



ARTIGO

A potência estética e artística da literatura no movimento de decolonização

The aesthetic and artistic potential of literature in the decolonization movement

El poder estético y artístico de la literatura en el movimiento de descolonización

Karina Feltes Alves¹

orcid.org/0000-0001-5496-2158
kfalves@ucs.br

Flávia Brocchetto

Ramos¹

orcid.org/0000-0002-1488-0534
fbramos@ucs.br

Adair de Aguiar Neitzel²

orcid.org/0000-0003-0096-5892
neitzel@univali.br

Recebido em: 17 dez. 2024.

Aprovado em: 01 jul. 2025.

Publicado em: 07 nov. 2025.

Resumo: Tendo em vista a potência da escritura literária por seu modo de construção da e com a língua, este estudo discute a narrativa literária contemporânea como movimento de insurgência ante a ordem de dominação da matriz colonial de poder, considerando os processos de colonialidade que atravessam, especialmente, os povos latino-americanos. O entendimento de que as relações de poder se estabelecem, ao longo de toda a humanidade, pelo uso da língua instiga a pensar sobre o papel dela, da língua, na modificação da estrutura discriminatória, excludente e de colonialidade que se estabelece até hoje, nos mais diferentes espaços sociais. Tendo em vista o conceito de língua proposto por Barthes (2013), e discussões sobre processos de colonialidade e a construção de identidade latino-americana, a partir de Arias (2010) e Zea (1976), procura-se estabelecer um diálogo com o romance *Torto arado* (Vieira Júnior, 2019), evidenciando como a literatura pode ser um viés de decolonização, pela natureza artística e estética do texto literário, oportunidade em que a língua é destituída de discursos totalizantes.

Palavras-chave: decolonialidade; decolonização da língua; *Torto arado*.

Abstract: In view of the power of literary writing through its construction of and with language, this study discusses contemporary literary narrative as a movement of insurgency against the order of domination of the colonial matrix of power, considering the processes of coloniality that run through Latin American peoples in particular. Understanding that power relations have been established throughout humanity through the use of language encourages us to think about the role of language in modifying the discriminatory, exclusionary and colonial structure that is still established today in the most diverse social spaces. Taking into account the concept of language proposed by Barthes (2013), and discussions on processes of coloniality and the construction of Latin American identity, based on Arias (2010) and Zea (1976), we seek to establish a dialogue with the novel *Torto arado* (Vieira Júnior, 2019), highlighting how literature can be a path to decolonization, due to the artistic and aesthetic nature of the literary text, an opportunity in which language is stripped of totalizing discourses.

Keywords: Decoloniality; Decolonization of language; *Torto arado*.

Resumen: Teniendo en cuenta el poder de la escritura literaria a través de su construcción de y con el lenguaje, este estudio discute la narrativa literaria contemporánea como un movimiento de insurgencia contra el orden de dominación de la matriz colonial de poder, considerando los procesos de colonialidad que atraviesan a los pueblos latinoamericanos en particular. Entender que las relaciones de poder se han establecido a lo largo de la humanidad a través del uso del lenguaje nos impulsa a pensar en el papel del lenguaje en la modificación de la estructura discriminatoria, excluyente y colonial que aún hoy se establece en los más diversos espacios sociales. Teniendo en cuenta el concepto de lenguaje propuesto por Barthes (2013), y las discusiones sobre los procesos de colonialidad y



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade de Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil.

² Universidade do Vale do Itajaí (Univali), Itajaí, Santa Catarina, Brasil.

la construcción de la identidad latinoamericana, a partir de Arias (2010) y Zea (1976), se pretende establecer un diálogo con la novela *Torto arado* (Vieira Júnior, 2019), mostrando cómo la literatura puede ser un medio de descolonización, debido a la naturaleza artística y estética del texto literario, una oportunidad en la que el lenguaje se despoja de discursos totalizadores.

Palabras clave: decolonialidad; decolonización del lenguaje; *Torto arado*.

INTRODUÇÃO

Era o que nos contavam. O medo atravessou o tempo e fez parte de nossa história desde sempre (Vieira Júnior, 2019, p. 178).

A epígrafe retirada da obra *Torto arado* que inicia este texto remete à potência do fazer artístico literário, este modo de subversão da/pela língua, que amplia as possibilidades de se ver as coisas. Não temos aqui um tratado histórico, político, nem filosófico, mas há questões relacionadas aos processos de colonialidade que permeiam o texto. Barthes (2013) evidencia que não cabe ao texto literário fazer uso da língua como instrumento de poder e de dominação do ser e do saber, antes é preciso valer-se da linguagem de forma que o leitor tenha amplas possibilidades de leitura. Assim, o assunto da decolonialidade passa pela decolonização da língua, isto é, pelo uso de metáforas que mais sugerem do que empregam palavras que marcam um poder no texto.

A potência literária de *Torto arado*, de Vieira Júnior, se destaca pela poeticidade que atribuiu a sua forma de falar sobre os encantados e a violência imposta aos povos quilombolas. Aqui está a novidade. Há muitas obras literárias que apresentam a lógica do mundo regido por uma ordem de dominação baseada em uma matriz colonial de poder, em que alguns países da Europa representam o controle absoluto da economia, da política, do social, mas, especialmente, da colonização e da colonialidade do conhecimento e do ser, das subjetividades, dos imaginários e dos corpos. E é neste ponto que *Torto arado* importa especialmente, pois é pelo viés artístico e estético que essa perspectiva é vislumbrada. É por meio dos jogos de linguagem, pela linguagem

figurada, pelos lapsos da língua que os processos de colonialidade atravessam o texto. É uma obra que dá voz aos povos latino-americanos; com sua escritura literária, mostra-se como movimento de insurgência ante a ordem de dominação da matriz colonial de poder.

