



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 11, número 2, maio-ago. 2022

A “PRODUÇÃO DE PRESENÇA” DIANTE DA VIOLÊNCIA EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR



THE “PRODUCTION OF PRESENCE” BEFORE THE VIOLENCE IN *TORTO ARADO*, BY ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

Letícia Maria Alves BRAGA
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Luizir de OLIVEIRA
Universidade Federal do Piauí, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 20/01/2022 • APROVADO EM 29/06/2022
DOI: 10.47295/mgren.v11i2.345

Resumo

Este estudo apresenta uma análise das questões relacionadas à violência física presente na obra *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, sob as lentes da teoria de Gumbrecht (2010), destacando como se dá a “produção de presença” relacionada às sensações físicas e emoções desencadeadas no leitor a partir do contato com a narrativa. Para esta análise, o foco da violência física se mantém com base nas percepções de corpos negros e da institucionalização do racismo, reflexo da escravidão que permeia a sociedade brasileira ainda nos dias atuais. De cunho bibliográfico, a presente produção se valeu de leituras e fichamentos dos escritos de Gumbrecht (2010), Sapiro (2019), Le Breton (2019), Sontag (1966), Zumthor (2007), Michaud (2006), dentre outros. Por meio de uma abordagem qualitativa e do método analítico e interpretativo, utilizou-se a teoria de Gumbrecht (2010)

para evidenciar aspectos da significação presentes em *Torto Arado*. A pertinência deste trabalho consiste em estabelecer uma relação entre “produzir presença” com as devidas interações com o leitor quando exposto à violência física, ainda que ficcionalizada, referida em grande parte da narrativa.

Abstract

This study presents an analysis of the issues related to physical violence present in *The Torto Arado*, by Itamar Vieira Júnior, under the lens of Gumbrecht's theory (2010), highlighting how the "presence production" related to physical sensations and emotions triggered in the reader from the contact with the narrative takes place. For this analysis, the focus of physical violence is maintained based on the perceptions of black bodies and the institutionalization of racism, a reflection of the slavery that permeates Brazilian society today. Bibliographic in nature, this production was used by readings and records of the writings of Sapiro (2019), Gumbrecht (2010), Le Breton (2019), Sontag (1966), Zumthor (2007) and Michaud (2006). Through a qualitative approach and the analytical and interpretative method, Gumbrecht's theory (2010) was used to evidence aspects of meaning, present in *Torto Arado*. The pertinence of this work consists in establishing a relationship between "producing presence" with the appropriate interactions with the reader when exposed to physical violence, although fictionalized, referred to in much of the narrative.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Produção de Presença. Violência Física. Sensações. Leitor.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. Presence Production. Physical violence. Sensations. Reader.

Texto integral

Introdução

A violência se manifesta como uma questão cotidiana na sociedade contemporânea e, pelo fato de a literatura se expressar como um reflexo das condições do seu tempo, essa temática tem sido abordada em diversas obras literárias. Embora se saiba que a violência apresente em sua constituição inúmeras formas, aqui trabalharemos tão somente a violência física. Como nossa análise recai sobre uma obra literária, torna-se mais plausível delimitar as questões que nos propomos traçar a partir de elementos que se mostrem além de questões mais internas das personagens, como o que ocorre quando tratamos da violência psicológica, por exemplo.

Nessa abordagem, a partir da análise de *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior, sob as lentes da teoria da “produção de presença” de Gumbrecht (2010), o estudo em análise é relevante na perspectiva de que, mesmo permeando inúmeras questões cuja discussão é importante e oportuna para a sociedade atual, trata de forma bastante ilustrativa a temática da violência física, apresentada por meio da relação inicial entre duas crianças negras, nascedouro de todos os desdobramentos de violência ao longo da narrativa.

Os sofrimentos derivados das condições físicas as quais as personagens são submetidas permeiam toda a extensão da obra, de modo a estabelecer no leitor

novas concepções sobre aqueles atos, bem como desencadear sensações tanto físicas quanto emocionais, que possam promover uma identificação com a realidade e com as necessidades das personagens, sem que se deixem de lado as condições reais das situações de que se fala.

Cabe destacar que, dentro da obra em estudo, o foco da violência física é dado a partir das percepções provenientes de corpos negros e da institucionalização do racismo, que se apresenta como um reflexo de questões relacionadas à escravidão, que assola a sociedade moderna. Portanto, grande parte das análises realizadas neste trabalho está vinculada a essa temática.

Para tanto, buscamos esclarecer como o livro *Torto Arado* (2019) “produz presença” a partir das possíveis sensações contempladas pelo leitor, delimitadas pela violência corporal que permeia toda a narrativa. Assim, tentaremos avaliar de que maneira a exposição à violência retratada nessa ficção é utilizada para a construção dos processos de significação e interpretação, por parte do leitor, mostrando qual a percepção da materialidade da obra, a partir de uma perspectiva de desconforto gerada pelas situações de violência.

Nesse sentido, objetivamos identificar como a “produção de presença”, à luz do pensamento de Gumbrecht (2010), ocorre a partir da leitura de *Torto Arado*, bem como verificar em que aspectos a significação da obra analisada, por parte do leitor, se revela como uma defesa para as questões de violência física expostas, mesmo em se tratando de situações fictícias e, ainda, mostrar uma possível forma de como o leitor consegue se valer da manifestação da violência presente na narrativa para a construção dos processos de significação.

1 Apresentação da obra

O “torto arado” que dá nome ao livro é um objeto que, usado pelos antepassados das protagonistas na lida com a terra, atravessa o tempo para repensar a herança escravocrata de tantas desigualdades. Nesta obra, é contada a história das irmãs Belonísia e Bibiana, duas mulheres negras, criadas em uma pequena comunidade de agricultores, chamada Água Negra, na região da Chapada Diamantina, interior da Bahia, que, ainda quando jovens, sofrem sua primeira violência física, ponto de partida de todos os demais desdobramentos de violência que aparecem ao longo da narrativa.

Para a obra, a terra é o principal expoente, o fio de ligação entre as inúmeras histórias que por lá são desenvolvidas. A relação dos indivíduos com ela vai muito além de apenas uma localidade: há perspectivas de afeto, de moradia, de fonte de sobrevivência, de construção, de luta, que são inerentes àquela população, e isso se faz presente de forma surpreendente na vida de todas as personagens da narrativa, determinando e construindo a trajetória de cada uma delas.

