água, Tupinambá, Tomba-Morro, Oxóssi, Pombo Roxo, Nanã -” (Vieira Junior, 2019, p. 163). Os caboclos Sete-Serra, Tupinambá e Tomba-Morro constituem e reforçam a presença indígena

no Jarê, como pode ser observado no seguinte trecho do livro: “Tio Servó também assumia, por um breve tempo, um dos atabaques, sempre no começo da festa, ou quando um encantado de sua estima, como Tupinambá, vinha girar na sala entre os presentes” (Vieira Junior, 2019, p. 55).

Afinal, por que *Torto Arado* (2019) seria um romance afro-indo-brasileiro? Para além da temática, autoria, linguagem e posicionamento crítico do autor, esse livro pode ser assim concebido por conta das suas relações culturais e religiosas, ao apresentar para o público leitor o Jarê enquanto uma religião sincrética da Chapada Diamantina, também por conta da sua relação com o livro *Salvar o Fogo* (2023), que será apresentada no próximo capítulo, que traz uma abordagem afro-indígena para discussão, e por conta das conexões existentes entre os povos negros e indígenas⁸ na formação da identidade brasileira a partir das duas obras literárias de Itamar Vieira Junior, seja no aspecto cultural, religioso e/ou ancestral.

A escolha da terminologia afro-indo-brasileira demarca um espaço geográfico específico na abordagem metodológica dessa discussão, uma vez que o uso do termo afro-indígena é mais restrito à relação entre afro-brasileiros e indígenas, em que não determina de onde são esses povos tradicionais, podendo ser de outro continente, e o afro-brasileiro ou indígena são mais específicos e ainda mais restritos dentro das suas próprias particularidades. O uso do afro-indo-brasileiro é mais amplo e abrange a coexistência dos povos afro-brasileiros e indígenas no Brasil, pois os elementos indígenas estão entrelaçados com influências de tradições afro-brasileiras, devido à significativa presença da população negra na região da Chapada Diamantina. A interação dessas influências com as práticas cristãs resultou em uma religião que não é apenas rica em diversidade cultural, mas também multifacetada, refletindo uma complexa mistura de tradições e crenças.

A escolha do tema e do *corpus* para a realização desta pesquisa surgiu a partir de inquietações sobre as proximidades entre a narrativa do livro *Torto Arado* (2019) e o contexto histórico afro-indígena que é evidenciado a partir dos conflitos agrários no Brasil. Há uma necessidade em destacar as relações socioculturais referentes à população negra e indígena presente nas obras de Itamar Vieira Junior e, conseqüentemente, fora da ficção, quanto à manifestação religiosa e ao direito à posse de terra.

⁸ Os primeiros habitantes da Chapada Diamantina viveram há cerca de 12 mil anos. Eram nômades sem líderes fixos, vivendo em grupos de aproximadamente 30 pessoas. Juntos, caçavam, coletavam alimentos e se abrigavam em cavernas locais. Ao longo de muitos anos, diversos povos indígenas ocuparam a região, incluindo os Payayás, Maracás, Aimorés, Topins, Tapuias e Botocudos, que se estabeleceram em diferentes vilarejos da região e deixaram registros a partir das pinturas rupestres, como no Matão, em Palmeiras, e na Serra das Paridas, em Lençóis. Fonte: <https://www.ichapadadiamantina.com.br/historia-da-chapada-diamantina>

1.1 Estrutura da dissertação

A presente dissertação está dividida em três capítulos, sendo o primeiro voltado à relação estrutural e metodológica entre a História e a Literatura, enquanto áreas do conhecimento, o segundo está relacionado à análise da obra literária de Itamar Vieira Junior, *Torto Arado*, utilizada como *corpus* desta pesquisa, e o terceiro capítulo faz uma abordagem conceitual e histórica da religiosidade presente na Chapada Diamantina, o Jarê, que também é utilizada como plano de fundo da narrativa, além dos cenários, tradições culturais e a formação das comunidades quilombolas a partir do período de mineração no território.

O primeiro capítulo, intitulado *Usos historiográficos e recursos literários*, (Nesta seção, será abordada toda a parte conceitual sobre a relação entre História e Literatura, as aproximações e distanciamentos estruturais e todo repertório teórico que sustenta e ainda alimenta essa discussão, como Barros (2019), Chartier (20??) e Burke (1??). O capítulo será desenvolvido a partir de discussões que versam sobre as fontes bibliográficas, incluindo a Literatura como suporte ao historiador, os lugares de produção, os problemas encontrados ao se fazer uso das fontes bibliográficas e o uso da memória pela história e vice-versa.

O segundo capítulo, intitulado *Torto Arado: um novo romance chapadista*, aprofunda na bibliografia de Itamar Vieira Junior e a sua produção literária, que conta com marcas estilísticas próprias, marcas temporais e espaciais bastante específicas, trazendo algumas das suas principais obras literárias e a sua tese de doutorado, que foi desenvolvida a partir de uma pesquisa de campo na Chapada Diamantina, especificamente em comunidades remanescentes de quilombo, como Remanso e Iuna, na cidade de Lençóis-BA. O capítulo transita por muitas questões que envolvem o livro como fonte de pesquisa, ao trazer as suas versões artísticas e adaptações que foram pensadas e produzidas a partir da obra literária, bem como destacar as suas traduções para outros países. A discussão também enfatiza o papel das mulheres na literatura, seja enquanto personagens principais ou como condutoras das suas próprias narrativas, mesmo a obra *Torto Arado* sendo escrita por um homem.

O terceiro capítulo, intitulado *A representação do Jarê na Literatura*, traz uma abordagem conceitual e metodológica sobre o contexto histórico do Jarê, religião sincrética da Chapada Diamantina, bem como apresentar as suas ramificações na região chapadense e ampliar a discussão sobre o jarê a partir de outras obras, sendo literárias e/ou informativas, como artigos ou outras dissertações/teses, que trazem o Jarê enquanto religiosidade, festividade e tradição cultural, mas também enquanto ritual de cura ou fenômeno de sociabilidade entre os moradores e visitantes da comunidade, além da sua contribuição no processo de formação das comunidades quilombolas, no período do garimpo.

2 USOS HISTORIOGRÁFICOS DE RECURSOS LITERÁRIOS

Antes de dar início à discussão a respeito dos estudos historiográficos, há alguns questionamentos que podem nos conduzir a uma possível definição ou, talvez, algumas definições possíveis sobre a historiografia: o que são fontes históricas? Quais são as definições de historiografia? Devemos considerar um material historiográfico como fonte ou documento? E, por fim, a história começa no problema ou na fonte?

Primeiramente, é importante destacar que praticamente tudo que corresponde à existência humana pode ser considerado uma fonte historiográfica, desde que forneça um suporte suficiente ao historiador que fará a sua análise. As fontes podem ser compreendidas como máquinas do tempo aos historiadores, uma vez que são marcas da história. Nesse sentido, a fonte historiográfica é tudo aquilo que proporciona à humanidade um acesso significativo à compreensão de um passado vivido e as suas rupturas no tempo presente. A respeito da relação entre história e literatura, Fernando de Toro (1997) afirma que:

A História é suspeita, toda textualização o é porque consiste numa série de textualizações e por isso re-interpretações. Assim, tanto os acontecimentos fictícios como os reais são elaborados de forma similar, eliminando a tradicional e transparente barreira realidade/ficção: a realidade e a ficção não são senão textualizações e construtos deliberados. (...) É desta forma que a história, ou melhor, o historicismo pós-moderno, manifesta-se como uma recuperação do passado, como um reconhecimento de que somos “produto” e não começo, e daí a cumplicidade/crítica e a dupla codificação pós-moderna (Toro, 1997, p. 195).

Nesse sentido, ao trazer essa relação de verossimilhança entre a ficção da Literatura e a realidade da História, pode-se destacar que as características que afastam essas grandes áreas do conhecimento são as mesmas que as tangenciam, tornando-as ainda suspeitas. Isso significa que todas as fontes disponibilizam alguma espécie de conteúdo ao historiador ou ao escritor, mas para isso elas precisam de algum tipo de suporte para existirem, seja material ou imaterial. Uma fonte histórica pode falar sobre determinada coisa do passado, mas apresentar muitas outras que ficam subentendidas, uma vez que elas assumem novos papéis para além da mera disponibilização e comprovação do conteúdo informativo.

As fontes produzidas diretamente pela existência humana podem ser retratadas como os tradicionais documentos textuais (crônicas, registros cartoriais, processos burocráticos, matérias jornalísticas e livros literários ou didáticos), como também outros registros e materiais provenientes do passado humano, oriundo de uma realidade vivida pela sociedade de outra época. Elas são constituídas de toda a produção, material e imaterial humana, que

pode permitir a interação dos historiadores com as várias sociedades localizadas no seu tempo, mas não precisam ser necessariamente materiais, uma vez que o tratamento historiográfico está se abrindo para um enorme universo, principalmente pelas redes da internet. Incluem-se como possibilidades documentais desde vestígios arqueológicos a outras fontes de cultura material, como a estrutura de um prédio, igrejas ornamentadas sob o estilo barroco, as ruas tortas de uma cidade, até representações culturais, entre outras fontes imagéticas, conhecida como iconografia, e as chamadas fontes da história oral.

Também é importante destacar que um livro, um filme ou uma música podem ser considerados uma fonte para a pesquisa, desde que forneça um suporte suficiente ao pesquisador que fará a sua análise. As fontes historiográficas, sejam literárias ou não, podem ser compreendidas como máquinas do tempo aos historiadores, uma vez que são marcas da história. Quando compreendemos um texto ou objeto como fonte histórica, precisamos imediatamente identificar as marcas do lugar e do tempo que as produziu. Isso significa que tudo pode ser constituído pelos historiadores como fonte e pode apresentar um lugar de produção, seja através de textos de quaisquer gêneros ou materiais deixados pelas vivências humanas. Isso significa que todo historiador produz o seu trabalho a partir de um lugar social, o que pode estar sujeito a determinadas circunstâncias geográficas, culturais e sociais.

A literatura pode ser vista como uma fonte historiográfica, uma vez que contribui de forma significativa ao estudo histórico, seja no aspecto subjetivo, a partir das inúmeras interpretações que podem ser desencadeadas, ou vivencial, a partir das relações entre o mundo real e o ficcional, o que pode oferecer inúmeras perspectivas sobre o passado. *Torto Arado* aborda aspectos da história brasileira de uma maneira que supera muitas fontes historiográficas tradicionais, uma vez que consegue transitar entre os tempos (presente e passado) de forma sutil e ressignificando discussões sobre temas de um período já vivido.

É evidente que a História e a Literatura estão intrinsecamente relacionadas, o que pode ser compreendido a partir das aproximações e distanciamentos desses dois campos do conhecimento e da forma como elas são estabelecidas por alguns teóricos. Elas se constituem como formas de observar o mundo, através de leituras diversas e a interpretação de uma determinada realidade. Nesse sentido, cabem algumas reflexões sobre relações teóricas entre a história e a literatura, além de destacar as possibilidades de uso das fontes literárias para a pesquisa histórica.

Embora haja distanciamentos claros entre História e Literatura, Chartier (2001) destaca que há muitas justificativas que as minimizem, tais como: a evidenciação das representações do passado propostas pela literatura; o fato de que a literatura se apropria do

passado e também dos documentos e técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica, de tal modo que algumas narrativas se apropriaram de técnicas próprias da história com intuito de aproximar e atribuir a ilusão de um discurso histórico. De acordo com Lilia Schwarcz (2019), “História não é bula de remédio nem produz efeitos rápidos de curta ou longa duração. Ajuda, porém, a tirar o véu do espanto e a produzir uma discussão mais crítica sobre nosso passado, nosso presente e o sonho de futuro” (Schwarcz, 2019, p. 26)

Torto Arado (2019) apresenta ao leitor aspectos dos conflitos agrários e do passado escravista que perdurou por muitos anos no território do interior da Bahia. A propriedade de terra não era um direito garantido aos trabalhadores, nem como forma de sobrevivência ou moradia. Esses são alguns dos aspectos sociais que influenciaram as relações de trabalho após o período escravocrata no Brasil, o que, de certa maneira, geraram discussões sobre situações análogas à escravidão que ainda existem no país.

Dessa forma, o diálogo estabelecido entre a literatura e a história, através do romance, evidencia as maneiras como as duas narrativas, tanto literárias quanto históricas, possuem elementos similares, seja no seu aspecto verossímil ou no ficcional. Sendo assim, compreende-se que “tanto a narração literária quanto a historiográfica pressupõe um processo e estratégias de organização da realidade, uma procura de uma coerência imaginada baseada na descoberta de laços e nexos, de relações e conexões entre os dados fornecidos pelo passado” (Lemarie, 2000, p. 9-10, *apud* Santos, 2007, p. 6).

Para concluir essa noção de multiplicidade das fontes históricas, cabe destacar a inclusão de alguns questionamentos sobre o uso da Literatura enquanto fonte e o seu diálogo com a História, uma vez que esse universo interdisciplinar está em constante evolução e a relação entre esses dois campos do saber está cada vez mais próxima. Afinal, por que a Literatura pode ser utilizada como uma fonte legítima ao historiador? Por que a Literatura é um documento? Literatura como missão ou como entretenimento?

Em busca de uma teoria que possa definir ou, pelo menos, explicar o que seria a Literatura, é possível recorrer a alguns pensadores que fizeram as suas analogias ao longo dos anos. Para Aristóteles, um dos principais filósofos da Grécia Antiga, a Literatura pode ser interpretada como a "arte da imitação" e justifica que o imitar faz parte da natureza humana e que a humanidade sente prazer em ter arte literária como recriação estética da realidade.

Para Afrânio Coutinho (1978, s.p.), em suas *Notas sobre a Teoria Literária*, define a literatura como “toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada, através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com

os quais ela toma corpo e nova realidade”. Já Mikhail Bakhtin (1999, s.p.), situa a literatura como parte integrante da cultura: “a ciência literária deve, acima de tudo, estreitar seu vínculo com a história da cultura. A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época”.

Por fim, e não menos importante, Guimarães Rosa (1976, p. 3) destaca em seu livro “Tutameia: terceiras estórias”, que “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História”. Nesse sentido, o autor enfatiza a dualidade existencial entre o fazer literário em detrimento da vida real, ao mostrar a disputa entre a ficção (estória) e a realidade (história), o que se afasta da teoria de Harold Bloom (1994) sobre as relações entre esses dois textos. Bloom (1994), ao tratar sobre a arte literária, enfatiza que nenhuma obra é originalmente criada, desde que, em algum momento da sua produção, acaba sofrendo sempre alguma influência de autores do passado. Isso significa que a literatura, enquanto arte, sempre sofreu influências do mundo real, seja através de outras formas de arte ou de acontecimentos históricos.

A literatura busca, nesse sentido, possibilitar que a história possa ser contada por outros ângulos, por um novo ponto de vista que pode estar articulado de um outro lugar, às vezes mais crítica ou sem estar relacionada à veracidade. Quando o escritor é o próprio sujeito da narrativa, a sua produção se ajusta a partir das suas vivências enquanto protagonista da sua própria história, enfatizando a necessidade de se combater e/ou propagar os discursos que foram silenciados por outras gerações de escritores.

2.1 A ESCRITA DA HISTÓRIA ATRAVÉS DA LITERATURA

É importante evidenciar a relação entre a História e a Literatura enquanto campos do conhecimento, além de destacar algumas abordagens metodológicas que podem ser encontradas a partir do livro *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, sobre o contexto histórico-social do Brasil que foi atribuído na obra literária ao longo da narrativa.

A historiografia, inicialmente compreendida como estudo ou registro de uma marca temporal da história, nem sempre foi tratada como nos tempos atuais, com a diversidade de fontes e de possibilidades arqueológicas que existem hoje. A historiografia significa o mesmo que a “História escrita pelos historiadores”, segundo Barros (2019, p.258), o que equivale ao conjunto de trabalhos realizados por eles, mas também pode ser percebida como uma fonte

informativa sobre um determinado tempo e espaço, bem como sobre uma sociedade com os seus rituais e costumes culturais.

Na contemporaneidade, a historiografia, antes restrita a tipos específicos de documentos, foi provocada a expandir o seu interesse por novos objetos, passando a necessitar de outros tipos de fontes, para além das tradicionais crônicas e arquivos oficiais. Esse aspecto está ligado à constante imposição de denominar a fonte histórica em detrimento da noção errônea e ultrapassada de documento, além de que a ideia de venerá-lo como princípio único da operação historiográfica não faz mais sentido.

Embora seja um livro de ficção, *Torto Arado* (2019) também pode ser visto como uma fonte histórica por diversas circunstâncias, uma vez que fornece informações significativas sobre a realidade social e histórica do Brasil, especialmente em relação à vida no campo, diante dos inúmeros desafios encontrados na Fazenda Água Negra, ao enfrentamento das questões raciais e religiosas na sociedade brasileira, bem como a respeito da luta pelo direito à terra. Além do mais, ele reflete sobre as relações econômicas do país, abordando temas como conflito agrário, as tradições culturais e religiosas que ainda existem no interior do país, que é o caso do Jarê, e as histórias locais que foram construídas através da memória oral.

Através da descrição sobre a vida dos trabalhadores rurais em uma região do interior do Brasil bastante marcada pela desigualdade e exploração, *Torto Arado* (2019) oferece uma visão detalhada das condições de vida e das relações de trabalho no campo, o que diz respeito aos aspectos da história agrária do país. Além disso, ao tratar da propriedade de terra e dos conflitos agrários, que têm uma longa jornada na história no Brasil, a obra esclarece as dinâmicas e tensões envolvidas na distribuição de terras e nos movimentos pela reforma agrária, o que discute a Lei de Terras e o sistema de sesmarias adotado pelas capitânias.

Torto Arado (2019) também detalha sobre as tradições culturais e as práticas cotidianas das comunidades rurais, como arar a terra para o plantio, a colheita das frutas e legumes no quintal, a construção das casas de taipa e os festejos dedicados aos encantados entre a vizinhança, o que ajuda a aprofundar a compreensão das diferentes formas de vida, crenças e costumes que constituem a formação dessas comunidades negras. Além disso, serve como um registro valioso das narrativas e experiências locais que frequentemente não são registradas nos documentos históricos, preservando e transmitindo as memórias e vivências de grupos sociais específicos. Por fim, a obra faz um retrato do racismo e da exclusão social, ao colocar, de forma hierárquica, os patrões e os lavradores em seus respectivos lugares na sociedade, oferecendo uma análise crítica de como esses problemas ainda influenciam

diferentes grupos no Brasil e proporcionando uma visão mais ampla das questões raciais e sociais na história do país.

A História e a Literatura são estabelecidas como construções de sentido acerca de um acontecimento e, por isso, são tão semelhantes. Em relação a isso, Pesavento (2006) aponta que a Literatura é uma fonte privilegiada para o historiador, pois lhe oferece uma extensa possibilidade ao universo ficcional, permitindo acesso a uma estrutura que outras fontes não ofereceram. Ela é "[...] uma narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica" (Pesavento, 2006, p. 6). Nesse mesmo segmento, a autora reforça que a relação entre a História e a Literatura se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de dizer o mundo, que guardam distintas aproximações com o real.

As fontes literárias são essencialmente autorais, pois há uma autoria que se anuncia sobre elas e que podem ser partilhadas por inúmeros gêneros textuais que estão indicados na classificação, ou taxonomia, relativa a tais fontes. Uma obra literária traz marcas da sua autoria, bem como sobre os seus leitores, uma vez que a Literatura quase sempre está criticando a sociedade em busca de uma melhoria, em busca de um aperfeiçoamento ou de levantar múltiplas possibilidades de interpretação da sociedade em sua época, a partir de uma perspectiva de contexto e da sua recepção, pois esta fonte documental, que pode ser um livro, está dentro de um período histórico repleto de estética, linguagem e criticidade.

A literatura no século XIX era veiculada, primeiramente, através da imprensa, a partir da publicação de folhetins, jornais e diários, quinzenais ou mensais, por exemplo: *A moreninha* (1844) de Joaquim Manuel de Macedo, *Helena* (1876) de Machado de Assis e *Iracema* (1865) de José de Alencar. Ao historiador, interessa-lhe a abordagem social existente por trás da obra literária, o contexto pelo qual a obra foi escrita e a realidade que ela pretendia passar ao leitor daquela época.

A literatura, por si só, envolve questões de estrutura estética, morfológica e interpretativa, mas, com o viés histórico-social, vai estabelecer relações com a temática, como ela é abordada no romance, conto ou novela e como a compreensão da sociedade aparece diante dessas abordagens naquela época. Cabe ao historiador colocar os acontecimentos do romance literário com o que acontece em torno do real, uma vez que a Literatura surge na sociedade a qual pertence. Os textos literários estão radicados nesta história social, pois não existe Literatura fora da História, a narrativa é uma maneira de estruturar a história. Se, por um lado, temos a literatura como registro histórico-social, por outro, temos a história como interpretação e imaginação de quem a produz.

A perspectiva de se trabalhar a literatura a partir do contexto social e histórico pode ser percebida a partir de diversos gêneros textuais, como a crônica, por exemplo, pelo qual está relacionada ao tempo em que a obra foi publicada, inicialmente veiculada em folhetins e jornais, com narrativa curta, mas pensada num dado contexto histórico em que foi produzida. A literatura se aproxima do discurso científico porque traz um pouco da história das mentalidades, que tem como precursor o historiador francês Lucien Febvre (1965), mostra como era o pensamento que circulava numa determinada época. Ela pode ser tratada como arte, como disciplina, como uma interpretação do Brasil e como representação da realidade, mas, quando escrita, retrata uma determinada realidade de uma época. Em outro momento, a partir de outro contexto, surgem outras perspectivas e, conseqüentemente, outras realidades sobre o passado.

Diante dessas definições, problematizações e possibilidades documentais que foram levantadas ao longo deste estudo, compreende-se que as fontes historiográficas são infinitas, mutáveis e se adaptam às mudanças comportamentais e temporais da sociedade. Tanto Barros (2019) quanto Both (2015), Chartier (2001), entre outros historiadores que foram citados nesse documento, reafirmam que a literatura é para a história uma fonte infinita de informações sobre a sociedade em um determinado tempo e espaço. É ela que resgata do passado marcas de uma cultura que pode ter sido esquecida ou apagada, caso tenha existido ou se algum dia foi reconhecida.

Walter Benjamin (1985), em seus inúmeros estudos sobre a arte literária, destacou que uma arte que apenas representa coisas não se enquadra mais no conceito de arte defendido por Platão, principalmente no que se refere ao conceito de belo. Para Benjamin, “a arte, dentro do seu tempo, precisa provocar um incômodo ao seu espectador” (Benjamin, 1985, p. 226). *Torto Arado* traz isso, pois é uma obra artística contemporânea, nos moldes atribuídos por Benjamin, que foi feita para incomodar, seja através da valorização cultural da população negra presente na Bahia, seja por denunciar as desigualdades sociais e econômicas ainda persistentes na sociedade. E assim, a literatura baiana segue rompendo fronteiras, reinventando a estética da escrita e reescrevendo o Brasil a partir de uma nova/velha perspectiva da Bahia para o mundo.

Talvez tenham esquecido Santa Rita Pescadeira, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. (Vieira Junior, 2019, p.187) Portanto, é importante destacar que *Torto Arado*, além de ser concebido como uma fonte historiográfica, deve ser compreendido como um objeto para a historiografia. O romance é uma fonte textual, literária e historiográfica, mas

também pode ser visto como uma fonte material, uma vez que toda fonte documental analisada nesta pesquisa foi percebida a partir do conteúdo apresentado no objeto-livro. O livro, por si só, possui inúmeras possibilidades que precisam ser incorporadas e analisadas de formas distintas, bem como permite ao historiador interpretar as realidades ficcionais que lhe são apresentadas com intuito de confrontá-las com as realidades existenciais.

2.2 DAS FONTES HISTORIOGRÁFICAS AOS LUGARES DE PRODUÇÃO

As fontes históricas possibilitam ao historiador a reconstituição de um passado vivido e, por isso, apresentam-se de maneira diversa, agrupando-se em fontes escritas, materiais, iconográficas, visuais e orais. Contudo, foi somente a partir da Revolução Documental, evidenciada na revista dos *Annales*, fundada em 1929, que as correntes historiográficas tradicionais sofreram rupturas estruturais, o que oportunizou à História um novo modo de se compreender o mundo, possibilitando um maior número de fontes para serem utilizadas como pesquisa histórica e permitindo à Literatura ser consultada como fonte, diante da sua representação e contextualização da realidade, além de expandir a história de vários modos, deixando-o mais intuitivo e com um paradigma historiográfico menos restrito.

Os historiadores Lucien Febvre, Marc Bloch, Peter Burke e Fernand Braudel podem ser descritos nesse período pelo qual a velha historiografia foi reformulada, deixando de priorizar e se limitar aos documentos oficiais, através da obra francesa *A Escola dos Annales*, conhecida como a revolução francesa da historiografia, escrita e publicada por Peter Burke em 1997 e republicada em 2011 pela editora UNESP.

No livro *A Fonte Histórica e seu Lugar de Produção*, José d'Assunção Barros destaca que, com a fonte histórica, “um historiador faz a sua viagem no tempo, a outras épocas, a mundos sociais que não poderia conhecer de nenhuma outra forma se estes não tivessem nos deixado resíduos de sua presença ao longo da história humana” (Barros, 2020, p.15) e que “tudo pode se tornar uma fonte histórica: obras de literatura, jornais, cartas, objetos ou quaisquer outras coisas produzidas pelos seres humanos em sua vida social” (Barros, 2020, p.15). Cabe aos historiadores extrair das suas fontes históricas meios de compreender um tempo transcorrido, uma sociedade que já se transformou ou acontecimentos históricos que ficaram no passado. O primeiro passo na operação historiográfica é investigar o lugar de produção de cada fonte histórica.

A noção de “lugar de produção”, segundo Barros (2020, p.15), pode ser compreendida como as mais variadas fontes históricas com as quais trabalham os próprios historiadores, seja na esfera social, cultural, política, institucional, intertextual ou epistemológica, em seu objetivo de elaborar reflexões sobre as sociedades humanas do passado ou sobre os processos históricos que nelas se desenvolveram e ainda repercutem em nosso próprio tempo, uma vez que cada historiador produz um texto a partir de um lugar que está sujeito à própria historicidade.

Itamar Vieira Junior (2022) afirma que “Um escritor, quando escreve, está, ao mesmo tempo, refletindo sobre o seu tempo. Até mesmo quando ele escreve uma ficção histórica, ele o faz à luz o que conhece hoje e, assim, dá um testemunho ao país.” (Vieira Junior, p. 01, 2022). Isso significa que a sua literatura, que retrata sobre os resquícios da escravidão na Chapada Diamantina - BA, também é história. E se tudo é história, tudo pode ser considerado uma fonte histórica, até mesmo os textos diversos que analisam outras fontes históricas ou literárias. É justamente por isso que todos os tipos de fontes históricas estão articulados em um universo de possibilidades em que umas estão relacionadas a outras, estabelecendo intertextualidades que dialogam em períodos distintos.

Michel de Certeau (1974) utilizou o termo “Lugar de Produção” como uma “reflexão sobre o fazer historiográfico” (Certeau, 1974, p. 64), uma expressão que se popularizou para expressar a ideia de que todo historiador escreve a partir de um lugar, de uma comunidade historiográfica ou de uma teia de intertextualidades que o influenciam. Esse fazer historiográfico leva os historiadores, que escrevem porque são sujeitos de sua própria época, à percepção de que o seu trabalho também é produzido em um lugar complexo e que precisa ser considerado quando tomam ciência sobre as particularidades de suas próprias práticas, o que situa a historiografia moderna em um novo patamar de autoconsciência.

Todos os tipos de textos verbais, sejam orais ou escritos, como também os não verbais, tais quais as fotografias, objetos ou quaisquer outros materiais e produtos que os historiadores possam utilizar como vestígios para apreender um certo período a história e para escrevê-la como produto de um campo de saber, podem ser tratadas como fontes ou documentos.

2.3 DO LUGAR DE PRODUÇÃO AO PROBLEMA HISTORIOGRÁFICO

Charles Seignobos (1946) afirma que “sem documentos, não há história” (Seignobos, 1946, p.15). Tanto “fonte” quanto “documento” são dois vocábulos comumente utilizados

pelos historiadores como sinônimos, já que tratam da mesma finalidade. O vocábulo “documento” foi utilizado no século XIX pelos historiadores como fonte de informação a partir de textos institucionais, como as crônicas oficiais de época, patrocinadas pelos poderes políticos. Já o vocábulo “fonte” passou a ser empregado alternativamente à “documento”, uma vez que apresenta uma origem mais ampla e menos acomodada aos tipos de textos tradicionais. Parafraseando Seignobos (1946), Lucien Febvre (1965) afirma que “sem problema, não há história”, uma vez que as fontes históricas precisam ser trabalhadas em conexão com os problemas historiográficos que são ou podem ser construídos pelo analista.

José D’Assunção Barros (2019) traz em seu livro *Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos* algumas definições pertinentes sobre as fontes históricas e os seus problemas de produção e já deixa evidente a relação proximal entre essas duas atribuições ao afirmar que as fontes históricas precisam ser trabalhadas em conexão com os problemas historiográficos construídos pelo historiador.

Para Barros (2019), “uma fonte histórica pode falar voluntariamente sobre algumas coisas, mas involuntariamente sobre muitas outras” (Barros, 2019, p. 15), uma vez que todas as fontes podem disponibilizar algum tipo de conteúdo ao analista, e que, para existir, ela precisa de algum tipo de suporte. Ele ainda define fonte histórica como “tudo aquilo que [...] pode nos proporcionar um acesso significativo à compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no presente, são as marcas da história” (Barros, 2019, p. 15).