Alves e Pelinser (2024) pontuam que os temas da exclusão, da opressão e das ideologias de classe são abordados pela literatura brasileira em tempos passados. Em *Torto arado*, esses temas são revisados com o olhar do contemporâneo, revitalizando antigas formas que ficaram consagradas pela representação do ambiente rural. Vieira Júnior explora uma forma de dizer o violento sem violência, mostrando-se coerente com a produção ficcional atual. Ao colocar palavras na boca de Bibiana, as interpretações do presente por meio de revisões do passado são incitadas, papel das obras de arte que mais cumprem a função de provocar do que dirigir o olhar.

Eu achava tudo aquilo muito interessante, mas nunca havia parado para pensar por que estávamos ali, o que poderia modificar nessa história, o que dependia de mim mesma ou o que dependeria das circunstâncias. Mas ouvir as coisas que ele falava iluminou meu dia, e quis ouvir mais. Nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas (Vieira Júnior, 2019, p. 72).

Nesse fragmento, temos implícita, no diálogo de Bibiana com Severo, a ordem colonial de poder, atravessando as famílias que vivem naquelas circunstâncias de subjugação. Leopoldo Zea (1976) aponta para as consequências desse domínio ao ibero-americano quando o define como um ser de estranha configuração – um ser que nega o que é para ser algo distinto; um ser que se caracteriza por aquilo que quer chegar a ser; um ser em permanente espera de chegar a ser. O modo de ser latino-americano parece ser o da *espera* (Zea, 1976, p. 18).

As palavras de Bibiana evidenciam que não é tarefa fácil olhar para esse sujeito, construído historicamente pelo jugo do processo de colonização/colonialidade, iniciado no século XVI, uma vez que se é parte desse todo, atravessado

pela universalidade excludente que só é possível pelo poder econômico e político acumulado pela Europa. Esse modo de ser se apresenta como o único horizonte cultural civilizatório, como ideal, como norma, como projeto universal, possível a ser seguido e imposto com violência material e simbólica a todos os povos do mundo.

Patricio Guerrero Arias, antropólogo equatoriano, em sua obra *Corozonar: uma antropologia comprometida com a vida* (2010), destaca a universalização do *habitus* e do *ethos* europeus nas diferentes esferas: econômica, política, epistêmica, religiosa e linguística, como se pode verificar na figura 1.

Figura 1 – Universalização do *habitus* e do *ethos* europeus



Fonte: elaborado pelas autoras com base em Arias (2010).

A imposição dessa universalização do *habitus* e do *ethos* europeus, de acordo com Arias (2010), determinou configurações geopolíticas, exclusões de novas identidades sociais, racismo, discriminação de classes e gênero, de conhecimentos, de sentidos, ou seja, resultou em dicotomias, polaridades, exclusões e hierarquizações, contrapondo-se ao progresso e inibindo a cultura dos povos primitivos.

Se essa imposição resultou – e resulta – em tantas exclusões e desigualdades, também é verdade que essa ordem colonial dominante acontece de forma naturalizada, pois se “vende” com ela a visão evolucionista de progresso que permite a classificação e a hierarquização de povos, culturas, saberes e conhecimentos, indicando uma ordem social naturalmente superior a outros que se identificam como naturalmente inferiores. Esses, conseqüentemente, “compram” tal ideia e querem ser o reflexo das sociedades

modernas, compreendendo a modernidade como único horizonte possível para alcançar o sucesso, o desenvolvimento e a felicidade. É como se a modernidade fosse o ponto de chegada e a justificativa para a colonialidade do poder, que suscita o medo no outro e acaba fazendo parte da história dos povos colonizados.

No entanto, quando se trata de objetos artísticos e estéticos, é importante observarmos como esses objetos ressignificam a temática, pois têm uma função que é de nutrição estética, de impulsionar sensibilidades interpretativas e criativas, como linguagens simbólicas complexas. Mesmo fomentando uma forma de pensar, ela se dá na experiência, isto é, na relação com a obra; por isso faz uso da metáfora, elemento estético supremo da arte, porque é ela que dá liberdade ao leitor de compor imagens e efetuar relações diversas, como no excerto:

Aquele tempo parecia ter passado com violência para ela, agora mãe de um menino. Pude ver seus seios despontarem da roupa que vestia, cheios, caídos de amamentar Inácio. Mas isso nada significava para nós mulheres da roça. Éramos preparadas desde cedo para gerar novos trabalhadores para os senhores, fosse para as nossas terras de morada ou qualquer outro lugar onde precisassem (Vieira Junior, 2019, p. 129).

Esse fragmento sugere uma linha de raciocínio que ajuda o leitor a entender o porquê de o homem ibero-americano, em geral, não projetar seus próprios ideais e definir ele próprio o seu futuro, suas expectativas em seu mundo, mas não de forma panfletária, doutrinária. Pela voz de Belonísia, o leitor é convidado a refletir sobre o assunto, a levantar a cabeça do texto, como afirma Barthes (1984), mas em uma perspectiva menos funcionalista e utilitarista. Esta é a questão central da arte que foi defendida a partir do século XIX: a arte desvinculada de uma função didática e política. Magritte (1928), no desejo de restituir à arte sua função estética e artística, ao desenhar um cachimbo, afirma: "Isto não é um cachimbo". E, se quisermos exemplificar com o movimento modernista no Brasil, é só nos debruçarmos sobre os manifestos produzidos por Oswald de Andrade (2007), em particular o *Manifesto Antropofágico*.