O romance começa com um acidente, em que uma das irmãs, ao brincar com uma faca de cabo de marfim, escondida pela avó, acaba por cortar metade da própria língua, fazendo com que a outra irmã se tornasse a voz das duas, e assim elas se tornariam inseparáveis, até serem acometidas por outros tipos de violência de cunho social. Bibiana e Belonísia se apresentam, portanto, como dois lados de uma mesma moeda, uma só alma, que luta por meio de diferentes frentes pela dignidade do povo negro, como afirma o narrador/autor na seguinte passagem:

Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da

outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 23-24).

As irmãs são filhas de Zeca Chapéu Grande, curandeiro, líder político e espiritual da região onde vivem, responsável pelas “brincadeiras de jarê”, religião afro-brasileira sincrética, que mistura aspectos do espiritismo, da umbanda e do catolicismo. Esta é mais uma das questões trabalhadas por Itamar Vieira Júnior na obra, como podemos depreender do seguinte excerto:

Os tocadores aqueceram seus tambores na fogueira acesa no terreiro. A primeira a chegar, após a ladainha e a saraivada de fogos, foi justamente a dona da festa, santa Bárbara; a caixa trazida por dona Tonha continha a saia vermelha, o adê e a espada de Inasã, todos os adornos que a santa vestiria. O quarto dos santos, onde rezavam a ladainha, tinha velas acesas e uma profusão de cores das imagens e bonecas. Havia imagens de gesso e madeira de diferentes tamanhos e estados de conservação. São Sebastião, Cristo Crucificado, o Bom Jesus, são Lázaro, são Roque, são Francisco, padre Cícero. Havia pequenos quadros, uns de cores vivas, outros desbotados, de são Cosme e são Damião, Nossa Senhora Aparecida, santo Antônio. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 63).

O enredo enfatiza a vivência de trabalhadores sem-terra que vivem uma constante situação de escravidão moderna, representando de forma crua, sólida, brutal e realista o universo rural brasileiro, nem sempre exposto pela mídia e, muitas vezes, deixado de lado. Na obra, essas questões são pontuadas por meio da descendência das personagens, visto que a maioria é filho de escravos que conseguem morar naquela região, dentro de uma fazenda, em troca de trabalho não remunerado nas plantações dos donos da terra. O assunto é tão problemático, que os indivíduos que lá vivem são proibidos de construir casas de tijolos, o que reforça certa perenidade da vida dessas pessoas.

Ainda envolvendo esse contexto, cabe destacar que, apesar de as pessoas que ali vivem serem responsáveis por cuidar da terra em períodos de seca e estiagem, elas são obrigadas a entregar porções de alimentos, muitas vezes comprados, trocados ou cultivados na sua própria horta, para os donos da fazenda. Vejamos um dos momentos em que situações assim podem ser verificadas:

O gerente queria trazer gente que “trabalhe muito” e “que não tenha medo de trabalho”, nas palavras de meu pai “para dar seu suor na plantação”. Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada. Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos. Seria gente de estima,

educada, afilhados do fazendeiro. Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato. Podia ficar naquelas paragens, sossegado, sem ser importunado, bastava obedecer às ordens que lhe eram dadas. Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 41).

Dividida em três partes principais, “Fio de Corte”, “Torto Arado” e “Rio de Sangue”, a narrativa é contada a partir de pontos de vista diferentes, que se ligam através do desenvolvimento das irmãs. Nota-se uma consistência na construção do *corpus* da narrativa, porquanto parte de uma realidade concreta, ainda que se encontre em um plano alegórico.

Situando a história em uma região remota do nordeste brasileiro, Itamar Vieira Júnior abrange questões que envolvem proporções maiores ligadas tanto ao modo de funcionamento histórico e social do país quanto à complexa rede de sentimentos e emoções intrínsecas ao ser humano.

De maneira concomitante, tem-se em *Torto Arado* um romance que fornece elementos para debate sobre as desigualdades e violências entre cidade e campo, as desigualdades de gênero, as formas de resistência das religiões de matriz africana e indígena, as permanências e continuidades da escravidão simbolizadas na relação de mando inviolável entre patrão e dono e entre trabalhador e agregado, assim como o produto da exploração do trabalhador, da sua mão de obra, da expropriação do seu produto final e do seu tempo.

Somado a esses fatores, há também na narrativa uma implícita, mas potencial reflexão sobre os sentidos da posse de terra e de uma necessária reforma agrária no território nacional. O livro parece questionar o leitor sobre quem é o dono da terra e quais direitos aquela população tem sobre o local, em que se valem das próprias mãos para construí-lo. Ao mesmo tempo em que há uma problematização na esfera nacional, percebe-se o caótico estado emocional das personagens.

Isso é apresentado, como já apontado, pelas irmãs, protagonistas da narrativa. Uma vez que uma delas se torna professora e se casa com um sindicalista, incorporando, dessa forma, o lado politizado da luta desse povo; a outra permanece trabalhando nas plantações. É importante reiterar que essa luta que permeia a narrativa é uma representação de todas as nuances e frentes de batalha traçadas pela população negra do Brasil.

Assim, o livro, em suas facetas, apresenta como pano de fundo diferentes realidades sociais brasileiras reunidas em um único espaço narrativo. Ademais, pode-se encontrar na obra marcas de um Brasil escravocrata, da violência doméstica, da exploração de mão de obra, do racismo, das questões ligadas ao gênero, da luta por direitos, da seca, da fome, dentre muitas outras.

2 A “produção de presença” dentro da relação entre o leitor e a materialidade da obra *Torto Arado* (2019)

Para que se possa entender o conceito de “produção de presença” proposto pelo filósofo Hans-Ulrich Gumbrecht (2010), primeiramente, deve-se situar o autor dentro dos estudos da fenomenologia, uma vez que ele pode ser considerado um continuador, em certo sentido, das grandes teses trabalhadas por ela.