Ainda de acordo com Barros (2019), “para construir História não basta uma ideia na cabeça, ou tampouco ter uma fonte nas mãos. Essas duas condições são necessárias; mas, isoladas, são insuficientes” (Barros, 2019, p. 25). Ele nos mostra que a existência da fonte depende do problema e vice-versa, uma vez que sem o encontro entre o problema e as suas possíveis fontes não há história, pois ambos se complementam e constituem o fazer historiográfico.

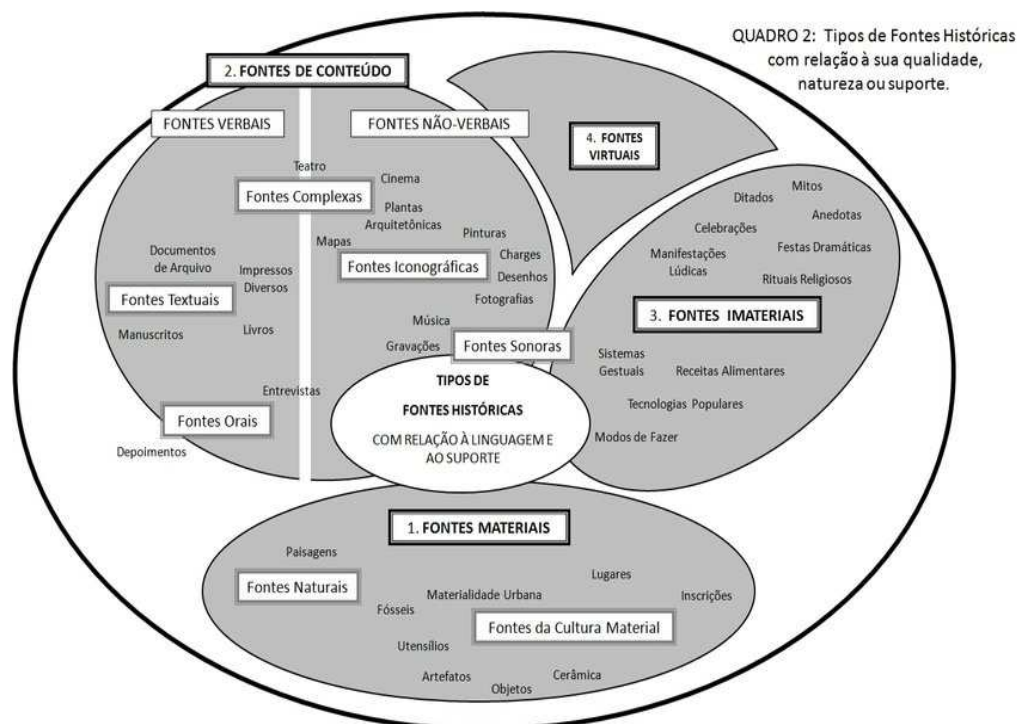
Lucien Febvre (Febvre apud Burke, 2011) chama atenção para o fato de que a documentação é delimitada pelo historiador a partir do problema histórico que tem em vista, no ato da operação historiográfica, o que se pode buscar em determinado documento histórico também dependerá do problema.

É preciso que todos os historiadores compreendam as suas fontes, suas implicações metodológicas, os cuidados diante da documentação catalogada e os discursos de um outro tempo como partes integrantes do fazer historiográfico. De acordo com Le Goff (1990), “[...] a única habilidade (do historiador) consiste em tirar dos documentos tudo o que eles contêm e

em não acrescentar nada do que ele não contém. O melhor historiador é aquele que se mantém o mais próximo possível dos textos" (Le Goff, 1990, p. 536).

Barros (2013) destaca que é indispensável para qualquer profissional da História, nos atuais quadros de expectativas relacionadas ao seu ofício do historiador, ter um conhecimento teórico amplo sobre sua área de atuação. Ele destaca que “A Teoria da História constitui um campo de estudos fundamental para a formação do historiador.” (Barros, 2013, p. 11). Isso mostra que não é possível desenvolver uma adequada consciência historiográfica sem saber utilizar os conceitos e hipóteses, sem compreender as relações da História com o Tempo, Memória e Espaço, ou sem conhecer os grandes paradigmas teóricos disponibilizados aos historiadores da própria história da historiografia. Ele também se preocupa em apresentar ao seu leitor o que é a História enquanto disciplina, ou um “campo disciplinar”, pois uma vez que ele fala da História, faz relação com a função social de outros componentes curriculares, seja da Literatura, Física, Arte, Geografia, Medicina, etc., uma vez que cada disciplina possui uma história e se modifica com o tempo, concomitantemente com suas práticas e objetos. (Barros, 2013, p. 12).

Figura 1: Tipos de Fontes Historiográficas - Taxonomia por José D’Assunção Barros



Fonte: Barros (2019) - Fontes Históricas - uma introdução aos seus usos historiográficos.

Muitos autores da área de Teoria Histórica, como Julio Aróstegui (1995), Le Goff (2003) e o próprio José Barros (2013), têm proposto “taxonomias das fontes” como forma de entender e aprofundar-se em cada tipo de fonte que se pode ter ou que se possa constituir no processo de produção do conhecimento histórico (Barros, 2019, p.60). A taxonomia é uma espécie de gráfico classificatório que serve para compreender melhor o complexo e amplo universo que constitui o conjunto de todas as fontes históricas, além de ser útil para a própria avaliação problematizada das fontes e permitir ao historiador fazer as perguntas necessárias às suas fontes para melhor compreendê-las.

O historiador atual não costuma mais esperar uma evidência dos materiais que chegam do passado, mas encarando as fontes como discursos a serem analisados. As fontes textuais fazem parte das fontes de conteúdo, elas são o seu subverso. Já as fontes de conteúdo exploram textos, músicas, fotografias, entre outros. Por outro lado, as fontes orais surgem como o discurso criado através de perguntas, o discurso recebido pelas respostas e o discurso subentendido, os vestígios não ditos. Conforme observa Roger Chartier (2001),

É necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito, qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor. Daí a necessária separação de dois tipos de dispositivos: os que decorrem do estabelecimento do texto, das estratégias de escrita, das intenções do “autor”; e os dispositivos que resultam da passagem a livro ou impresso, produzidos pela decisão editorial ou pelo trabalho da oficina (Chartier, 2001, p.127).

Barros (2019) apresenta quatro critérios, elaborados a partir do esquema de Aróstegui (2003), para o ordenamento da variedade de fontes históricas, sendo o da “posição” (Barros, p. 31), o da “qualidade” (Barros, p. 50) característica da fonte, o aspecto da “intencionalidade” (Barros, p. 40) relacionada a quem escreveu ou produziu a fonte, e o critério da “seriedade” (Barros, p. 56), o que pode ser submetido ou não a certo conjunto de fontes.

De acordo com a posição da fonte, a partir da análise de Barros (2019), quatro aspectos podem ser considerados: (1) a posição da fonte quanto à época; (2) a posição em relação aos fatos ou ao processo histórico que está sendo especificamente examinado; (3) a posição ideológica no que se refere aos acontecimentos narrados pelo autor da fonte (no caso de fontes autorais); (4) a posição da fonte em relação ao problema tratado pelo historiador. As fontes históricas podem ser classificadas em: (1) fontes materiais; (2) fontes de conteúdo, (3) as fontes imateriais e, por fim, (4) as fontes virtuais.

As fontes históricas, que foram introduzidas antes mesmo de uma das maiores revoluções documentais existentes, acontecida na França no século XVIII, proporcionaram a conservação e consulta de todo um conjunto de fontes que dizia respeito à estrutura administrativa dos grandes poderes constituídos, passando a discutir o conteúdo dos documentos e os métodos mais adequados para sua análise, apresentando um novo olhar sobre as novas fontes históricas, o que foi denominado por Le Goff (2003), e que permitiu incluir novas fontes, entre elas a memória e a literatura. Um mesmo material, como um livro de ficção, por exemplo, pode ser compreendido como fonte material, cultural e, ao mesmo tempo, como uma fonte literária. As fontes literárias contribuem muito para a história, pois elas tratam de uma realidade que pretende desenvolver, buscam um retrato da sociedade.

Tanto as fontes textuais, as fontes orais, as fontes iconográficas e as fontes sonoras podem ser compreendidas como subcategorias das fontes de conteúdo. As fontes de conteúdo são verbais, sendo constituídas por textos ou registros escritos de todos os tipos, e também dos chamados arquivos provocados pela História Oral, ou fonte oral, a partir da prática das entrevistas, mas também podem ser não verbais, ultrapassando os limites da linguagem pronunciada ou escrita e contando com possibilidades como as imagens, símbolos, gestos e a música, também conhecida como fontes sonoras. Para Barros (2019), as “fontes de conteúdo” têm sido, até os dias atuais, as mais utilizadas pelos historiadores. A fonte textual domina o universo historiográfico, ainda que tenha crescido muito o trabalho com fontes iconográficas e fontes musicais, e que também há muito trabalho sobre as fontes da cultura material. (Barros, 2019, p. 51).

Apesar da existência de uma diversidade documental utilizada pelos historiadores contemporâneos, os documentos oficiais e científicos continuam sendo utilizados como fundamentais ao trabalho de muitos historiadores conservadores, o que prejudica o avanço conquistado pelos vanguardistas.

2.4 ENTRE HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

De acordo com Bella Jozef (2005), “História e ficção partem de um mesmo tronco, são ramos da mesma árvore. Os fatos, na verdade, não falam por si. Só adquirem significado depois de selecionados e interpretados, provocando uma desfamiliarização do cotidiano” (2005, p. 35). Como a história e a literatura são duas formas de linguagem, ambas constituem sentido e possuem as suas similaridades. José D’Assunção Barros (2010) também destaca que

“a História, ainda que postule ser uma ciência, é ainda assim um gênero literário; a Literatura, ainda que postule ser uma Arte, está diretamente mergulhada na História” (2010, p. 2). Nessa perspectiva, percebe-se que as duas áreas do conhecimento estão interligadas a partir dos seus pontos em comum, como a forma de narrar, de reconstruir e de eternizar um passado vivido. Além do mais, a literatura é constituída pela história enquanto um fragmento que é produzido sobre uma sociedade que está inserida dentro da sua própria temporalidade. Abaurre (2016) afirma que “Nos textos literários, de certo modo, entramos em contato com a nossa história, o que nos dá a chance de compreender melhor nosso tempo, nossa trajetória [...] Como leitores, interagimos com o que lemos” (2016, p. 15). Nesse sentido, as experiências que são provocadas através das leituras remontam às vivências pessoais que auxiliam na construção de sentido e reflexão sobre a realidade.

O uso da memória como fonte de pesquisa tem sido recorrentemente praticado como o principal recurso empregado pela população mais vulnerável, de classe social inferior e menos desenvolvida, sendo, às vezes, erroneamente chamada de “povos sem história”. De acordo com a velha historiografia, um povo sem história é um povo sem conhecimento, o que reduz o uso da memória, principal fonte de conhecimento desses indivíduos, ao saber popular ou senso comum. Segundo a historiadora Emília Viotti da Costa (2019), “Um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmos erros do passado” (2019, s.p.). Rememorar fatos e tradições do passado é o que sustenta a preservação da memória e garante, na maioria dos casos, a manutenção da história que foi vivida pela população. As memórias, quando compartilhadas, tendem a causar um impacto significativo na vida daqueles que as absorvem, como visto no trecho a seguir:

Cresci escutando as histórias de José Alcino, meu pai, o Zeca Chapéu Grande. Algumas vinham de sua própria energia e disposição para contá-las aos filhos, de sangue ou de santo. Mas grande parte vinha da memória de minha mãe, que já ouvia histórias sobre meu pai antes mesmo de se conhecerem e de receber proposta para viver com ele. Foi dela que ouvi as mais emocionantes, e também as que custávamos a acreditar que tinham acontecido. (Vieira Junior, 2019, p. 146).

Celso Pereira de Sá (2015), em seu estudo psicossocial sobre as memórias históricas, afirma que “a história é única; as memórias são múltiplas.” (Sá, 2015, p.263). Nesse fragmento, é possível compreender a sua crítica em relação à forma estática e imutável como a história é tratada em detrimento da dinâmica e variedade da memória. O autor enfatiza que a história e a memória não são duas formas comparáveis de acesso ao passado, uma vez que “a história é uma prática científica, restrita a especialistas e conduzida segundo regras

institucionalizadas, enquanto a memória constitui uma prática social exercida por todos e quaisquer membros de uma dada sociedade humana” (Sá, 2015, p.262).

Ao se debruçar sobre um passado vivido, deve-se levar em consideração as múltiplas memórias que são ou foram desencadeadas a partir de um mesmo acontecimento histórico, como, por exemplo, as versões sobre a escravidão no Brasil, em que as narrativas são contadas, majoritariamente, por homens brancos que não estavam naquele contexto em detrimento das narrativas negras que foram silenciadas ou apagadas da história. É por isso que “Nenhuma história da escravidão pode ser escrita sem ter em conta as memórias diferenciadas da escravidão. Não é senão apoiando-se sobre essa multiplicidade de memórias que será possível criar uma memória compartilhada e construir uma história comum.” (Sá, 2015, p. 155)

A respeito do uso da memória oral, também é importante salientar que as informações obtidas, seja através de entrevista ou outro método de pesquisa, devem ser consideradas válidas e não podem, em hipótese alguma, ser subentendidas como inferiores por se tratarem de lembranças. Nesse sentido, “Sobre a natureza da memória oral, a veracidade dos relatos não é discutida, pois estaria suplantada por aquilo que os grupos memoriais julgam constituir um valor maior.” (Sá, 2015, p.272).

Pierre Nora (1993) tece uma análise sobre a relação dicotômica entre história e memória, duas áreas que são tidas como distintas, por suas características acadêmicas e científicas, mas próximas em detrimento dos seus usos, a partir das pesquisas científicas que demandam as duas modalidades de fonte. Apesar dessa compreensão sobre a posição hierárquica da história e memória, na perspectiva científica, compreende-se que cada uma desempenha o seu papel na sociedade, mas também dependem dos diversos saberes mútuos para a sua constituição. Um dos papéis da história é revisitar as memórias e cruzá-las a fim de diluí-las na sociedade em que foi constituída.

Primeiramente, é importante destacar a memória como uma habilidade cognitiva inerente ao ser humano, o que pode estar sujeito a falhas, desvios ou reformulações. A história é algo mais instrumentalizado, sendo uma abordagem científica que estuda o presente e passado. Para Nora (1993), “longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e está em permanente evolução, já a história é a reconstrução sempre problemática do que não existe mais” (1993, p.09).

Ao tentar fazer uma abordagem conceitual entre memória e história, Nora (1993) vai construindo uma sequência de definições entre as duas áreas do conhecimento, fazendo

relações de distanciamentos e aproximações. Sobre a história, ela destaca que “tornou-se uma ciência social; e a memória um fenômeno puramente privado. A nação-memória⁹ terá sido a última encarnação da história-memória” (Nora, 1993, p.12). Ao mesmo tempo que a história busca se dissociar da memória, é a partir dela que consegue captar a sua fonte de pesquisa, sendo que “o nascimento de uma preocupação historiográfica é a história que se empenha em emboscar em si mesma o que não é ela própria, descobrindo-se como vítima da memória e fazendo um esforço para se livrar dela” (Nora, 1993, p.10). Compreende-se que o Jarê existe e resiste a partir do mesmo fenômeno atribuído à nação-memória, tendo em vista que as tradições vão sendo contadas e recontadas através das gerações, que dão continuidade aos festejos e rituais e perpetuam essas manifestações culturais aos novos integrantes.

Enquanto a história está guardada e assegurada nos livros, documentários e plataformas digitais, a memória, em sua forma imaterial, só pode ser armazenada na mente de cada indivíduo, o que é passível de alguma perda por esquecimento ou falta de registro historiográfico. Por consequência disso, é importante que as memórias tenham um tratamento mais aprimorado, visto que “os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (Nora, 1993, p.13)”. Nesse sentido, a respeito desse processo de constituição da memória, compreende-se que:

A lembrança é passado completo em sua reconstituição, a mais minuciosa. É uma memória registradora, que delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela e desacelera os sinais onde ela se deposita, como a serpente sua pele morta. À medida em que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em que não se sabe que tribunal da história (Nora, 1993, p.15).

Por fim, Nora (1993, p.21) conclui a sua análise destacando que “o historiador é aquele que impede a história de ser somente história” e ainda reforça que “na mistura, é a memória que dita e a história que escreve” (Nora, 1993, p.24). Nesse caso, compreende-se que, se o historiador não contextualizar o passado com base nas memórias disponíveis, ninguém saberá sobre o passado e como ele foi feito, o que provocará uma certa incerteza sobre a história, tornando-a suspeita, sem vestígios. A percepção sobre o passado é apropriada a partir do que não nos pertence mais.

⁹ A nação-memória está atrelada às histórias que são lembradas sobre o país, as lembranças que estão relacionadas ao contexto histórico nacional e que é de conhecimento geral, como a independência do Brasil, a proclamação da república, a abolição da escravatura e a ditadura militar.

Seguindo essa ideia de memória e oralidade, Leda Maria Martins (2001) apresenta o termo oralitura¹⁰, definindo-o como: “a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na velocidade” (Martins, 2001, p. 84). Ela fala de uma linguagem corporal que ultrapassa os limites da escrita e que também surge na oralidade, sendo também tratada como uma literatura contada ou uma leitura oral-literária. O termo oralitura, utilizado desde a década de 80 por Martins (2001), não pode ser tratado como um elemento cultural da tradição linguística, uma vez que ocorre uma ruptura dicotômica entre escrita e oralidade, que são formas textuais já consolidadas e praticadas de diferentes maneiras, ao serem mescladas para construir uma nova modalidade de texto oral. As performances da oralitura podem ser categorizadas através das diversas vozes, de corpos que cantam e que contam histórias repletas de memória ancestral, a partir das suas percepções sobre o presente e o passado. A oralitura está inserida na história oral, mas superando-a, uma vez que só a oralidade ou só a escrita não dá conta de mostrar o que se pretende performar, além de poder mesclar a ficção com a realidade, o que foge dos limites da história oral. Portanto, compreende-se a oralitura como um fator físico, corporal e, ao mesmo tempo, revolucionário, uma vez que, ao romper as barreiras textuais, ressignifica a oralidade.

O uso da oralidade como método de pesquisa tem contribuído muito para a expansão das fontes científicas, o que acaba, conseqüentemente, ampliando o conhecimento sobre vivências que, talvez, não seriam captadas a partir de outras técnicas, além de auxiliar no processo de investigação da forma como as memórias são transmitidas e transformadas em conteúdo ao historiador. Nesse aspecto, a entrevista é uma das principais formas utilizadas para se ter acesso tanto à memória individual quanto à coletiva. Ela é considerada uma das metodologias de pesquisa mais utilizadas pelos historiadores, o que exige bastante cuidado antes, durante e após a sua execução. A entrevista semiestruturada, que é feita com roteiro temático previamente disponibilizado ao entrevistado, é o formato mais recomendado na história oral. Já a entrevista aberta, que é um formato mais livre, é recomendada apenas quando o pesquisador não conhece nada sobre o objeto da pesquisa e permite que o diálogo ocorra como uma conversa.

Nesse processo metodológico, a gravação da entrevista é indispensável para o pesquisador, uma vez que permite ter acesso total a todas as informações que foram

¹⁰ Oralitura designa a complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais destacando neles o trânsito da memória, da história, das cosmovisões que pelas corporeidades se processam. Fonte: Martins, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. pág. 41. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021

apresentadas e auxilia no processo de transcrição da oralidade para a escrita. Após apreciar, catalogar e fazer o devido uso do arquivo, é importante que o pesquisador disponibilize o material coletado, ou o seu resultado, para que os entrevistados e outras pessoas possam ter acesso ao produto final. É possível notar que esse processo de narrar as suas histórias, a partir das memórias individuais ou coletivas, pode ser percebido como uma experiência performática ou poética da oralidade, também conhecida como oralitura, uma tradição oral que vem do passado, mas que ainda reverbera no tempo presente.

A respeito do uso das memórias individuais e coletivas, Pollak (1992) destaca que, “em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são [...] os acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer”. Ele ainda destaca que “podem existir acontecimentos regionais que traumatizaram tanto, marcaram tanto uma região ou um grupo, que sua memória pode ser transmitida ao longo dos séculos com altíssimo grau de identificação” (Pollak, 1992, p. 202). Nesse sentido, as memórias são construídas, inicialmente, de forma individual e diferente para cada sujeito, e posteriormente de forma coletiva, a partir das relações interpessoais, o que envolve a troca de saberes ancestrais a partir da prática da memória oral.

3. TORTO ARADO: UM NOVO ROMANCE CHAPADISTA¹¹

Falar da Chapada Diamantina é destacar e valorizar as origens da região e, conseqüentemente, sobre as influências culturais e religiosas recebidas com a relação entre os povos indígenas e afro-brasileiros no período da exploração do garimpo, apesar de todo um contexto histórico de luta e mortes entre coronéis¹², jagunços e os demais trabalhadores em busca de riqueza. Após anos de mineração e extração da terra em busca do diamante, a única pedra preciosa que conseguiu resistir a tanta exploração foi o Jarê, a sincrética religião do território chapadista. Por isso, pretende-se reconhecer e destacar *Torto Arado* (2019), também, como um romance regional¹³, pertencente ao território de identidade da Chapada Diamantina, além de valorizar a tradição religiosa e cultural que foi e continua sendo duramente julgada pela sociedade.

Itamar Vieira Junior, enquanto um escritor baiano, leva-nos, através da sua escrita literária, a uma viagem ao interior da Bahia a partir de suas experiências teóricas e práticas relacionadas ao uso e aquisição da terra, dos conflitos historicamente produzidos em torno da lavoura e de uma construção quase imagética capaz de apresentar uma parte da Bahia diferente da que já fora apresentada anteriormente por outros escritores baianos, como Jorge Amado, João Ubaldo Ribeiro e Dias Gomes. Com *Torto Arado*, o autor nos leva a um mergulho às profundezas do Brasil, especificamente à Chapada dos diamantes até então desconhecida pelo público leitor mais recente, principalmente para quem conhece apenas as grandes metrópoles baianas através da literatura amadiana¹⁴ ou por nunca terem tido contato com as obras *Cascalho*, de Herberto Sales (1944), *Bugrinha*, de Afrânio Peixoto (1922) e *Maria Dusá*, de Lindolfo Rocha (1910).

Por mais que *Torto Arado* (2019) tenha recebido prêmios e provocado uma grande repercussão por conta da sua particularidade literária, ao trazer elementos da realidade para a ficção e dar voz aos injustiçados, e por escancarar um regionalismo interiorano carregado de amarras sociais que foram desencadeadas por um passado opressor e escravagista, ele não é o primeiro romance que destaca a região da Chapada Diamantina. *Lavras Diamantinas*

¹¹ Nota do autor: o termo chapadista faz referência à Chapada Diamantina, região montanhosa localizada no estado da Bahia, conhecida por ser um local de encontros e descanso para turistas e amantes da natureza.

¹² Nota do autor: Horácio de Matos, Manuel Fabrício e Francisco Dias Coelho são os coronéis mais conhecidos e estudados na região da Chapada Diamantina.

¹³ João Cláudio Arendt define a literatura regional como “uma categoria que engloba todas as produções literárias em que as regionalidades se fazem presentes, tanto aquelas de teor mais crítico quanto aquelas interessadas em exaltar valores de uma região” (Arendt, 2015, p. 120)

¹⁴ A literatura amadiana é uma derivação que categoriza o acervo literário do escritor Jorge Amado, tais quais *Capitães da Areia* (1937), *Gabriela, Cravo e Canela* (1958) e *Tenda dos Milagres* (1969), que são algumas das principais obras literárias do autor que foram adaptadas para o cinema.

(1870-1967), de Marcelino José das Neves, aparece como o pioneiro ao tematizar o ciclo de ouro e de diamantes no interior da Bahia, especificamente na Chapada Diamantina. Anos mais tarde, outras obras, tanto literárias quanto filmicas, foram produzidas e ambientadas na região, mas foi a partir de *Torto Arado* (2019) que a literatura fez um retorno triunfal à região com denúncias sociais, culturais e religiosas.

É importante destacar, em seu sentido mais amplo, que *Torto Arado* (2019) é um livro repleto de sentidos e significados, que provoca o leitor a confrontar-se com a sua capacidade de analisar as coisas ao seu redor em relação ao seu próprio habitat. Mais do que isso, o livro também é, em seu sentido mais específico, sobre um território de identidade¹⁵, o que constitui uma série de elementos sociais, culturais, ambientais e econômicos. O Governo do Estado da Bahia reconhece a existência de 27 Territórios de Identidade, a partir da especificidade de cada região, e a Chapada Diamantina é um deles, que foi demarcado por critérios políticos e ambientais e que possui 24 municípios dentro desse marco geográfico.

O termo chapadista aparece em três abordagens distintas. A primeira vez foi o subtítulo do romance *Maria Dusá* (1910), que faz alusão ao termo chapadista na capa da sua primeira edição, ficando “*Maria Dusá - (Garimpeiros) - romance de costumes sertanejos e "chapadistas"*”, o que não ocorre nas demais edições do romance. A segunda aparição do termo se originou a partir da expressão “chapadismo”, que surgiu no sul do Brasil na década de 1960, durante o movimento estudantil. De acordo com a Enciclopédia, chapadista “faz referência à Chapada dos Guimarães, uma região montanhosa localizada no estado de Mato Grosso”. Em outra situação, o mesmo termo aparece em uma publicação de 1968 na cidade de Salvador - BA pela professora Anfrísia Santiago (1968) numa coletânea denominada *Centro de Estudos Bahianos*. Na publicação, intitulada *Dona Raimunda Porcina de Jesus (A chapadista)*, há um fragmento em que apresenta a Dona Raimunda como uma personagem presente na obra *Maria Dusá*, de Lindolfo Rocha (1910), sendo descrita como uma mulher de posses, inclusive comprando a posse de negros, na época, para formação de uma banda instrumental com fins econômicos, grupo esse denominado como a “banda da chapadista” (Santiago, 1968 p. 02). No mesmo fragmento, consta que a proprietária dos escravizados assinou em seu testamento a alforria dos seus negros, dando-lhes a liberdade antes mesmo da

¹⁵ O território de identidade é constituído como um espaço físico, geograficamente definido, geralmente contínuo, caracterizado por critérios multidimensionais, tais como o ambiente, a economia, a sociedade, a cultura, a política e as instituições, e uma população com grupos sociais relativamente distintos, que se relacionam interna e externamente por meio de processos específicos, onde se pode distinguir um ou mais elementos que indicam identidade, coesão social, cultural e territorial.

abolição da escravatura e toda a sua fortuna, já que foram os responsáveis por ajudá-la a acumular ainda em vida.

Torto Arado (2019) pode ser concebido como um romance chapadista porque apresenta elementos próprios da identidade local, como o povo e as suas manifestações culturais, além das características ambientais e turísticas, como a fauna, flora e os rios que desaguam sobre toda região. A obra destaca aspectos da tradição religiosa que existe exclusivamente na região da Chapada Diamantina, como o Jarê, que também é popularmente conhecido na região pelos festejos dedicados a São Cosme e Damião, que, geralmente, são oferecidos quando se tem filhos gêmeos em suas casas ou por alguma promessa, além do uso de topônimos bastante característicos, como Rio Santo Antônio (pertencente à Lençóis), Rio Utinga (pertencente à Utinga) e o Rio Preto¹⁶ (pertencente à Palmeiras), sendo esse último utilizado para representar Água Negra.

3.1 ITAMAR VIEIRA JUNIOR: UM ESCRITOR CONTEMPORÂNEO

Itamar Rangel Vieira Junior, graduado (2005) e mestre (2007) em Geografia e doutor (2013) em Estudos Étnicos e Africanos, sendo todos os títulos obtidos na Universidade Federal da Bahia - UFBA, é um escritor brasileiro, natural de Salvador - BA e autor dos livros *Torto Arado* (2019), *Doramar ou a Odisseia* (2021) e *Salvar o Fogo* (2023). Além dos títulos acadêmicos, ele também é um servidor público, atuando como Analista em Reforma e Desenvolvimento Agrário do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), no estado da Bahia, onde desenvolve atividades no Serviço de Regularização de Territórios Quilombolas.

Ao afirmar que Itamar Vieira Junior é um escritor contemporâneo, em detrimento das suas marcas estilísticas e linguagem literária, e tendo em vista que toda obra literária também é fruto do tempo pelo qual é produzida, é preciso recorrer ao contexto histórico do movimento da literatura moderna que ocorreu no Brasil e algumas definições que enquadrem o autor de *Torto Arado* na contemporaneidade, não se enquadrando ou limitando à pós-modernidade.

¹⁶ Nota do autor: um dos mais importantes rios da Chapada Diamantina, sendo um dos cursos de água que banham o estado da Bahia, o Rio Preto (também nome de uma zona rural de Palmeiras-BA) é afluente do Rio Santo Antônio e integra a bacia do Rio Paraguaçu, um dos maiores leitos do estado.

Algumas das principais características do movimento pós-moderno na literatura, que foi pensado a partir de 1960 com as mudanças provocadas pelo movimento modernista¹⁷, são a ausência de regras e sequência lógica, rupturas de fronteiras estéticas e pluralidade criativa. Itamar Vieira Junior consegue fazer uma mistura do real e do imaginário, como acontece com a relação entre os humanos e os encantados, além do uso da espontaneidade e liberdade de expressão em sua produção literária. A partir dessa perspectiva, Terry Eagleton (1998) afirma que a pós-modernidade se tornou “um fenômeno tão híbrido, que qualquer afirmação sobre um aspecto dele quase com certeza não se aplicará a outro” (Eagleton, 1998, p. 8). Ele ainda acrescenta:

Pós-modernidade é uma linha de pensamento que questiona as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação. Contrariando essas normas do iluminismo, vê o mundo como contingente, gratuito, diverso, instável, imprevisível, um conjunto de culturas ou interpretações desunificadas gerando um certo grau de ceticismo em relação à objetividade da verdade, da história e das normas, em relação às idiossincrasias e a coerência de identidades. (Eagleton, 1998, p. 7)

Fernando de Toro (1997, p. 195), afirma que “a pós-modernidade reintegra a história, o passado, não para apresentá-lo como fato dado e concluído, mas para questioná-lo, para repensá-lo, para reinterpretá-lo”. Ele ainda destaca que “a História não é algo concreto senão como forma de textualização de ordenar os eventos brutos e transformá-los em acontecimentos significativos”. Nesse sentido, uma das características do movimento pós-moderno é a de retomar assuntos sobre uma realidade que foi vivida em outro período a fim de ressignificá-los a novas interpretações e que precisa ser questionada, como é o caso do movimento pós-abolição da escravidão no Brasil a partir das vivências da população negra na ficção, como foi retratada em *Torto Arado*, e na realidade.