Tal manifesto exemplifica como podemos ser nós mesmos buscando referências no outro, sem medo da força viva dentro de nós, devorando e regurgitando os discursos que coíbem a emancipação do ser, do saber e do poder. No contexto dos modernistas brasileiros, foi preciso olhar para esse poder, que paralisa e que está presente na história da humanidade, e como ele se constrói de modo a ser tão potente, tão capaz de organizar e manipular toda uma sociedade, toda a humanidade. E foi pela linguagem, pela sua elaboração simbólica, pela sua subversão que brotaram obras como *Macunaima*, de Mário de Andrade.

Roland Barthes, ao proferir sua Aula Inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França, em janeiro de 1977, aponta para a questão nevrálgica do poder. Para o autor, o poder é o parasita de um organismo trans-social ligado

à história inteira do homem. A linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua (Barthes, 2013, p. 12-13) – é o objeto em que se inscreve o poder desde toda eternidade humana! E, mais: a linguagem ao assumir a roupagem literária "[...] pode contribuir para a nossa humanização, na medida que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, para a sociedade e para o semelhante" (Ramos, 2015, p. 23).

Nessa perspectiva, entendendo que a língua pode ser o meio para disseminar e perpetuar diferentes poderes, ou para subvertê-los, Barthes afirma o caráter fascista da língua que, na literatura, necessita ser ludibriado pela agilidade do autor diante da palavra, para fazer falar as invisibilidades, pois "[...] a língua implica uma relação fatal de alienação; falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar, [...] é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada" (Barthes, 2013, p. 13-14). Assim, uma obra com qualidade estética é aquela que não sujeita o leitor a um discurso dominante, totalizante, mas o provoca a pensar, a formular um pensamento crítico.

Este estudo propõe-se a discutir sobre como a obra *Torto arado*, pelo viés estético e artístico, oferece possibilidades de decolonizar a língua, uma atitude do autor de insurgência sobre os processos de colonialidade, tão nocivos para a constituição da identidade de diferentes povos do mundo. Tendo em vista esses pressupostos teóricos, na sequência, serão apresentadas reflexões acerca da temática.

O exercício da língua destituída de discursos totalizantes: movimentos de decolonialização

Os homens enlouqueciam assim, esperando o amanhecer e abrindo fendas no chão onde achavam ter visto a luz entrar, para não encontrar nada. Enlouqueciam sem comer ou tomar banho (Vieira Júnior, 2019, p. 203-204).

A narração de Santa Rita Pesqueira nos convida a refletir sobre alguns dos movimentos que implicam a escravidão humana. Esta se caracteriza na obra pela precariedade em que as pessoas

vivem, mas também pela cobiça que conduz à depredação do nosso meio ambiente e mantém o ser humano ao estado físico animal. O último capítulo, intitulado "Rio de sangue", inicia-se com a visão infernal do garimpo que levou muitos homens a enlouquecerem pelo feitiço dos diamantes, uma loucura que os circunscreve a trabalhadores escravos: "Morriam de fome, porque toda a energia de seus corpos e mentes era para apanhar o diamante" (Vieira Júnior, 2019, p. 204). É um capítulo que, ao contar a história da encantada Santa Rita Pesqueira, convida o leitor a refletir sobre a servidão humana e o provoca a questionar sobre os processos de escravidão no Brasil, oferecendo outra perspectiva da história da escravidão que se assentou no País.

O discurso não apenas se centra nas injustiças sociais cometidas contra negros e quilombolas, mas trata sobretudo da violência que acomete o ser humano que se deixa assujeitar por falta de um Estado que o proteja: "Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores" (Vieira Júnior, 2019, p. 204).

Além disso, como havia poucas escolas, poucos sabiam ler, e eram facilmente ludibriados pelos donos das terras. A habilidade da linguagem é, por si só, representativa de grande poder. A articulação entre o olhar e a palavra configuram o sentido do poder. Isto significa que a língua, manifestação da linguagem, está a serviço do sujeito no sentido de que ela é o meio para o homem se colocar no espaço em que habita, manifestar seus pensamentos, suas ideias, lançando ao mundo discursos que os fortaleçam e os disseminem.

Santa Rita Pesqueira é a personagem feminina que aumenta o tom ao falar das injustiças que cometem aquele povo e explica como tudo aquilo foi naturalizado. É por meio da ironia que Vieira Júnior (2019, p. 204) assume a voz desse grupo: "Não podiam arriscar, fingindo que nada mudou, porque os homens da lei poderiam criar caso. Passaram a lembrar para seus trabalhadores como eram bons, porque davam abrigo aos

pretos sem casa [...]". A ironia é um dos operadores que a língua oferece para se encenar o "jogo de máscaras languageiras" (Barthes, 2013, p. 15), que rompem com a servidão e os poderes que se encerram no fascismo da língua, uma das formas de possibilitar a sua polissemia: "A língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer" (Barthes, 2013, p. 15).