2.1 A “produção de presença”

Em sua obra *Ser e tempo*, Heidegger (2015) pontua que, quando o ser humano nasce, ele é abandonado dentro de uma sociedade já formada com sentidos muito bem estabelecidos (o sentido herdado), que acabam se vinculando diretamente à própria constituição do indivíduo. Esse sentido herdado, como significante, não é apresentado com uma potência absoluta, não é um elemento cristalizado, já que em determinados momentos da história, a estrutura discursiva constrói ao redor deles aspectos determinantes que buscam impor esses sentidos como se fossem únicos. Daí a necessidade de uma resignificação desses conceitos, por meio de uma aproximação do sentido e da vivência, provenientes da adoção de uma postura crítica. Gumbrecht (2010), a partir do pensamento de Heidegger, esclarece que:

Nesse contexto, nenhum pensador foi mais longe na crítica e na revisão da visão de mundo metafísica do que Martin Heidegger. Iniciado com a publicação de *Ser e Tempo* em 1927, esse esforço logo atraiu a atenção internacional. Heidegger substituiu o paradigma sujeito/objeto pelo novo conceito de “ser-no-mundo”, que, por assim dizer, deveria devolver a autorreferência humana ao contato com as coisas do mundo (nesse sentido “ser-no-mundo” era uma reformulação, mais do que uma substituição radical do paradigma sujeito/objeto). Contra o paradigma cartesiano, Heidegger reafirmava a substancialidade corpórea e as dimensões espaciais da existência humana; ele começou a desenvolver a ideia de um “desvelamento do Ser” (nesse contexto, a palavra Ser refere-se sempre a alguma coisa substancial) para substituir o conceito metafísico de “verdade”, que aponta um sentido ou uma ideia. Essas são algumas razões pelas quais nenhuma tentativa de ultrapassar a metafísica e suas consequências pode ignorar, ainda hoje, a obra de Heidegger. (GUMBRECHT, 2010, p. 70).

Para Gumbrecht, essa noção do Ser proposta por Heidegger é uma forma de substituição da centralidade da verdade metafísica, dada por meio de uma ênfase na racionalidade, desconsiderando a percepção como uma das principais fontes de conhecimento e apreciação individual, bem como o espaço e a matéria. Portanto, é a partir desse viés que Gumbrecht (2010) constrói a sua teoria da “produção de presença”, relacionando a proximidade entre os conceitos de Ser e de presença que, segundo ele, são a relação de ambos com o espaço, as suas possíveis associações ao movimento e as suas caracterizações como substâncias.

Quando se realiza a leitura de uma obra literária, são efetivadas atribuições relacionadas diretamente à presença e, por conseguinte, ao sentido. Dessa forma, o leitor não consegue se manter unicamente na experiência metafísica, assim, é necessário que se vá além e se produza presença a partir de uma perspectiva fenomenológica. Para tanto, é preciso atentar ao modo de como ocorre a aproximação do objeto e distinguir quais as camadas que a exposição à obra irá auxiliar na construção dos processos de significação. Portanto, segundo o referido autor:

Sem entrar ainda em pormenores, minha hipótese inicial é que aquilo que chamamos de “experiência estética” nos dá sempre certas sensações de intensidade que não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos. Essa é a razão por que, vista de uma perspectiva histórica ou

sociológica, a experiência estética pode funcionar como sintoma das necessidades e dos desejos pré-conscientes que existem em determinadas sociedades. (GUMBRECHT, 2010, p. 128).

Diante do que já foi enunciado neste trabalho, é possível situar todos os conceitos trabalhados, bem como a obra *Torto Arado* (2019) de Itamar Vieira Júnior, dentro dos estudos da “produção de presença”, de Gumbrecht (2010). As análises de Heidegger (2015) operam a questão da “produção de presença” como um contato não hermenêutico inicial, vinculando a atribuição de sentidos do sujeito com os objetos para a construção da presença. Nesse sentido, Gumbrecht (2010) salienta que há necessidade de ir além das possibilidades da compreensão e da interpretação tradicional dos objetos estéticos, e diz ainda que a “produção de presença”

[...] busca libertar-se da autodefinição hermenêutica predominante nas ciências humanas para, em seguida, imaginar terrenos conceituais alternativos não hermenêuticos e não metafísicos, que introduzam no cerne dessas mesmas ideias científicas o que o significado não pode transmitir. (GUMBRECHT, 2010, p. 10).

Assim, vincula-se este pensamento ao seguinte questionamento pontuado e respondido pelo próprio autor: suspender tais sentidos provenientes dessa construção não anularia o objeto de arte em questão? Como também pela escritora Susan Sontag (1966), por conta da “saturação da visão de mundo cartesiana” (GUMBRECHT, 2010, p. 110), há um grande problema vivenciado pelo mundo moderno em relação às diversas propostas de interpretação, que buscam compensar a presença ou a falta de significação nos objetos. Nessa perspectiva, Gumbrecht aponta que:

O campo hermenêutico produz o pressuposto de que os significantes da superfície material do mundo nunca são suficientes para expressar toda a verdade presente na sua profundidade espiritual e, portanto, estabelece uma constante demanda de interpretação como um ato que compensa as deficiências da expressão. (GUMBRECHT, 1998, p. 12-13).

Nessa seara, a hermenêutica, diante da popularização e certa eficácia do seu uso, se mostrou o método mais utilizado para a obtenção do conhecimento dentro das ciências humanas, tendo em vista que a partir da sua construção, essa técnica interpretativa demonstra que um texto traz sentidos que devem ser descobertos. A centralidade no uso da hermenêutica faz com que seja viável a atribuição de uma atitude metafísica no que tange ao sentido e ao pensamento, assinalando uma atitude de descrença à materialidade de qualquer objeto em questão. Na compreensão de Gumbrecht (2010), há uma necessidade de haver outras formas de abordagem dentro dos estudos das humanidades que não sejam determinadas exclusivamente através do sentido e da interpretação. Assim, o autor assume o compromisso de

[...] lutar contra a tendência da cultura contemporânea de abandonar, e até esquecer, a possibilidade de uma relação com o mundo fundada na presença. Mais especificamente, assume o compromisso de lutar contra a diminuição sistemática da presença

e contra a centralidade incontestada da interpretação nas disciplinas do que chamamos “Artes” e “Humanidades”. (GUMBRECHT, 2010, p. 15).

Logo, quando se analisa o lugar da literatura dentro das concepções propostas por Gumbrecht (2010), ele se mostra como um lugar intrínseco à presença e manifestação das emoções. Na estética, esse efeito se dá a partir da epifania, um acontecimento imprevisível, levando o leitor a diversas sensações, que podem demandar um maior volume de tempo para ser processadas.