Apesar de *Torto Arado* ser escrito em um período que poderia ser concebido como um romance pós-modernista, por ser uma obra literária produzida após 1960, período em que o movimento modernista perdurou em território nacional, o seu contexto estrutural está voltado à contemporaneidade, uma vez que, apesar de trazer discussões do passado, também faz uma abordagem sobre o tempo presente, mesclando esses marcos temporais. De acordo com Agamben (2009), “De fato, a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes

¹⁷ Nota do autor: foi um estilo de época que revolucionou a maioria das obras literárias e artísticas no século XX. O período ficou marcado pela experimentação vocabular, revolução literária e oposição às regras artísticas. No Brasil, o movimento vanguardista teve início em 1922, com a Semana de Arte Moderna, que aconteceu em São Paulo.

de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo” (Agamben, 2009, p.69). Ele ainda afirma que:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben, 2009, p. 59).

O texto contemporâneo tem a capacidade de transformar qualquer tempo, seja do presente, passado ou do futuro, e colocá-lo em sintonia com os outros tempos. Ele consegue ler a história de uma forma diferente e transfigurá-la de acordo com uma necessidade que ele não pode responder (Agamben, 2009, p.72). Nesse sentido, uma obra literária pode ter sido escrita no século passado, mas com discussões que ainda são percebidas na contemporaneidade, da mesma forma uma obra que foi produzida na atualidade pode ter uma discussão contemporânea a um passado vivido. O autor reforça esse pensamento ao afirmar que “É da nossa capacidade de dar ouvidos a essa exigência de ser contemporâneo não apenas do nosso século e do "agora", mas também das suas figuras nos textos e nos documentos do passado” (Agamben, 2009, p.72).

A partir de *Torto Arado* (2019), uma das obras literárias mais lidas e consagradas dos últimos tempos, percebe-se que Itamar, com a sua escrita e linguagem fluida, consegue desenvolver um diálogo muito forte entre o presente e passado, trazendo à tona temas que já foram repercutidos em outros períodos, como a escravidão e os conflitos agrários, que não foram apagados com o tempo, além de utilizar recursos estilísticos capazes de aproximar o leitor ao contexto da trama, mesmo sem conhecer de perto sobre o que se trata, como foi o caso do Jarê e da Chapada Diamantina, lugares místicos e, até então, desconhecidos por muitos leitores.

Itamar Vieira Junior nos leva a uma viagem espaço-temporal ao interior da Bahia a partir de suas experiências teóricas e práticas relacionadas ao uso e aquisição da terra, os conflitos historicamente produzidos em torno da lavoura. A sua linguagem literária é simples e de fácil compreensão, e costuma levar o leitor(a) ao campo da emotividade, fazendo-o despertar a capacidade analítica e reflexiva sobre os fatos históricos que aconteceram e que, conseqüentemente, perduraram até a contemporaneidade, preservando-se em diversos formatos, seja no aspecto cultural, social, político ou artístico no contexto histórico da

formação do povo brasileiro.

As suas personagens, embora tenham sido criações ficcionais, tratam-se de inspirações da própria realidade do autor, uma vez que há uma relação muito próxima entre as pessoas que foram entrevistadas por Itamar, durante a sua pesquisa de doutorado, e as suas personagens da ficção, tendo nomes bastante parecidos ou que tenham um nível bem fiel de similaridade.

Torto Arado (2019) surge em evidência no contexto histórico e literário atual justamente por fazer uma conexão atemporal entre o passado e o presente e por trazer diversas referências à linguagem local de forma bastante inovadora na literatura contemporânea, além da linguagem utilizada pelas personagens principais da narrativa e de trazer uma abordagem bastante rica das tradições culturais e religiosas. Por fim, há também as relações de poder que são destacadas ao longo da obra nas suas quase 240 páginas de uma história que se passa numa fictícia localidade no interior da Bahia, especificamente na Chapada Diamantina.

Com *Torto Arado*, Itamar Vieira Junior conquistou o Prêmio Oceanos no final de 2020, além de ter sido reconhecido com o Prêmio Jabuti na categoria de Melhor Romance Literário (2020) e Livro Brasileiro Publicado no Exterior (2022) pela edição mexicana publicada pela Textofilia. Inicialmente lançado em 2018 pela editora Maria do Rosário Pedreira, do grupo Leya, em Portugal, a obra foi publicada no Brasil um ano depois pela editora Todavia, liderando o ranking das principais listas de livros ficcionais mais vendidos no Brasil em 2021. Em 2022, o livro foi distribuído pelo Governo do Estado da Bahia para as turmas do Ensino Médio da rede estadual de ensino com fins educativos e, atualmente, está em sua vigésima nona reimpressão, além de ter recebido adaptações recentes para música, cinema e teatro.

Ainda não é possível afirmar que, no contexto atual, as obras de Itamar Vieira Junior podem ser tratadas como uma trilogia, enquanto o seu terceiro romance ainda não é lançado, uma vez que ele inicia o seu ciclo literário com a publicação do livro de contos *A oração do carrasco* (2017), que é relançado anos depois como *Doramar ou a Odisseia: histórias* (2021) e, embora seja um livro de contos, não apresenta uma sequência lógica dos fatos iniciados no seu primeiro romance *Torto Arado* (2019), e “fecha” esse ciclo com o lançamento do romance *Salvar o Fogo* (2023), todas ambientadas no interior da Bahia. Há rumores de um novo livro, que seria uma sequência dos dois primeiros romances, podendo fechar, definitivamente, o ciclo literário e destacando as suas obras como uma trilogia, mas, por enquanto, a narrativa ainda está em construção. Apesar de ainda não confirmar a sequência, o autor deu continuidade a sua produção literária com a publicação de “Chupim”, em agosto de 2024, o

seu primeiro livro infantil. A nova obra literária, publicada pela *Baião*, selo infantil da editora Todavia, foi produzida em coautoria com a artista plástica Manuela Navas, contará a história, de forma lírica, de crianças que trabalham nos campos de arroz e será ambientada na mesma paisagem de *Torto Arado* (2019), tendo muitos mistérios, religiosidade e, possivelmente, trilhando os caminhos da Chapada e pelo universo místico dos encantados.

3.2 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE TORTO ARADO E A POSSE DE TERRA

O romance *Torto Arado*, inicialmente publicado em Portugal (2018), pela editora *Leya*, e posteriormente no Brasil (2019), pela editora Todavia, é dividido em três capítulos, sendo o primeiro intitulado “Fio de corte”, o segundo “Torto Arado” e o terceiro “Rio de Sangue”. Cada capítulo consegue contextualizar as personagens em uma linha atemporal, com rupturas nas descrições, e sequência de ações específicas, em que as lembranças vão sendo costuradas aos acontecimentos de forma não linear, transitando entre o passado e o presente.

O primeiro capítulo é repleto de muitos mistérios, segredos guardados dentro de uma mala antiga, muitas aventuras e descobertas das irmãs Bibiana e Belonisia. Apresenta a vida difícil da família, principalmente em relação às duas meninas que precisavam auxiliar os pais nos afazeres domésticos e rurais. Ainda nele, é possível identificar as manifestações religiosas praticadas no vilarejo de Água Negra, situado em uma fazenda pertencente à família Peixoto, que lucra com a produção dos alimentos a partir do trabalho desenvolvido pelos moradores que não podiam construir casa de alvenaria, justamente porque não era permitido fazer morada permanente ou despertar interesses hereditários naquela propriedade privada, apenas casas levantadas com barro e palha eram autorizadas a serem construídas para que fossem fáceis de serem derrubadas e consumidas pela força do tempo.

É possível notar que os moradores de Água Negra não tinham direito à posse de terra, principalmente por serem privados de construir casas mais resistentes e por serem obrigados a ceder boa parte do seu cultivo à fazenda. As casas eram feitas de barro, “sem o tal de banheiro que ninguém tinha mesmo” (Vieira Junior, 2019, p. 95), uma imposição desumana dos donos das fazendas que não permitiam que os trabalhadores tivessem moradias que se parecessem com as suas casas-grandes. “Queriam ter casas de alvenaria. Queriam moradas que não se desfizessem com o tempo e que demarcasse de forma duradoura a relação deles com Água Negra” (Vieira Junior, 2019, p. 255).

O segundo capítulo, intitulado “Torto Arado”, é um dos mais inspiradores, pois mostra o crescimento das irmãs Bibiana e Belonisia, cada uma seguindo o seu caminho e construindo a sua própria história, além de mostrar o poder da influência do seu pai, o José Alcino da Silva, mais conhecido como Zeca Chapéu Grande, que tinha o dom da cura herdado da sua mãe Donana, ao exigir do proprietário da fazenda a implantação de uma escola na vila de Água Negra para que as crianças da comunidade tivessem a oportunidade de aprender a ler e escrever e, possivelmente, ter um destino diferente do seu e dos seus antepassados.

O terceiro capítulo, intitulado “Rio de Sangue”, faz uma contextualização das origens de toda a família, principalmente ao destacar o porquê da avó Donana ter guardado o punhal de marfim, o que mutilou a língua de Belonisia, com tanto cuidado e a razão de não ter aceitado incorporar uma divindade espiritual, chamada de Encantada ao longo do capítulo, uma vez que já era destino do seu filho. Esse capítulo consegue explicar e preencher muitas lacunas existentes ao longo da narrativa e dos outros dois capítulos, utiliza a morte como fim e como início de uma nova jornada. Há a morte do Zeca Chapéu Grande que, após finalizar o seu ciclo, deixou o seu legado das consultas terapêuticas e os festejos do Jarê para que as próximas gerações pudessem dar prosseguimento à tradição, mesmo não preparando ninguém para permanecer em seu lugar.

Em um país onde a escravidão foi abolida em 1888, sendo o último a condenar essa instituição escravocrata, mas substituída pela segregação e preconceito, é preciso que obras como *Torto Arado* sejam produzidas, lidas e propagadas com intuito de reparar o passado amargo que nos foi contado, de forma deturpada, além de denunciar a distribuição irregular de terras para os privilegiados e negar o mesmo direito aos demais que, de fato, colocavam a mão na massa e faziam com que a fazenda tivesse utilidade, como é narrado na obra e identificado fora da ficção:

Quando deram liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade (Vieira Junior, 2019, p. 220).

É muito importante destacar que o racismo não é uma prática exclusiva da atualidade, mas um projeto discriminatório criado desde o período escravocrata, quando os negros foram arrancados do seu território e levados a outras nações como mercadorias e na condição de escravizados. O racismo faz parte de um processo estrutural e foi construído ao longo dos anos com a criação de leis que desfavorecem os direitos da população negra à liberdade, à propriedade de terras e à vida.

Segundo Regina Dalcastagne (2011), “A população negra foi e é afastada dos espaços de poder e de produção de discurso, como na Literatura, por conta do racismo estrutural¹⁸ (Dalcastagne, 2011, p. 87)”. Nesse fragmento, pode-se perceber que o racismo acaba dificultando a população negra de alcançar os seus lugares nos diversos aspectos sociais, seja no âmbito político, cultural ou artístico, bem como obsta os direitos garantidos por lei aos negros, o que configura como crime inafiançável, de acordo com o código penal de nº 7.716/89, conhecida como a Lei do Racismo¹⁹.

Ainda de acordo com Dalcastagne (2011, p. 99), o racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença entre as pessoas com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, seja de natureza política, econômica, cultural ou psicológica. O estereótipo sobre a população negra, que é utilizado na narrativa, não deve ser visto apenas como uma atribuição crítica, mas também como recurso de fácil aproximação com o leitor. A preservação do preconceito na sociedade brasileira é justamente a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos.

O conceito de racismo estrutural, defendido por Sílvio Almeida (2019), estabelece o racismo como uma categoria que surge a partir da estrutura social que é constituída pela própria sociedade a partir das suas necessidades, que são resultantes do seu respectivo contexto histórico eurocêntrico, e não como uma forma institucional, que é o caso defendido por Muniz Sodré. Sodré (2023) analisa o uso da estrutura apenas como uma definição formalmente expressa e que não condiz com a realidade do Brasil, sendo a sua análise, sobre o fascismo da cor, considerada válida para designar sistemas de segregação racial que acontece de forma institucionalizada, como foi o caso do apartheid²⁰ na África do Sul, e ainda completa que, até a abolição da escravatura, o racismo estava profundamente enraizado na estrutura da sociedade escravagista. Esse racismo não se manifestava apenas em atitudes individuais, mas estava institucionalizado e sustentado pelos sistemas jurídico, político e

¹⁸ Ler “Facismo da cor” de Muniz Sodré (2023). No livro, Sodré (2023) desconstrói o conceito de “racismo estrutural”, discutido por Althusser (1985) e Sílvio Almeida (2019), ao trazer uma perspectiva do racismo na contemporaneidade, que não aparece mais de forma explícita ao público, mas de forma sutil, ao negar direitos aos negros. Já no livro *Racismo Estrutural*, Sílvio Almeida (2019) parte do princípio de que o racismo está diretamente ligado à estrutura e que é uma manifestação tida como normal dentro de uma sociedade.

¹⁹ A Lei 7.716/89, conhecida como a *Lei do Racismo*, pune todo tipo de discriminação ou preconceito, seja de origem, raça, sexo, cor, idade. Em seu artigo 3º, a lei prevê como conduta ilícita o ato de impedir ou dificultar que alguém tenha acesso a cargo público ou seja promovido, tendo como motivação o preconceito ou discriminação.

²⁰ O apartheid, que significa “separação” no idioma africânder, foi um regime de segregação racial que existiu na África do Sul, estabelecido pelo Partido Nacional entre os anos de 1948 e 1994, cujas ideias são de extrema-direita, nacionalistas e segregacionistas. O sistema se findou com a eleição de Nelson Mandela, importante líder da resistência negra, após passar 27 anos preso e se tornar o novo presidente da África do Sul.

econômico da época, que reforçam a desigualdade racial. Nesse caso, conforme Sodré (2023), o racismo seria parte instituída pela sociedade e não uma parte estrutural.

No entanto, Almeida (2019) destaca que “o racismo é sempre estrutural, ou seja, [...] é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade [...]” e ainda completa essa posição ao afirmar que o racismo “é a manifestação normal de uma sociedade, e não é um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade” (Almeida, 2019, p.20). Além do mais, ele ressalta que é a estrutura que constitui a formação da sociedade como um todo, no que diz respeito ao acesso à cultura, políticas públicas, saúde e segurança, bem como o direito à liberdade de ir e vir (Almeida, 2019, p.136). Para além de estrutural, ele também destaca que o racismo pode ser individualista e institucional, no que diz respeito aos comportamentos individuais ou coletivos e nas relações político-jurídicas.

Contrariando a sua defesa sobre os direitos humanos e a justiça social, Silvio Almeida, que foi nomeado em 2023 pelo presidente da República Luís Inácio Lula da Silva como Ministro dos Direitos Humanos, foi demitido do cargo em setembro de 2024 por envolvimento em diversos casos de assédio sexual, incluindo a Ministra da Igualdade Racial Anielle Franco, uma mulher negra que foi uma das suas vítimas a protocolar a denúncia junto à ONG *Me Too*²¹ contra o ex-ministro. Observa-se, portanto, que o fascismo da cor se revela na maneira como a cor da pele ou a raça são utilizadas para justificar e validar práticas de discriminação, assédio ou opressão, de forma indiscriminada, e isso independe da cor.

Por conta de interesses políticos e estruturais oriundos da Inglaterra, provocados pelos avanços da Revolução Industrial, o Brasil começou a dar os primeiros passos rumo ao fim da escravidão, pelo menos na teoria, uma vez que essa instituição escravocrata só teve o devido fim após a promulgação da lei áurea em 1888. Como o Brasil ainda era uma das poucas nações que recebiam negros na condição de escravizados, muitas leis precisaram ser sancionadas, após inúmeras lutas promovidas pelos movimentos negros.

O fim da escravidão no Brasil estava bem próximo, apesar de que muitas medidas foram tomadas com intuito de estender o funcionamento do regime escravocrata que, mesmo após a assinatura da Lei Áurea, em 1888, a sociedade ainda insiste em tentar deslegitimar a participação da cultura africana na formação da brasileira e ainda camuflar seu o contexto histórico. Além de impedir que os negros obtivessem a propriedade de terras através do trabalho, a *Lei de Terras*, lei de nº 601 de 18 de setembro de 1850, favorecia que o governo incentivasse a vinda de colonos de outras nações europeias, a fim de serem contratados e

²¹ A ONG *Me Too* Brasil oferece escuta e acolhimento qualificados a todos os sobreviventes de violência sexual e dá suporte para pessoas de todas as idades, mulheres e homens, por meio do site metoobrasil.org.br

firmados no Brasil, para substituir a mão de obra escrava e desvalorizar ainda mais o trabalho da população negra recém-liberta, restando-lhes apenas buscar outras alternativas nas cidades em busca de moradia em cortiços e jornadas de trabalho exaustivas com pagamentos insuficientes para o sustento da família.

Segundo o historiador Márcio Both (2015), professor da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste) e pesquisador da *Lei de Terras*, o sistema colonial de sesmarias²² já havia significado a escolha do Brasil pelo latifúndio. Como havia a exigência de que essas áreas fossem exploradas, o latifúndio e o trabalho escravo andavam de mãos dadas. As sesmarias correspondem à doação de terras por parte do governo português, no período colonial brasileiro, anteriormente iniciado em Portugal e posteriormente no Brasil, a fim habitar e promover o desenvolvimento das terras abandonadas.

A distribuição de sesmarias pelo império português atlântico não seguia “a um único padrão, nem quanto à quantidade nem quanto aos encargos, antes cumprindo uma multiplicidade de funções que só podem agrupar-se na designação genérica de colonização ou valorização da terra” (Rodrigues, 2008, p. 7). No romance *Torto Arado*, o sistema de distribuição de terras também aconteceu, mas em favorecimento aos brancos, como foi o caso da família Peixoto, sobre a qual ficou responsável em apenas manter a área doada e garantir a produtividade das terras, o que foi feito a partir da chegada da população negra na fazenda, como pode ser conferido no seguinte fragmento: “A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias. [...] chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. Chegou outro homem branco com nome e sobrenome e foram dividindo tudo entre eles.” (Vieira Junior, 2019, p. 57)

Ainda de acordo com Both (2015), “[...] a sociedade e o Estado têm uma dívida histórica com camponeses pobres, indígenas, ex-escravos, descendentes de escravos”. Essa afirmação mostra exatamente que a questão fundiária era e ainda é um problema social, político e econômico que passa por toda a história do Brasil, desde o período colonial até a atualidade. No contexto histórico brasileiro, houve uma mudança do status das terras em 1850 por conta da repentina mudança de status dos escravizados. O valor do latifúndio era equivalente ao número de negros, visto que, na época, eles poderiam ser utilizados como moeda de troca entre os fazendeiros, além da lavoura e dos recursos agropecuários fornecidos naquele terreno.

²² As sesmarias são terras doadas pelos capitães donatários, não ocupadas economicamente, e, mais tarde, pelos capitães governadores, com posteriores confirmações, para exploração de particulares, ou seja, território disponível para colonização de terceiros, com autorização governamental (Neves, 2001, p. 120).

Com a abolição da escravatura, as fazendas começaram a ser desvalorizadas por conta da quantidade insuficiente de trabalhadores, por conta disso os grandes proprietários precisavam transformar a terra em mercadoria e ganhar valor em cima dela. Nesse sentido, o valor que antes era atribuído ao latifúndio com negros escravizados foi passado para a venda e aquisição das terras. Em suma, a *Lei de Terras* foi sancionada de forma excludente, tanto na obra literária quanto no contexto social brasileiro, como parte desse projeto discriminatório que abandonou a população negra e não ofereceu nenhum tipo de indenização ou doação de terras, como promoção de uma reparação histórica. Como pode ser visto no seguinte fragmento: “Os homens investidos de poderes, muitas vezes acompanhados de outros homens em bandos armados, surgiam da noite para o dia com um documento de que ninguém sabia a origem” (Vieira Junior, 2019, p.18).

Há uma grande controvérsia em destacar as relações de poder no que se refere à população negra presente em *Torto Arado* (2019) e, conseqüentemente, fora da ficção, quanto à manifestação religiosa e o direito à terra. Na obra, é perceptível como essas relações são praticadas: o poder ancestral, passado de forma hereditária; o aquisitivo dos fazendeiros, aqueles que mandam e determinam sobre o que pode ou não ser feito naquela propriedade particular, e o social, atribuído à população ao lutar por seus direitos à terra. Cabe destacar que essas relações não se limitam ao contexto político, muito pelo contrário, uma vez que sempre se fez presente nas relações humanas, desde os tempos remotos. Onde há pessoas, há alguma forma de poder.

Michel Foucault (1979), um importante filósofo, historiador e crítico literário, afirma que “O poder não se dá, não se troca nem se retoma, mas se exerce, só existe em ação; [...] o poder não é principalmente manutenção e reprodução das relações econômicas, mas acima de tudo uma relação de força” (Foucault, 1979, p. 175). Em suas palavras, o poder está para as pessoas da mesma forma como a comunicação, a política e as tradições culturais estão para a sociedade, é uma relação inevitável e necessária para a formação de uma civilização.

Segundo Foucault (1979), “temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, “recalca”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”. Na verdade, o poder produz realidade, produz campos de objetos e rituais da verdade” (Foucault, 1979, p. 161). Nesse sentido, as formas de poder servem para transformar e aprimorar determinados indivíduos, dentro das suas limitações, para que tenham utilidade e aprimorem a sua produtividade. Para o autor, as relações de poder são positivas, uma vez que provocam novos saberes nos indivíduos que participam dessas relações, a partir da provocação e do estímulo. Nessa perspectiva, todos indivíduos produzem algo de útil a partir das relações de

poder, porém, onde há poder, há exploração. E onde houver exploração, sempre haverá resistência.

3.2.1 Elementos da Ficção em *Torto Arado*

Os elementos da ficção (ou da narrativa) são alguns dos recursos utilizados na Literatura para a análise e constituição de um texto narrativo, diferenciando-o das demais tipologias textuais²³, sendo necessário o uso do foco narrativo (narrador personagem, observador ou onisciente), enredo (linear ou não linear), personagens (protagonistas, antagonistas, secundários), tempo (psicológico ou cronológico), espaço (psicológico ou cronológico), clímax e desfecho.

O romance *Torto Arado* (2019) é uma narrativa que apresenta a trajetória de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, que tiveram as suas vidas marcadas por um acidente doméstico que acabou unindo ainda mais a família que vivia sob condições análogas à escravidão, sem direito à terra e à liberdade. As protagonistas da ficção são filhas de Zeca Chapéu Grande, um curador que recebeu esse dom dos encantados, que são as divindades espirituais citadas na narrativa, como Tupinambá, Santa Bárbara e Santa Rita Pescadeira, e que deixou o seu legado a partir das consultas terapêuticas, através dos festejos do Jarê, com a incorporação da Iansã enquanto os batuques e atabaques trabalhavam em harmonia e com os conhecimentos da terra, onde sabia exatamente o quê e quando poderia plantar naquele solo arado por seu suor e tanto sangue derramado.

No romance, as protagonistas Bibiana e Belonísia são irmãs, mas com uma diferença de cinco anos de idade. Bibiana é a irmã mais velha e sua vivência na história é fortemente afetada por essa discrepância de idade, uma vez que precisa assumir muitas responsabilidades em casa e amadurecer precocemente. Belonísia, a irmã que nasceu um tempo depois, tem uma perspectiva de vida e uma personalidade que contrastam com as de Bibiana. A discrepância de idade não é apenas um detalhe, ela afeta a dinâmica entre as duas irmãs e contribui para o progresso de suas histórias pessoais ao longo do livro. As diferenças se refletem nas suas experiências, tendo a primeira dedicado o seu tempo para os estudos enquanto a outra destinou a sua jornada ao campo, e como elas lidaram com os desafios que enfrentam nas suas

²³ Nota do autor: a Tipologia Textual se refere aos diferentes tipos de textos, como narrativos, descritivos e argumentativos, que são classificados com base em sua finalidade e estrutura. Por exemplo, os textos narrativos contam histórias, os textos descritivos ilustram as coisas através das palavras, e textos argumentativos defendem um ponto de vista. Além dos tipos tradicionais de texto, surgem na classificação os textos expositivos, injuntivos, poéticos e jornalísticos.

vidas na comunidade rural. Apesar da diferença de idade, que é consideravelmente pouca, a conexão entre elas é uma parte essencial da narrativa, enfatizando como isso pode afetar e/ou contribuir com a comunicação e suas trajetórias de vida. Além de Belonísia e Bibiana, Salustiana também gerou mais dois filhos, o Zezé e a Domingas, sem contar com os filhos natimortos, das gestações que não vingaram, como pode ser conferido no fragmento a seguir:

Salu disse que eu era a filha mais velha, a primeira de quatro filhos vivos e de outros tantos que nasceram mortos. Belonísia veio pouco tempo depois, enquanto minha mãe ainda me amamentava, contrariando a crença de que quem amamenta não engravida. Entre nós duas, diferente dos intervalos entre os outros filhos, não houve natimortos. Dois anos depois que nasceram dois filhos mortos veio Zezé e, por último, Domingas. (Vieira Junior, 2019, p.17).

Torto Arado é uma narrativa que foi construída para discutir sobre o tempo, a terra, as pessoas e os seus direitos humanos. É sobre as forças ocultas, a ancestralidade e a memória. Também é sobre esperança, não a de esperar, mas a de lutar em busca dos seus direitos. É sobre uma realidade vivenciada no passado e no presente, mesmo se tratando de uma ficção.

O foco narrativo do livro é dividido em 3 capítulos, sendo cada parte narrada por uma protagonista diferente, sendo consideradas como narradoras-personagens. O primeiro capítulo, intitulado *Fio de Corte*, é narrado por Bibiana. O segundo capítulo, intitulado *Torto Arado*, é narrado por Belonísia. O terceiro e último capítulo, intitulado *Rio de Sangue*, é narrado por Santa Rita Pescadeira, uma entidade adorada nos rituais do Jarê que perpassa por toda a narrativa e acompanha a saga da família de Donana em Água Negra.

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

A trama gira em torno de muitas personagens, mas foca nas vivências das duas irmãs protagonistas, Belonísia (a filha que perdeu a língua no acidente doméstico com a faca de marfim) e Bibiana (a filha mais velha que saiu de Água Negra em busca de melhorar a vida, após descobrir que estava grávida, mas retorna com filhos e com sede de justiça para lutar em prol dos direitos à terra). As irmãs são filhas de Zeca Chapéu Grande (lavrador, curandeiro e líder religioso do Jarê) e de Salustiana (parteira e responsável por perpetuar os costumes domésticos às suas filhas). Donana, apresentada como a mãe do Zeca Chapéu Grande, é a “proprietária” da faca amolada e dos segredos que assolam Água Negra. Na verdade, “Donana

roubou a faca do coldre esquecido no alpendre da casa sede da Fazenda Caxangá no começo da tarde. [...] Parecia ser de prata. Devia valer um bom dinheiro” (Vieira Junior, 2019, p. 209).

Há mais duas personagens que, embora não sejam protagonistas, desempenham papéis importantes na trama, como Santa Rita Pescadeira, que é uma personagem mística que perpassa por toda trama, sendo uma entidade/encantada que só é apresentada no 3º capítulo do livro, mas que percorre por todas as vivências da narrativa, e Maria Cabocla, uma vizinha de Belonisia que, ao ser agredida pelo seu marido, confia muitos segredos e cria um vínculo de amizade (quase uma relação amorosa) e que é uma das personagens que aparecem tanto em *Torto Arado* (2019) quanto em *Salvar o Fogo* (2023).

Além dessas personagens, aparecem como figuras secundárias o Severo (primo/marido de Bibiana), o Tobias (lavrador que se envolve com Belonisia e que conquista o seu gélido coração, mas aos poucos vai se transformando em um homem infeliz e violento), os proprietários da fazenda e os demais lavradores de Água Negra, que trabalham na colheita para o dono da Fazenda.

Tanto o texto historiográfico quanto o literário são elaborados em um lugar de produção temporal específico do próprio escritor/historiador. No que concerne ao tempo presente no romance *Torto Arado*, *corpus* desta pesquisa, não é explicitada uma marca temporal que possa definir o contexto histórico, com exatidão, visto que não há referência cronológica, mas há evidências no próprio contexto social que denuncia, aproximadamente, os períodos pelos quais são vivenciados pelas personagens, tais quais sobre a proibição da aquisição de terras e marcas do tempo que demarcam o período da seca no sertão. Essa marca temporal do conhecimento literário, que, segundo Chartier (2001, p. 16), “[...] tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade cultural é construída, pensada, dada a ler”, o que comprova que a obra literária pode contribuir para descoberta das vivências de uma determinada época e pode ser retratada como uma fonte de pesquisa histórica.

Aparentemente, de forma intencional, o tempo em que a narrativa se passa ainda é incerto, uma vez que há uma mistura de acontecimentos e alguns detalhes que são colocados em determinados momentos da trama. Apesar de ser uma obra atemporal, nota-se que *Torto Arado* se passa no século XX - há uma passagem em que a filha do Zeca Chapéu Grande menciona que o seu pai nasceu uns 30 anos após o período em que a liberdade aos negros foi decretada. Tendo em vista que a abolição da escravatura foi sancionada em 1888, sendo assim, Zeca teria nascido entre 1910 e 1920. É mais ou menos nesse período em que a Donana intermediou o dom da cura ao transferir esse ofício ao seu filho.

