



HENRIQUE BARBOSA JUSTINI

**A ESPERANÇA DE MOBILIZAÇÃO: DO ROMANCE DE
1930 À VOZ ENCANTADA EM *TORTO ARADO***

LAVRAS - MG

2024

HENRIQUE BARBOSA JUSTINI

**A ESPERANÇA DE MOBILIZAÇÃO: DO ROMANCE DE 1930 À VOZ
ENCANTADA EM *TORTO ARADO***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal de
Lavras, como parte das exigências do
Curso de Letras – Português/Inglês, para
a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dr. Denis Leandro Francisco
Orientador

LAVRAS - MG

2024

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Adriano e Rose, por serem ponto de apoio quando tudo quer ruir.

Ao meu orientador, Denis Leandro Francisco, pela paciência e guia ao longo dos anos.

À Lygia Fagundes Telles, ao Graciliano Ramos, ao Adorno, Marx e Propagandhi por me darem educação política.

À minha tia, Silvia, por encontrar poesia todos os dias.

À minha irmã, Verena, que foi cedo demais, mas, de alguma forma, quando vejo nossas fotos, sei que você me segurou aqui várias vezes.

Às professoras e professores da UFLA, em especial: Denis, Roberta, Andréa, Isabel, Larissa e Rodrigo, cujas aulas sobre literatura sempre me devolviam ao eixo.

À Universidade Federal de Lavras, à CAPES e ao FUNDEB por serem estruturas fundamentais para eu propagar meu amor pela ciência, pelas pessoas e pelas histórias.

Ao Beethoven, que me anima todo santo dia.

À tia Neusa, às primas Renata e Paula por serem pessoas importantíssimas no meu desenvolvimento. Aos meus avós, Henrique e Acidália, e à tia Nê por me darem infância.

A amigas, amigues e amigos que são as melhores pessoas do mundo: Fernando, Gabriel, Caio, André, Jonathan, Thiago, Guilherme, João, Gustavo, Pedro, Érico, Mazorca, Rafael, Carvalho, Claudevan, Dugui, Fefo, Foscão, André, Gabos, Iuri, Felipe, Dello, Drão, Jonathan, Érico Lotufo, Mário de Andrade, Thiago, Danielle, Filippo, Gustavo, Hyran, Ferreira, Koticho, Naty, Nico, Pedro, Tadeu, Xaxi, Netto, Breno, Carlos, Carolina, Luan, Lucas, Luiz Felipe, Maria Eduarda, Sidnei, Wowo, Ammie, Ana Flávia, Gabriela, Poxeti, Tony, Maria, Ana, Joana, Camila, Fernanda, Juliana, Letícia, Larissa, Amanda, Beatriz, Isabela, Mariana, Gabriela, Carla, Bruna, Patrícia, Natália, Renata, Rafaela e Taís.

[...]porque eu ainda tinha esperança de que, guardando com zelo esse núcleo que formava a minha história naquele momento, eu poderia um dia quem sabe recuperar a memória do que sustentava esse núcleo, seus entrecruzamentos, conseqüências, estofos, rimas até.

(João Gilberto Noll, Lorde)

RESUMO

Dado o sucesso de público e de crítica da obra *Torto arado* (publicado em 2018), de Itamar Vieira Junior, é já amplamente sabido que esse romance abre espaço para reflexões sobre a sociedade brasileira, sua história e suas complexidades político-sociais, apresentando muitos pontos de contato com o romance realista brasileiro da década de 1930 (DIAS, 2023). O presente trabalho, no entanto, caminha em outra direção: objetiva demonstrar uma diferença desse romance em relação a alguns de seus precursores. Para isso, a análise aqui empreendida volta-se para uma personagem-narradora específica: a entidade sobrenatural Santa Rita Pescadeira, cuja voz narrativa, justamente pelo seu caráter místico, parece representar uma inovação na tradição literária brasileira, principalmente se comparada ao romance de 1930, geração pela qual Itamar Vieira Júnior frequentemente se diz influenciado (RODA VIVA, 2021) e que esteve sempre mais interessada no social e no político do que na aplicação do elemento religioso-espiritual nessas esferas. A análise da construção da entidade narradora na trama parece revelar sua importância como parte integrante de uma consciência das personagens que não se restringe ao político-social, mas que compreende a religiosidade como parte da identidade social de sujeitos que lutam também contra a marginalização e a intolerância religiosa. Comparado com obras centrais da geração de 1930, como as de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, *Torto arado*, ainda que mantenha o compromisso com uma representação mimético-realista da realidade, mobilizando ficcionalmente elementos que refletem os desafios contemporâneos enfrentados pelo Brasil, tais como as reivindicações atuais dos povos originários, quilombolas e grupos étnicos socialmente subalternizados, introduz na série literária brasileira uma componente espiritual-religiosa, estruturada como voz narrativa, que, de modo geral, não foi objeto de atenção daquela geração.