Diante disso, o fenômeno estético produz a “presença” a partir de uma concepção de epifania, a qual é desencadeada de modo inesperado e único, não ocorrendo de uma mesma forma por uma segunda vez, gerando no indivíduo questões relacionadas às emoções e sensações, boas ou ruins. Essas questões são decorrentes também da tensão que ocorre entre a efemeridade da presença e a consciência da singularidade do fenômeno, sem que possa assim haver uma comparação deste com qualquer outra ocorrência, ainda que similar. Com base nisso, é durante a produção de presença que o estado do ser se mostra em correlação com o mundo e, por conta da saturação provocada pela interpretação moderna, as artes apresentam-se com o poder de estabelecer novos vínculos entre os indivíduos e as circunstâncias que os circundam. Nesse mesmo diapasão, Zumthor esclarece que:

Nossos “sentidos”, na significação mais corporal da palavra, a visão, a audição, não somente as ferramentas de registro são órgãos de conhecimento. Ora, todo conhecimento está a serviço do vivo, a quem ele permite perseverar no seu ser. Por isso a cadeia epistemológica continua a fazer do vivente um sujeito; ela coloca o sujeito no mundo. Minha leitura poética me “coloca no mundo” no sentido mais literal da expressão. (ZUMTHOR, 2007, p. 81).

A percepção se mostra então “presença” que, por sua vez, desencadeia no sentido. Assim, a obra age sobre os receptores como um “emissor de mensagens embaralhadas pelos séculos” (ZUMTHOR, 2007, p. 107), cabendo aos indivíduos a sua decodificação e sua geração de sentidos e significados, provocando no sujeito que ali se apresenta reação à materialidade da obra.

2. 2 A materialidade da obra a partir de uma perspectiva de desconforto

Nessa abordagem, Paul Zumthor (2007) refere que, “para o homem do fim do século XX, a leitura responde a uma necessidade, tanto de ouvir quanto de (re)conhecer. O corpo aí se recolhe. É uma voz que ele escuta e ele reencontra uma sensibilidade que dois ou três séculos de escrita tinham anestesiado, sem destruir” (p. 60).

Assim, a materialidade da obra trata do que se pode ver, perceber e fazer para que aquele objeto artístico possa existir em um contexto visível e apreciável. A combinação de materiais dá certa consistência física à obra de arte, dessa maneira, ela perde a sua forma bruta e se qualifica como o simbólico. Gumbrecht (2010), ao referir sobre a “produção de presença”, entende que a materialidade em questão é um fator primordial para a constituição da presença, uma vez que, para se sentir, é necessário compreender o que se está sentindo. Portanto, separar a materialidade da obra se mostra uma tarefa quase inatingível, como destaca Zumthor:

[...] meu corpo reage à materialidade do objeto, minha voz se mistura, virtualmente, à sua. Daí o “prazer do texto”; desse texto ao qual eu confiro, por um instante, o dom de todos os poderes que chamo eu. O dom, o prazer transcendem necessariamente a ordem informativa do discurso, que eles eliminam depois. (ZUMTHOR, 2007, p. 63).

Com efeito, é possível dizer que a materialidade da obra e a leitura são elementos intrínsecos, em que um depende do outro para a sua existência, e a contemplação de ambos suscita a “produção de presença”, a internalização do dito e do não dito feita pelo indivíduo. Portanto, quando são apresentadas questões vinculadas a uma perspectiva de desconforto, como se pode observar em *Torto Arado* (2019), a materialidade da obra se dá mediante uma provocação no leitor, no que diz respeito às questões relacionadas à violência física a que as personagens são constantemente submetidas dentro da narrativa.

Vale ressaltar que o leitor, o chamado “leitor ideal”, passa por processos de produção e, conseqüentemente, de significação. Como conceituado por Umberto Eco em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), o leitor modelo é uma audiência imaginada pelo autor que compartilhe um universo e possa fazer seus pressupostos. Destarte, essa materialidade, assim como a presença, se dá através da relação entre eles. Em *Torto Arado* (2019), é possível observar inúmeras passagens, em que se pode apontar uma perspectiva de tamanho mal-estar, que alguns leitores acabam por desistir da leitura, em razão dessas questões desconfortáveis e das reações emocionais que elas podem provocar. Leiamos nesses dois excertos:

Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora levava o metal à boca. Junto com o sabor do metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo. O sangue se pôs a embotar de novo o tecido encardido e de nódoas escuras que recobria a faca. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 15).

Ainda sobre a cena anterior, o autor apresenta seu desfecho da seguinte maneira:

Vi o olhar assombrado de minha avó, que desabou sua mão grossa na minha cabeça e na de Belonísia. Ouvi Donana perguntar o que estávamos fazendo ali, porque sua mala estava fora do lugar e que sangue era aquele. “Falem”, disse, nos ameaçando arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 16).

Esse momento da leitura, que se mostra nas páginas iniciais do livro, possui um grande impacto na narrativa, não só por influenciar todos os acontecimentos que se desenrolam na obra como por apresentar o choque e o desconforto ao leitor ao expor uma cena de violência física extrema, como a mutilação em uma das irmãs que, nesse ponto da história, ainda se tratava de uma criança.

3 Sobre a violência e a produção de presença em *Torto Arado*

Por fim, estabeleceremos o conceito de violência e as cargas atribuídas a ele com o passar dos anos. Assim, teremos condições para a realização das análises subsequentes que mostram como a violência física é expressa na obra.

3. 1 Aportes sobre o conceito de violência

Proveniente do latim, a palavra *violentia* designa força física e vigor. Essa concepção se torna violência, como nós a concebemos, a partir do momento em que excede os limites sociais ou altera acordos e regras que coordenam as relações da sociedade. Cabe aqui salientar que, pelo fato de as concepções sociais se modificarem com o passar dos anos, o conceito de violência acaba por ser algo mutável, um grande exemplo disso é a violência contra a mulher que, no período que remete ao século XXI, se apresenta como um crime inafiançável, enquanto que apenas dois séculos antes era algo comum na sociedade.

Essa mediação da violência permeada pelo contexto histórico dificulta a delimitação de sua definição, entretanto, é consenso entre os pesquisadores que é a percepção do limite e do sofrimento que caracteriza um ato como violento. Dessa maneira, a violência constitui um tipo de relação caracterizada por uma via única, em que não se encontra espaço para diálogo e para um convencimento, deixando o subjugado em condições precárias, física, moral, social ou psicologicamente.