O romance não indica com exatidão sobre o tempo em que ocorre suas ações e deixa essa lacuna temporal a cargo dos próprios leitores, ao captarem as marcas temporais a partir de cada situação empregada. Com os detalhes que são inseridos nas mudanças sociais que percorrem as personagens, a noção de tempo na narrativa parece estar ambientada por volta do século XX, porém poderia ser baseada em vivências de fazendas isoladas pelo Brasil no século XXI. Há elementos que nos colocam em determinados períodos, como é o caso dos fragmentos “Ford Rural branca e verde”²⁴ (Vieira Junior, 2019, p.13), “a seca de 1932”²⁵ (Vieira Junior, 2019, p.157), “estrada larga com carros passando para os dois lados”²⁶ (Vieira Junior, 2019, p.15) e “história esquecida, sobre os direitos negados”²⁷ (Vieira Junior, 2019, p.220), que ao mesmo tempo que falam sobre o passado, também destacam as mazelas da sociedade na atualidade, onde inúmeras famílias ainda passam por problemas de registro da propriedade de terra e diferentes formas de preconceito por conta da cor e da religião. A linha temporal da narrativa não remete ao período do Brasil Colonial, mas a uma noção contemporânea de um país que ainda carrega nas costas estreita relação com a escravidão.

Itamar Vieira Júnior permite ao público leitor uma viagem ao interior da Bahia, especificamente a um lugar bastante conhecido por suas belezas naturais, como os rios, cachoeiras e o ecoturismo da Chapada Diamantina, mas apresentado a partir de outra perspectiva, ao evidenciar os conflitos agrários e a ritualística local. Para além da Chapada Diamantina, *Torto Arado* (2019) destaca outros ambientes que constituem sentido à trama, como a Fazenda Água Negra, Andaraí, Itaberaba, Igreja de Senhor dos Passos (Lençóis-BA), escola, casa de cura/terreiro do Zeca Chapéu Grande, hospital, fazendas e alguns rios, como o Santo Antônio e o Utinga.

Um acontecimento vai seguindo o outro e continua construindo mais tensão e compreensão ao longo dos capítulos. Não há apenas um momento de maior tensão, mas vários cenários climáticos²⁸ são criados ao longo da narrativa, desde o início da trama com o corte

²⁴ Os modelos do automóvel Ford Rural foram produzidos no Brasil entre as décadas de 50 e 60, tendo a sua fabricação interrompida em 1977.

²⁵ A seca de 1932 foi um evento climático severo que afetou Fortaleza - CE, na região Nordeste do Brasil, especialmente a área de sertão. Esta seca foi parte de um período prolongado de estiagem que se intensificou durante os anos 1930.

²⁶ Processo de urbanização das estradas, a partir de 1956, com o início do governo de Juscelino Kubitschek (1902-1976), quando o Brasil começou a construir rodovias em larga escala. O projeto do governo era investir em transporte rodoviário para atrair as indústrias automobilísticas para o país.

²⁷ Lei nº 4.504, de 30 de novembro de 1964, também conhecida como Estatuto da Terra. Esta lei garante o acesso à propriedade da terra, desde que ela cumpra uma função social.

²⁸ O termo climático, ou climácico, é designado a partir do elemento da narrativa clímax, que está relacionado ao(s) momento(s) de maior tensão em uma narrativa, onde o conflito central é confrontado. As emoções atingem o seu ápice e as escolhas tornam-se decisivas a serem realizadas.

nas línguas de Bibiana e Belonísia até a aparição da encantada Santa Rita Pescadeira no terceiro capítulo do livro.

Há muitas conclusões de situações que foram amarradas ao longo de toda narrativa, mas também há muitas pontas soltas que nos deixam acreditar numa sequência lógica da trama, o que pode ser compreendido com a conexão entre *Torto Arado* (2019) e *Salvar o Fogo* (2023). O enredo da trama ocorre de forma não linear, tendo quebras sequenciais de determinadas cenas, ao romper o presente e retornar ao passado em busca de justificar algumas lacunas que surgem ao longo de cada capítulo. Os enredos se completam, mas não obedecem a uma linha sequencial dos fatos, visto que constantemente interrompe os acontecimentos de um determinado tempo e transfere a narrativa a um passado para explicar os acontecimentos do presente. A história é carregada de memórias e tragédias que conectam o tempo presente ao passado.

Dessa maneira, contextualizar o livro *Torto Arado* (2019) à realidade é importante para definir o lugar em que foi produzido, a linguagem utilizada, as marcas temporais e a sociedade que o escritor destaca em seu texto. Em alguns casos, mesmo que uma obra literária não retrate diretamente personagens reais, o que deve ser observado são situações que foram muito comuns em determinada época em que a ficção se passa, como também personagens inspirados em alguma ou várias pessoas que realmente existiram.

3.3 RELAÇÃO ENTRE A TESE E O ROMANCE DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Itamar Rangel Vieira Junior, além de escritor, é um servidor público no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) que foi introduzido nas histórias sobre a prática do Jarê pela primeira vez em uma reunião, no ano de 2013, com a participação do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBio na comunidade quilombola de Fazenda Velha, uma comunidade quilombola que vive integralmente nos limites do Parque Nacional da Chapada Diamantina.

Ao fazer um estudo da tese de doutorado de Itamar Vieira Junior (2013), percebe-se que há uma grande proximidade entre os relatos, sujeitos entrevistados e demarcações espaço-temporais com a sua produção literária, *Torto Arado* (2019), o que pode configurar como uma relação bem semelhante entre realidade e ficção, por mais que ele afirme que a sua obra ficcional não tenha sido influenciada pelas informações obtidas a partir da sua pesquisa.

Inicialmente, a primeira semelhança, que pode ser destacada ao início das leituras, é

sobre as chegadas da população local, narradas por Vieira Junior (2013) como o surgimento da comunidade quilombola de Iuna no interior da Bahia, movimento importante que também constitui o surgimento do Jarê, a religião sincrética da Chapada Diamantina.

Em outros estudos sobre o Jarê, como o de Ronaldo Senna (1980) e de Gabriel Banaggia (2015), a principal referência de líder religioso é o Pedro de Laura, um dos mais conhecidos curadores da região, entretanto, as lembranças sobre a religião nas terras de Iuna sempre encontram como referência predominante o curador Rosalvo, inclusive bastante utilizado na tese de Vieira Junior, enquanto Pedro de Laura sequer aparece em sua pesquisa.

A casa de Rosalvo e Jovita, espaço que era utilizado para as manifestações do Jarê e os rituais de cura, tornou-se uma importante referência para a população local e para pesquisadores. Rosalvo era curador (aquele que cura através de rezas e conselhos) e raizeiro (uso de raízes, chás e banhos), responsável por preservar o segredo dos encantados (entidades espirituais, caboclos e orixás) e manipular ervas para os rituais de cura do corpo e da alma. Os encantados são espíritos que possuem uma existência própria, podendo se manifestar como santos do catolicismo, orixás do Candomblé ou caboclos da Umbanda, seres místicos da região da Chapada Diamantina - BA. Eles(as) são as entidades cósmicas que são invocadas durante os rituais do Jarê, geralmente para auxiliar o(a) curador(a) em algum procedimento de cura ou para participar dos festejos ao incorporar em algum cavalo disponível (pessoas que recebem momentaneamente as entidades). Fala-se, nos rituais, que o santo caiu a cavalo. Essas entidades, como Iansã, Preto Velho e Cosme e Damião, também conhecidos como “encantados”, são concebidos como espíritos de homens e mulheres que morreram ou passaram diretamente do mundo físico para o mítico (ou místico) por terem cumprido a sua missão ou para dar continuidade aos trabalhos no mundo espiritual, ou seja, encantaram-se.

Outro fator que merece ser levado em consideração é a similaridade entre os nomes das personagens da ficção e os moradores da comunidade quilombola, uma vez que mostra a influência da pesquisa científica para a constituição da obra literária. O primeiro nome que chama atenção é o das irmãs gêmeas Dami e Damiana, filhas de Francisco e Maria dos Santos, bastante semelhante às irmãs de ficção Crispina e Crispiniana e Belonísia e Bibiana, filhas de Zeca Chapéu Grande e Salustiana, que, apesar de não serem gêmeas, possuem uma conexão significativa que vai sendo costurada ao longo do livro *Torto Arado* (2019).

Havia uma tradição na região em que, nas casas onde se nasciam irmãos gêmeos, os santos Cosme e Damião deveriam ser reverenciados, principalmente durante as festas de Jarê, o que acontece na casa de Dami e Damiana, na realidade, e de Crispina e Crispiniana, na ficção. Na casa de Zeca Chapéu Grande, como não tinha filhos gêmeos, outra divindade

espiritual era cultuada, a Santa Bárbara, por consequência da herança ancestral passada após um ritual de cura, de Don'anna para o Zeca Chapéu Grande, antes mesmo das suas filhas terem nascido.

Don'anna, na ficção, é a mãe de Zeca Chapéu Grande e a responsável por guardar o segredo sobre uma faca que estava escondida dentro de uma mala. Além disso, ela também carrega consigo todo mistério e conhecimento sobre os rituais que foram passados dos seus ancestrais até a vez do seu filho. Saindo da ficção para a realidade, pode-se fazer uma comparação entre a Don'anna e Ana Chapéu Grande, mãe do curador Rosalvo, que além de ser curandeiro, é lavrador, pai de família, analfabeto e passou pelas mesmas experiências de loucura, cura e missão a ser cumprida ao receber o dom de transmitir a cura a outras pessoas.

Rosalvo possui as características bem semelhantes do Zeca Chapéu Grande, exceto ter se relacionado com duas mulheres, tendo formado uma grande família. A sua última esposa foi a Jovita, que também pode ser comparada com a Salustiana, na ficção. Jovita, além de ser a mulher do curandeiro, tinha a missão de auxiliá-lo durante a preparação das festas e dos rituais do Jarê, inclusive auxiliando o seu marido durante a realização dos partos, já que ele não se sentia à vontade para realizar o procedimento sozinho por sinal de respeito às mulheres da comunidade. Tanto na realidade quanto na ficção, os curandeiros cumpriram a sua missão na terra e partiram para *orum*, encantaram-se no mundo espiritual, e deixaram os seus legados para que as suas esposas pudessem compartilhar para as próximas gerações, mesmo não assumindo o papel de mãe de santo nem dando continuidade aos rituais de cura através do Jarê.

No caso da família de Deusdeth e Creuza, semelhante ao que ocorre em *Torto Arado* (2019), enquanto o marido cuidava da lavoura do proprietário juntamente com outros trabalhadores que também viviam em sistema de morada, a mulher cuidava da roça que se destinava ao sustento da família. Após ficar viúva, Creuza assumiu a responsabilidade de dar continuidade ao trabalho na roça do proprietário das terras. Com o desinteresse dos proprietários e pouca produtividade agrícola, as pequenas roças e pedaços de terra acabaram ficando para os moradores, restando-lhe trabalhar para garantir o sustento da família e buscar plantar e prestar serviço em outras fazendas mais produtivas (Vieira Junior, p.87, 2013).

É possível observar que alguns nomes escolhidos para as personagens da ficção não são tão parecidos com os da realidade, mas há um nome específico, Santa Rita Pescadeira, que é idêntico nas duas produções, como pode ser observado em um trecho retirado da tese de Vieira Junior (2013):

Quena, entre as pessoas com as quais convivi de maneira mais próxima, é a

que tem a melhor memória para as cantigas. Foi dela que ouvi falar pela primeira vez – e não vi qualquer referência escrita à entidade – da encantada Santa Rita “Pescadeira”, manifestada apenas por uma moradora local que já faleceu. Depois dela não houve mais incorporação nem dança de alguém que possuísse o canal com a entidade (Vieira Junior, Itamar. 2013).

Por mais que Itamar Vieira Junior sempre tem deixado claro, em algumas das entrevistas, que as suas personagens são meramente criações ficcionais e que não há nenhuma relação entre os nomes que aparecem na literatura e na realidade, em outra, que foi cedida à Revista Terra (2023), ele afirma que as personagens são reais, figuras que constituem o contexto histórico brasileiro, como pode ser percebido no seguinte trecho: “Para muitos pode ser uma história que não faz muito sentido, mas são personagens que existem e que estão à margem de tudo, e que estão escrevendo a história desse País, embora sejam negligenciados e silenciados.” Ele ainda destaca que a ficção permite ao leitor vivenciar a realidade do outro, facilitando a compreensão de suas angústias, e que ao ler um livro com a mente aberta, cria-se um espaço de entendimento mútuo entre o que é real e/ou imaginário.

Ao fazer a leitura das suas pesquisas que foram desenvolvidas durante o seu doutorado, é possível compreender que há muitas relações entre a realidade e a ficção, principalmente ao notar a presença de uma personagem que está nesse entrelugar, a Santa Rita Pescadeira, que é apresentada como uma encantada que aparece tanto na pesquisa científica quanto no romance, sendo a narradora-personagem da terceira parte do livro e por ser a conexão entre o mundo espiritual e terrestre nas duas realidades, como pode ser visto no fragmento a seguir:

Se ainda pudesse montar um cavalo... mas ninguém se lembra de Santa Rita Pescadeira. Não há curador nem casa de jarê. Aos poucos vão desaprendendo, porque há muita mudança na vida de todos. (VIEIRA JUNIOR, 2019. p. 182) [...] Certa vez, me fizeram chegar uma notícia, por Maria Cabocla, de que Tobias havia se indisposto com uma curadora de nome Valmira, que vivia na cidade. Muitos filhos da casa o haviam colocado para fora depois de uma bebedeira. O motivo era a encantada de dona Miúda, a tal Santa Rita Pescadeira, a mesma que de vez em quando surgia no jarê de meu pai (Vieira Junior, 2019 p. 121).

Sobre o surgimento do nome da comunidade quilombola Iuna, há registros de que um antigo proprietário da fazenda, juntamente com os moradores mais antigos, resolveu nomear a propriedade e escolheram o nome de um pássaro que aparecia com frequência e passava cantando ao escurecer. O nome do pássaro era *Iuna Mandingueira* ou *Anhuma* (do tupi *Nhãuma* = ave preta), e assim batizaram a fazenda com o nome de Iuna. Outro significado para a palavra *Iuna* vem do tupi-guarani e significa “água negra”, uma possível referência aos

rios escuros²⁹ da localidade. *Água Negra* também é o nome da fictícia fazenda criada por Itamar Vieira Junior, em *Torto Arado* (2019), para ambientar a trajetória das famílias negras recém-libertas do sistema escravocrata brasileiro, que acabaram migrando entre as fazendas até formar uma comunidade quilombola na Chapada Diamantina. Não se sabe qual é a versão mais aceita sobre o registro toponímico, sabe-se apenas que boa parte dos moradores de Iuna conhecem a origem do seu nome por consequência da tradição oral, ao que foi contado e repassado de geração em geração.

3.4 ADAPTAÇÕES, TRADUÇÕES E CAPAS DA OBRA LITERÁRIA

Desde o seu primeiro lançamento, o livro *Torto Arado* segue em evidência ao receber novas cópias, ultrapassando a marca de 1 milhão de exemplares vendidos no Brasil e no mundo, chegando em sua 29ª reimpressão, além de ganhar traduções em vários idiomas, o que destaca, mais uma vez, um sucesso de vendas.

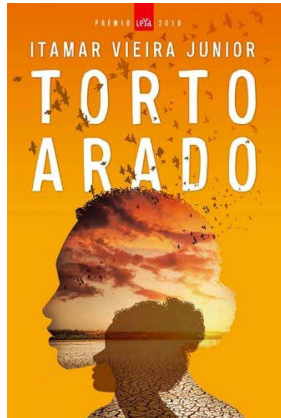
Enquanto *Torto Arado* segue em alta nas livrarias, feiras literárias e nos concursos nacionais e internacionais de literatura, novas traduções continuam sendo feitas e adaptadas para diferentes idiomas, algumas mantendo a proposta da ilustração inicial, com a representação das duas irmãs Bibiana e Belonísia em destaque, enquanto outras apostam em novas figuras e interpretações distintas. O título do livro também acabou sofrendo alterações em alguns países, por questões culturais e linguísticas de cada tradutor, mas são escolhas que têm relação com a narrativa, como é o caso da versão alemã que apostou no título “A voz da minha irmã” e na versão árabe que ficou “A faca negra”.

Em 2024, a edição inglesa do livro foi indicada a dois prêmios internacionais de literatura, o *The International Booker Prize*, premiação que é feita anualmente e que seleciona livros de ficção que foram traduzidos para a língua inglesa e publicados no Reino Unido ou na Irlanda, e o *Oxford Weidenfeld Prize*, um dos mais importantes prêmios de tradução para a língua inglesa. O romance ganhou o título "*Crooked Plow*", traduzido por Johnny Lorenz para o inglês, e ficou entre os finalistas favoritos à premiação. Além das indicações, o livro também foi premiado em um concurso literário francês, o Montluc Résistance et Liberté 2024, com o título "*Charreu Tordue*", na mesma semana em que passou

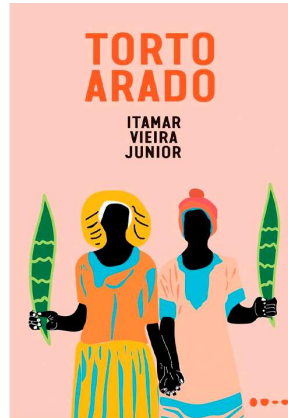
²⁹ Os rios que atravessam a região da Chapada Diamantina são escuros, com alta concentração de ferro, por conta das folhagens secas que caem nas águas e provocam essa coloração mais escura, exceto o da Pratinha (Iraquara-BA) que as águas são cristalinas.

para uma nova fase do concurso de tradução para a língua inglesa. A seguir, as capas das edições originais (Portugal e Brasil) e das traduções do livro *Torto Arado* pelo mundo:

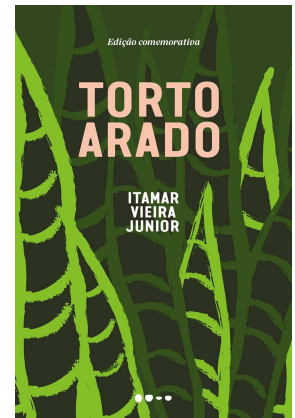
Figura 2: capas do livro *Torto Arado* em suas diferentes traduções.



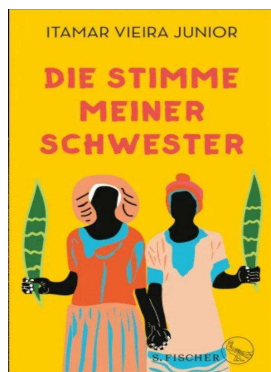
Português - Portugal



Português - Brasil



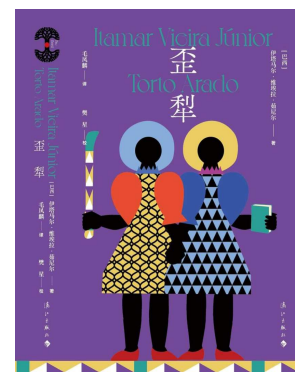
Edição Especial - Brasil



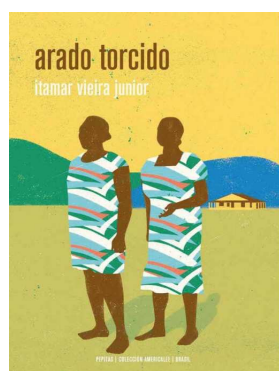
Alemão - Alemanha



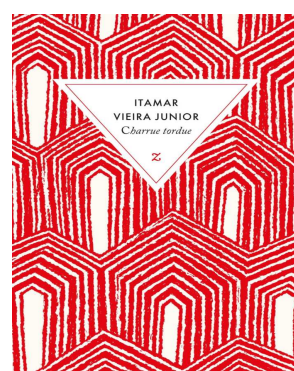
Catalão - Espanha



Mandarim - China



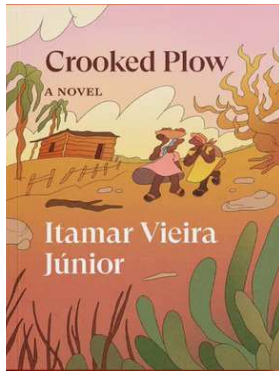
Espanhol - México



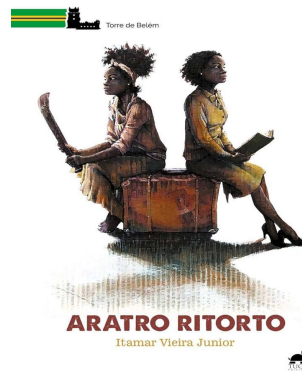
Francês - França



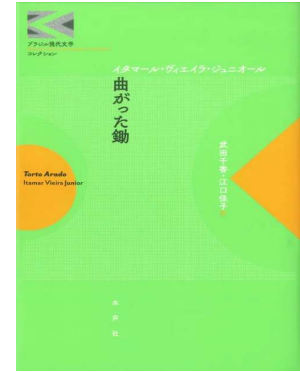
Holandês - Holanda



Inglês - Reino Unido



Italiano - Itália



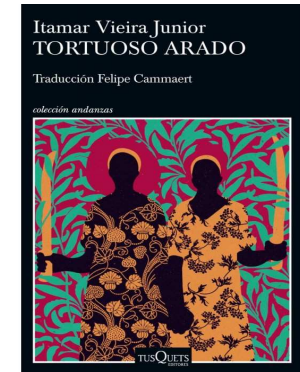
Japonês - Japão



Polonês - Polônia



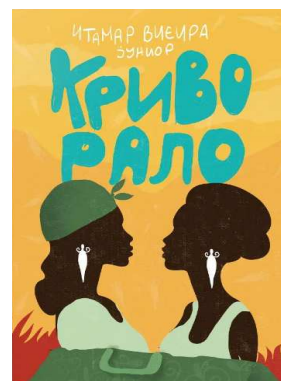
Árabe - Marrocos



Espanhol - Colômbia



Grego - Grécia



Macedônio - Macedônia



Sueca - Suécia

Fonte: buscador de imagens - *Google imagens*

As capas dos livros que foram ilustrados pelas editoras do Brasil, Colômbia, Itália, Alemanha, México, Reino Unido, Polônia, China e Marrocos são bastante semelhantes, ao ilustrarem duas mulheres negras diante do seu cotidiano voltado ao trabalho braçal e à lavoura, em contraposição às capas do Japão, França e Espanha, que ilustram paisagens ou imagens que remetem a formas geométricas, o que distanciam do enredo que é apresentado ao longo da narrativa.

A capa da edição publicada em Portugal, que, originalmente, foi a primeira publicação de *Torto Arado* (2018), mostra a silhueta de duas mulheres, como uma sombra em contraposição à outra, com o vislumbre de uma paisagem seca, o que não remete ao território da Chapada Diamantina, que é rico em rios, fauna e flora e que é utilizado como plano de fundo da narrativa de Itamar Vieira Junior. As capas dos livros que foram publicados na China e na Itália são bem parecidas, ao ilustrarem as duas protagonistas portando em suas mãos um facão e um livro. As capas do Brasil e da Alemanha são as mais parecidas, diferenciando-se, apenas, na tonalidade das cores utilizadas nas roupas das personagens Bibiana e Belonísia, que carregam nas mãos duas espadas de Santa Bárbara. As edições mais recentes foram lançadas em 2024 pela editora *Logha Publishing* (Egito), em Rabat - Marrocos, tendo a versão do romance traduzida para o árabe por Fatma Mohamed, tendo o título السكين الأسود (A faca negra) e na Grécia. A capa do livro na versão sueca, ilustrada por Kerstin Hanson, apenas foi lançada e publicada em setembro de 2024 pela editora *Bazar Forlag*.

A edição de *Torto Arado* em Alemão teve seus direitos comprados pela editora germânica *Fischer Verlag* e o seu lançamento foi realizado em agosto de 2023. Com tradução de Bárbara Mesquita, a versão alemã do romance é intitulada “*Die Stimme meiner Schwester*” (A voz da minha irmã - tradução literal). A versão mexicana, intitulada “*Arado Torcido*”, traduzida para o espanhol por Rafael Climent-Espino, foi lançada na Espanha em 2022 pela editora *Pepitas de Calabaza*. O romance também foi lançado na Colômbia, como “*Tortuoso Arado*”, pela editora *Tusquets*, e foi traduzido por Felipe Cammaert em 2021. Já a versão francesa, intitulada “*Charrue tordue*”, foi publicada pela Editora *Zulma* e traduzida por Jean-Marie Blas de Roblès. A edição inglesa, intitulada “*Crooked Plow: a novel*”, também lançada em 2023, foi traduzida por Johnny Lorenz e publicada na Inglaterra, Reino Unido e nos Estados Unidos da América pela editora *Verso Fiction*. A versão italiana, intitulada “*Aratro Ritorto*”, foi publicada em 2020 pela editora *Tuga Edizioni* e traduzida por Giacomo Falconi. No Japão, a obra foi publicada em 2023 pela editora *Suiseisha* e foi traduzida pelas professoras Chika Takeda, da Universidade de Estudos Estrangeiros de Tóquio, e Yoshiko Eguchi, da Universidade de Tokoha. Por fim, a versão do romance em Holandês, intitulada “*Kromme Ploeg*”, foi traduzida por Marilyn Suy em 2022, através da editora *Prometheus*, a versão polonesa, intitulada “*Krzywym Plugiem*” e traduzida por Eliaz Chmiel, foi lançada em 2023 pela editora *GlowBook*, e mais uma tradução para o Catalão, intitulada “*Arada Torta*” por Pere Comellas Casanovas, lançada pela editora *Periscopi* em 2023.

Figura 03: edição comemorativa de *Torto Arado* (2024)



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Torto-arado-Itamar-Vieira-Junior/dp/6556927198>

Em novembro de 2024, *Torto Arado* recebeu uma edição especial em comemoração ao seu primeiro milhão de exemplares vendidos pela editora Todavia. A nova versão apresenta um design diferente na capa, com a substituição das cores da versão original por um verde predominante, com destaque para as espadas de Santa Bárbara, que anteriormente foram ilustradas nas mãos das irmãs Bibiana e Belonísia. Além da parte visual, a capa comum foi substituída por uma mais resistente e com um fitilho verde para marcar a página. O livro também conta com um texto da editora, revisão do autor Itamar Vieira Junior e com a apresentação das capas ilustradas em outros países, da mesma forma como foi feito nesta seção.

Para além do seu sucesso de cópias sendo vendidas e traduzidas para outros idiomas, a obra literária está inspirando a criação de novas versões em diferentes linguagens, como música, teatro e cinema. O cantor e compositor Rubel lançou em 2023 a canção "Torto Arado", que foi inspirada no romance de Itamar Vieira Junior. Entre outras músicas, "Torto Arado" faz parte do disco *As Palavras Vol. 1 & 2*, que já está disponível nas principais plataformas digitais:

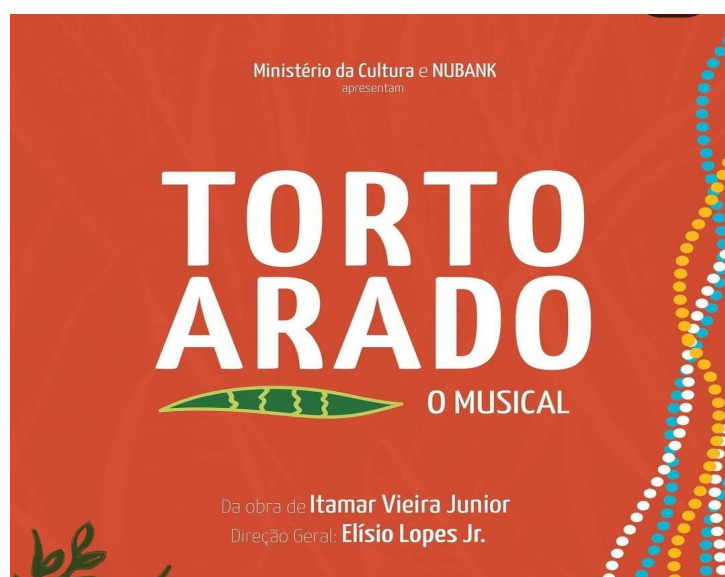
Bibiana e Belonísia
Desabava nossa vó
Fala ou te arranco a língua
Sem saber que a língua estava em minha mão

*Tive que ser sua boca, sua vontade, e seu falar
Mesmo muda me contava tudo através do olhar
Meu sangue, minha irmã
(Rubel, 2023)*

Outra versão da obra literária foi pensada no formato de um audiolivro, na voz da atriz e cantora Zezé Motta, que foi convidada pela editora Todavia, responsável por publicar o livro no Brasil. Motta interpreta a comovente história das irmãs Bibiana e Belonísia, irmãs que enfrentam uma longa jornada após encontrarem uma misteriosa faca enrolada nas coisas da avó Donana no sertão da Bahia. Para ela, que além da imagem também usa a sua voz em seus trabalhos, o desafio foi aceito imediatamente por acreditar que “a obra mostra muito um Brasil que vivemos há alguns anos atrás e que infelizmente volta a se repetir, um Brasil racista, um Brasil desigual” (Motta, 2024).

Outra adaptação da obra literária foi lançada em setembro de 2024, sendo uma releitura do livro para os palcos, uma versão músico-teatral que foi desenvolvida por Elísio Lopes Jr, em parceria com Aldri Anunciação e Fábio Espírito Santo, que assinaram a dramaturgia. *Torto Arado - o musical* (2024) deu início às apresentações em Salvador-BA e pretende percorrer pelas principais capitais do Brasil. A trama se aprofunda no realismo histórico e religioso do Jarê, nos conflitos de terras e no universo pós-abolição da escravatura, mas também nas narrativas de Bibiana, Belonísia e de Donana, a misteriosa avó e matriarca da família.