Palavras-chave: *Torto arado*; literatura brasileira; sociedade-brasileira; realismo; identidade social.

ABSTRACT

Given the public and critical success of the work *Torto Arado* (published in 2018) by Itamar Vieira Junior, it is widely known that this novel provides space for reflections on Brazilian society, its history, and its socio-political complexities, presenting many points of contact with the Brazilian realistic novel of the 1930s (DIAS, 2023). However, this present work takes a different direction: it aims to demonstrate a difference in this novel compared to some of its predecessors. To achieve this, the analysis undertaken here focuses on a specific narrator-character: the supernatural entity Santa Rita Pescadeira, whose narrative voice, precisely due to its mystical nature, seems to represent an innovation in the Brazilian literary tradition, especially when compared to the novels of the 1930s, a generation Itamar Vieira Júnior often claims to be influenced by (RODA VIVA, 2021), which was always more interested in the social and political than in the application of the religious-spiritual element in those spheres. The analysis of the construction of the narrating entity in the plot seems to reveal its importance as an integral part of characters' consciousness that is not restricted to the socio-political but understands religiosity as part of the social identity of individuals who also struggle against marginalization and religious intolerance. Compared to central works of the 1930s generation, such as those by Graciliano Ramos and Rachel de Queiroz, *Torto Arado*, while maintaining a commitment to a mimetic-realistic representation of reality, fictionally mobilizes elements that reflect the contemporary challenges faced by Brazil, such as the current demands of indigenous peoples, quilombolas, and socially subalternized ethnic groups, introducing into Brazilian literary series a spiritual-religious component structured as a narrative voice that, in general, was not the focus of that generation.

Keywords: Torto arado; Brazilian literature; Brazilian society; realism; social identity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. APRESENTANDO O ROMANCE	9
3. SANTA RITA PESCADEIRA	10
4. TORTO ARADO E O ROMANCE DE 1930	16
4.1 Breve apontamento sobre o gênero romance	16
4.2 A geração de 1930 e <i>Torto Arado</i>	17
4.3 Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Itamar Vieira Junior	20
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	27

1. INTRODUÇÃO

O romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, é comparado aos romances da geração de 1930 por causa de suas semelhanças temáticas e estéticas. Tanto *Torto arado* quanto os romances da geração de 1930 retratam a vida no campo, a pobreza, a desigualdade social e a luta pela sobrevivência. Mas algo chama a atenção em *Torto arado* (2019), pois a terceira narradora do livro, Rita Pescadeira, é uma entidade sobrenatural, algo inédito na tradição dos romancistas de 1930. Neste contexto, o presente trabalho se propõe a analisar a relação entre a voz sobrenatural e o livro de Vieira Junior, remontando alguns pontos do romance de 1930 para evidenciar a relação de tradição e oposição na qual a literatura se constrói.

Em 2017, ocorreram os assassinatos de nove indivíduos do meio rural com os quais Vieira Junior teve contato, sendo que seis deles foram vítimas de um episódio de violência em massa (OLIVEIRA, 2020). A narrativa de sua obra reflete as experiências e desafios enfrentados por essa comunidade, retratando a vida cotidiana da família das irmãs Bibiana e Belonísia em Água Negra, uma propriedade rural onde os trabalhadores realizam atividades agrícolas sem remuneração, sendo apenas autorizados a erguer cabanas de barro que constantemente precisam ser reconstruídas devido às chuvas, já que o proprietário não permite construções permanentes. Quando não estão trabalhando nas terras do senhorio, eles cultivam pequenas hortas nos próprios terrenos para subsistência e para obter algum rendimento vendendo produtos como abóbora, feijão e batata na feira local. Vieira Junior, cujos antepassados incluem africanos escravizados originários de Serra Leoa e da Nigéria, além de indígenas Tupinambás, criou um cenário rural, repleto de vida e vegetação, inspirado em parte pelas histórias de seus avós paternos, que viveram no campo na região de Coqueiros do Paraguaçu, no Recôncavo Baiano (OLIVEIRA, 2020).