Analisar como a exposição à violência gera as camadas necessárias para construir os processos de significação é um elemento imprescindível para a desconstrução de sentidos herdados (HEIDEGGER, 2015) e, de certo modo, validado para a sociedade. Como significantes, esses sentidos não se apresentam como potências absolutas. A estrutura discursiva constrói ao redor deles essas pseudocristalizações, tentando impor significados como se fossem únicos, e só é possível se desvincular dessa postura com a adoção de um pensamento crítico, papel primordial da literatura, na nossa concepção. De acordo com Michaud (2006),

Para onde quer que nos voltemos, encontramos, portanto, no âmago da noção de violência a ideia de uma força, de uma potência natural cujo exercício contra alguma coisa ou contra alguém torna o caráter violento. À medida que nos aproximamos desse núcleo de significação, cessam os julgamentos de valor para dar lugar à força não qualificada. Tal força, virtude de uma coisa ou de um ser, é o que é, sem consideração de valor. Ela se torna violência quando passa da medida ou perturba uma ordem. (MICHAUD, 2006, p. 8).

Dessa forma, quando se pretende analisar a questão da violência na sociedade brasileira e, por conseguinte, na literatura nacional, que se mostra como um reflexo desta, não podemos reduzir esse fenômeno a uma mera situação de causas, efeitos, estatísticas ou ficção, e sim salientar a importância desses estudos na constituição e organização social do país, buscando uma mudança de perspectiva acerca dessas questões, sobretudo, pelo fato de que a violência se mostra diretamente vinculada a outros fenômenos: racismo, LGBTfobia, machismo, gordofobia, xenofobia, dentre outros.

A história, seja a geral, seja a do Brasil, pode ser contada a partir das condições provocadas pela violência, um marco constante em todas as sociedades.

No Brasil, a história é do “apagamento” da violência, do não registro dela, ou seja, é possível dizer que há, sim, uma grande naturalização da violência contra as minorias deste país, que vão desde questões políticas a questões físicas presentes no cotidiano.

Voltamo-nos agora para um aprofundamento da violência física a partir da obra *Torto Arado*. Para nosso propósito, a violência física é entendida como qualquer conduta que ofenda a integridade ou saúde corporal de um ser humano ou que lhe cause sofrimento físico, tais como: espancamento, atirar objetos, sacudir e apertar os braços, estrangulamento ou sufocamento, lesões com objetos cortantes ou perfurantes, ferimentos causados por queimaduras ou armas de fogo e tortura.

A história oficial do Brasil foi marcada pelo constante uso da violência, institucionalizada com o processo de colonização, primeiramente, na violenta política de subjugamento do indígena, subsidiada pela ideologia da guerra justa, das jurisdições e dos aldeamentos, em seguida, com a prática da escravidão, indígena e dos povos africanos, ocorrida durante séculos, suprimindo a vida humana de maneira selvagem. Posteriormente, de forma mais branda, com a política de subterfúgio ao imigrante europeu, submetendo-o à escravidão simbólica. Essas práticas colonizatórias construíram um Brasil pautado na legitimação do preconceito racial, refletidas na desigualdade social e, por conseguinte, na violência física que se proliferou no nosso cotidiano. Nesse sentido, Walter Benjamin (2019) esclarece que:

A função do poder – violência, na institucionalização do direito, é dupla no sentido de que, por um lado, a institucionalização almeja aquilo que é instituído como direito, como o seu fim, usando a violência como meio; e, por outro lado, no momento da instituição do fim como um direito, não dispensa a violência, mas só a transforma, no sentido rigoroso e imediato num poder instituinte do direito, estabelecendo como direito não um fim livre e independente da violência, mas um fim necessário e intimamente vinculado a ela, sob o nome de poder. (BENJAMIN, 2019, p. 84).

Portanto, podemos afirmar que a violência física humana é um elemento que transforma as estruturas, as conjunturas e a vida cotidiana de distintas sociedades no decorrer do tempo, sendo, portanto, uma concepção histórica. Nesta perspectiva, abordamos a seguir como a violência física se mostra presente dentro da narrativa de *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior. Para tanto, pontuamos as principais passagens em que esse fenômeno ocorre, para, em seguida, agregar esses trechos à teoria da “produção de presença” proposta por Gumbrecht (2010).

3. 2 A violência física presente em *Torto Arado*

Em seu livro *Antropologia das emoções*, David Le Breton (2019) ressalta que as experiências emocionais são singulares e devem ser sentidas e vividas por um ator social específico, sendo, portanto, produtos relacionais entre os sujeitos a cultura e a sociedade. Dessa maneira, a escolha para tratar a violência física neste estudo é permeada por dois aspectos da obra, o primeiro deles é a cena inicial da amputação da língua de uma das personagens, que desencadeia um choque no leitor, principalmente por se tratar de uma criança; o segundo é que, é a partir desse momento inicial que se pautam todos os acontecimentos seguintes da narrativa.

Quando exposto a um grau de violência, ainda que em uma narrativa ficcional, o cérebro do leitor automaticamente vai significando os acontecimentos, uma vez que, para se livrar de uma situação desconfortável, a proteção psíquica realizada é a atribuição de um sentido em face dessa “presença”.

À vista disso, em *Torto Arado* (2019), a mutilação, que ocorre logo nas páginas iniciais do romance, se mostra não só como o nascedouro de todos os desdobramentos de violência que aparecem ao longo do texto, como também exprime no leitor sensações e reações físicas que em todos os momentos do diálogo interno já apresenta a atribuição de sentido ao que Gumbrecht (2010) chama de “presença”. Assim posto, o objeto estético se produz como “presença” na medida em que provoca no leitor essas sensações e reações físicas.

Para tratar as concepções de violência, Han (2017) remete indiretamente ao conceito proposto por Heidegger (2015) e por Gumbrecht (2010) no que diz respeito ao sentido herdado e à necessidade de sua ressignificação. Em sua análise da microfísica da violência, Han diz acreditar que o laço gerador de um ato violento tem sua origem “na estrutura sistêmica em que se integra”, em que “as formas de violência manifestas e expressivas remetem a uma estrutura implícita” que escapa à visibilidade (HAN, 2017, p. 117), o que, como já apontado em nossa exposição, é o que ocorre na obra *Torto Arado* (2019), quando as narrativas são condicionadas antes mesmo do nascimento das protagonistas.