Figura 04: divulgação do musical *Torto Arado* (2024)



Fonte: <https://atarde.com.br/cultura/culturateatro/livro-torto-arado-vai-virar-musical-universo-lindissimo>

Após o sucesso em diferentes gêneros, a história de Bibiana e Belonísia também será adaptada para a teledramaturgia, sendo a produção de uma série por Heitor Dhalia, através da plataforma de streaming HBO Max. Heitor Dhalia, que produziu "*O Cheiro do Ralo*", adaptação literária da obra homônima de Lourenço Mutarelli, destaca a importância da obra original para o cenário político atual e o seu impacto para a produção audiovisual.

Em entrevista cedida à Folha de São Paulo, Heitor Dhalia (2023) explicou o porquê de ter escolhido desenvolver uma série e não um filme. De acordo com o cineasta, o público cinéfilo está mais acostumado com esse tipo de produção audiovisual, sendo um novo formato que o público geral prefere consumir, além do enredo ser mais denso, por ser dividido em três grandes capítulos e pela narrativa se arrastar por aproximadamente cem anos. A ideia, ainda em desenvolvimento, é que a adaptação de *Torto Arado* seja uma série dividida em três temporadas, podendo relacioná-la, inclusive, com o livro *Salvar o Fogo*, lançado em 2023. A série conta com a produção de uma equipe composta por cinco roteiristas, todas mulheres negras, entre elas Luh Maza, Maria Shu e Viviane Ferreira. O início das filmagens estava previsto para 2023, mas, até o momento, ainda não há previsão de quando será a sua estreia.

3.5 EDIÇÕES LITERÁRIAS PREPARADAS PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA

Inicialmente publicado em Portugal (2018) e, posteriormente, no Brasil (2019), *Torto Arado* recebeu uma nova publicação em 2021 pela editora *Embira* com a finalidade de ser distribuído às escolas pelo Programa Nacional do Livro e Material Didático – PNLD³⁰, como uso didático. Tendo em vista a sua contemporaneidade, o livro físico possui condições de fácil acesso, assim como a sua versão virtual (em e-book) que pode ser encontrada em várias plataformas digitais, embora ainda não esteja em domínio público.

Em 2022, o governo do Estado da Bahia, mediante políticas públicas para a Educação, adquiriu seis mil exemplares do romance para distribuição nas suas instituições de ensino. A obra está sendo utilizada para ser trabalhada com estudantes e educadores sobre o período escravista brasileiro, bem como destacar a realidade dos trabalhadores rurais e a formação das comunidades quilombolas no Brasil. A proposta do governo é possibilitar aos educandos de todas as escolas estaduais da Bahia o conhecimento da história e cultura afro-brasileira,

³⁰ De acordo com dados do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação – FNDE – do Ministério da Educação (2020a), o PNLD é o mais antigo dos programas de distribuição de obras literárias no Brasil. Criado em 1929, o PNLD é voltado para alunos da educação básica pública (ensino fundamental e médio). Esse Programa é uma das mais importantes políticas públicas de acesso aos livros nas escolas do Brasil.

legitimando a aplicabilidade da lei 11.645/08, bem como destacar a luta e resistência dos povos ancestrais e o combate à discriminação racial ao fortalecer as identidades dos povos negros e das suas comunidades. A princípio, o livro foi adotado pelas escolas da Bahia como parte do currículo obrigatório, o que garante a leitura e ampliação das discussões raciais no ambiente educacional.

A respeito da importância sobre o uso da literatura como material didático, Candido (1972, p.122) destaca que “[...] corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza”. Além disso, ele ainda afirma que “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante.” (Candido, 1972, p. 117).

Para Cosson (2020), a literatura é “o instrumento mais eficiente que se conhece para a criação do gosto e do hábito pela leitura” (2020, p.133). Ele define esse processo de aquisição da leitura como letramento literário, que, segundo as suas palavras, nada mais é “como o processo de apropriação da literatura enquanto construção literária de sentidos.” (2020, p. 172). Cosson ainda destaca que

“[...] ninguém nasce sabendo ler literatura. Esse aprendizado pode ser bem ou malsucedido, dependendo da maneira como foi efetivado, mas não deixará de trazer consequências para a formação do leitor. A análise literária, quando bem realizada, permite que o leitor compreenda melhor essa magia e a penetre com mais intensidade.” (Cosson, 2020, p. 29).

Tendo em vista que a literatura é uma importante ferramenta de transformação humana, seja no seu aspecto emocional ou profissional, a sua inclusão nas escolas deve ser feita desde o início da formação educacional, desde o Ensino Infantil até a Educação Básica, preparando os indivíduos para o Ensino Superior com narrativas que extrapolam o limite da ficção e passam a se relacionar com a realidade de muitas crianças e jovens. Itamar Vieira Junior conseguiu construir, com o lançamento de *Torto Arado* (2019), um universo para além da história das suas personagens. O sucesso do livro alavancou a carreira do autor, que hoje se encontra nas indicações de leitura para vestibulares, como os da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Universidade Estadual de Londrina - UEL, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC e para o Exame Nacional do Ensino Médio - ENEM, além de continuar recebendo adaptações para outras modalidades de arte, como para o teatro, música, podcast e

cinema, bem como mais traduções para outros idiomas, o que está ampliando o seu espaço no acervo da literatura internacional.

3.6 *SALVAR O FOGO* - EXPLORANDO UM NOVO ARADO

Salvar o Fogo (2023), o segundo romance de Itamar Vieira Junior, lançado pela editora Todavia e eleito o Romance Literário de 2024 pelo Prêmio Jabuti, gira em torno de um novo segredo, recurso também utilizado em *Torto Arado* (2019), que apenas vai ser revelado nos últimos capítulos do romance, mas tendo Luzia, Moisés e Maria Cabocla como os protagonistas. Alzira e Mundinho são os pais de Luzia, Moisés, Isaura (Zazau), Mariinha (Maria Cabocla), Joaquim, Raimundo e Humberto, sendo esses dois últimos filhos que saíram cedo de casa e nunca mais voltaram e não deram notícias. Vieira Junior (2023) promete dar sequência aos acontecimentos anteriormente narrados em *Torto Arado* (2019), com os mesmos conflitos envolvendo a memória sobre o passado, propriedade de terra e problemas sobre a religiosidade, mas a partir da perspectiva de novas personagens e outras narrativas.

O livro é dividido em quatro partes, sendo a primeira narrada em primeira pessoa pelo “irmão”³¹ mais novo de Luzia, o Moisés, a segunda parte narrada por Luzia, a mulher corcunda, a terceira parte é narrada por Maria Cabocla e a quarta parte é narrada por uma entidade cósmica, possivelmente há a presença de Santa Rita Pescadeira novamente, apesar de não ter sido mencionada em nenhum momento da trama, que está acompanhando Luzia e trazendo à tona muitas revelações sobre o seu passado amargo e o peso do fardo que a acompanha no presente.

O enredo de *Salvar o Fogo* (2023) é iniciado com uma breve narração sobre o último parto da mãe Alzira, uma vez que acabou não resistindo após o nascimento do derradeiro filho Moisés, sendo essa versão contada para esconder a rejeição de Luzia ao seu renegado filho. O parto é narrado como se comparado a uma simbologia da própria natureza, a relação entre dor e conforto, o contato entre o corpo e a água.

O primeiro capítulo, intitulado *A vingança Tupinambá*, traz uma narrativa a partir da perspectiva de Moisés, o filho mais novo de Alzira e Mundinho, que nos mostra um pouco do seu cotidiano e a forma como vê a realidade ao seu redor. Ao longo da narrativa, percebemos que os anos passam de forma constante, desde a sua infância até a fase adulta, quando parte

³¹ O vocábulo “irmão” foi inserido entre aspas intencionalmente para dar destaque a uma reviravolta que ocorre no desfecho da trama, uma vez que é anunciado que Moisés, o irmão mais novo, é, na verdade, o filho de Luzia.

do interior para a cidade grande em busca de uma vida melhor e longe da rotina imutável da Tapera do Paraguaçu. Já o segundo capítulo, intitulado *Luzia do Paraguaçu*, é narrado pela própria Luzia e traz um contexto de reviravoltas sobre o motivo pelo qual havia rejeitado o seu filho Moisés, fruto de um estupro e abandono paternal, para além dela carregar consigo uma sina de ser feiticeira e não desejar que a criança sofra o mesmo que ela.

Narrado em terceira pessoa, o terceiro capítulo, intitulado *Manaíba*, possivelmente alguma entidade indígena, como a própria Maria Cabocla, traz de volta a sua irmã. Neste capítulo, a Mariinha, após a morte do seu companheiro Aparecido, decide regressar ao vilarejo de Tapera, por consequência da notícia sobre o acidente com o seu pai. Ao chegar, ela se depara com alguns dos seus irmãos já na antiga casa, mas com a notícia de que o seu pai jazia no cemitério, sendo recentemente enterrado após o seu problema ter se agravado, por consequência do corpo estar praticamente todo queimado. Após um curto período, os irmãos retornaram às suas vidas, exceto a Mariinha que resolveu ficar por mais um tempo para aproveitar a companhia da sua irmã, além de não ter dinheiro para regressar à Água Negra, por ter sido furtada no ônibus. Manaíba ou maniva refere-se ao caule ou broto de uma mandioca, que pode ser aproveitado e replantado constantemente, mesmo após a colheita da raiz. Esse capítulo mostra a forma como as irmãs Luzia e Maria Cabocla plantam as manaíbas na roça do falecido pai, com intuito de dar continuidade ao plantio e de ter o seu próprio alimento plantado, mesmo com a presença dos dois homens que trabalhavam a mando do novo proprietário.

O último capítulo, intitulado *A alma selvagem*, também narrado em terceira pessoa, traz um contexto de revelações, aproximações e de uma possível justiça em detrimento de um passado amargo. Com o passar do tempo, as personagens crescem e envelhecem, mas os sentimentos não mudam uns com os outros, até do filho de Luzia que, até então, ainda a considera como sua irmã e não como mãe.

Tal qual em *Torto Arado*, o conflito de terra aparece como um grande desafio para as famílias do Paraguaçu até o término da narrativa, não ficando evidente se a propriedade de terra pertencente à família de Luzia, que antes foi cedida pela igreja católica às famílias em vulnerabilidade social, fica com ela ou se o novo proprietário consegue firmar sua plantação de mamona. O desfecho da trama mostra Luzia vestida com o seu manto tupinambá indo em direção ao seu pedaço de terra em forma de resistência e de confronto. As terras da Tapera do Paraguaçu foram doadas para a igreja, que constituiu uma forma de poder dominante no vilarejo, estabelecendo uma taxa anual para as famílias que por ali viviam, como também manipulava o comportamento dos moradores a partir da fé cristã.

Outro ponto bastante interessante nas obras é a participação de algumas personagens que são citadas nos dois livros (Maria Cabocla e seu marido, Bibiana e Belonísia). Em *Salvar o Fogo*, Mariinha, também conhecida como Maria Cabocla por conta das suas práticas religiosas, é irmã da Luzia, filha de Mundinho e Alzira. Maria cresceu na Tapera do Paraguaçu, mas acabou sendo levada de lá por Aparecido, pai dos seus filhos, para outras fazendas em busca de sobrevivência e de outras oportunidades aos seus filhos. Tanto em *Torto Arado* (2019) quanto em *Salvar o Fogo* (2023), a personagem sofre diversas violências praticadas pelo seu parceiro, que acaba morrendo em decorrência de uma grave doença.

Meses depois que a escola abriu, chegou uma pequena leva de trabalhadores à fazenda. Dentre eles, uma mulher franzina de cabelos negros e lisos, de nome Maria Cabocla. Estava na companhia do marido e seis filhos (Vieira Junior, 2019 p. 86).

Dentre as ambientações que são narradas ao longo do novo romance, os lugares como Água Negra, Chapada Velha³², Tapera do Paraguaçu e o Rio São Francisco são os mais destacados na obra, em sentido macro, para além das casas, fazendas e igreja, que são os pequenos lugares por onde toda a trama realmente acontece. Tapera é uma comunidade de agricultores, pescadores e ceramistas, de origens afro-indígenas, que vivem submetidos pelo poder da Igreja Católica - dona de um mosteiro ali construído no século XVII.

O livro *Salvar o Fogo* (2023) deixa algumas pontas soltas, como o destino dos filhos Humberto e Raimundo, uma vez que ninguém sabe se estão vivos ou mortos, sobre a propriedade de terras, se foi devolvida aos seus verdadeiros proprietários, no caso a Luzia e seus irmãos, e sobre Edite, a menina que desapareceu e deixou apenas o seu vestido queimado. O proprietário das terras, o Estavão, que só foi citado na narrativa, mas não apareceu em nenhum momento. Sobre Moisés ser filho da Luzia, esse diálogo ficou no ar, não tiveram essa conversa franca entre mãe e filho, deu a entender que ela continuava sendo a sua irmã. Quem é o pai do Moisés? Seria o Estevão, o comerciante e proprietário das terras abandonadas da Tapera? São questionamentos que ficam subentendidos, quiçá respondidos, ao longo de toda narrativa.

Os rituais aparecem bem sutilmente, em detrimento da abrangência e autoridade da igreja católica. As práticas ritualísticas são feitas às escondidas, longe da presença de outras pessoas, como foi na situação da dor de dente da Luzia, quando a mãe Alzira a leva até a mata

³² O circuito conhecido como Chapada Velha é subdividido entre os municípios de Barra do Mendes, Barro Alto, Gentio do Ouro e Oliveira dos Brejinhos.

e retira a seiva de uma árvore (*Loko*³³) a fim de amenizar as dores da sua filha. Tanto em *Torto Arado* quanto em *Salvar o Fogo* há a presença do cristianismo em busca do controle total da população, seja através da expansão massiva do número de fiéis como também ao adotar um tom autoritário de submissão por conta da cessão das terras para moradia e agricultura.

Durante muito tempo, não houve nada nem ninguém por aquelas bandas. Eram só o povo e Deus. Depois chegou a igreja e disse que as terras da cidade lhe pertenciam. Não demorou muito e chegou até Lagoa Funda e tudo o que estava em volta da cidade. Disse que nossa terra pertencia à igreja também (Vieira Junior, 2019. p. 202).

Há uma construção imagética de que a família de Luzia possui pacto com o Mal, com os espíritos ruins que assolam e levam a miséria à Tapera, por não fazer parte da religião católica, mas é justamente o contrário, o que nos é revelado nos momentos finais da narrativa. Luzia tem uma sensibilidade espiritual muito intensa desde a sua infância, o que fez com que sofresse por muitos anos por medo de expressar as suas angústias e sentimentos. O medo fez com que ela ficasse aprisionada à sua vida rotineira e não buscasse sair de casa, como os demais irmãos fizeram.

Outro aspecto que aparece nos dois romances de Itamar Vieira Junior é sobre a presença marcante do protagonismo feminino, tendo as mulheres como responsáveis pelas suas próprias narrativas, mesmo sobrevivendo diante de uma estrutura patriarcal. Observa-se, portanto, mulheres trazendo sustento para dentro das suas casas, nutrindo as plantações e lavouras, sendo responsáveis por enfrentar batalhas diárias em busca de melhorar a realidade das suas famílias e, por falta de outras oportunidades, colocar as crianças na escola para terem um futuro diferente dos seus. Enquanto os homens, que também tinham suas duras realidades e carregavam os mesmos fardos, lutavam dentro de um determinado tempo, à sua maneira, as mulheres precisavam se esforçar ainda mais, demandando mais força e resistência dentro de um espaço de tempo ainda menor. Bibiana, Belonísia, Luzia e Maria Cabocla, entre tantas outras, são mulheres protagonistas das suas próprias histórias, são guerreiras que enfrentaram juntas as mesmas dificuldades, os mesmos preconceitos e um interesse em comum, o de melhorar a vida do seu povo e da sua comunidade.

³³ Pierre Verger (1999) faz uma referência à divindade Loko (o Deus das árvores) no livro *Notas Sobre o Culto aos Orixás e Voduns*, tendo as árvores como almas curadoras, o que explica a importância do emprego das folhas na prática medicinal e religiosa: “Se alguém souber o nome e a história de todas as folhas da mata, saberá tudo o que existe para saber a respeito da religião daomeana”. (VERGER, 1999, p. 519).

3.7 O PAPEL DAS MULHERES NEGRAS NA LITERATURA

Torto Arado (2019), além do seu aspecto crítico, místico e religioso, também é marcado pela presença e narrativa de três mulheres - Belonísia, Bibiana e Santa Rita Pescadeira - cada uma liderando o foco narrativo de um dos três capítulos do livro, entretanto, como o objeto central da pesquisa é sobre a relação da obra literária com o Jarê, essa discussão não será tão aprofundada, nesta análise, apesar da abordagem ser necessária.

Tanto no romance quanto na realidade, a participação das mulheres nas manifestações religiosas se dá a partir da ocupação em diferentes cargos e funções, como na organização das festas, desde a ornamentação dos altares³⁴ e na preparação das comidas, durante os rituais de cura ou manifestação dos encantados, bem como ao acompanhar os cânticos ao som dos batuques e atabaques. O nascimento é outro evento que envolvia o trabalho das parteiras com as forças do encantado Véio Nagô, ele próprio chamado por Jovita de parteiro (Vieira Junior, 2013). O parto se inicia com o movimento da dor, quando são prescritas rezas, chás e garrafadas. Este evento está carregado de referências ao universo da população local com ênfase sobre os rituais do Jarê que, durante muito tempo, conduziram as motivações de suas práticas da forma como ocorriam. “Pegar” uma criança por ocasião do nascimento gera um compadrio que amplia a forma de parentesco.

Além de contribuir para a formação das suas respectivas famílias e de garantir a sua sobrevivência na comunidade, as mulheres sempre trabalharam em conjunto, de forma colaborativa, cada uma com a sua tarefa, exceto durante a noite, que é o período reservado para o descanso. Durante a lida diária, aravam a terra, plantavam e cultivavam alimentos, como batata, mandioca e milho, bem como sair em busca da caça. Além do trabalho nas lavouras, elas costuravam as vestimentas da família e eram responsáveis por confeccionar utensílios artesanais. As casas eram de taipa, com folhas de bananeira, chão batido e fogão de barro, construídas com materiais da natureza.

Ivana Machado (2022) traz, em seu artigo *Funções de mulheres, divindades femininas e Maria Nagô nos terreiros de Maracás*, algumas definições que distinguem o papel das rezadeiras e das benzedadeiras. Enquanto as rezadeiras realizam as orações em grupo de ladainhas cantadas para a abertura de um terreiro, seguindo a tradição oral, as benzedadeiras exercem uma função sacerdotal ao utilizar folhas e ervas sagradas para benzer os enfermos e

³⁴ Os altares e santuários, que normalmente já ficam montados, representam o espaço em que as rezadeiras ou benzedadeiras se constituem enquanto pessoa e sujeito místico, onde intercedem aos moradores para realizarem os seus pedidos ou agradecimentos. Esses altares em suas casas ou terreiros tornam-se lugares memorialísticos, históricos, sociais, místicos e sobrenaturais. Machado (2022)

através de banhos e chás, para livrar todos os males que assolam.

Machado (2022) apresenta características da religiosidade de Maracás - BA, que é chamada de Candomblé rural ou de caboclo, que se assemelha ao Jarê da Chapada Diamantina, como os rituais de cura, as manifestações das entidades espirituais e os festejos direcionados a São Cosme e São Damião. A cidade de Maracás, segundo a autora, reúne narrativas simbólicas na religiosidade de tradição oral local que remetem à ancestralidade de matriz africana e indígena, como a presença de caboclos, pombagiras, pretos velhos e orixás.

Em uma entrevista concedida à revista *Correio do Povo*, Conceição Evaristo (2021), escritora dos livros *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006) e *Olhos d'água* (2014), destaca como a literatura é diretamente influenciada pela sociedade e que a própria estrutura social ainda carrega consigo as amarguras do racismo, o que acaba impactando na sua arte literária. Evaristo, nascida e criada numa favela de Belo Horizonte - MG, tornou-se uma das escritoras mais importantes da literatura brasileira contemporânea, apesar de tantas dificuldades enfrentadas por ser uma mulher negra em um país que é majoritariamente racista.

Ao retratar a história da literatura brasileira, apesar da existência de grandes nomes de escritores negros, como Luiz Gama, Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus, Evaristo (2021) destaca que a arte literária sempre foi marcada por uma autoria majoritariamente branca e escrita por homens. As mulheres passaram a ter destaque no cenário literário brasileiro apenas no período moderno da Literatura, a partir de 1922, com a presença de Rachel de Queiroz, Clarice Lispector e Cecília Meireles, uma cena ainda marcada pela autoria de mulheres brancas. Ela ainda afirma que as negras só ganharam visibilidade recentemente e que a sua presença marcante na literatura é excepcional, enquanto outras escritoras negras, que também publicam, não têm nem tiveram essa mesma oportunidade (Evaristo, 2021).

Faz-se necessário refletir sobre o processo de exclusão da escrita de mulheres negras na literatura, como de Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917)³⁵ e de Carolina Maria Jesus³⁶ dos cânones literários³⁷, como também o não reconhecimento das suas produções enquanto literatura brasileira, bem como sobre sua representação no processo de construção da identidade nacional brasileira, considerando-se as diferentes perspectivas e classes sociais.

³⁵ Maria Firmina dos Reis nasceu em São Luís, no Maranhão, em 1825 e morreu em 1917. Ela era mulata, bastarda e não pertencia a uma família opulenta, e foi a primeira voz feminina que registrou a temática do negro com a publicação da obra *Úrsula*, em 1859. Essa obra foi editada pela primeira vez em 1859 em São Luís do Maranhão, assinada pelo pseudônimo de “Uma Maranhense”, um recurso bastante utilizado no século XIX, principalmente entre as mulheres (Oliveira, 2007).

³⁶ Escreveu *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada* (1960), *Diário de Bitita* (1977), entre outros.

³⁷ De acordo com Compagnon (2001, p. 227), a preocupação com a função pedagógica do cânone literário toma corpo no século XX, no sentido de querer fornecer leituras formadoras ao currículo dos jovens e prepará-los para “reconhecer” as obras de qualidade estética

No Brasil, as recentes pesquisas de diferentes universidades nacionais e internacionais têm despertado interesse para nomes de importantes escritoras afro-brasileiras, como o de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Miriam Alves, Geni Guimarães, Cristiane Sobral e Ana Maria Gonçalves, dentre tantas outras mulheres contemporâneas. Apesar do espaço oferecido à população negra no cenário da literatura brasileira ser ainda bastante restrito, pode-se observar uma grande ruptura desse quadro e a participação massiva de escritores e escritoras afro-brasileiros em destaque na literatura, como é o caso de Itamar Vieira Junior, com o livro *Torto Arado* (2019), Djamila Ribeiro com o *Pequeno Manual Antirracista* (2019) e Jeferson Tenório, com o *O avesso da pele* (2020).

Segundo Regina Dalcastagnè (2011), a cor predominante das personagens nos romances brasileiros é branca. Em uma pesquisa realizada em 2008, que foi publicada em seu artigo *Entre silêncios e estereótipos relações raciais na literatura brasileira*, ao analisar livros publicados no Brasil entre 1965 e 1979, mais de 70% das personagens na literatura brasileira são brancas, em contraposição aos 7% que são negras. (Dalcastagnè, 2011, p. 90).

De acordo com a autora, grande parte das personagens femininas da literatura estão relacionadas ao emprego doméstico e à prostituição. Inclusive, segundo os dados obtidos na pesquisa, aparece com mais frequência que os papéis de “donas de casa” são, na sua maioria, ocupadas por personagens femininas pardas e brancas. Já as principais ocupações das personagens masculinas estão concentradas na criminalidade. Mais de 1/3 dos negros representados nos romances são bandidos ou contraventores. (Dalcastagnè, p. 94)

A ausência de personagens negras na literatura e de referências de poder étnico não é decorrente apenas de um problema político, mas também estético, uma vez que reduz a possibilidade de representação negra na mídia. Essa invisibilidade e os estereótipos impregnados sobre os negros não são exclusivos da literatura, mas também do jornal, da telenovela e do cinema. Nesse caso, é preciso observar as estratégias dos autores que se propõem de fato a incluí-las, como é o caso de Itamar Vieira Junior, que destaca em suas obras a presença e protagonismo das mulheres na sua literatura, tanto negras como indígenas.

O que precisa ser compreendido não é apenas como a personagem foi inserida na narrativa, mas em quais aspectos morfológicos, sociais e em qual perspectiva de tempo e espaço estão circunscritas, uma vez que falta no autor branco a particularidade da experiência do negro, visto que o seu lugar de fala³⁸ é outro. Cabe lembrar que esses dados e números sobre a representação negra na literatura foram obtidos através da pesquisa de Regina

³⁸ [...] pensar lugar de fala é uma postura ética, pois “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo” (Ribeiro, 2017, p.39).

Dalcastagnè (2011), que foi realizada em 2008, o que pode ter sofrido grandes mudanças ao longo dos anos até a atualidade.

A respeito da forma como as mulheres negras são representadas na literatura, vale destacar que, segundo Sara Barbosa (2022, p. 126), em sua tese de doutorado, “a representação das pessoas negras em novelas, filmes, romances e também em algumas músicas está associada à escravidão e à crueldade a que aqueles corpos eram submetidos”. Para a autora, essas questões sobre a “negação das identidades negras” surgem na sociedade brasileira a partir do seu próprio contexto histórico, que foi marcado por um passado excludente, em que os direitos à liberdade de expressão, as manifestações religiosas e as tradições culturais foram vilipendiadas à população negra. Marcas desse passado amargo continuam sendo refletidos tanto na literatura quanto na realidade, uma vez que os “sujeitos e sujeitas negras colhem até hoje os frutos podres desse processo e não é difícil ouvir os gritos de liberdade contra as correntes do passado e do presente” (Barbosa, 2022, p.129).

Quando a população negra não é colocada como protagonista das histórias e sempre é colocada em situações degradantes, assumindo personagens inferiores, a sociedade passa a normalizar essas ausências e a reforçar esses estereótipos. A falta de representações negras nas artes, seja literária ou audiovisual, dificulta com que as pessoas negras se sintam representadas e se enxerguem como parte da sociedade. De acordo com Barbosa (2022),

Compreender a importância da cultura, da história e da memória é fulcral para reconhecer as representações étnicas e como elas podem servir de estímulo positivo àquelas pessoas negras que se veem representadas e que são também performam suas identidades étnicas em espaço de poder acionando a memória individual e coletiva, e retomam a história a fim de rasurar as construções hegemônicas de uma história única (Barbosa, 2022, p.142).

Em *Torto Arado* (2019), as mulheres são protagonistas das suas próprias narrativas, com suas vivências religiosas, conhecimentos sobre o mundo místico-ancestral, destacando-se por exercerem diversas atividades e estarem presentes em diferentes ambientes sociais, seja como rezadeiras, parteiras, comerciantes, líderes comunitárias ou lavradoras. Elas também desempenham a função de líderes espirituais, sendo uma referência para a ancestralidade negra, e são a base para a transmissão oral dos conhecimentos ancestrais. De acordo com Barbosa (2022), “Conhecer as identidades religiosas contribuem para compreender as representações que são feitas dos sujeitos e sujeitas negras” (2022, p. 142). Esse sentimento de pertencer a um grupo étnico é importante para manter os conhecimentos, fortalecer as identidades e que as tradições continuem sendo transmitidas entre as gerações.

4 A REPRESENTAÇÃO DO JARÊ A PARTIR DA LITERATURA

O presente capítulo pretende discutir sobre a formação histórica da religiosidade afro-indo-brasileira na Chapada Diamantina, tendo como aporte teórico a tese de doutorado de Itamar Vieira Junior, *Trabalhar é tá na luta* (2013), e a relação com a sua obra literária *Torto Arado* (2019), além de relacioná-las aos livros-tese de Gabriel Banaggia (2015) e de Ronaldo Senna (1998).

Na segunda aba (orelha) do livro *Torto Arado* (2019), além de conter um pequeno texto com as informações principais sobre a obra e o autor, o leitor vai se deparar com o seguinte trecho:

um dos grandes trunfos deste romance é a representação - com eloquência e humanidade - dos descendentes de escravizados africanos para os quais a Abolição significou muito pouco, visto que ainda sobrevivem em situação análoga à escravidão. Tudo isso traz ao romance, para além de sua trama que atravessa vozes, gerações e temas (a memória familiar, o trauma, a exploração, o misticismo afro-brasileiros, os laços sociais), um poderoso elemento de insubordinação social que vibra muito tempo depois de terminada a leitura (Vieira Junior, 2019).

Não é de hoje que a terminologia “representação” tem sido utilizada de diferentes formas na tentativa de aproximar o leitor a uma relação analógica puramente verossímil ou ideológica. Antes mesmo de ser tratado com analogias, o conceito de representação é fundamental para a constituição da história cultural, uma vertente da história que estuda as experiências culturais em um determinado tempo e espaço, área que é estudada e defendida por Roger Chartier (1991).

Chartier (1991) compreende a representação como “o modo como os homens constroem intelectualmente seus mundos, sua realidade circundante. A representação não é neutra ou objetiva. Ela nasce e funciona calcada em interesses.” Essa noção tem relação ao modo como construímos o mundo e os seus sentidos, atribuindo-lhe infinitos significados. Para o autor, o conceito de representação possui um valor platônico, uma vez que ela nos distancia da verdade histórica e nos conduz ao entrelugar do real e do ficcional. Elas são as experiências construídas no âmbito da vida coletiva e não apenas das relações individuais. Segundo o autor, não é possível abordar o conceito de representação sem associá-la ao objetivo principal da história cultural, que é “identificar modos de apreensão da realidade social, modos de “ler” a realidade” (Chartier, 1991, p.17).