Sem o "gregarismo da repetição" (Barthes, 2013, p. 15), Vieira Júnior escreve de forma a suspender qualquer julgamento, pois, para ser um texto plural, o julgamento cabe ao leitor, combatendo assim a "autoridade da asserção" (Barthes, 2013, p. 15), no bom combate ao monstro que está adormecido na língua: "[...] em cada signo dorme um monstro: um estereótipo: nunca posso falar senão recolhendo aquilo que se arrasta na língua" (Barthes, 2013, p. 15). E, por isso, o discurso de *Torto arado* possui uma textura com muitas camadas; em uma delas, conseguimos identificar a voz de um grupo minoritário, e compreender possíveis olhares e entendimentos que vão na contramão da colonialidade, vozes silenciadas e inaudíveis, invisíveis. A arte diz muito e de muitas formas, e ela pode ser um viés de decolonização, pela sua natureza artística e estética, quando oportuniza o exercício da língua destituída de discursos totalizantes.

A colonialidade do saber, que carrega consigo o princípio do eurocentrismo, determina que os outros saberes não sejam legitimados, sendo considerados apenas pré-científicos, curiosidades exóticas, ou qualquer outra coisa que não seja digna de ser considerada e validada. Arias (2010, p. 40) enfatiza a posição desprestigiada dos atores subalternizados quando afirma que estes "[...] são vistos como meros objetos do conhecimento e não como sujeitos com capacidades para produzir conhecimentos".

Consideramos importante refletir sobre a questão da exploração da língua na literatura, de como ela pode ser decisiva para firmarmos a função estética e artística da literatura. Afinal, a arte pode mobilizar saberes que, de alguma maneira,

fazem emergir processos de insurgência, outros pensamentos que buscam um horizonte utópico possível, uma sociedade que se manifeste sobre o respeito à dignidade da vida, que transforme nossa relação com o outro e com o mundo. Esse é o pressuposto fundamental da educação estética por meio da arte abordada por Schiller (2011). Segundo o filósofo, é por meio da arte, na relação com ela, na apreciação e reflexão, que mobilizamos nosso impulso formal e sensível e geramos o impulso lúdico; nesse movimento, ao jogarmos com a obra, pela fruição, equilibramos esses dois impulsos e passamos a olhar para fora de nós, saímos de nossa individualidade e passamos a ver o outro. Deixamos de ser egoístas para enxergar nosso contexto, isso porque, por meio da educação estética, tornamo-nos seres cultivados, com autonomia intelectual. É esse movimento que presenciamos aqui:

[...] "Não sei se a senhora sabe, mas eu peguei em minhas mãos a maioria desses meninos, homens e mulheres que a senhora vê por aí. Sou mãe de pegação deles. Assim como apanhei cada um com minhas mãos, eu pari esta terra. Deixa ver se a senhora entendeu: esta terra mora em mim", bateu com força no peito, "brotou em mim e enraizou" (Vieira Júnior, 2019, p. 229).

O que estamos tentando argumentar é que, por meio da arte, neste caso da literatura, quando o escritor subverte a língua, escapa do seu fascismo, ele está promovendo a decolonialidade, porque ela está vinculada à liberdade de pensar e agir. De acordo com Arias (2010, p. 45), "[...] os processos decoloniais abrem possibilidades para a construção não apenas de outro horizonte civilizatório e de existência, mas sobretudo, de um horizonte civilizatório de existência 'outro'". Perceber, portanto, o quanto a identidade do sujeito é constituída pela alteridade é passo primeiro para abrir o caminho aos processos decoloniais.

Nesse aspecto, destacamos o que Barthes afirma a respeito da língua como instrumento de ruptura com os poderes hegemônicos, que são plurais, como legião de demônios que se manifestam de várias formas, fazendo opressão e pressão, poderes que não são uno, mas múltiplos:

E, no entanto, se o poder fosse plural, como os demônios? "Meu nome é Legião, poderia ele dizer: por toda parte, de todos os lados, chefes, aparelhos, maciços ou minúsculos, grupos de opressão ou de pressão: por toda parte, vozes "autorizadas", que se autorizam a fazer ouvir o discurso de todo poder: o discurso da arrogância" (Barthes, 2013, p. 11).

E a literatura é um movimento artístico essencial para se romper com a colonialidade porque não há discursos livres de autoritarismos, totalmente democráticos, livres de generalizações e estereótipos. Um bom texto literário, com qualidade estética, é aquele que, pela sua polifonia, pela conotação, se mostra como movimento de insurgência que, por vezes de formas mais visíveis, por vezes de formas muito discretas, encaminha o leitor a pensar muitas coisas e a ter um pensamento próprio acerca do dito, e para isto é preciso escapar do tom fascista da língua. Barthes destaca a problemática do lugar da liberdade na linguagem humana, e consequentemente a problemática da colonialidade e decolonialidade: sendo o lugar para a liberdade na linguagem, a boa obra literária é aquela que, pela exploração da linguagem, dos seus vazios e sentidos, oferece espaço para a liberdade, para a compreensão de ser e estar do sujeito latino-americano no mundo, como constatamos:

Você retornou para a escola, mas algo se rompeu definitivamente em seu interior. [...] As crianças ficavam atentas, não sabiam que havia uma história tão antiga atrás daquelas vidas esquecidas. Uma história triste, mas bonita. E passavam a entender por que ainda sofriam com preconceito no posto de saúde, no mercado ou nos cartórios da cidade. Onde lhes apontavam, dizendo: "olha o povo do mato" ou "negrinhos da roça". Compreendiam por que tudo aquilo não havia terminado (Vieira Junior, 2019, p. 243).

Trouxemos aqui exemplos de como a língua pode potencializar e fomentar movimentos insurgentes que promovam processos de decolonialidade, evidenciando de que forma a língua tem potencial para isso, sem cair no erro de disseminar discursos de poderes, sem ser gregária e autoritária. *Torto arado* é um belo exemplo de como a língua pode ser potência para insurgência (rima necessária) sem valer-se de discursos de poder,

mas trapaceando com a língua, uma trapaça salutar “[...] que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem [...]” (Barthes, 2013, p. 17).