Como reafirmado ao longo desta análise, a cena inicial em que uma das irmãs corta metade da própria língua é entendida como o marco inicial dos desdobramentos de violência que irão surgir dentro da narrativa. Entretanto, quando são apresentadas ao leitor as demais cenas de violência física que circunscrevem a obra *Torto Arado*, mesmo com o tom da narrativa já delimitado, o leitor, na maioria das vezes, depara-se com uma nova surpresa, permanecendo em choque por conta da submissão ao poder em que aqueles personagens se encontram, por não possuírem uma forma de se desprender daquela realidade.

Para podermos ampliar esta argumentação, voltemo-nos para alguns momentos da narrativa, cenas que consideramos fundamentais para se trabalhar a violência física e a “produção de presença”. Para tanto, organizamos as análises de forma cronológica ao enredo, de modo a nos valermos da maioria das informações relevantes para a trajetória das personagens e do que é apresentado pelo autor Vieira Júnior. Assim, a nossa análise se deterá, inicialmente, na cena impactante que introduz a narrativa.

Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto, e, quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto de sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo. O sangue se pôs a embotar de novo o tecido encardido e de nódoas escuras que recobria a faca. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 15).

O autor complementa da seguinte maneira:

Quando Donana levantou a cortina que separava o cômodo em que dormia da cozinha, eu já havia retirado a faca do chão e embrulhado de qualquer jeito no tecido empapado, mas não havia conseguido

empurrar de volta a mala de couro para debaixo da cama. Vi o olhar assombrado de minha avó, que desabou sua mão grossa na minha cabeça e na de Belonísia. Ouvi Donana perguntar o que estávamos fazendo ali, por que sua mala estava fora do lugar e que sangue era aquele. “Falem”, disse, nos ameaçando arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 16).

Aqui, a princípio, faz-se necessário destacar a forma como Itamar Vieira Júnior descreve a cena em análise. O trecho no qual apontamos a narração da cena é pautado em dois momentos principais, o primeiro, trata da mutilação da língua, onde não se apresenta de maneira clara o que de fato aconteceu, apenas é sugerida ao leitor uma atmosfera de suspense, em que aparentemente o que se mostra são cortes superficiais sofridos pelas duas irmãs.

O segundo momento, por sua vez, trata da apresentação ao leitor do corte profundo provocado em uma das irmãs, a qual possivelmente terá sua vida delimitada por uma restrição a partir desse fato. Cabe ressaltar que, até o final da primeira parte do livro, o leitor desconhece qual das irmãs sofre a mutilação da língua, causando-lhe uma expectativa.

A cena é narrada com uma minuciosa descrição; o autor então apresenta detalhes que a princípio se mostram irrelevantes, mas ao longo da narrativa revelam-se fundamentais para o entendimento da situação e só reforçam o impacto provocado no leitor, como “o sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta” ou o temor das palavras da avó Donana, nos ameaçando “arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos”.

A violência no trecho em análise pode ser apontada não só pela forma como o autor descreve a mutilação, mas também pela escolha de alguns termos que trazem consigo implicações, tais como a palavra “metal”, para designar a faca com cabo de marfim, indicando uma espécie de brutalidade intrínseca ao fato; a descrição de como a faca foi retirada da boca de uma das irmãs, “de forma violenta”, para indicar a crueldade que permeia de forma extrínseca a condição das meninas; a qualificação “quente” dada ao sangue, para proporcionar um aspecto mais realista à cena; o detalhe do sangue “a gotejar”, que apresenta mais uma vez a ação truculenta do episódio, ou, ainda, quando o sangue passa a “embotar de novo o tecido encardido” no qual a faca era embrulhada para ser guardada.

Todos os apontamentos referenciados por meio da descrição buscam provocar no leitor uma reação e, pelo fato de a cena estar sendo contada e vivenciada por duas crianças, a violência física contida no excerto se mostra ainda mais chocante. A partir da leitura, há uma transição de acontecimentos que se perpetuam na mente do leitor, já que uma mutilação é reproduzida de maneira pormenorizada, com a escolha de elementos que trazem consigo concepções de brutalidade, de crueldade, de violência, podendo levar ao leitor uma sensação de revolta, repúdio, medo e insegurança.

Essa atmosfera criada pelo autor só reforça, no nosso entender, aquilo que vimos circunscrevendo teoricamente ao longo desta discussão: “produção de presença” intensificada, diante do exposto, por sensações, sentimentos, reações físicas que são apresentados e, pelo fato de, nesse caso, estarmos tratando da violência física, essas questões se mostram mais problematizadas e, portanto, negativas para grande parte do público leitor.

É certo que essas concepções negativas não estão vinculadas a gostar ou não da obra, e sim às impressões que ela transmite a partir da sua narrativa. *Torto Arado*, mesmo apresentando uma narrativa complexa, está se tornando cada vez mais respeitada pelo público leitor e pela crítica especializada, principalmente por tratar temas difíceis como o racismo estrutural e a violência contra a mulher. Há ainda um trecho que aborda a questão da violência física, representada de maneira velada, mas que se mostra presente sob vários aspectos em toda a obra:

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

Nessa circunstância, a violência física é retratada a partir da privação e da submissão sofrida pelas personagens. Sutério, um dos responsáveis pela fazenda, se apodera de alimentos já muito escassos, das pessoas que vivem na comunidade. A partir daí é apresentada ao leitor uma nova perspectiva das condições que sofrem as personagens. Ao descrever de forma despretensiosa, e mais uma vez explícita, uma cena intrinsecamente violenta, o autor fornece ao leitor elementos adicionais que podem levar a um sentimento de revolta diante do fato mencionado.

O diálogo que permeia o momento em questão se revela como um dos maiores atributos da cena, uma vez que é mostrada, de forma clara e evidente, a expropriação praticada pelos donos da fazenda e seus capatazes, dos corpos negros que ali residem. Ao perguntar “com que dinheiro”, Sutério reafirma aos personagens e aos leitores a condição na qual esses indivíduos se encontram, evidenciando que, naquela fazenda, com todas as dificuldades, sobretudo com a seca, é quase inviável obter algum fruto do trabalho que lá desempenham.

O relato dessa cena é suscetível de desencadear no leitor um misto de sentimentos como vergonha, indignação, revolta e raiva, em razão da naturalidade com que a situação é descrita. Dito isso, espera-se que o leitor seja levado não só a repudiar esse tipo de atitude, mas também a obter uma reação empática em relação às personagens.