De acordo com Chartier (1991), existem dois conceitos básicos na história cultural: “representação” e “apropriação”. A representação está atrelada ao modo como o universo é

construído e idealizado, já a apropriação tem relação com as interpretações ocasionadas pelas diversas leituras, a forma como os leitores se apropriam dos discursos e criam novas imagens sobre o mundo (Chartier, 1991, p.17). A respeito da representação, Chartier (1991) enfatiza que:

Por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma "imagem" capaz de repô-lo em memória e de "pintá-lo" tal como é (Chartier, 1991, p.184).

Stuart Hall (2016) entende a representação como um processo complexo de criação de significados. Ela não se limita a refletir sobre a realidade, mas também a compreende como é construída e interpretada através de signos e símbolos. Ele enfatiza a importância da representação para a compreensão do mundo e de nós mesmos (Hall, 2016, p. 23).

Segundo Stuart Hall (2016, p. 36), “a representação é um meio pelo qual criamos e compartilhamos significados sobre o mundo ao nosso redor, e é profundamente influenciada pelas estruturas sociais e culturais em que vivemos”. Ele ainda sustenta que a representação acontece quando as coisas são representadas usando signos, como palavras, imagens e símbolos. Esses símbolos mudam de significado com o tempo e as pessoas. A representação codifica e decodifica signos através dos seus significados.

De acordo com Hall (2016), “[...] nossos conceitos, imagens e emoções “dão sentido a” ou representam – em nossa vida mental – objetos que estão, ou podem estar, “lá fora” no mundo” (Hall, 2016, p. 23). Nesse sentido, os “sistemas de representação” podem ser descritos como os modos de pensar, agir e sentir, são as ações e reações que ressignificam as coisas e lhes atribuem sentido. Ele também destaca o uso da representação através da linguagem como “essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos” (Hall, 2016, p.18). A linguagem, nesse caso, pode ser descrita como “sistema de representação envolvido no processo global de construção de sentido, em que os signos se organizam, indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente” (Hall, 2016, p. 36). Por fim, Hall (2016, p. 54) afirma que “O sentido é produzido dentro da linguagem, dentro e por meio de vários sistemas representacionais que, por conveniência, nós chamamos de ‘linguagens’. O sentido é produzido pela prática, pelo trabalho, da representação”.

Subentende-se, portanto, que a representação, segundo Chartier (1991), está dividida entre o aspecto imaginário, de que há a construção idealizada sobre o mundo e as suas coisas,

e o aspecto interpretativo, em que há uma apropriação dessas ideias a partir das leituras que são feitas pelos leitores, enquanto a noção sobre representação discutida por Hall (2016) está relacionada às formas como os signos e significados constroem sentido sobre as coisas, o que é possível por conta do uso da linguagem. Nessa perspectiva, se os indivíduos possuem uma mesma linguagem, provavelmente terão mais facilidade de compreensão sobre o que se pretende observar sobre um determinado elemento representado, o que seria mais difícil caso os mesmos indivíduos não façam uso ou não estejam sintonizados numa mesma forma de linguagem.

O Jarê é uma manifestação religiosa da Chapada Diamantina - BA que foi representada no romance *Torto Arado* não como uma ramificação de religiões afro-brasileiras ou como um Candomblé de caboclo, mas como um ritual de cura, como brincadeiras e festejos dedicados aos santos, orixás e caboclos, como pode ser percebido no fragmento “Se era brincadeira de jarê, ficávamos acordados até a madrugada correndo pelo terreiro, contando histórias e rindo alto” (Vieira Junior, 2019, p. 37). Em outro trecho, nota-se que os momentos dedicados aos encantados são tratados como festa:

Foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de se mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra, que apareceu uma misteriosa encantada, de quem nunca havíamos ouvido falar (Vieira Junior, 2019, p. 69).

Em muitas dessas abordagens sobre brincadeiras, os relatos são evidenciados pelas crianças, enquanto os jovens consideram os movimentos como festas e os adultos como rituais de cura a partir das práticas religiosas. Em todos esses casos, o Jarê representa uma mistura de alegria e alívio para todas as gerações que participam das celebrações, independente das suas intenções.

De acordo com Banaggia (2015, p. 4) “O Jarê, também conhecido como candomblé de caboclo, envolve festas em que praticantes cantam, dançam e em geral permitem que as entidades das quais mais se aproximam se manifestem em seus corpos”. Além do caráter religioso e místico, o Jarê também é sinônimo de festa, as festas em comemoração aos santos e encantados são acompanhadas de muita música e instrumentos de percussão, dos quais o atabaque revestido de couro é o item mais importante, daí a origem do termo “bater couro” que designa a festa. Algumas manifestações religiosas do catolicismo mantêm estreita relação com o Jarê e suas crenças, como os festejos dos Santos Reis, São Sebastião, santo homenageado com uma grande festa por ocorrer no dia do nascimento de Rosalvo (20 de janeiro), São Cosme e São Damião (27 de setembro) e Santa Bárbara (04 de dezembro). Essas

últimas festas, que geralmente acontecem entre setembro e dezembro, são dedicadas aos santos e encantados como Mãe D'água, Sultão das Matas, Santa Bárbara e os próprios São Cosme e São Damião, que são reverenciados ao longo da festa. As festas representam um momento de distração e alegria, é a oportunidade em que muitos amigos, conhecidos e familiares têm de se reencontrarem para festejar, dançar e purificar o corpo e a alma a partir dos rituais, também para participar das brincadeiras ou cantoria, como narrado em *Torto Arado* (2019):

Severo, o primo tímido, chegava de tempos em tempos com meus tios para nos visitar. Se era brincadeira de jarê, ficávamos acordados até a madrugada correndo pelo terreiro, contando histórias e rindo alto. (Vieira Junior, 2019, p. 37) (...) Severo, nas últimas brincadeiras de jarê, havia se postado mais próximo aos tocadores. Atento aos toques, já arriscava bater sozinho no couro aquecido, tentando reproduzir o ritmo (Vieira Junior, 2019, p. 55).

No Jarê, as festas são acompanhadas com muita música, animação e movimentos de dança. As cerimônias, quando muito fechadas, sem dança - a dança religiosa que dá tanto caráter à feição mágica do transe espírito-fetichista - sem música - a exaltação afetiva da música dos encantados negros - sem o “toque”, se passam num tom de reza (Gonçalves, 1941). No momento de incorporação de alguma entidade, geralmente, os responsáveis pela casa/terreiro retiram o calçado da pessoa que foi incorporada e a vestem com tecidos ou vestimentas próprias de cada orixá ou caboclo. As cores e vestes são identificadas a partir das cantigas que são entoadas pela entidade, quando já estão incorporadas, ou quando os líderes religiosos da casa tomam a iniciativa de invocar os encantados com suas respectivas cantigas.

Para Bakhtin (1999), a festividade é um momento crucial que celebra a dinâmica entre o antigo e o novo dentro da cultura. Ele define a festividade como uma parte essencial da civilização humana, oferecendo um espaço para expressar tradições, símbolos e práticas. As festas são maneiras de passar práticas antigas e históricas para novas gerações, relacionadas à vida e ao trabalho. Nessas celebrações, a oralidade popular brasileira não pode ser vista apenas como aglomerado de símbolos e gestos, mas também pela forma como as pessoas incorporam essas práticas em seus corpos. Essas pessoas recriam histórias com suas memórias corporais, conectando passado, presente e futuro. A festa popular nos mostra que compreender a vida é um processo de integração entre o antigo e o novo. Sem o novo, ficamos estagnados, mas sem o antigo, enfrentamos o presente e o futuro sem preparo.

A festa é composta por experiências com profundas raízes históricas e resulta das interações e interconexões dos corpos culturais. Ela reflete claramente o modo de ser de um grupo, de uma comunidade ou até mesmo de uma nação. Durante os rituais, cria-se um

"espaço intermediário" em que as normas sociais convencionais são temporariamente suspensas, possibilitando a manifestação de novas dinâmicas e comportamentos. Esse ambiente festivo proporciona uma visão singular das tradições e valores culturais, revelando aspectos profundos da identidade e da estrutura social dos participantes.

4.1 ENTRE A ESPADA DE IANSÃ E O DIAMANTE NEGRO DA CHAPADA

A espada de Iansã, escolhida para integrar o título desta seção, faz relação a uma planta facilmente encontrada na Chapada Diamantina, que também é conhecida como espada de Santa Bárbara, no sincretismo religioso entre o Candomblé e o Catolicismo, inclusive a escolha da capa do livro *Torto Arado* (2019), ilustrada pela paulistana Linoca Souza, apresenta as duas irmãs protagonistas, Belonisia e Bibiana, desenhadas juntas e de mãos dadas, cada uma segurando, na outra mão, uma folha da espada de Iansã, ou Santa Bárbara.

Figura 05: *Espada de Santa Bárbara (à esquerda) e a espada de São Jorge (à direita)*



Fonte: <https://arkpad.com.br/espada-de-sao-jorge/>

As duas plantas exibidas na imagem, ambas conhecidas como espadas (*Dracaena Trifasciata*), mostram a diferença sutil de tonalidade existente entre elas e são denominadas no Jarê como espada de Santa Bárbara (ou Iansã), à esquerda, e espada de São Jorge (Ogum), à direita. Bastante confundida com a espada-de-são-jorge (*Sansevieria zeylanica*), a

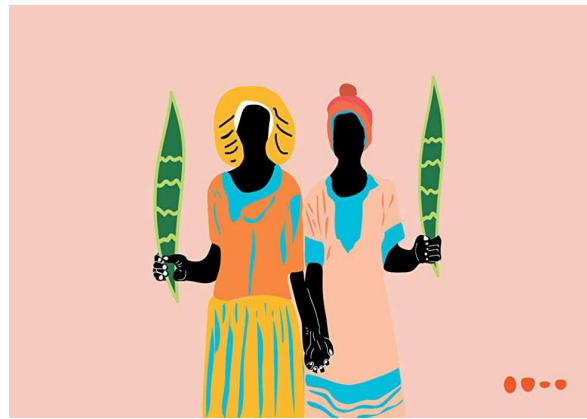
espada-de-santa-bárbara (*Sansevieria trifasciata*) possui uma cor verde e com bordas amareladas, enquanto a outra possui uma tonalidade de verde mais escuro e com mais rajadas.

No ritual, tanto na ficção quanto na realidade, a divindade espiritual atua na proteção contra raios, trovões, tempestades e mau tempo, exatamente o que amedronta os moradores de *Água Negra*, visto que as casas eram construídas a partir do barro e não aguentavam a força das chuvas. Com a espada nas mãos, Oyá/Iansã, enquanto participa dos rituais/danças do Jarê, realiza gestos com as mãos que indicam “cortar o mal”. A coroa e o trono utilizados na cerimônia simbolizam a coroação desse Orixá feminino como rainha dos eguns - ou dos encantados. Ela é a senhora dos Eguns (almas), sendo o único orixá capaz de enfrentá-los, e quando dança abre bem os seus braços para frente, como se estivesse expulsando as almas perdidas do local (Verger, 2002, p.168). Pierre Verger destaca que, no sincretismo religioso, Santa Bárbara é identificada com Oyá/Iansã, “segundo a lenda, o pai desta santa sacrificou-a devido à sua conversão ao cristianismo, sendo ele próprio, logo em seguida, atingido por um raio e reduzido a cinzas” (Verger, 2002, p. 26).

Figura 06: Fotografia de Giovanni Marrozzini (2010) **Figura 07:** Ilustração de Linoca Souza (2019)



Fonte: <https://culturadoria.com.br/torto-arado/>



Fonte: Adaptado de Linoca Souza (2019).

A fotografia de Giovanni Marrozzini, retirada da sua série *Nouvelle Semence* (nova semente), realizada em Camarões, serviu de inspiração para a ilustradora Linoca Souza produzir a capa do livro *Torto Arado* (2019), que foi publicado no Brasil pela editora Todavia. A imagem apresenta duas mulheres negras pertencentes a diferentes gerações que estão entrelaçadas a partir das suas vivências e poder ancestral. Na imagem, as duas são retratadas suspendendo um facão em cada uma das suas mãos, o que sugere uma simbologia do trabalho na lavoura e as suas ferramentas de trabalho, para além das vestimentas e adereços na cabeça, utilizados como forma de proteção. Enquanto na capa do livro, as duas mulheres são

transfiguradas da realidade para a ficção com verossimilhança dos detalhes, diferenciando-se, apenas, na substituição do facão por duas espadas de Santa Bárbara, folhas verdes com bordas amareladas, ou de Oyá/Iansã, representando a orixá guerreira e divindade responsável por controlar as chuvas, tempestades e raios.

A fotografia, em comparação à capa do livro, traz a essência de uma narrativa que versa sobre a resistência de um povo sofrido em busca pelo reconhecimento e pertencimento à terra, além de ilustrar a realidade da vida no campo diante das dificuldades no trabalho e a aproximação entre as pessoas e a natureza. “Este desenho é uma releitura de uma fotografia com duas mulheres empunhando facões”, explica a paulistana Linoca Souza (2019), 31 anos, em uma entrevista dada à revista *Veja* de São Paulo, que fez a ilustração da capa do romance *Torto Arado* no Brasil. Ela destaca que se inspirou na fotografia do Giovanni Marrozzini, mas adaptou às características da foto com a narrativa do livro, trocando os facões pelas folhas da Espada de Santa Bárbara. Para a ilustradora, “Essa planta tem muita força, mesmo com poucos cuidados, sobrevive em diferentes solos” (Souza, 2019), o que encaixou perfeitamente no enredo que destaca as famílias que viviam em busca de melhores condições para a sua sobrevivência.

O Jarê, que pode ser comparado ao diamante negro da Chapada Diamantina por ser resistente por fora e por preservar muitos mistérios por dentro, é o ritual religioso praticado ao longo do livro *Torto Arado* (2019) pelo Zeca Chapéu Grande, o pai das protagonistas Bibiana e Belonísia, que se sente envergonhado por ter que utilizar vestimentas femininas na frente das demais pessoas, principalmente de outros homens, por conta das entidades que são incorporadas em seu corpo durante os festejos religiosos. Uma das entidades mais frequentes nos rituais é Iansã, uma divindade da mitologia iorubá que é associada aos ventos e às águas. Ela também é associada à sensualidade e é uma das mais guerreiras e imponentes orixás. Zeca Chapéu Grande recebeu a entidade com intuito de dar sequência aos rituais que foram praticados por suas ancestrais e que foi passada de geração em geração, principalmente o dom da cura, os conhecimentos para a realização de partos e sobre as plantas que poderiam ser cultivadas naquele solo. É possível relacionar essa observação com o fragmento a seguir:

O curador Zeca Chapéu Grande tudo podia. Se transformava em muitos encantados nas noites de jarê. Mudava a voz, cantava, rodopiava ágil pela sala, investido dos poderes dos espíritos das matas, das águas, das serras e do ar (Vieira Junior, 2019, p. 110).

Destacar o Jarê enquanto manifestação religiosa da Chapada Diamantina é valorizar as origens da região e, conseqüentemente, as influências culturais recebidas com a chegada dos

garimpeiros de outros estados ao interior da Bahia, apesar de todo um contexto de luta e mortes entre coronéis em busca da riqueza. Após anos de mineração e extração da terra em busca do diamante, a única pedra preciosa que conseguiu resistir a tanta exploração foi a sincrética religião das Lavras Diamantinas.

4.2 ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE A RELIGIOSIDADE EM *TORTO ARADO*

O Jarê, uma manifestação religiosa e cultural presente em *Torto Arado*, surge a partir do sincretismo entre religiões afro-indígenas e brasileiras, mais especificamente um candomblé de caboclo, que existe exclusivamente na Chapada Diamantina, no interior da Bahia, em alguns dos seus municípios, tais como Palmeiras, Lençóis e Mucugê. Uma de suas principais particularidades é a mistura do Catolicismo, da Umbanda e do Kardecismo. As origens do culto ocorreram em meados do século XIX e estão diretamente ligadas ao período da mineração, sendo muito praticado pelos garimpeiros (Senna, 1998).

Ronaldo Senna (1998) recorre a algumas possíveis etimologias registradas para tentar significar a palavra “Jarê”, de origem provavelmente iorubá, que tem o sentido de “quase cair ao solo” ou “cortar através”, ambas expressões bastante relevantes por enfatizarem aspectos do culto. Outra alternativa é que Jarê pode ser uma variação de “njale”, nome de uma cerimônia de caçadores que habitavam regiões que hoje são Nigéria e Benim, no continente africano.

A história sobre o surgimento do Jarê depende dos relatos da história de forma oral, que foram passados de geração em geração, já que essa religião era confrontada e perseguida pela Igreja Católica e por policiais, por promoverem o encontro de negros para consumo de ervas, bebidas e a incorporação de divindades espirituais nos cultos, mas muitos relatos estão se perdendo com o tempo e com a falta de registros historiográficos dessas manifestações culturais. Vale destacar que o Jarê tem uma representação mais popular da sociedade, em que a população de classe baixa e negra se sente mais acolhida em relação a outras religiões, o que provoca ainda mais olhares de indiferença e de exclusão social.

Posto isso, vale destacar que o Jarê foi objeto de estudo de pouquíssimos trabalhos historiográficos até hoje, além de ser restrito, especificamente, à cidade de Lençóis, lugar entre muitos do território da Chapada Diamantina que possui vestígios dessa tradição cultural-religiosa, o que motiva a expansão desses campos de pesquisa para outros

municípios, com intuito de identificar as ramificações e mudanças sofridas ao longo dos anos e das distâncias geográficas.

De acordo com Banaggia (2015), o surgimento do Jarê tem relação direta com o surgimento da Chapada Diamantina, a partir do século XIX, visto que as migrações acontecidas no período da busca por diamantes acabaram trazendo povos de diversas regiões do Brasil, como de Minas Gerais e do Recôncavo Baiano, fazendo com que diversas manifestações religiosas fossem trazidas e mescladas. Os principais festejos do Jarê acontecem quatro vezes por ano — em janeiro (Santos Reis e São Sebastião), fevereiro (Iemanjá), setembro (Cosme e Damião) e dezembro (Santa Bárbara) — e as portas estão sempre abertas para quem quiser conhecer a história e as suas tradições. O maior terreiro da região é o *Palácio de Ogum*, do falecido pai de santo Pedro de Laura, que fica localizado na zona rural de Lençóis, de onde saíram mais de mil discípulos, e que costuma receber até 180 pessoas em seus rituais.

Os estudos preliminares sobre o Jarê foram realizados por Ronaldo de Salles Senna (1998), pesquisador nascido na Chapada Diamantina, interior da Bahia, e que inaugurou a investigação desse culto na academia através da sua dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal da Bahia (UFBA), e subsequente tese de doutorado, retomando o trabalho anterior, apresentada na Universidade de São Paulo (USP), na qual se encontram as principais contribuições do autor ao estudo sobre a tradicional manifestação cultural da Chapada Diamantina. Os seus textos são baseados em pesquisas empíricas feitas nas décadas de 1970 e 1980, abordam e destacam essa religião como uma variação do Candomblé de caboclos. Há uma diferença entre o Candomblé e o Jarê, visto que o primeiro é considerado uma religião afro-brasileira (criada no Brasil, mas com arquétipos africanos), a partir da vinda dos negros na condição de escravizados que buscavam resgatar as suas origens através da fé e as tradições culturais, já o segundo é uma ramificação do Candomblé, mas com relações diretas a outras manifestações religiosas, além de ser praticada apenas na região da Chapada Diamantina.

Em sua obra, Senna (1998) chama a atenção para as possíveis divisões que formam os conjuntos de espíritos mobilizados no Jarê, bem como para as maneiras como, por meio de cantigas, essas entidades são chamadas a comparecer aos terreiros, tomando os corpos dos filhos-de-santo, sendo cultuadas e por fim deixando o espaço ritual (Senna, 1998). Além disso, ele destaca que os líderes do Jarê funcionam como espécie de “para-raios”, atraindo para si determinadas influências que em seguida serão capazes de canalizar.

Senna (1998) afirma que os negros trazidos pelos seus senhores na condição de escravizados, para trabalharem no garimpo, trouxeram as suas práticas religiosas já sincretizadas, nesse caso, a religião já tinha relações com outras crenças. Nesse sentido, o sincretismo representa a captura da religião dos orixás dentro de um modelo que traduz a existência de dois ou mais espaços antagônicos que presidem todas as ações humanas.

Segundo Prandi (1999, p. 75), “O sincretismo não é uma simples tábua de correspondência entre orixás e santos católicos. Não representa o simples disfarce católico entre negros para os orixás para poder cultuá-los livres da intransigência do senhor branco”. Alguns santos católicos, como São Benedito, Santa Efigênia, São Eslebão e São Baltazar, de origem africana, atuavam como símbolos mediados entre a cosmovisão negra e o universo branco europeu, mas também como engendrados de axé, pois eram representados como seres-força (Prandi, 1999).

No texto *O terreiro e a cidade* (2002, p.80), de Muniz Sodré, há um fragmento em que destaca o terreiro como “[...] um lugar originário de forma ou potência social para uma etnia que experimenta a cidadania em condições desiguais. [...] é um lugar físico delimitado para o culto”. Ele funciona como um entrelugar, tendo *orum* (invisível) e *aiê* (visível) habitados por princípios cósmicos (entidades, caboclos e orixás) e representações da ancestralidade à espera de seus cavalos (corpos humanos) como suporte para incorporação.

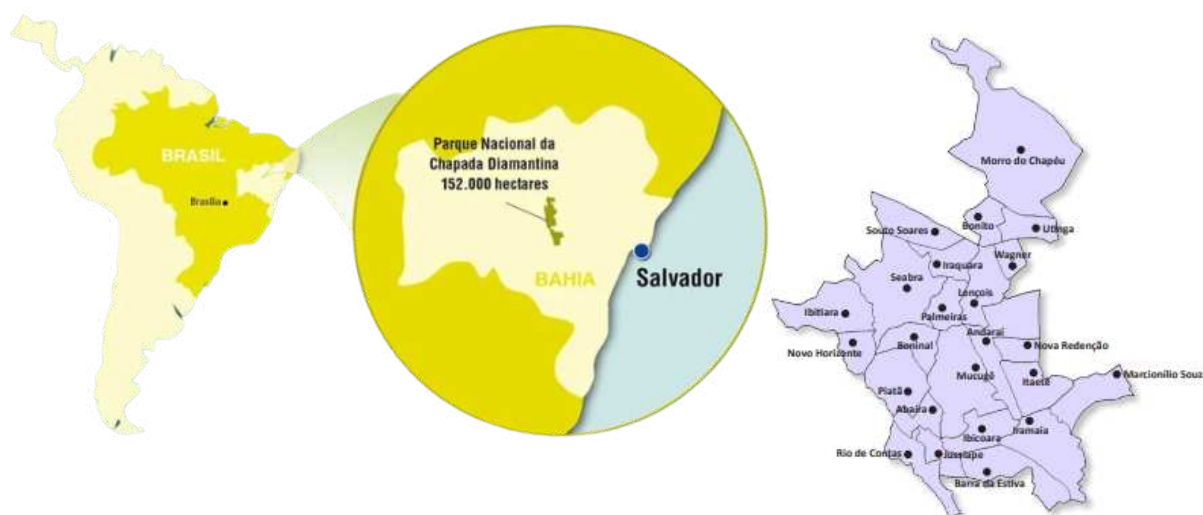
Para Sodré (2002, p. 118), “O terreiro enquanto guardião do axé, revela-se como uma contrapartida à hegemonia do processo simbólico universalista, exigindo um segredo - o de deter forças de aglutinação e solidariedade grupal”. Uma justificativa para o dom dos curandeiros é a ancestralidade, uma vez que receber o dom de cura depende da vontade dos seus antepassados, que pode surgir através de visões e vozes ocultas. “O axé é o elemento mais importante do patrimônio simbólico preservado e transmitido pelo grupo litúrgico de terreiro no Brasil” (Sodré, 2002, p. 97). O axé é literalmente plantado num lugar para depois ser acumulado, desenvolvido e transmitido, apesar disso, “é capaz de criar espaços” uma vez que um curador pode até não ter um terreiro, mas ele tem axé e pode curar com esse poder. Nesse sentido, o axé é a energia vital que rege a experiência religiosa na sociedade.

Religiões como o Candomblé, a Umbanda e Kardecismo são perseguidas desde o século passado, e ainda são, pelas demais religiões cristãs e tipificadas como terapêuticas mágico-religiosas, que atribuíam aos seus rituais um sentido pejorativo de magia ou feitiçaria que ameaçavam a ordem social (Giumbelli, 1997). Essas perseguições fizeram com que as

manifestações religiosas saíssem dos centros urbanos e migrassem para as matas ou zonas que fossem distantes da lei³⁹.

Segundo Senna (1998), o Jarê surgiu e se consolidou nas cidades de Lençóis e Andaraí, inicialmente, e se difundiu a partir delas. Daí se espalhou para os municípios que não possuíam diamantes, passando por diversas alterações que geraram ramificações no estilo do culto. Os Jarês praticados em outras cidades estão ligados ao catolicismo rural, principalmente relacionados aos festejos de São Cosme e Damião, enfatizando os rituais de cura, enquanto os realizados pela população do garimpo, de origem relacionada à escravidão, priorizam as práticas de adoração a entidades e de preservação de uma memória étnica no território das Lavras Diamantinas⁴⁰, que se espalha entre as cidades de Lençóis, Palmeiras e Seabra.

Figura 08: Mapa do Parque Nacional da Chapada Diamantina - ICMBIO



Fonte: elaborado pelo autor.

O Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBIO, sendo um órgão de proteção ambiental a nível federal, tem a principal função de zelar pela preservação da natureza, o que engloba a fauna e flora locais, bem como garantir os direitos das comunidades tradicionais e religiosas que existem na Chapada Diamantina, entretanto não é o

³⁹Entre os séculos XIX e XX, tanto o Candomblé quanto a Umbanda sofreram severas perseguições policiais em virtude do catolicismo ser tratado como a religião oficial do Brasil e as religiões de matrizes africanas serem reduzidas a práticas de feitiçaria, bruxaria ou charlatanismo.

⁴⁰A área que corresponde às Lavras Diamantinas pode ser demarcada pelo território que se espalha entre as cidades de Andaraí, Lençóis, Mucugê e Palmeiras. Essa mesma área marca os limites do Parque Nacional da Chapada Diamantina, que por sua vez representa menos de 4% da área total das serras da Chapada. Atualmente, a região é composta por vinte e quatro municípios, está situada a 425 km de Salvador e foi denominada como Parque Nacional em 16 de setembro de 1985, através de um decreto federal, com uma área de 152 mil hectares, e é administrado pelo Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade no município de Palmeiras.

que tem acontecido nos últimos anos. No dia 21 de julho de 2024, Gilberto Tito de Araújo, conhecido como Damaré, teve o seu terreiro de Jarê, denominado Peji⁴¹ da Pedra Branca, completamente destruído pelo próprio órgão público que deveria garantir a sua permanência, em uma ação criminosa que foi realizada sem diálogo com o proprietário das terras nem com os órgãos estaduais ou municipais.

Figuras 09 e 10: *Registros do Peji de Damaré após ser destruída pelo ICMBio*



Fonte:

<https://chapadanews.com.br/2024/07/25/icmbio-e-acusado-de-destruir-terreiro-de-jare-em-lencois-orgao-lamento-u-a-violacao-do-espaco/>

Vale ressaltar que Damaré é um dos grandes líderes religiosos do Jarê em Lençóis - BA, mas que, apesar da sua importância para a religiosidade local, teve o seu lugar sagrado violado, enquanto outras casas permanecem intactas. O ICMBio destruiu o terreiro e mais algumas construções ao seu redor, evidenciando intolerância religiosa praticada no lugar. Contrariando as informações apresentadas pelo Instituto, a família do líder religioso Damaré reside na região desde 1979, antes mesmo da criação do Parque Nacional da Chapada Diamantina, que apenas foi fundado em setembro de 1985.

De acordo com dados fornecidos pela gestão do Parque Nacional da Chapada Diamantina, que é administrada por César Gonçalves, chefe responsável pelas operações realizadas, afirma-se que as ações foram desencadeadas por conta de denúncias sobre irregularidades ambientais no interior da Unidade de Conservação, bem como a apreensão de caminhões, armas de caça e interdição de serrarias utilizadas para extração de madeira nativa do dentro do Parque sem a devida autorização. Além disso, destacaram a existência de construções ilegais e invasões em áreas restritas em diferentes locais do território. No que diz

⁴¹Peji simboliza o altar das divindades, local sagrado em que repousam os santos, caboclos e ornamentos místicos da religião afro-brasileira.

respeito aos terreiros de Jarê da região de Lençóis, o ICMBio manifestou ter conhecimento sobre o de Capivara, que está em processo de tombamento pelo IPHAN, e o de Daso, no Curupati. O Instituto assume a intenção de reconstruir o espaço sagrado que foi demolido e destaca que as comunidades tradicionais que vivem no território da Chapada podem construir as suas respectivas casas religiosas, desde que tenham as devidas licenças ambientais.

É importante salientar que o Parque Nacional da Chapada Diamantina - PNCD é uma Unidade de Proteção Integral⁴², o que proíbe a construção de habitações residenciais dentro da sua área de preservação ambiental. Apesar dessa proibição, a legislação também garante às comunidades tradicionais que já habitavam o local, que permaneçam no território e sejam assegurados que as suas residências ou ambientes sagrados sejam protegidos. Em entrevista cedida ao Chapada News⁴³, Paula Zanardi (2024), antropóloga especialista em povos tradicionais, destaca que “o terreiro de Damaré é parte dos poucos terreiros que ainda resistem em Lençóis, preservando e difundindo a memória do garimpo e as práticas religiosas afro-indígenas”. O seu estudo sobre as comunidades tradicionais e quilombolas deixa claro que a violação ao terreiro também fere as tradições culturais ancestrais, a memória local e a religiosidade.