A audição da língua que narra experiências por meio das vozes de três mulheres, na obra em questão, que comparecem nesta escritura, merece ser levada em conta nos espaços escolares, sem um ensino opressivo da literatura. Nesse sentido, a literatura estende a mão e acena com olhar convidativo ao movimento de educação estética dos leitores, pois

[...] a leitura mobiliza imaginação e entendimento, sem apartamentos, quando o leitor, ao jogar com a obra, ao interagir com ela, se coloca diante do texto com lentes ampliadas não para decifrar seus sentidos, para compreender sua lógica e seu raciocínio, mas para ampliá-los (Neitzel; Ramos, 2022, p. 39).

As autoras reafirmam a literatura como arte, produto humano, e a leitura do literário como uma experiência artística; enfatizam, ainda, a importância do jogo que deve ser assumido no processo de leitura, de maneira a possibilitar, pelo fazer uma experiência com o literário, o desenvolvimento tanto do impulso inteligível quanto do sensível.

Esse movimento de autonomia intelectual diante da obra exige não apenas a compreensão da perspectiva do autor, mas a criação de um ponto de vista próprio, o que demanda deslocamentos sobre a língua e sobre a obra. Ao rebelar-se, o leitor joga com a obra e, nesse movimento, a razão e a sensibilidade são acionadas, o impulso lúdico é desenvolvido e o leitor faz uma experiência (Neitzel; Ramos, 2022, p. 28).

Fazer uma experiência com o literário é primordial para que o sujeito levante a cabeça do texto e se eduque esteticamente, o que depende também da forma como tal texto é mediado em sala de aula. Literatura é arte e, como arte, necessita adentrar a escola, pois como arte vai nutrir esteticamente os leitores e como arte vai dar espaço para os revozeamentos do texto.

Forças da literatura: aremos a terra

Aprendia que tudo estava em movimento – bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: “O vento não sopra, ele é a própria viração”. E tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta não tem vida”, ele tentava me ensinar (Vieira Júnior, 2019, p. 72).

Há uma metáfora potente nessa epígrafe que encaminha o leitor a muitos percursos de sentidos, um deles pode ser o de pensar nos movimentos de insurgências de decolonização. É preciso sabedoria para compreender a “viração” de que fala Zeca Chapéu Grande, em *Torto arado*, da mesma forma que é preciso sensibilidade para sentir o poder que o vento tem nas dinâmicas da vida. Por meio da literatura, aprendemos a fazer esse movimento de viração, a mover o ar que nos envolve, a nos deslocarmos do conforto de uma leitura que não gera conflitos, tensões e espasmos. Tudo está em ação e é pela linguagem que o leitor faz tal viração, é ela que produz os ventos que nos empurram em várias direções. Então, se uma obra produz movimentos de insurgências, é porque, do ponto de vista genético, da criação, ela assim se balizou.

Deduzimos que Barthes, ao pensar a literatura como meio para “trapacear com a língua, trapacear a língua”, permitindo que se escute a língua fora do poder, refere-se à prática de escrever, em que o texto é o tecido dos significantes que constitui a obra, é o aflorar da língua, lugar em que a língua pode ser combatida, desviada: “não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro” (Barthes, 2013 p. 17). Para o autor, a literatura possui esse poder de jogar com as palavras e é isso que faz com que “as forças de liberdade que residem na literatura não dependam da pessoa civil, do engajamento político do escritor, [...] nem mesmo do conteúdo doutrinal de sua obra, mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua” (Barthes, 2013, p. 17-18).

Quanto mais potente é o texto, mais aberturas ele oferece ao leitor para produzir significações. Barthes indica três forças que acentuam o caráter

conotativo do texto: *mathesis*, *mimesis* e *semiosis*. O entendimento desses três conceitos nos ajuda a compreender como a literatura, por meio da

subversão da língua, pode ser potência para os processos de decolonialidade.

Figura 2 – Forças da literatura



Fonte: Fagundes (2024).

Mathesis é a força que "[...] faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles: ela lhes dá um lugar indireto, e esse indireto é precioso" (Barthes, 2013, p. 19). Essa força enfatiza o caráter enciclopédico da literatura, que se irradia por vários discursos, conectando-se a muitos saberes que articulam diversas áreas do conhecimento. A literatura é um saber transdisciplinar, por meio dela formulamos conceitos que promovem o diálogo entre campos teóricos diferentes. A intertextualidade é sua marca. Um texto que gera e é gerado por outro texto como em um caleidoscópio ou como uma cebola composta de várias camadas. Por exemplo, em *Torto arado* há uma forte intertextualidade com os encantados, com as brincadeiras de jarê, cultura daquele povo que habitava Água Negra e compunha a face mágica dos poderes de Zeca Chapéu Grande:

A primeira a chegar, após a ladainha e a sarai-vada de fogos, foi justamente a dona da festa, santa Bárbara [...]. Havia beleza nos cantos que antecediam a aparição da encantada, e muito mais encanto quando meu pai deixava o quarto dos santos para dançar ao som dos atabaques, no meio da sala. [...] A espada, pequena, cortava o ar com seus movimentos ágeis. "É, santa Bárbara, virgem dos cabelos louros, ela vem descendo com sua espada de outro" (Vieira Júnior, 2019, p. 63-64).