Ao elaborar cenas como essa e como a que iremos tratar em seguida, em obras literárias, os autores acabam, após a construção da “presença”, levando aos leitores reflexões importantes acerca de diferentes realidades que são vividas cotidianamente no Brasil, permeando assim o sentido, diante da forma como o texto é narrado, deixando ao mesmo tempo o leitor em xeque ou, pelo menos, apontando para determinadas atitudes, assunções e percepções que ele tem da realidade, delimitada por suas perspectivas de mundo.

Um claro exemplo disso é a empregada doméstica que, muitas vezes, por se tratar de uma mulher preta, é vista como propriedade de seus patrões, e por conta disso, se mostra submissa a eles, já que há um exército de outras mulheres nessa mesma condição ou em condições mais precárias em busca de um emprego. O trecho seguinte trata da violência física mais comumente difundida pela mídia durante as duas últimas décadas, a violência contra a mulher.

Tentava entender o que ele dizia, e sem chance de me proteger, o prato veio na minha direção. Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo. Senti raiva naquele instante, perguntei a mim mesma quem aquele vaqueiro ordinário pensava que era. No início, encarava com inquietação os acessos de fúria que passou a apresentar. Antes eram mais contidos. Agora tinha perdido as estribeiras. Dali a pouco esse cavalo iria me bater igual ao marido de Maria Cabocla. Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 120-121).

Esse extrato representa o universo de inúmeras mulheres brasileiras. A descrição de como o prato é lançado ao chão e de como a violência é intermediada como “acessos de fúria” só trazem à tona a problematização sugerida na narrativa. Como já referido, as ações que abrangem a agressão física e lesão corporal são formas de violência. Nesse trecho, podemos detectar pelo menos dois tipos de violência, a física, quando ele atira o prato, numa tentativa de demonstrar a força e a presença masculina, e a psicológica, moral, pelas reações que são desencadeadas na mulher.

Uma mulher que já sofreu esse tipo de agressão, provavelmente, ao se deparar com essa cena, reagirá com vergonha, medo, apreensão, nojo, pelo fato de ser vítima de questões como essa. Por outro lado, quando a mesma cena é lida por homens que não são familiarizados com essa representação, ela reproduz efeitos tais como vergonha de fazer parte de um grupo majoritariamente responsável por esse tipo de atitudes/ações, a necessidade de policiamento consigo e com as atitudes do próximo, um possível sentimento de proteção relacionado a uma irmã, à mãe, filha, uma amiga querida.

Esses possíveis sentimentos divergentes, que podem ser desencadeados em inúmeros tipos de leitores, mostram a condição apontada por Gumbrecht (2010), de que a “presença” pode ocorrer das mais diversas formas e situações, o que torna a sua constituição algo próprio, pessoal e, muitas vezes, necessário.

Por mais que se trate de tema corriqueiro nos noticiários brasileiros, o autor conseguiu trazer uma nova expressão a essa problemática; os elementos sensoriais escolhidos acabam por retratar a presença de condições históricas e políticas de uma luta que ocorre silenciosamente no interior de muitas mulheres vítimas de agressão física e psicológica.

Diante do que já foi exposto sobre as questões que entrelaçam a vida dos corpos negros, não poderíamos deixar de destacar duas passagens do texto que consideramos ilustrativas para a compreensão da institucionalização do racismo brasileiro. Leiamos a primeira:

Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas, lacerando minha carne. Se esvaía toda a coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus-tratos, onde gente morria sem assistência, onde vivíamos como gado, trabalhando sem ter nada em troca, nem mesmo o descanso, e as únicas coisas a que tínhamos direito era morar lá até quando os senhores quisessem e a cova nos esperava

Ainda sobre essa mesma temática:

Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade aos que seriam cativos, e muitas delas morreram também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos, que seriam vendidos. Vi um senhor cruel deitar com mulheres negras e abandonar seus corpos castigados à morte, como se quisesse expurgar o mal que o fazia cair. Outro fez do corpo de seu escravo um reparo para o barco imprestável que navegava. Entrava água na embarcação. O barco chegou ao seu destino com o homem afogado. Vi homens e mulheres venderem seus pedaços de terra por uma saca de feijão ou uma arroba de carne, porque não suportavam mais a fome da seca. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 207).

As questões acima apontadas se referem especificamente à violência física sofrida por corpos negros, simplesmente pelo fato de se tratar de pessoas negras. Portanto, essa violência é uma das consequências do pensamento de soberania branca, já ultrapassado, mas que, mesmo na contemporaneidade, se mostra presente. O choque inicial que pauta os dois relatos é muito intrigante, pois o autor não poupa o leitor, por exemplo, oferecendo-lhe uma romantização das questões históricas retratadas. Muito pelo contrário. Os elementos são, sobretudo no último trecho, no sentido de reforçar essa reação de choque. São cenas descritas com extrema riqueza de detalhes. O leitor é instado a compartilhar imaginariamente as cenas de escravos enforcados, mutilados, de mulheres que se incendiaram, que abortaram seus filhos, que davam liberdade aos filhos e morriam depois, das que enlouqueceram, das vítimas de estupro, do escravo afogado, dos que morriam de fome. Trata-se de uma enxurrada de exemplos de violência perpetrada por seus semelhantes, seus compatriotas, o que ajuda a reforçar sentimentos de empatia os quais, espera-se, sejam com as vítimas, e não com seus algozes. Infelizmente, existe a possibilidade de identificação com o agressor.

Tudo isso contribui para que ocorra uma relação empática entre leitor e obra. Dessa forma, a revolta é um dos maiores sentimentos que podem ser vividos pelo leitor, visto que há uma animalização do seu semelhante, uma submissão que vai muito além das relações consideradas como fundamentais para a convivência em sociedade.

Outro item que deve ser apontado a partir dos fragmentos em questão é a forma como o autor transporta o passado para o presente. O modo como são narrados os trechos deixa claro que, mesmo em se tratando de aspectos relacionados a um passado de escravidão, eles são vivenciados no presente pelas protagonistas da obra, pautando, assim, um outro tipo de reação aos leitores, um sentimento de angústia e de desvinculação da realidade, mormente aos despreparados, que acham que essas vivências já foram extintas.

Por sua vez, já no fim da narrativa, a obra aborda temas relacionados à morte em referência àquele que procurava levar voz aos seus semelhantes, para que não desistissem de lutar pelos seus direitos dentro daquelas terras.