O estudo da personagem Santa Rita Pescadeira será conduzido com um foco na inserção da entidade em uma realidade objetiva, como seu discurso redimensiona as duas primeiras partes da narrativa e o que acontece quando sua participação ativa encoraja as outras personagens, em uma consciência política e social que apenas uma consciência histórica poderia ter. Além disso, a partir da existência da prática afro-brasileira calcada na solidariedade (o Jarê) essa entidade luta para não ser apagada com o advento de novas práticas religiosas intolerantes, tão em voga no século XXI. A divisão da comunidade, insinuada na

mesma parte do livro que a entidade narra, passa a ser sugerida a partir da invasão de instituições.

Para contribuir com a análise, será realizada uma comparação entre a relação da entidade e sua realidade em *Torto arado*, desse romance com a geração de 1930, da importância do Jarê na comunidade de Água Negra e a possibilidade de extermínio a partir dos sintomas fundamentalistas neoliberais. O estudo investigará como essas relações ocorrem e estão em risco, como elas se constituem no romance de Vieira Junior pelo ineditismo de uma entidade sobrenatural narradora das atividades do sertão, provavelmente a melhor testemunha de todo o movimento dos habitantes de Água Negra, uma vez que é onisciente e onipresente embora sua própria existência esteja ameaçada.

2. APRESENTANDO O ROMANCE

Torto arado é um romance ambientado no sertão da Bahia, no qual acompanhamos a história de uma família de descendentes de escravizados: Zeca Chapéu, Salustiana e suas filhas, Bibiana e Belonísia. A obra retrata as lutas, as injustiças e as esperanças desses personagens, em meio a um cenário marcado pela seca, pela desigualdade social e pela herança histórica da escravidão. O autor, Itamar Vieira Junior, explora temas como identidade, memória, ancestralidade e resistência. O escritor salvadoreense mergulha nas complexidades das relações familiares, revelando as tensões entre tradição e modernidade, entre o passado e o presente. Além disso, *Torto arado* também aborda questões sociais e políticas, como a luta pela terra e a exploração dos trabalhadores rurais. Por meio das experiências das personagens, o romance nos convida a refletir sobre as desigualdades estruturais presentes na sociedade brasileira e a buscar uma maior compreensão das raízes históricas que moldam nossa realidade.

Segundo a crítica Hiorana Nascimento Marques, em *Torto Arado*, tais vivências ganham vida no universo imaginário criado pelo autor, um mundo imerso em cada encenação destacada. “Os sofrimentos dos personagens são bastante detalhados e deixa ao leitor uma imagem muito próxima da história concreta dos quilombolas na sociedade brasileira. O autor demonstra muito repertório cultural para a criação da narrativa” (MARQUES, 2021)

O romance desenvolve a compreensão histórica a partir de vivências singulares que evidenciam uma superestrutura responsável pelas relações ultrapassadas impostas pelos donos da terra. De acordo com a perspectiva marxista, a sociedade é composta por duas partes interligadas: a superestrutura e a infraestrutura. A superestrutura refere-se aos sistemas que mantêm o status quo, incluindo aspectos como cultura, religião, moral e direito. Por outro lado, a infraestrutura engloba os trabalhadores, as forças produtivas e as relações de produção (MARX, 1984)

Não apenas as personagens estão à deriva e na periferia da sociedade de consumo (Roberto Schwarz, 1990), mas suas próprias representações (os descendentes afro-brasileiros, a população quilombola) têm suas vozes silenciadas pela parcela que detém poder econômico e, portanto, delimita quem será ouvido. É possível, assim, pensar o romance como espaço de embate que não se resume ao campo da imaginação, mas que coloca em discurso os conflitos que regulam as relações sociais no mundo “extradiscursivo”.

A comunidade deslegitimada de Água Negra, em *Torto arado*, reflete sobre suas condições, suas lutas e seus inimigos históricos. O discurso do romance atravessa gerações, evidenciando que, apesar de mudanças históricas, há um sistema de opressão que funciona justamente enquanto desautoriza o discurso de sua base social. A literatura compreende tal espaço de indagação enquanto se alimenta das relações sociais para compor seus dramas singulares. As vivências dessa comunidade (incluindo os descendentes afro-brasileiros e a população quilombola) caracterizam-se como corpos que narram histórias, que representam contradições passadas e presentes cujas vozes encontram tangências no testemunho (BAUMAN, 1998).