Os intertextos vêm de vários campos do conhecimento e levam à expansão dos sentidos, sem reforçar ou direcionar uma verdade, acenando para uma escrita que se constitui num espaço

multidimensional e, por isso, de muitas vozes e ambivalências; não se restringe às relações entre código e mensagem, provocando relações dialógicas – o texto como lugar habitado por uma legião de demônios, como já disse Barthes (2012).

Mimesis é a força que dialoga com o real, que "se afina na representação de alguma coisa" (Barthes, 2013, p. 22) que não é representável, mas demonstrável. A arte não nos fala sobre o real ou dele, antes o punge, o reelabora, o recria. Caso o texto se reduzisse à representação, seria um texto legível e não escrevível. Magritte, ao elaborar a tela *A traição das imagens* (1928), em que pinta um cachimbo e verbaliza *Ceci n'est pas une pipe* ("isto não é um cachimbo"), nos convida a estabelecer uma outra compreensão sobre o referente da imagem. O mesmo podemos aplicar à literatura: nem tudo é o que parece, há muitas invisibilidades nos semas. É necessário tirar os véus que cobrem o texto, pensá-lo para além do que a realidade nos impinge a ver. Não falamos de realidade, mas de realidades, de pontos de vista diversos que geram um *punctum* que nos transpassa (Barthes, 1984).

Na obra em tela, há vários episódios com os quais identificamos fatos já vividos por nós, através dos noticiários das mídias ou escutados pela boca de uma vizinha ou amiga. A ficção é tecida em colaboração com o real, abstraindo dele experiências que são reelaboradas, transvestidas, como o episódio que envolve a violência

doméstica vivenciada por Maria Cabocla:

Ela estava com a roupa rasgada, chorando muito, o corpo tremia, carregava seu menino caçula também aos prantos. Não entendia muita coisa do que dizia, ouvia apenas algumas repetições: "Ele vai me matar". Os olhos estavam arregalados, o cabelo liso grudado no rosto de suor e o muco viscoso deixava o nariz (Vieira Júnior, 2019, p. 194).

O real é sempre o exequível e a literatura não, porque ela não é o lugar do legível, do referente, mas do poético, do utópico, e por isso ela não tem responsabilidade para com o real, "mesmo no romance mais realista", como afirma Barthes (1999, p. 65); a literatura insinua nas suas dobras, no seu leque de sequências, nas ações vizinhas que são delineadas na narrativa e se desenham nos desdobramentos dos códigos proairéticos.

Outra força que impele o texto a uma infinita constelação de sentidos é a *semiosis*, força eletromagnética que repele o sentido unívoco da palavra, dissemina-o, construindo um sistema imensurável porque está sujeito às significações atribuídas pelo leitor no jogo que se estabelece entre ele e a obra. "O texto contém nele a força de fugir infinitamente da palavra gregária (aquela que se agrega), mesmo quando nele ela procura reconstruir-se; ele empurra sempre para mais longe" (Barthes, 2013, p. 36). As palavras não são apenas instrumentos, são verdadeiras explosões, vibrações, sabores: "[...] a escritura faz do saber uma festa. [...] a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor" (Barthes, 2013, p. 21). Para o autor, *semiosis* significa

[...] jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebetaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas (Barthes, 2013, p. 29-30).

O romance em foco é uma maquinaria de linguagem cuja escritura não dogmatiza, escapando do uso da palavra gregária que comprime a interlocução do leitor com o texto. Há uma rentabilidade dos semas que evoca diversos saberes (*mathesis*) e promove a dilatação das suas fugas, e essa proposta configura um texto

plural, configura suas saídas. O texto, nesse caso, é teatro porque ele evoca e não dita, orienta e não dirige o olhar do leitor, falseando os sentidos que a língua deseja reivindicar, como observamos quando Rita Pesqueira narra a morte de Severo.

Quando amanheceu, havia muitas nuvens e o céu era um algodão espesso e morno. Vagava acima da terra, entre o milharal, acima do rio, sem que fosse possível ver o meu reflexo no espelho d'água. O ar estava pesado e foi ficando difícil me mover, até que, tomada pelo estupor, fiquei completamente imóvel ante o inesperado. Assim como chegou de repente, todo o peso se dissipou com o sopro da terra, como um rasgo afastando a vileza que havia deixado o ar dilatado e opressivo. Um grito atravessou o espaço como um sabre afiado. Tudo foi se tingindo de vermelho e seguí o rastro do rio de sangue que corria, não se sabia de onde (Vieira Júnior, 2019, p. 206).

A plasticidade da cena do assassinato opera uma tensão sobre o leitor. Sensações são evocadas, cores são exploradas, há um movimento da natureza, da água do rio, das nuvens, do ar, que cria uma atmosfera de torpor. A maneira com que a narrativa é construída, com estruturas que jogam com a verossimilhança, sem usar a língua como discurso de poder, revela o que é a força que Barthes denomina de *semiosis*, a exploração de "[...] estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com a incerteza de verdade" (Barthes, 2013, p. 42).

Ao longo de nossa análise, buscamos evidenciar como a literatura pode se colocar no movimento de decolonização pela língua, quando sua potência estética e artística vem em primeiro plano. Enfatizamos que essas três forças se mostram entrelaçadas no texto. Quando Zeca Chapéu Grande adentra o hospital com as filhas Bibiana e Belonísia, tomamos conhecimento do contexto no qual viviam, mas isso se dá pela narrativa, pelas pistas espalhadas na obra e identificadas pelo leitor. Bibiana foi a primeira a observar o seu não pertencimento àquele lugar ao afirmar: "[...] foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar" (Vieira Júnior, 2019, p. 11). Trata-se de uma enunciação que, de forma velada, expõe ao leitor as invisibilidades

que aquele grupo de famílias de trabalhadores negros daqueles arredores sofriam. Por meio desse e de outros excertos, o leitor consegue formular saberes históricos, geográficos, sociais, entre outros. No entanto, são saberes insinuados, que exigem que o leitor reflita e busque compreensões sobre seus sentidos, faça perguntas ao texto: por que há mais gente branca do que preta? Por que as pessoas os olhavam com curiosidade? Por quê?