Figura 11: entrada do Peji Pedra de Oxóssi **Figura 12:** Damaré cozinhando em frente ao seu Peji



Fonte: imagens capturadas do documentário *Profilaxia Mágica* - Zabelê Filmes

Na entrevista, Zanardi (2024) afirma que “A destruição do terreiro representa uma perda irreparável para a comunidade de Lençóis e para a cultura brasileira como um todo”. Ela ainda enfatiza que, contrariando as justificativas do ICMBIO, o espaço religioso possuía diversas sinalizações de que se tratava de um ambiente sagrado, como uma placa na fachada

⁴² As Unidades de Proteção Integral (UCI's) têm como finalidade a preservação da natureza, sendo admitido apenas o uso indireto dos recursos naturais, e por isso as regras e normas são restritivas. O objetivo é manter os ecossistemas livres de alterações causadas pela interferência humana, não permitindo a coleta e o uso, comercial ou não, dos atributos naturais. Acessar: <https://www.icmbio.gov.br/educacaoambiental/>

⁴³ Chapada News é um veículo de informações da Chapada Diamantina, situado no município de Seabra-BA, mas que transmite as suas notícias através dos canais digitais, como Youtube e Instagram, e da rádio local.

da casa com a inscrição “Peji Pedra Branca de Oxossi: A mata se levanta, poeira levanta, pedra do morro desce e a terra estremece” sobre a porta principal, além dos quadros, adereços e objetos sagrados, que estavam situados no altar na parte interna da casa. Segundo a antropóloga, essa violação pode provocar problemas espirituais para a continuidade dos rituais praticados por Damaré.

Em 2021, durante o período da pandemia do coronavírus que assolava o mundo, o diretor Rodrigo Rodowicz, da Zabelê Filmes, produziu um documentário, intitulado *Profilaxia Mágica*, que apresenta o líder Damaré no terreiro Peji Pedra Branca como um guardião da natureza, sobrevivendo durante o isolamento social diante da sua fé, ritos e cânticos. O curta-metragem apresenta vários elementos que são praticados no Jarê, bem como mostra o cotidiano do líder religioso dentro do seu espaço sagrado. A data de produção do documentário comprova que o lugar em que o terreiro se encontra já existia e que serve como evidência de que possuía inúmeras características de um ambiente sagrado, o que refuta as afirmações do Instituto sobre as irregularidades habitacionais em área restrita. E mesmo se fosse uma construção atual, os povos de terreiro e os que vivem em comunidades tradicionais acabam sendo desrespeitados com essa violação aos seus direitos humanos. São questões que despertam revolta e um sentimento de impunidade para os moradores da comunidade, em vista que não há certeza se os culpados serão devidamente responsabilizados.

Uma passagem do romance *Torto Arado* casa perfeitamente com esse acontecimento, com uma fala de Bibiana, ao afirmar que “aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra” (Vieira Junior, 2019, p. 70). Da literatura para a ficção, ou vice versa, esse fragmento mostra que o Jarê existe há anos na região da Chapada Diamantina, mas que, ultimamente, está sofrendo ataques por intolerância religiosa e tendo os seus direitos humanos, religiosos e patrimoniais violados por órgãos que deveriam garantir a sua existência.

Apesar do Jarê ainda ser praticado em algumas localidades, como em Palmeiras, Andaraí e Lençóis, inclusive tendo o dia 16 de abril instituído no calendário municipal de Lençóis em comemoração ao surgimento e preservação da religião sincrética da Chapada Diamantina, há uma descontinuidade dos rituais com o passar dos anos em diferentes partes da região. No Jarê, dificilmente um terreiro ou casa de cura sobrevive à morte de seu líder religioso, uma vez que não há uma regra no processo de sucessão e os curadores não preparam os seus filhos-de-santo para lhe sucederem após o seu falecimento.

Depois da morte de Zeca Chapéu Grande, quem pôde foi para outra casa de jarê, procurar um novo curador para retirar a mão do velho e colocar a nova

sobre sua cabeça. Nos últimos anos, depois do fim das celebrações de jarê na fazenda, duas famílias haviam se convertido ao evangelismo, mas continuavam a conviver com as demais sem conflitos aparentes, ainda que renegassem, em privado, as práticas antigas (Vieira Junior, 2019. p. 201).

Percebe-se, portanto, que o Jarê, enquanto manifestação cultural e religiosa, está presente na Chapada Diamantina de forma múltipla e sincrética, em que as religiões estão entrelaçadas, mesmo sendo distintas, e que o uso da tradição oral faz com que essa tradição se fortaleça e continue sendo praticada, uma vez que essa experiência ressignifica a história da humanidade e, conseqüentemente, valoriza as diferentes vozes que constroem o contexto social a partir das suas respectivas manifestações culturais e heranças ancestrais.

4.3 ALGUMAS DEFINIÇÕES E OUTROS OLHARES SOBRE O JARÊ

O Jarê, enquanto religiosidade, destacado como um dos fatores responsáveis pela formação da comunidade quilombola de Iuna, em Lençóis - Chapada Diamantina, deve ser compreendido, também, como uma prática constituinte dos costumes socioculturais da população brasileira e, conseqüentemente, da identidade local, uma vez que as relações religiosas fortaleceram os vínculos entre as diferentes famílias. Uma das suas funções é justamente proporcionar a sociabilidade entre a população a partir das suas manifestações culturais e religiosas estabelecidas no calendário de cada comunidade.

O contexto histórico sobre o desenvolvimento do Jarê tem como registro inicial as cidades de Lençóis e Andaraí (Banaggia, 2015), sendo ramificado em outras cidades circunvizinhas anos mais tarde, como em Palmeiras e Nova Redenção, como pode ser conferido nas poucas produções acadêmicas sobre a temática. O seu surgimento na Chapada Diamantina está atrelado ao período da mineração, por volta de 1844, por conta do fluxo migratório na região em busca de diamantes e carbonados⁴⁴, o que acabou influenciando a formação de algumas comunidades quilombolas na região, como Remanso e Iuna, em Lençóis - BA, e Serra Negra e Corcovado, em Palmeiras - BA, entre outras, principalmente ao fomentar a consolidação do parentesco entre os moradores que se constituíram enquanto um grupo autodenominado comunidade quilombola. A partir desse pressuposto, é importante elucidar os caminhos percorridos pela população negra no interior da Bahia até a formação

⁴⁴ Também chamado de diamante negro, o carbonado é a forma mais consistente do diamante natural. É uma variedade impura de diamante policristalino constituída de diamante, grafite e carbono amorfo. Um dos maiores carbonados do mundo, denominado “Sérgio”, foi encontrado no Brasil, na Chapada Diamantina. Fonte: <https://jornaldachapada.com.br/2024/12/26/chapada-lencois-ganha-destaque-no-domingao-do-huck-com-historia-do-maior-diamante-ja-registrado-na-terra/>

das comunidades quilombolas e, conseqüentemente, o surgimento de uma religião sincrética que representa a identidade cultural e ancestral da Chapada Diamantina.

Para Ronaldo Senna (1998), o Jarê pode ser definido como um “Candomblé rural e sincrético”. O Candomblé de caboclo é um culto resultante do encontro de entidades Yorubá com as nativas da região da Chapada Diamantina, que seriam espíritos descendentes de índios (Senna, 1998, p.07). Já para Miriam Rabelo (2009, p.01), outro pesquisador da religião chapadense, “Trata-se de uma variante do “candomblé de caboclo”, culto no qual os deuses iorubás ou orixás foram em grande medida assimilados a uma classe genérica de entidades nativas, os caboclos, considerados como índios ou descendentes de índios”. Para Banaggia (2015), o Jarê tem uma influência contundente de preceitos do catolicismo rural, da Umbanda e, principalmente, do Candomblé, dada a liturgia da crença, com rituais muito semelhantes.

Ainda segundo Ronaldo Senna (1973), o surgimento do Jarê na região é atribuído à chegada de mulheres negras na condição de escravizadas e ex-escravizadas, denominadas “Nagôs”, que foram levadas à força para auxiliarem os seus companheiros, garimpeiros e proprietários de terras na busca por diamantes, mas preservando muitos dos seus costumes religiosos, uma vez que “as negras de algumas dessas famílias se dedicavam com muita assiduidade a crenças e rituais mágicos de origem africana” (Senna, 1973. p. 52). Por fim, o autor fala da visão de mundo dessa religião, discorrendo sobre os papéis de líderes do culto e suas ações terapêuticas e rituais, bem como a respeito da constituição das entidades às quais se tem acesso (Senna, 1973, p.175).

As definições de Jarê são múltiplas, destacando-se como diversas formas de cura, festas, nascimento e relações de parentesco. Essa pluralidade de religiões afro-índio-brasileiras ou afro-indo-brasileiras se dá pela interposição de entidades de origem católica, indígena e africana, o que é sustentado por esse panteão de entidades sincréticas. É importante compreender que essas definições podem sofrer diferentes concepções, uma vez que é retratada como uma religião praticada exclusivamente na região da Chapada Diamantina, mas cultuada de uma forma distinta entre as demais cidades.

4.4 DA LOUCURA À CURA - RITUAIS SAGRADOS COM FINS MEDICINAIS

Senna (1998) esclarece que o processo de iniciação ou cura é semelhante para os que são designados como curadores do Jarê, como manifestações nervosas, períodos de loucura, amnésia, desmaios, delírios e febres são tratadas através dos rituais que incluem rezas,

garrafadas de raiz e interdições. O surgimento da loucura nem sempre indica que o atingido se tornará um curandeiro, mas boa parte dos curadores são iniciados a partir do surgimento desses sintomas e o ritual para sua conversão em curador é justamente a cura (Senna, 1998). Ele ainda afirma que “Bater jarê é uma forma de fazer com que a vida, em sua plenitude, prossiga [...]” (Senna, 1998, p. 360). Compreende-se que, nesse período de transtornos incomuns, o corpo recebe uma espécie de encosto sobrenatural que só desaparece após dar início ao procedimento de cura pelo Jarê, caso o problema tenha relação mística.

Todos os curandeiros⁴⁵ passaram pela mesma experiência de iniciação, que passa pelos distúrbios ou uma grave doença que só pode ser curada por outro curandeiro e, assim, tornando-se um novo curador. Isso não significa que todo doente que for curado se tornará um curador, mas que todo curador um dia passou pelo processo de cura. O curandeiro do Jarê empresta o seu corpo para que os encantados curem os necessitados, como bem afirma Senna (1998):

Em suma, os sinais não determinam, fatalmente, um novo elemento ativo da “seita” e do culto, mas, para o indivíduo se tornar curador tem que passar por essa fase desagradável e insegura como uma espécie de atestado de escolha (Senna, 1998, p. 249).

O ritual de cura tem sido denominado *trabalho*⁴⁶ pelas pessoas que narram a história do Jarê em Iuna (Lençóis-BA). “A cura é a dimensão central do culto”, afirma Miriam Rabelo, “e líderes do jarê são conhecidos como curadores” (Rabelo, 2009, p.01).

Eram pessoas desconectadas de seu eu, desconhecidas de parentes e de si. Eram pessoas com encosto ruim, conhecidos e também desconhecidos de todos. Eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam (Vieira Junior, 2019, p. 27).

Segundo Itamar Vieira Júnior, “Os curadores serviam para restituir a saúde do corpo e do espírito doentes, era o que sabíamos desde o nascimento.” (Vieira Junior, 2019, p. 39). Ainda no livro *Torto Arado* (2019), há outro fragmento sobre os curadores:

O curador Zeca Chapéu Grande tudo podia. Se transformava em muitos encantados nas noites de Jarê. Mudava a voz, cantava, rodopiava ágil pela sala, investido dos poderes dos espíritos das matas, das águas, das serras e do ar. Meu pai curava loucos e bêbados... (Vieira Junior, 2019, p. 126).

⁴⁵ *Curandeiro* ou *curador* são os líderes da casa ou terreiro que praticam os rituais de cura. As nomenclaturas são variações, que também pode variar para o gênero feminino, como *curandeira* ou *curadeira/curadora* ou de lugar, como *raizeiro(a)* (quem trabalha com raízes) ou *jarezeiro(a)* (quem lidera ou coloca em prática o Jarê) (Vieira Junior, 2013).

⁴⁶ O *trabalho* é tratado pelos participantes do Jarê como uma consulta, um tratamento ou o procedimento de cura, que pode utilizar chás, banhos e/ou interdições para os necessitados (Vieira Junior, 2013).

Segundo o antropólogo americano Thomas Csordas (2008), a cura é a “intensificação do contato entre o sofrimento e a esperança no momento em que encontra uma voz [...]” (2008: 29). Em Iuna, o processo de cura é um dos mecanismos de sociabilidade entre os moradores, uma vez que cria uma relação de parentesco e redes de reciprocidade a partir das trocas de energias com o intuito de buscar um equilíbrio entre o corpo e a alma. Senna (1980), além de enfatizar o viés religioso, também destaca o Jarê utilizado para fins medicinais:

[...] quando falamos do Jarê e da medicina rústica, da vigência e do status do curandeiro das religiões de origem negra, índia ou sincretizadas, dissemos o quanto era importante, dentro do quadro dessas religiões, a medicina mágica. Estudando o Jarê, nós nos deparamos com esta medicina e com a prática de curandeirismo, mesmo em se tratando de indivíduos culturalmente isolados quanto às suas preferências de crenças (Senna, 1998. p. 81).

Nesse sentido, compreende-se que o Jarê também é utilizado, mesmo em dias não festivos, como uma medicina alternativa, a partir de procedimentos que são feitos a partir de recursos fornecidos pela própria natureza, como chás, banhos e obrigações que devem ser realizadas conforme a recomendação dos encantados para efetivação do processo de cura.

O Jarê, que vai além do seu aspecto religioso, possui uma forte proximidade com a saúde, a partir dos rituais de cura que estão diretamente relacionados, uma vez que os pais ou mães de santo de cada terreiro também são denominados como curadores(as) ou curandeiros(as), aqueles(as) que curam através das suas práticas religiosas. Esse aspecto equivale a uma relação bem próxima entre o culto religioso e a saúde daqueles que estão enfermos de corpo e/ou de alma, mas que o “diagnóstico” de cada enfermidade só pode ser identificado a partir do contato entre cada curador e o seu paciente. Os curadores não consideram os problemas levantados como uma doença, apenas como adversidades que podem ser evitadas a partir da iniciação no ritual de cura, quando há possibilidade de cura determinada por alguma entidade.

Alguns adeptos do Jarê não praticam o ritual de cura, nem se consideram um pai ou mãe de santo, entretanto conservam em suas casas, geralmente em algum espaço reservado ao culto, um altar com símbolos de diferentes entidades, caboclos e santos católicos que remontam a um possível sincretismo religioso. Ronaldo Senna (1980) descreve o sincretismo religioso na Chapada Diamantina como uma fusão das crenças africanas, católicas e indígenas. Ele destaca que, na região, não há apenas uma sobreposição de rituais, mas uma verdadeira integração entre essas tradições. Essa combinação reflete a convivência entre as comunidades locais, onde o catolicismo se mistura com práticas do Candomblé e elementos indígenas, criando uma espiritualidade única que preserva as raízes culturais e religiosas e ao

mesmo tempo se adapta ao contexto histórico da região.

Figura 13: *Altar com a disposição de santos, guias e caboclos (arquivo pessoal)*



Fonte: arquivo pessoal.

Essa descrição do lugar, que é construído e ornamentado especificamente para esse determinado objetivo, que é o ritual do Jarê, pode ser destacado a partir do seguinte trecho:

Apelei para sua fé, que de certa forma refletia a minha também, para lembrar, apontando para o céu e para o pequeno altar de santos na sala — um santinho de São Sebastião crivado de flechas, um porta-retratos faltando uma das tiras laterais, com uma imagem escurecida de são Cosme e são Damião, uma pequena imagem de Nossa Senhora Aparecida, outra de santa Bárbara, uma imagem nova de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro que me foi dada por comadre Nini e uma garrafa de Coca-Cola com ramalhetes de sempre-vivas que colhia na fazenda. Era pra dizer que nunca estávamos sozinhos, porque Deus e os encantados sempre estariam ao nosso lado (Vieira Junior, 2019, p. 14).

O altar é o lugar sagrado das casas de terreiro, onde as divindades estão dispostas da forma como os líderes ou donas da casa são orientados, sejam com imagens de santos, retratos de entes que já se encantaram ou com figuras dos orixás ou caboclos. Em algumas casas, é comum encontrar flores, alimentos e bonecas sobrepostas diante do altar, além de velas acesas e guias dos caboclos. É diante do altar que, em muitos momentos, o ritual de cura é iniciado, intermediado ou finalizado, procedimento esse que é concluído com o paciente curado. Além do mais, entre os meses de setembro e outubro costumam oferecer um caruru a Cosme e

Damião e seguir o ritual de distribuição de sete pratos de comida para sete crianças que se alimentarão sentadas ao chão sob um círculo.

4.5 O GARIMPO E A FORMAÇÃO DAS COMUNIDADES QUILOMBOLAS NA CHAPADA DIAMANTINA

Nesta seção, pretende-se discutir sobre a formação histórica da comunidade quilombola de Iuna, pertencente ao município de Lençóis, no interior da Bahia, bem como destacar as práticas de cura, o papel das rezadeiras e das religiosidades afro-brasileiras na Chapada Diamantina. A origem de Iuna se deu através do movimento de peregrinação⁴⁷ devido à exploração das pedras preciosas na Chapada Diamantina, o que só foi possível por conta dos percursos enfrentados por cada família, a partir da união com outras famílias que foram conhecendo ao longo da caminhada, estabelecida a partir de alianças entre os trabalhadores de diferentes lugares e criando um vínculo de parentesco. As identificações de trabalhador e morador são as primeiras que elaboraram ao chegarem a essas terras. Na condição de subalternidade imposta pelo trabalho e pelo sistema de moradia, passaram a se identificar como moradores dessas fazendas, sob um regime de troca de favores aos senhores proprietários que lhes deram abrigo.

A chegada dos primeiros moradores, denominados peregrinos, começou a partir de 1932 com o advento da mineração e busca por diamantes e carbonados na região diamantífera da Bahia, o que trouxe moradores de diferentes lugares, como Minas Gerais, Recôncavo Baiano e Vale do São Francisco. Os primeiros habitantes da comunidade foram, respectivamente, Marcelino Gonçalves e Albertina/Marcionília (Fazenda Estiva - Fazenda Prato Raso), Rosalvo Ferreira dos Santos e Almerinda/Jovita (Encantada/Fazenda Velha), Matias José de Souza e Nonata Ribeiro (Fazenda Bonita - F. Prato Raso), Francisco e Maria dos Santos (Fazenda Coqueiros - Fazenda Prato Raso) e Deusdeth e Creuza Costa (Fazenda Prato Raso)⁴⁸.

As primeiras ocupações que aconteceram na Chapada Diamantina foram

⁴⁷ Ingold (2015) diz que na “peregrinação [...] as coisas são exemplificadas no mundo como seus caminhos de movimento, não como objetos localizados no espaço. Elas são suas histórias” (2015, p. 239). A peregrinação para *trabalho* e *morada* é um importante fenômeno para compreender a chegada das pessoas na Chapada Diamantina. Fonte: Ingold, T. *Estar vivo*. Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição. Coleção Antropologia. Petrópolis: Vozes, 2015.

⁴⁸ O movimento de peregrinação, narrado por Vieira Junior (2013) em sua tese de doutorado, mostra a origem de cada família e o seu destino final.

desencadeadas, inicialmente, por consequência da expansão massiva da pecuária no Vale do São Francisco e das descobertas de jazidas de ouro nas nascentes do Rio de Contas, no início do século XVIII (Bomfim, et al., 1994). Muitos garimpeiros e grandes proprietários de terras de outras regiões, como o sesmeiro Antônio Guedes de Brito⁴⁹, consagrados pela historiografia como “senhores de terras”, passaram pela Chapada Diamantina em busca do ouro e outras pedras preciosas, além da mão de obra de povos indígenas e negros para o fortalecimento do trabalho escravo. Com o tempo, o fim da produção aurífera fez com que boa parte dos garimpeiros se espalhassem nas fazendas circunvizinhas até encontrarem outra pedra preciosa: o diamante.

Foi no município de Lençóis - BA, em 1895, que encontraram o maior carbonado (ou diamante negro) do planeta, conhecido como Sérgio, sendo o maior diamante bruto, pesando aproximadamente 3.167 quilates, antes de ser repartido e lapidado em pedaços menores. A região da Chapada recebeu, entre 1844 a 1848, aproximadamente 30 mil pessoas de muitas partes do Brasil, sendo o maior fluxo migratório já registrado no interior da Bahia. Com tantas pessoas chegando em uma pequena cidade ainda em formação, foi preciso improvisar cabanas feitas com panos e lençóis brancos para a moradia imediata, o que aconteceu em Lençóis e que, possivelmente, deu o nome de origem à cidade.

A procura por diamantes e carbonados na região foi decaindo entre 1871-1872, o que fez com que a cidade de Lençóis passasse por uma crise econômica substancial em consequência da busca massiva por diamantes, o que provocou uma redução significativa na exploração dessas pedras preciosas. Esse enfraquecimento na mineração fez com que a economia local ficasse estagnada, provocando a saída de muitos garimpeiros para outras regiões do Brasil, restando a agricultura e o turismo aos trabalhadores que resolveram permanecer no município e que não tinham condições de retornar para casa ou procurar outro lugar para fazer morada, incluindo a população negra que foi se espalhando entre as fazendas.

O Parque Nacional da Chapada Diamantina - PNCD foi criado em 1985, por decreto federal, mas as atividades do garimpo foram finalizadas definitivamente a partir de 1996, pois todo e qualquer tipo de exploração, seja mecânica ou manual, foi proibida pela União e pelo Estado da Bahia, só a partir disso que o ecoturismo foi descoberto como uma forma

⁴⁹ Antônio Guedes de Brito era filho de Antônio de Brito Correia e Maria Guedes, cujo avô materno era tabelião e que acabou herdando a propriedade deste ofício, podendo nomear quem quisesse para o cargo. Teve papel destacado na luta contra indígenas e negros fugidos que se estabeleciam em mocambos. Além das sesmarias, ele também adquiriu terras a partir da compra. Os sucessivos titulares dos latifúndios deixados por Antônio Guedes de Brito vendiam, arrendavam e eventualmente doavam suas terras, iniciando a decomposição do latifúndio. Fonte: Alveal, Carmen Margarida Oliveira. *Senhores de pequenos mundos: disputas por terras e os limites do poder local na América portuguesa*. Sæculum - Revista de História, João Pessoa, jan./jun. 2012.

alternativa de lucro na região, sendo até a atualidade a principal fonte de renda na Chapada Diamantina. De acordo com o ICMBio, apenas 12% dos diamantes da região foram explorados, tendo mais de 80% das pedras espalhadas pela região, o que ainda desperta interesse de muitos investidores.

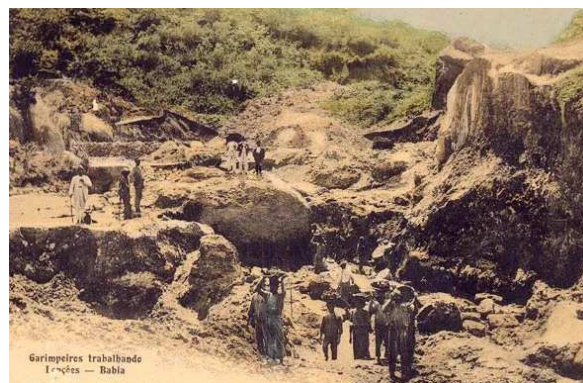
A Chapada Diamantina é uma região muito ampla que abrange diversos municípios com seus atrativos naturais, culturais e turísticos, mas o Território de Identidade da Chapada Diamantina, que comporta 24 municípios, é distribuído em cidades que oferecem diferentes atrativos turísticos, bem como aspectos culturais e ambientais. Como um todo, o território que abrange toda essa área geomorfológica é subdividida pela Secretaria Estadual do Turismo em quatro circuitos⁵⁰, sendo o Circuito da Chapada Norte, o Circuito do Diamante, o Circuito do Ouro e o Circuito da Chapada Velha. No sentido mais restrito, a nível de delimitação dos lugares mais visitados pelos turistas, há uma unidade de conservação, que reúne seis dos principais municípios da região, denominada Parque Nacional da Chapada Diamantina. O Parque contempla as cidades de Andaraí, Lençóis, Itaetê, Ibicoara, Mucugê e Palmeiras.

Figura 14: *Garimpo Estrella do Céu*



Fonte: Acervo Histórico de Lençóis-BA

Figura 15: *Garimpeiros trabalhando*



Fonte: Acervo Histórico de Lençóis-BA

Com o fim das atividades do garimpo na Chapada Diamantina, a população negra acabou se espalhando pela região em busca de sustento e moradia, o que provocou, com o tempo, a formação de comunidades tradicionais em diferentes partes do território. São, aproximadamente, 80 comunidades quilombolas na região, sendo a maioria certificadas pela Fundação Cultural Palmares. As comunidades quilombolas⁵¹ estão distribuídas em

⁵⁰ A Chapada Diamantina reúne diversos atrativos naturais e culturais que estão reunidos no interior do Estado da Bahia. Fonte: <http://www.bahia.com.br/chapada-diamantina-2/>

⁵¹ De acordo com os resultados do Censo Demográfico 2022, a população quilombola residente no Brasil é de 1.327.802 pessoas. Segundo a análise, a Bahia e o Maranhão concentram metade (50,16%) da população quilombola do Brasil. Na Bahia, vivem 397.059 quilombolas (29,90% da população recenseada). Já no Maranhão foram recenseadas 269.074 pessoas (20,26% do total). Em terceiro e quarto lugar, vêm Minas Gerais

praticamente todos os territórios da Bahia, sendo aproximadamente 38 delas já certificadas e outras em processo de certificação. Muitas dessas comunidades ainda lutam em busca dos direitos à propriedade de suas terras e pelo reconhecimento local enquanto quilombolas. Foi a partir de 1988 que a Constituição Federal Brasileira reconheceu às comunidades remanescentes de Quilombos o direito à propriedade das terras ocupadas.

No texto *Histórias dos quilombos e memórias dos quilombolas no Brasil*, de Petrônio Rodrigues e Flávio Gomes (2013), quilombo é definido por alguns fatores que são alterados ao longo da sua historicidade. Na abordagem que eles produziram,

Os quilombos foram definidos como agrupamentos de dois a três negros fugidos. Não era definido pela quantidade superior de habitantes ou por alguma organização social. Era, portanto, uma definição bem flexível em termos de experiências históricas” (Rodrigues; Gomes, 2013, p. 03).

Intelectuais da época viam os quilombos como uma visão culturalista ou materialista, no sentido de preservação das identidades étnicas ou como forma de resistência escrava devido à opressão senhorial, respectivamente, visões que acabaram reproduzindo uma ideia marginalizada sobre os quilombos. Para os autores, ao buscar ressemantizar os conceitos,

A ideia de quilombo foi ressignificada como referência histórica fundamental, tornando-se símbolo no processo de construção e afirmação social, política, cultural e identitária do movimento negro contemporâneo no Brasil (Rodrigues; Gomes, 2013, p. 06).

O conceito de quilombo foi ressignificado com o passar dos anos e, no presente, virou símbolo de luta pela reafirmação da herança afrodiaspórica e de busca por um modelo brasileiro que valorize a identidade étnica e cultural, além de simbolizar a resistência e a liberdade, a rebeldia e a solidariedade, a esperança e as insurgências em busca de uma sociedade igualitária (Rodrigues; Gomes, 2013, p.06). Os autores ainda destacam que, para o Movimento Negro, quilombo é a “metáfora de uma sociedade alternativa, sem desigualdades, obliterações da identidade afro-diaspórica e racismo” (Rodrigues; Gomes, 2013, p.11). Para importantes lideranças e intelectuais afro-brasileiros, o quilombo foi o principal modelo de organização social e de luta política do negro pela liberdade.

Beatriz Nascimento (1989), importante historiadora sergipana e militante do movimento negro brasileiro, apresenta em seu documentário “Ôrí”, lançado em 1989 pela cineasta e socióloga Raquel Gerber, diversas cenas e cenários a respeito da população negra no Brasil entre 1977 e 1988, em suas diferentes atribuições sociais e étnicas, além de

(135.310) e Pará (135.033) que, somados, reúnem 20,36% da população quilombola do país. Fonte: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102016.pdf>

ressemantizar a etimologia do quilombo em detrimento da sua contextualização na contemporaneidade.

Nascimento (1989) apresenta uma discussão sobre o quilombo surgir a partir do fato histórico, iniciado pelo momento da fuga, sendo o primeiro ato do ser humano que não se reconhece como propriedade do outro. Ela ainda destaca que o quilombo surge a partir da busca de um conceito, de um fato histórico, de uma lembrança e de uma lenda, fazendo menção ao líder Zumbi dos Palmares. O quilombo é iniciado a partir da fuga em busca pelo seu território. A partir desse contexto, surge o quilombo urbano, que pode ser concebido como um mecanismo de pertencimento a um grupo ou lugar em que as ideias, lutas e princípios são semelhantes.

Para Nascimento (1989), as escolas de samba e os terreiros de candomblé são os quilombos urbanos da sua época, tendo em vista que a sua ideia sobre quilombo foi produzida no século XX, mas ressignificando e aproximando esse conceito para a contemporaneidade, pode-se afirmar que as rodas de capoeira, os grupos de rap e de hip hop, as manifestações culturais afro-brasileiras, bem como as rádios comunitárias e as comunidades marginalizadas (conhecidas de forma pejorativa como favelas - em que a população é majoritariamente negra) também podem ser compreendidas como parte desse sistema denominado quilombo urbano.

Os terreiros de Jarê, ou as suas festividades, que estão inseridos nas proximidades ou nos próprios centros urbanos também podem ser concebidos, a partir desse olhar de Nascimento (1989), como um quilombo urbano, uma vez que as suas manifestações, anteriormente praticadas exclusivamente em ambientes rurais e afastados, foram conduzidas à cidade, devido ao processo de urbanização. As festividades do Jarê são conduzidas com muita música e performances, que podem ter significados diversos, uma vez que, segundo Nascimento (1989, s.p.), “A dança para o homem negro é o momento de libertação. O homem negro não pode estar liberto enquanto não esquecer o cativo, não esquecer no gesto que ele não é mais um cativo”.