Um grito atravessou o espaço como um sabre afiado. Tudo foi se tingindo de vermelho e seguiu o rastro do rio de sangue que corria, não se sabia onde. A fonte do rio era Severo, o senhor que mobilizava os trabalhadores de Água Negra, caído na terra com oito furos feitos à bala. O grito era de Bibiana, prostrada no chão com a cabeça do marido no colo. O rio era sangue e lágrima, caudaloso e lento, como uma corrente de lama avançando pelas casas e chamando o povo para se unir ou fugir da fazenda. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 206).

Dito isso, vimos que o autor retoma a forma de descrição praticada por ele na cena da mutilação da língua. A apresentação de palavras e expressões como “um sabre afiado”, “rio de sangue”, “a fonte do rio era Severo”, ou ainda, “o rio era sangue e lágrima, caudaloso e lento” remete a uma condição que desenlaça a obra, mostrando que, por mais que se trate de um contexto fictício e muitas vezes poetizado, ele se encontra em concordância com a realidade e, assim, os sentimentos de pavor, medo, tragédia, que permeiam as vidas das personagens, principalmente Bibiana, nessa situação, acabam por se entrelaçar com os sentimentos que são despertados no leitor, apresentando mais uma vez a identificação entre leitor e obra, que se relaciona diretamente com a “presença”.

Mesmo sendo noticiadas tragédias como essas diariamente pela mídia, a maneira como o autor aborda o acontecimento faz com que ocorra uma nova perspectiva diante das condições em que os seres humanos são submetidos. Com base nisso, conseguimos avaliar as condições que nos cercam com um novo olhar, que vai além da banalidade rotineira com que as nossas visões foram transformadas ao longo do tempo. Por fim, resta-nos destacar a sua importância, tendo em vista que trazer essa nova forma de ver o mundo ao redor é uma das principais funções da literatura e da constituição da “presença”.

Considerações finais

A literatura brasileira contemporânea está traçando um grande caminho para a conquista e perpetuação do seu espaço. Assim, obras como *Torto Arado* apresentam destaque nesse cenário justamente por provocar no leitor, mesmo que de forma não tão consciente, uma série de sentimentos e relações que se mostram importantes para se interpretar a sociedade atual e alguns reflexos históricos que são elencados na narrativa.

A escolha de *Torto Arado* se fez gradativamente e está voltada para a construção e transfiguração da teoria com as análises. Ao mesclar diversos elementos presentes na sociedade contemporânea, que são fundamentais para o entendimento do Brasil e de sua construção ao longo dos anos, principalmente no que se refere à questão do negro, da escravidão moderna, da submissão de corpos racializados, da violência contra a mulher, da pobreza, dentre outros, a obra em tela permite ao leitor o conhecimento e a experimentação das condições que se referem à “presença” dessa problemática, de uma forma que contempla questões fundamentais não só para um crescimento do ponto de vista literário, sobretudo, do ponto de vista humano.

Nessa perspectiva, a partir das análises realizadas, podemos afirmar que a relação estabelecida entre leitor e obra, derivada das emoções e sensações que são despertadas e que, por sua vez, “produzem presença”, interfere diretamente na estética da obra, tendo em vista que o autor procura determinar as condições necessárias para que esses sentimentos sejam provocados. A performance do corpo desencadeada através dessas condições, por sua vez, implica diretamente na “construção de presença”, que vai se constituindo no momento da leitura, a partir de reações emocionais e físicas provenientes das cenas descritas no livro.

Nesse mister, podemos dizer que a “produção de presença” (GUMBRECHT, 2010) não se trata de uma condição mística promovida pela obra, e sim de pequenas epifanias provocadas no leitor, um processo que, ao longo do texto, aparece como acontecimentos pontuais da narrativa, intrínsecos, mas, no momento em que eles aparecem, dependendo de como o autor os descreve, pode suscitar no leitor a sintonia afetiva, emocional e denunciadora que a obra se propõe contemplar.

No que diz respeito à violência física referida neste estudo, temos que ela trata de uma espécie de exercício da sensibilidade, que auxilia na compreensão dos processos de ambiência, da atmosfera do romance, daquilo que as personagens estão vivenciando e de como tudo isso chega aos leitores, ao cotidiano, que pode até mesmo estar distanciado da obra, ou ainda ser desconhecido.

Portanto, ao mostrar as questões para as quais nos voltamos neste trabalho, podemos compreender como o autor acaba por alinhar obra e leitor em um mesmo nível, possibilitando uma nova forma de ver o mundo e de estar em sintonia com ele. Muitas vezes, condições humanas de extrema importância são deixadas de lado por conta da banalidade e da necessidade de um imediatismo que a vida moderna instituiu. Nesse sentido é que a “produção de presença” se estabelece, para tentar diminuir a automação em que nos encontramos, estimulando sentimentos e sensações, que permitam uma mudança na forma como enxergamos a vida.

Por último, julgamos importante trazer para o cenário acadêmico as diversas condições e as novas perspectivas que a obra *Torto Arado* apresenta, principalmente quando vinculada à teoria da “produção de presença” proposta por Gumbrecht (2010). Negar a necessidade de que se apresente uma nova perspectiva sobre as condições da sociedade contemporânea refletidas na obra é negar toda uma construção aliada aos direitos do ser humano e à institucionalização da violência. Dessa maneira, essa produção científica se mostra como uma forma de enriquecer esse cenário, provocando reflexões e discussões.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, W. Crítica da violência: crítica do poder. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 2, n. 21, 20 fev. 2019.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sob Azul, 2012.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GUMBRECHT, Hans. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: 34, 1998.

GUMBRECHT, Hans. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HAN, Byung-Chul. *Topologia da violência*. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes, 2015.

JAMES, W.; LANGE, C. G. The emotions. Nova York: Hafner Publishing Company, 1967. In: LE BRETON, David. *Antropologia das emoções*. Petrópolis: Vozes, 2019.

MICHAUD, Yves. *A violência*. São Paulo: Ática, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. O inconsciente estético. São Paulo: 34, 2009. In: SAPIRO, Gisèle. *Sociologia e literatura*. Belo Horizonte: Moinhos, 2019.

SONTAG, Susan. *Against interpretation and other essays*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1966.

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

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Para citar este artigo

BRAGA, Letícia Maria Alves; OLIVEIRA, Luizir de. A produção de presença diante da violência presente na obra *Torto arado*, de Itamar Vieira Jr. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli* | v. 11, n. 2, p. 683-701, maio-ago. 2022.

Os Autores

Letícia Maria Alves Braga é estudante de graduação da Universidade Federal do Piauí.

Luizir de Oliveira