Na escritura, o saber não é um enunciado, é uma enunciação, ou seja, ela dá voz e vez ao leitor que faz o exercício de leitura, interpretação e ressignificação; a narrativa apresenta um emaranhado de implicações, repercussões que, pelo jogo com a linguagem, se constrói, e o leitor, pelo convite ao deslocamento que o texto lhe faz, produz sentidos. Esse emaranhado é composto por saberes diversos (*mathesis*), que possuem pontos de contato com a realidade (*mimesis*) e, por meio do jogo com a linguagem (*semiosis*), provocam o leitor à volúpia da escrita, forças que juntas mantêm a polissemia e a reversibilidade do texto, asseverando o plural do que é feito, a abertura que oportuniza as intervenções do leitor. Tais forças formam uma espécie de rede que atravessa o texto e se abre para as sutilezas do dizer, que, ao mesmo tempo, são o campo pelo qual os sentidos se constroem e também se perdem, porque se constroem como miragem, um imenso *fading* (Barthes, 1999).

O tratamento da linguagem que evidenciamos na obra se apresenta como uma possibilidade ao empoderamento, à literatura como uma oportunidade de se discutir a decolonialidade pela subversão da língua, pois evidencia a ruptura da utilização de signos constituídos de uma verdade, única e imbuída de um poder sufocante. A literatura pode muito quando sua função estética e artística é respeitada, potencializada, porque é pela conotação. Pelo movimento que o leitor faz no desvelo das metáforas, ele aperfeiçoa suas sensibilidades interpretativas e adquire autonomia intelectual. Nesse movimento, a linguagem faz o enfrentamento às estruturas de poder e, ao acessá-la, educamo-nos esteticamente pela

leitura da literatura.

Considerações finais

Um homem trazia uma mulher amarrada por corda, os dois acompanhados por outra mulher. Ainda estavam distantes, mas era possível ver o grande esforço que faziam para avançar pelo chão de terra (Vieira Junior, 2019, p. 31).

Os nomes dos integrantes da cena ainda são desconhecidos, o motivo da animalização humana também. A narradora Bibiana relata a cena pela memória. A língua das narradoras vai esculpindo histórias contadas a partir do lugar que ocupam no enredo. As palavras que formam a narrativa aram a vida de alguns personagens e formam a teia que reforça o argumento deste artigo: a literatura é oportunidade para discutir a decolonialidade pela subversão da língua, pois sua natureza artística e estética potencializa experiências de leituras polissêmicas, plurais, provocando no leitor movimentos que o fazem aperfeiçoar suas sensibilidades e impulsionar sua autonomia. A decolonização da língua, no sentido que é trazido aqui, é possível no momento em que o leitor, em compasso com as forças que a obra literária desvela, as quais foram exploradas, se abre para o texto e joga com ele, abrindo caminho para formas discursivas outras, que não as assentadas em discursos de poder. A experiência de adentrar em *Torto arado*, literatura contemporânea potente, enfatiza esse posicionamento, uma vez que viver essa leitura evidencia como a literatura e suas forças mobilizam emoções, o que é muito mais que sensibilizar o leitor, mas que o faz se mover como ser humano. Mobiliza, portanto, a um ato político, a um pensar no outro, a um respeitar o outro. O tempo de leitura da obra para nós, leitores e autores deste artigo, é entrecortado, como se fossem sendo abertos sulcos no nosso viver. Pausamos (levantamos a cabeça ao ler) para processar o corte físico da língua de Belonisia, a loucura das irmãs Crispiana e Crispina, a vida de Belonisia junto a Tobias, a violência de Aparecido com Maria Cabocla... Tantas mulheres machucadas! As cenas sangram também o leitor que, ao ler, carece de tempo para

ir cicatrizando suas feridas geradas ao entrar em contato com várias micro-histórias. Ao entrar em contato com a obra, o leitor precisa de pausas. A escritura convida a pausas! Assim, da mesma forma, a leitura da arte e os movimentos que inspiram a decolonialidade se dão aos poucos. A luta de Severo e Bibiana para que, por exemplo, seus familiares e outros moradores da Fazenda Água Negra tivessem uma morada é contínua, como denuncia Belonísia: "Um dia, meu irmão Zezé perguntou ao nosso pai o que era viver de morada" (Vieira Júnior, 2019, p. 185).

A literatura, nesse romance, grita ao expor, por meio da construção da linguagem, os movimentos de colonialidade sofridos pelo trabalhador da terra. É a língua empregada livre do seu fascismo, e que convida o leitor a múltiplas leituras, interpretações derivadas de seu próprio refletir, pensar e ressignificar. A arte, ao criar, neste caso, constrói-se de modo a revelar o que tende a ser apagado, mas tal revelação não é imposta, e sim possibilitada pela elaboração com as palavras, sua matéria-prima, pelas trapaças da e com a língua (Barthes, 2013, p. 17).