Intitulado como *Ori*, que representa a cabeça, o núcleo e o quilombo, o documentário de Nascimento (1989) apresenta mais do que a noção de quilombo, mas vários espaços de continuidades a partir das diversas narrativas históricas que extrapolam o tempo. A sua proposta era de ir além da valorização histórica, mas alcançar o *continuum* dessa história (Nascimento, 1989, s.p.).

A respeito dos quilombos urbanos, a antropóloga Beatriz Accioly (2023) diz que “Basicamente, ele está na cidade por algum motivo. Pode ser, por exemplo, que o quilombo já existisse ali, e a região foi se tornando aos poucos uma cidade. E aí o quilombo acaba ficando

no meio da cidade”. Compreende-se, dessa forma, que o espaço geográfico ao redor dos quilombos começa a ter um crescimento desordenado, com a construção de casas, comércios e grandes empreendimentos, que a área que antes era rural acaba se tornando urbana. Ela ainda reforça que "Os quilombos urbanos nasceram em comunidades que eram rurais. Nenhum quilombo vai se formar no centro de uma cidade. Oitenta, cem anos depois é a cidade que alcança o quilombo, e a comunidade vê seu território loteado" (Accioly, 2023, p.1).

De acordo com Nei Lopes (2006), a partir do *Novo Dicionário Bantu do Brasil*, o termo quilombo significa “Aldeamento de escravos fugidos. [...] – Do quimbundo kilombo, acampamento, arraial, povoação, povoado; capital; união; exército. [...]” (Lopes, 2006, p. 186). O quilombo, antes compreendido como uma sociedade alternativa e contrária ao sistema escravocrata vigente no Brasil, hoje é compreendido como um espaço de resistência e resiliência.

O documentário *Ôri* é finalizado com uma mensagem marcante de Beatriz Nascimento (1989, s.p.), ao afirmar que “A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou”. Existe outro documentário mais recente, intitulado *Quilombos do século XXI*, produzido por Billa Franzoni (2019), que reverbera esse sentido de território e pertencimento, além de trazer alguns temas como a migração e deslocamento da população africana ao Brasil, identidade cultural e demarcação territorial dos quilombos, políticas públicas e sobre a importância e atuação da Fundação Cultural Palmares. É possível compreender que a noção de quilombo urbano, introduzido por Beatriz Nascimento no século passado, pode ser contextualizado na contemporaneidade, ao mostrar os impactos e avanços da chegada da urbanização nos territórios quilombolas.

Desde a chegada do primeiro morador em Iuna, em 1932, até ela receber uma certificação de comunidade quilombola, em 2015, muitas lutas, perdas e injustiças precisaram acontecer. A chegada da família de Marcelino ao território de Iuna consta no relatório do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA como um dos núcleos familiares mais antigos da região, tendo presenciado muitos acontecimentos históricos no território da Chapada Diamantina, como o ápice e declínio do garimpo, o longo período de estiagem e fluxos migratórios em Lençóis-BA, além da chegada de outras famílias, como a do curador/líder religioso Rosalvo, e o tombamento da cidade, em 1976, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN.

Em 2005, a Associação Comunitária de Iuna entra com pedido de certificação, junto à Fundação Cultural Palmares, de autorreconhecimento enquanto comunidade quilombola, dando início ao procedimento de regularização pelo INCRA. Em 2010, foi instaurado um

processo administrativo de titulação de remanescentes de quilombo junto ao Instituto. Entre 2013 e 2015 foi o período de elaboração do relatório antropológico da comunidade quilombola de Iuna junto ao órgão federal, com visitas de campo da equipe responsável. Foi exatamente nesse período que Itamar Vieira Junior esteve presente na comunidade de Iuna, no município de Lençóis, e se aprofundou sobre a cultura local e tradição religiosa ao conhecer o Jarê. Apenas em 2015, dez anos após o pedido de certificação, que a Certidão de Comunidades Remanescentes de Quilombos - CRQs foi expedida, após tanta burocracia, anos de luta por reconhecimento da comunidade quilombola e pelos seus direitos sociais.

O autorreconhecimento de Iuna como comunidade quilombola foi um importante passo para a elaboração de uma identificação etnopolítica que passou a valorizar os saberes e costumes praticados pela população negra na localidade e, conseqüentemente, acabou influenciando outras comunidades a lutarem e se reconhecerem como quilombo enquanto símbolo de luta e resistência em contraposição aos abusos de poder e todo tipo de violência que ainda ocorre longe dos holofotes midiáticos. Esse fragmento reforça a tese de que a relação da religiosidade, desencadeada por conta da exploração de pedras preciosas na Chapada Diamantina, provocou a aproximação entre as pessoas de diferentes lugares e, conseqüentemente, fez com que o aglomerado de pessoas espalhadas pelas fazendas circunvizinhas fosse agrupado e transformado em um único lugar, conhecido como comunidade quilombola de Iuna. Atualmente, Lençóis possui três comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Palmares, sendo Remanso, Iuna e Fazenda Velha. Já em Palmeiras, há o registro de quatro comunidades certificadas, sendo Serra Negra, Corcovado, Tejuco e Fundão.

Em novembro de 2024, o presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, sancionou um decreto, de nº 12.276/24, instituindo a desapropriação dos imóveis rurais abrangidos pelo território quilombola de Iuna, bem como de mais 14 comunidades quilombolas, garantindo-lhes o direito à terra e a certificação das comunidades quilombolas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o romance *Torto Arado* como uma importante produção literária e historiográfica brasileira e regional, especificamente ao destacar a Chapada Diamantina como plano de fundo da trama, alguns questionamentos são suscitados: como a História e a Literatura, a partir do livro *Torto Arado*, podem contribuir para o conhecimento e a valorização do Jarê enquanto uma religião afro-indo-brasileira? Como essas relações sociais, que são evidenciadas ao longo da obra literária, foram construídas no passado, desde o período da escravidão e do garimpo, e perpetuadas até o contexto histórico atual? Como a comunidade quilombola de Iuna/Água Negra surgiu diante de um contexto de pós-abolição da escravatura e de migração da população negra pelos quatro cantos do Brasil?

Diante dos questionamentos levantados, pode-se inferir que o livro literário pode ser visto não apenas como fonte historiográfica, mas também como a expressão de um autor sobre determinada época, do seu público leitor e da sociedade pela qual está sendo representada no romance, visto que não é possível sustentar uma narrativa sem levar em consideração a sua relação e percepção sobre uma realidade que foi vivida. Sobre o mecanismo de analisar historiograficamente certos contextos literários, destaca-se a Literatura como um mecanismo discursivo que permite a síntese de uma determinada estrutura social da época na qual foi transfigurada e refletida ao longo da narrativa, que é evidenciada a partir das relações de poder econômico, social e ancestral, a partir das manifestações religiosas e culturais.

A partir do uso de tantas definições, problematizações e possibilidades documentais que foram levantadas ao longo dos capítulos, compreende-se que as fontes históricas são infinitas, mutáveis e se adaptam às mudanças comportamentais e temporais da sociedade. Tanto Barros (2022) quanto Burke (2011), Chartier (2001), entre outros historiadores que foram citados nesse documento, reafirmam que a história é uma fonte infinita de informações sobre a sociedade em um determinado tempo e espaço. É ela que resgata do passado marcas de uma cultura que pode ter sido esquecida ou apagada, caso tenha existido, ou, talvez, se algum dia foi reconhecida.

Para Eric John Hobsbawm (1994, p. 14), um importante historiador inglês do século XX, "a única generalização cem por cento segura sobre a história é aquela que diz que enquanto houver raça humana haverá história". Isso comprova que viver é a única forma de construir materiais suficientes para que os historiadores do futuro consigam compreender esse passado-presente da sociedade atual. Vivemos o tempo presente em busca de marcas do

passado, mas, ao mesmo tempo, deixando marcas para o futuro. Para a maioria dos literatos e historiadores, a fonte textual adquire grande importância pelo conteúdo que transmitem, mas é importante destacar que essas fontes também podem se apresentar em um outro suporte que permite que o conteúdo seja exposto de uma outra forma. Na falta de um suporte material tradicional, deve ser assegurada a ocorrência de um meio de transmissão para que esse conteúdo seja garantido. Um livro, por exemplo, ao ser transmitido através das plataformas digitais ou de um podcast, pode ser transmitido instantaneamente pela internet para ser lido a partir de outras experiências, como é o caso das adaptações do livro *Torto Arado* (2019) para outras mídias, bem como a veiculação das cantigas do Jarê através da disponibilização em sites, o que conservará a história sobre o surgimento dessa religião a partir dos registros e relatos da história de forma oral, que continuarão sendo compartilhados de geração em geração.

A discussão final deste estudo parte de uma perspectiva que concebe a literatura também como uma fonte historiográfica, seja através de um romance ou de um outro gênero textual que já tem o seu caminho consolidado e que, tanto no campo do saber literário quanto no historiográfico, tem-se a noção de que o texto foi produzido a partir de um período específico. Isso quer dizer que é preciso refletir sobre a possibilidade desse documento textual ser de uma determinada época em que foi publicado, pensando na fonte literária como uma fonte de pesquisa sobre a sociedade em que foi produzida, como também sobre a própria realidade em que ela foi estabelecida.

Torto Arado (2019) surge em um contexto contemporâneo, mas também reflete sobre questões do passado que são recorrentes no presente, como trazer os impasses de se preservar e incorporar o Jarê enquanto manifestação religiosa na sociedade atual e os conflitos agrários em detrimento do uso da terra, o que acontece tanto na ficção quanto na realidade. A obra literária também nos apresenta um pouco sobre o contexto histórico que possibilitou a formação das comunidades quilombolas na Chapada Diamantina, que foi desencadeado por consequência da exploração do garimpo na região, bem como sobre as influências afro-brasileiras e indígenas na constituição da identidade brasileira.

Os textos de Itamar Vieira Junior dialogam entre si, em uma fusão entre a ficção e a realidade, que se entrelaçam ao trazerem contextos de luta, de resistência e de reparações históricas em contraposição aos preconceitos étnicos e religiosos e no reconhecimento territorial enquanto comunidades quilombolas. Além disso, eles trazem realidades distintas, mas que se aproximam a partir de uma relação estabelecida como uma tradição viva, que, segundo Hampâté Bâ, são as heranças da tradição oral responsáveis por preservar as histórias

dos antepassados e por dar importância às palavras e seus significados, uma vez que elas têm valor sagrado. De acordo com Lopes (2020, p. 33), “A tradição oral é, ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, aprendizado de ofício, história, divertimento e recreação. A transmissão oral do conhecimento é o veículo do poder e da força das palavras”.

Apesar da importância da oralidade para a manutenção do passado histórico e por preservar as memórias e ressignificar as histórias dos ancestrais, percebe-se que a tradição oral está em declínio em diferentes lugares do mundo em decorrência da falta de registros historiográficos, por consequência das tecnologias de informação que estão afastando o contato físico entre as pessoas e substituindo essas aproximações pelo contato tecnológico, tornando as relações presenciais obsoletas e dando lugar aos novos meios de comunicação em que as gerações anteriores dificilmente terão acesso ou confiança para contar as suas histórias.

Hampâté Bâ⁵², afirmou que "Na África, cada ancião que morre é uma biblioteca que queima". Essa fala reforça a importância de se preservar a tradição oral, pois toda narrativa oriunda dos antepassados ressignifica a sabedoria de toda uma existência. E foi através da memória oral que as pesquisas sobre o Jarê foram produzidas nas últimas décadas, que as entrevistas foram realizadas com os praticantes ou descendentes dos líderes religiosos e que o romance *Torto Arado* foi idealizado, escrito e se consagrado como uma obra contemporânea.

Torto Arado (2019) consegue conduzir os seus leitores a um lugar tão profundo do Brasil - não no sentido de ser inacessível, mas de ser delicado - não apenas por fazer repercutir temas ainda não superados, como a liberdade garantida aos negros, a intolerância religiosa imposta pela crise com a igreja católica e os conflitos agrários em detrimento das propriedades de terra, mas também por apresentar ao público leitor a magia da religião dos caboclos e encantados, os rituais realizados para curar e resolver problemas que jamais seriam resolvidos de outra forma e por retratar uma identidade tão própria, mas ao mesmo tempo tão plural, da população que ainda existe e resiste na Chapada Diamantina.

Observa-se, portanto, o uso da obra literária de Vieira Junior como fonte historiográfica, como ferramenta de transformação social e, também, como fonte de conhecimento para todas as gerações de leitores, uma vez que, como bem destacou o escritor Jorge Amado, “A literatura será sempre uma arma do homem em sua caminhada pela terra, em sua busca de felicidade”. E para além do livro literário, utilizado como base para a

⁵² Amadou Hampâté Bâ foi um importante escritor malinês e mestre na tradição oral africana. Ele integra a primeira geração do Mali com educação ocidental. Seu vínculo com a tradição oral do povo fula (nação de pastores nômades que conduz seu rebanho pela África savânica) o levou a buscar o reconhecimento da oralidade africana como fonte legítima de conhecimento histórico. Fonte: Amadou Hampâté Bâ, *História Geral da África*, vol. Capítulo 9.

investigação do tema proposto nesta pesquisa, há muito da História que precisa ser explorado pela Memória e pela Literatura, além de ser adaptado e compartilhado para somar a outras pesquisas acadêmicas e territoriais que possam fortalecer a herança cultural que recebemos diante da trajetória vivenciada pela população negra pós-abolição da escravatura no Brasil.

Dessa maneira, a realização desta pesquisa também se justifica pela relevância científica, social, histórica e cultural, em especial para a educação, visto que a valorização do livro enquanto fonte de pesquisa historiográfica fomenta a leitura e, conseqüentemente, as habilidades cognitivas dos leitores que estão em constante fase de aprendizado.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, Maria Luiza M; ABAURRE, Maria Bernadete M; PONTARA, Marcela. **Português: contexto, interlocução e sentido**. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução de Vinicius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ALMA PRETA. **Denúncias de assédio a Sílvio Almeida**. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/politica/nao-e-aceitavel-relativizar-episodios-de-violencia-diz-anielle-franco-apos-denuncias-de-assedio-de-silvio-almeida/>. Acesso em: 06 set. 2024.

AREDNT, João Claudio. **Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais**. Revista todas as letras. São Paulo, v. 17, n. 2, p. 110-126, maio/ago. 2015

ARKPAD. **Tipos de Espada de São Jorge (Dracaena Trifasciata)**. Disponível em: <https://arkpad.com.br/espada-de-sao-jorge/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Sesmarias**. Coordenação-Geral de Processamento Técnico e Preservação do Acervo. Coordenação de Documentos Escritos. Fundo Sesmarias: Inventário analítico. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2002. Disponível em: <https://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/sesmarias>. Acesso: 02 jul. 2024.

ASSIS, Tatiane de. **As histórias curiosas por trás das capas de livros como Torto Arado. Ilustração de Linoca Souza**. Veja, 9 abr. 2021. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/capa-de-livro>. Acesso em: 10 jan. 2025.

AZEVEDO, Antônio C. do Amaral. **Dicionário de normas, termos e conceitos históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O carnaval e a literatura**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BANAGGIA, Gabriel. **As forças do jarê: movimento e criatividade na religião de matriz**

africana da Chapada Diamantina. Tese de Doutorado em Antropologia Social – Universidade Federal do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro - RJ, 2013.

BANAGGIA, Gabriel. **As forças do Jarê: religião de matriz africana da Chapada Diamantina.** Rio de Janeiro: Garamond. 2015 p. 344

BANAGGIA, Gabriel. **Conexões afro-indígenas no jarê da Chapada Diamantina.** Revista de @ntropologia da UFSCar, 9 (2), p: 123-133, jul./dez. 2017

BARBOSA, Sara R. S. **Cantando e contando histórias e memórias: letra de música como espaço de representações identitárias negras.** Tese de doutorado (PPGLitCult/UFBA). Salvador - Ba, 2022.

BARROS, José D’Assunção. **História e Literatura – novas relações para os novos tempos.** Contemporâneos - Revista de Artes e Humanidades, Santo André, n. 6, p. 1-27, mai./out. 2010.

BARROS, José D’Assunção. **A Fonte Histórica e seu lugar de produção.** Editora Vozes, 2020.

BARROS, José D’Assunção. **Fontes Históricas - uma introdução aos seus usos historiográficos.** Editora Vozes, 2019.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil.** São Paulo: Pioneira, Editora da Universidade de São Paulo, 1960 [1971].

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história - Magia e técnica, arte e política — ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOMFIM, Luiz Fernando Costa. **Projeto Chapada Diamantina: Parque Nacional da Chapada Diamantina - BA,** Informações Básicas para Gestão Territorial: Diagnóstico do Meio Físico e da Vegetação. Salvador: CPRM/IBAMA, 1994. 104 p., 9 mapas. Disponível em: <https://geobservatorio.com/blog/origem-dos-diamantes-encontrados-na-regiao>

BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura:** algumas Considerações. Goiás: Revista de Teoria da História, Ano 1, n. 3, jun/ 2010.

BOTH, Marcio Antônio da Silva. **Lei de Terras de 1850:** lições sobre os efeitos e os resultados de não se condenar “uma quinta parte da atual população agrícola”. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 35, n. 70, 2015

BURKE, Peter. Os Fundadores: Lucien Febvre e Marc Bloch. In: **A Escola dos Annales – 1929-1989.** São Paulo: Ed. UNESP, 1997, p. 20-89.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do saber.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMARGO, Orson. **A fantasia das três raças brasileiras.** *Brasil Escola.* Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/o-brasil-varias-cores.htm>. Acesso em 22 abr. 2024.

CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; NERI, Raoni. **Religiões Afro-Indo-Brasileiras e Esfera Pública: um ensaio de classificação de suas formas de presença.** *Religião & Sociedade*, v.

40, n. 1, p. 1-22, jan.-abr. 2020. Dossiê Minorias Religiosas: identidade e política em movimento.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a Formação do homem**. In: Ciência e cultura. São Paulo, 1972

CANTIGAS DO JARÊ. **Memória das cantigas do Jarê**. Acesso em: 19 abr. 2024. Disponível em: www.cantigasdojare.com.br.

CASTRO JUNIOR, Luís Victor. **Festa e corpo: as expressões artísticas nas festas populares baianas**. Salvador: EDUFBA, 2014.

CARTA CAPITAL. **O que é Jarê**. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/jare-o-candomble-de-caboclos-tipico-da-chapada-diamantina/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CENTRO PALMARES. **Racismo Religioso e Ambiental do ICMBio contra Terreiro de Jarê na Chapada**. Disponível em: <https://www.centropalmares.org/post/racismo-religioso-e-ambiental-do-icmbio-contra-terreiro-de-jar%C3%AA-na-chapada>. Acesso em: 27 jul. 2024.

CHAPADA NEWS. **ICMBIO é acusado de destruir terreiro de Jarê em Lençóis**; órgão lamentou a violação do espaço. Entrevista cedida ao Chapada News. Disponível em: <https://chapadanews.com.br/2024/07/25/icmbio-e-acusado-de-destruir-terreiro-de-jare-em-lencois-orgao-lamentou-a-violacao-do-espaco/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados, 11 (5), 1991.

CNN BRASIL. **Racismo não é estrutural**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/racismo-no-brasil-nao-e-estrutural-e-institucional-defende-professor/>. Acesso em: 06 set. 2024.

COSSON, Rildo. **Paradigmas do ensino da literatura**. São Paulo: Contexto, 2020.

COSTA, Emília Viotti da. 19 de agosto: **Dia do Historiador**. Últimas notícias - UFPI. Disponível em: <https://www.ufpi.br/ultimas-noticias-ufpi/8949-19-de-agosto--dia-dohistoriador>. Acesso em: 20 abr. 2024

COUTINHO, Afrânio. **Que é literatura e como ensiná-la**. Notas de teoria literária. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

DALCASTAGNE, Regina. **Entre silêncios e estereótipos relações raciais na literatura brasileira**. Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, (31), 87–110. 2008, Periódicos - UNB, ISSN: 1518-0158 (Impresso).

DIAMANTINA NATIVE GUIDES. **A História do Garimpo na Chapada Diamantina**. Disponível em: <https://www.diamantinanativeguides.com.br/a-historia-garimpo> Acesso em: 15 abr. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: um conceito em construção.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 31. Brasília, jan-jun. 2008, p. 11-23.

ECO AMAZÔNIA. **Significado de Iuna.** Fundação para o Ecodesenvolvimento da Amazônia. Disponível em: <http://www.ecoamazonia.org.br/2012/04/tupi-guarani/> Acesso: 20 abr. 2024

ENCICLOPÉDIA ONLINE. **Chapadista.** Disponível em: <https://enciclopedia.cursos-courses-online.edu.pl/blogs/0-significado/chapadista> Acesso em: 20 abr. 2024

FEDERAL, GOVERNO. **Informe sobre ações de fiscalização do ICMBio.** Disponível em: https://parnachapadadiamantina.blogspot.com/2024/07/informe-sobre-acoes-de-fiscalizacao-na_24.html Acesso em: 29 de jul. 2024.

FERNANDES, Gonçalves. **O sincretismo religioso.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANZONI, Billa; OLIVEIRA, Thiago. **Quilombos do século XXI.** Documentário, 25min. Fundação Cultural Palmares. Rádio e TV Justiça. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CNhqvWJjGII> Acesso em: 02 jul. 2024.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala.** Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª ed. São Paulo: Global, 1933.

GUIA LENÇÓIS. **Candomblé Diamantino.** Acesso em: 20 abr. 2024. Disponível em: <http://www.guialencois.com.br/noticias/candomble-diamantino>.

GOMES, Flávio; RODRIGUES, Petrônio. **Histórias dos quilombos e memórias dos quilombolas no Brasil:** revisitando um diálogo ausente na lei 10.639/03. Revista da ABPN • v. 5, n. 11 • Jul.– out. 2013 • p. 05-28

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Literatura indígena: da oralidade à memória escrita** in: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico] / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. 424p.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou **A tradição oral em perigo.** Disponível em: triskeldagi.com Acesso em: 13 mai. 2024

HISTÓRIA DO MUNDO. **Apartheid.** Idade Contemporânea. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/apartheid.htm> Acesso em: 02 jul. 2024.

HUTZLER, Celina Ribeiro (Org.). **René Ribeiro e a antropologia dos cultos afrobrasileiros.** Recife: Ed. Universitária de UFPE, 2014.

ICHAPADADIAMANTINA. **História da Chapada Diamantina - Povos Primitivos.** Revista Digital. Disponível em:

<https://www.ichapadadiamantina.com.br/historia-da-chapada-diamantina>. Acesso em: 20 jul. 2024.

ICMBio/Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. **Parque Nacional da Chapada da Diamantina**. Acesso em: 20 abr. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/assuntos/biodiversidade/unidade-de-conservacao/unidades-d-e-biomas/caatinga/lista-de-ucs/parna-da-chapada-da-diamantina>

JOSEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 4. ed., ver. e ampl. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

LEITE, Gildeci de Oliveira. **Edison Carneiro, biografemas: poesia, samba e candomblé**. Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento) - UFBA/Faced. Salvador - BA, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/22586> Acesso em: 25 abr. 2024.

LEITE, Renata. Itamar Vieira Júnior revela inspirações: "Personagens que existem e estão escrevendo a história". *Terra*, 26 maio 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/educacao/itamar-vieira-junior-revela-inspiracoes-personagens-que-existem-e-estao-escrevendo-a-historia,d5e54cc7a86312b52c6e33ae03cd1073rjbttxra.html>. Acesso em: 11 jan. 2025.

LOPES, Nei. **Quilombo**. Novo Dicionário Bantu do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2006

LOPES. **Filosofias africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020

MACHADO, Ivana K. N. **Funções de mulheres, divindades femininas e Maria Nagô nos terreiros de Maracás**. Narrativas Ancestrais: histórias e trajetórias de mulheres negras na Bahia. Org. Washington Nascimento. Ed. Autografia. Rio de Janeiro, 2022.

MARKO, Katia; REINHOLZ, Fabiana. Autor de 'Torto Arado' diz que 'ficção nos coloca no lugar do outro e ajuda a compreender a sua dor'. *Revista Brasil de Fato*, Porto Alegre, 16 nov. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/11/16/autor-de-torto-arado-diz-que-ficcao-nos-coloca-no-lugar-do-outro-e-ajuda-a-compreender-a-sua-dor>. Acesso em: 11 jan. 2025.

MARTINS, Leda. **Oralidade da memória**. In: FONSECA, M. N. S. (Org.). *Brasil afrobrasileiro*. 2a ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MONTERO, Paula. **Controvérsias religiosas e esfera pública: repensando as religiões como discurso**. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 1, p. 167-183, 2012.

MORAES, Walfrido. **Jagunços e heróis: a civilização do diamante nas lavras da Bahia**. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 1963 [1997].

MUNDURUKU, Daniel. **Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória** in: *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]* / Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. 424p.

NASCIMENTO, Beatriz. **Orí** (Documentário). Produção: Angra Filmes Ltda., Fundação do Cinema Brasileiro, dirigido por Raquel Gerber, 1989.

NORA, Pierre. **Entre memória e história - A problemática dos lugares**. Proj. História, São Paulo, (10), dez. 1993.

OBSERVATÓRIO DE TERRAS QUILOMBOLAS. **Comunidades quilombolas**. Disponível em:

<https://cpisp.org.br/direitosquilombolas/observatorio-terras-quilombolas/quilombolas-brasil/>. Acesso em: 25 abr. 2024.

PEIXOTO, Afrânio. **Bugrinha**. Rio de Janeiro: Castilho, 1922.

PESAVENTO, Sandra J. **História & literatura: uma velha-nova história**. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos, Debates, 2006. Disponível em:

<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>. Acesso em: 02 mar. 2024.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em

<http://www.pgedef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%20.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PRANDI, Rogério de Almeida. **O candomblé da Bahia: uma análise do sincretismo religioso**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

RABELO, Miriam; ALVES, Paulo C. **O Jarê – Religião e Terapia no Candomblé de Caboclo**. UFBA, Salvador-BA, 2009, p. 1-16. Disponível em:

<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19441.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2024.

REDE LIVRE. **O que é Jarê**. Disponível em: <http://jare.redelivre.org.br/o-que-e-jare/>. Acesso em: 20 abr. 2024

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras. 480 páginas. ISBN 9788571644519. Formato PDF. Acervo digital do Portal IPHI, 1995.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROCHA, Lindolfo. **Maria Dusá**. Organizada por Afrânio Coutinho. São Paulo: Ática, 1978.

RODOWICZ, Rodrigo. **Profilaxia Mágica**. Zabelê Filmes. Lençóis - BA, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CERUMPAM7Yc>. Acesso em: 25 jul. 2024.

RODRIGUES, Miguel J. **Sesmarias no Império Atlântico Português**. Actas do Congresso Internacional Espaço Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades. Lisboa: Biblioteca Digital do Instituto Camões, 2008. Disponível em:

http://cvc.instituto-camoes.pt/ear/coloquio/comunicacoes/miguel_jasmins_rodrigues.pdf. Acesso em: 15 jul. 2024.

SÁ, Celso Pereira de. **Entre a história e a memória, o estudo psicossocial das memórias históricas**. Cadernos De Pesquisa (2015), 45(156), 260–274, Rio de Janeiro - RJ.

SALES, Herberto. **Cascalho**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1944.

SANTIAGO, Anfrisia. **D. Raimunda Porcina de Jesus (A Chapadista)**. Boletim (CEB), Salvador - BA. Editora: Centro de Estudos Bahianos. 30 Mar 1968. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/23829> Acesso em: 15 mar. 2024.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO. **Itamar Vieira lançará Torto Arado para a rede estadual de ensino**. Governo do Estado da Bahia. Notícias, ASCOM/SEC. Disponível em: <https://estudantes.educacao.ba.gov.br/noticias/itamar-vieira-lancara-torto-arado-para-rede-estadual-de-ensino-nesta-segunda-feira-14> Acesso em: 20 abr. 2024

SENADO FEDERAL. **Lei de Terras**. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-170-anos-lei-de-terras-desprezou-camponeses-e-oficializou-apoio-do-brasil-aos-latifundios>. Acesso em: 13 mai. 2024

SENNA, Ronaldo de Salles. **Jarê – uma face do candomblé: manifestação religiosa na Chapada Diamantina**. Feira de Santana: Editora da Universidade Estadual de Feira de Santana, 1998.

SENNA, Ronaldo de Salles. **Jarê: manifestação religiosa na Chapada Diamantina**. Tese de Doutorado em Antropologia Social. USP, São Paulo, 1984.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. 1ª Edição. Editora Imago (2002).

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor: uma radiografia do racismo nacional**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023, p. 73-78.

SOUZA, Florentina. **Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

VAZ, Beatriz Accioly. **Qual a diferença entre os quilombos rurais e urbanos**. Disponível em: <https://g1.globo.com/google/amp/mg/zona-da-mata/noticia/2023/11/20/qual-a-diferenca-entre-os-quilombos-rurais-e-urbanos-que-somam-13-milhao-de-descendentes-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 02 jul. 2024.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Salvar o Fogo**. São Paulo: Todavia, 2023.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. 1ª Reimpressão. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Doramar ou a odisseia: histórias**. São Paulo: Todavia, 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar Rangel. **Trabalhar é tá na luta Vida, morada e movimento entre o povo da Iuna, Chapada Diamantina**. Salvador - BA, tese pós-afro, 2017, p.93-151.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **A minha religião é a literatura - Entrevista com Itamar Vieira Junior**. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/matheus-leitao/a-minha-religiao-e-a-literatura-entrevista-com-itamar-vieira-junior/>. Acesso em: 05 abr. 2024.

ZANARDI, Paula Pflüger; Pinto, André Castilho. **Memória das cantigas do Jarê** [livro eletrônico]. 1. ed. Lençóis, BA: Fundação Pedro Calmon, 2021.