Desse modo, olhar para a decolonização da língua como movimento de decolonialidade significa compreender a língua (e o uso que fazemos dela) pela perspectiva que Barthes anuncia, ou seja, pela construção artística e estética do texto literário que não se apropria de discurso a serviço de (algum) poder(es), mas que, pelo contrário, favorece a autonomia do leitor. O caminho de leitura com *Torto arado* nos convida a refletir e a perceber, por meio da vivência com o texto, como as forças da literatura são potencializadoras para nos mobilizarmos como leitores e, ao nos educarmos esteticamente, humanizamo-nos. É um aceno para perceber a energia vital que a arte pode nos proporcionar ao cutucar nossas subjetividades e intersubjetividades, potencializadas ou ressignificadas por meio da força da língua, aquela que tenta se liberar de estar a serviço de, mas que convida à liberdade. Ter consciência disso é passo primeiro para uma postura de insurgência perante a matriz colonial de poder. Retomando epígrafe deste artigo, pela escrita

literária, podemos recontar o que nos contaram, podemos contar por outros pontos de vista e, mais, podemos contar a nossa história com a matéria do vivido/ou do lugar vivido.

Referências

ALVES, Márcio Miranda; PELINSER, André Tessaro. Torto arado e a experiência do espaço periférico expandido. *Todas as Letras: revista de língua e literatura*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-15, jan./abr. 2024.

ANDRADE, Oswald de. *Obra completa*. Organização e notas de Boris Schnaiderman. São Paulo: Globo, 2007.

ARIAS, Patricio Guerrero. *Corozonar: uma antropologia comprometida com a vida*. Quito-Ecuador: Universidad Salesiana, 2010.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Nota sobre fotografia. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2013.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução: Maria de S. Cruz e Ana M. Leite. Lisboa: Edições 70, 1999.

CHAGAS, Silvânia Núbia. Torto arado ou torto encanto: o jarê contando história. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [s. l.], n. 66, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40186605>. Acesso em: 20 maio 2024.

FAGUNDES, Daiane. *Literatura como objeto estético e artístico: uma imersão ao mar profundo e fervilhante das palavras*. 96 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, 2024.

MAGRITTE, René. *A traição das imagens*. 1928. Pintura, tinta a óleo sobre tela, 63,5 × 93,98 cm.

NEITZEL, Adair de Aguiar; RAMOS, Flávia Brocchetto. *A leitura do literário como experiência artística e estética*. Estéticas dissidentes e educação. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022. Disponível em: <https://www.pimenta-cultural.com/livro/esteticas-dissidentes>. Acesso em: 18 out. 2023.

PIVETTA DE OLIVEIRA, Rejane; LUIZA CAIMI, Cláudia. Imaginário afro-ameríndio e utopia política em Torto arado. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 67, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/47361>. Acesso em: 20 maio 2024.

RAMOS, Flávia Brocchetto. Por que literatura? In: RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva. *Mergulhos de leitura: a compreensão leitora da literatura infantil*. Caxias do Sul: Educs, 2015. Disponível em https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/mergulhos_ebook.pdf Acesso em: 21 out. 2023

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*: numa série de cartas. Tradução Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. 6. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2011.

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

ZEA, Leopoldo. *El pensamiento latino-americano*. Barcelona: Ariel, 1976.

Karina Feltes Alves

Graduada em Letras Português/Inglês (UNISINOS); mestra em Educação (UCS); doutoranda em Educação (UCS). Participa do grupo de Pesquisa Observatório de Leitura e Literatura (OLLI), da Universidade de Caxias do Sul (UCS) – Caxias do Sul/RS, e do grupo de pesquisa Coletivo de Estudos em Linguagens e Artes (CELinA), do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) – Feliz/RS. Tem apoio da CAPES e do IFRS. Professora no IFRS, *campus* Feliz (RS).

Flávia Brocchetto Ramos

Professora na Universidade de Caxias do Sul (RS), orientando pesquisas nos programas de Pós-Graduação em Educação e em Letras. Atua na graduação nos cursos de Biblioteconomia, Pedagogia e Letras. Coordena Curso de Especialização em Literatura Infantil e Juvenil (EAD). Líder do grupo de pesquisa Observatório de Leitura e de Literatura (OLLI).

Adair de Aguiar Neitzel

Professora da Universidade do Vale do Itajaí, orientando pesquisas no Programa de Pós-Graduação em Educação da Univali, no âmbito do mestrado e do doutorado. Atua na graduação no ensino EaD com ampla experiência nas disciplinas digitais. Possui graduação em Letras (Português/Inglês) pela Universidade da Região de Joinville (SC), mestrado em Teoria Literária e doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, ambos os cursos *sctricto sensu* com bolsa CAPES. Líder do Grupo de Pesquisa Cultura, Escola e Educação Criadora. Pesquisa os seguintes temas: literatura, arte na educação, leitura em meio digital, formação de leitores, formação de professores e educação estética. Integrante da Coordenação Adjunta da SEB/MEC do PNLD Literário 2021 - objeto 5. Avaliadora do SEB/MEC do PNLD didático 2022 - objeto 1. Avaliadora do SEB/MEC do PNLD didático 2022 - objeto 2. Avaliadora do SEB/MEC do PNLD literário 2024 - Ensino Fundamental - anos finais - objeto 3.

Endereço para correspondência

KARINA FELTES ALVES

Universidade de Caxias do Sul – UCS
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130. 95070-560
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

FLÁVIA BROCCHETTO RAMOS

Universidade de Caxias do Sul – UCS
Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130. 95070-560
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil

ADAIR DE AGUIAR NEITZEL

Univali
Rua Uruguai, 458, Centro, 88302-901
Itajaí, Santa Catarina, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.