De forma simbólica, a divisão do enredo entre as narrativas de Bibiana e Belonísia sugere, com um toque de mistério, o início de uma mudança na dinâmica familiar, marcada pela quebra de algo. As irmãs, unidas, realizam um ato transgressor ao mexer na mala que a avó, Donana, guardava há anos e que parecia ocultar algum segredo. Dentro dela, descobrem uma faca com cabo de marfim e lâmina brilhante, que as fascina. Ambas desejam experimentar a sensação da faca. No entanto, acabam se ferindo, e é Belonísia quem tem sua língua amputada (um detalhe que só se esclarece nas últimas linhas da primeira parte). O que antes era uma relação fraterna comum, marcada por brigas e disputas infantis, transformou-se quase em uma simbiose.

Torto arado trabalha a partir da ficcionalização de discussões urgentes na sociedade brasileira, como reforma agrária e racismo estrutural, para performar uma história sobre família, tradição e opressão. Ao somar vozes distintas que compartilham a mesma problemática estrutural, Itamar Vieira Junior cria um painel que tem ressonância inscrita na realidade. Dessa forma, estabelece-se uma modificação mútua, considerando a reverberação do romance que transcende os meios literários.

3. SANTA RITA PESCADEIRA

A história de Itamar Vieira Junior se passa na Fazenda Água Negra, pertencente à família Peixoto, localizada no interior seco da Chapada Diamantina, na Bahia. Nesse cenário, Zeca Chapéu e Salustiana Nicolau, pais de Belonísia e Bibiana, que descendem de quilombolas, vivem com outros moradores, a maioria com origens semelhantes, formando a comunidade de Água Negra e seus arredores. Nesse cenário, ocorrem trocas socioculturais moldadas pela imposição de trabalho nas fazendas, pela violência e pela falta de recursos hídricos, desafios que, após a abolição da escravatura, deixaram uma forte impressão na comunidade descrita na obra. Alguns dos traumas citados são revelados por meio das narrativas pessoais das irmãs Bibiana e Belonísia, culminando no desenvolvimento da trama centrada na enigmática Santa Rita Pescadeira.

A ancestralidade desempenha um papel central nesta comunidade, pois eles transmitem oralmente de uma geração para outra suas tradições, histórias e o legado da escravidão é vividamente presente em suas narrativas. A narrativa da encantada retrata a jornada do seu povo após a abolição da escravatura em 1888. Segundo Bandeira (1991, p. 18), após a abolição, não houve medidas legais para garantir plenos direitos de cidadania para essas pessoas, levando muitos negros a viverem em uma condição servil nas áreas rurais, tornando-se "camaradas" de sítios e fazendas. Este cenário é refletido na comunidade de Água Negra, onde mesmo após décadas da abolição, ainda persistia um sistema de servidão. Como observa Leite (2008, p. 966), embora o trabalho escravo tenha sido abolido, as práticas de expropriação e controle da terra não foram substancialmente alteradas, mantendo os grupos negros em uma situação de vulnerabilidade.

A inclusão dela na história traz uma variedade de elementos que têm seu próprio pano de fundo e contexto, sugerindo que o mito não pertence exclusivamente a uma pessoa, mas

sim a um grupo ou comunidade onde as características da época e da mentalidade coletiva se manifestam por meio de suas intenções (ou inconsciente) (DABEZIES, 2000, p. 731):

Na medida em que determinada figura mítica revele-se viva e fascinante para uma dada coletividade, significa que ela exprime para essa comunidade algumas de suas razões de viver, uma maneira de compreender o universo, bem como sua própria situação em tal contexto histórico. (DABEZIES, 2000, p.734)

As primeiras partes do livro são protagonizadas por Bibiana e Belonísia, irmãs cujos destinos são entrelaçados por um evento traumático na infância, o qual as une indefinidamente. A seção inicial, intitulada "Fio de corte", é contada pela perspectiva de Bibiana, a irmã mais velha, que nos apresenta aos primeiros detalhes sobre a família, à forte ligação entre seus membros e ao respeito pelos mais velhos. O início da narrativa é marcante e instigante: "Quando retirei a faca da mala de roupas, embrulhada em um pedaço de tecido antigo e encardido, com nódoas escuras e um nó no meio, tinha pouco mais de sete anos" (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 13). Posteriormente, é revelado que essa descoberta desencadeou o acidente que levou à amputação da língua de Belonísia.

Os moradores de Água Negra, descendentes de quilombolas, mantêm viva uma rica herança cultural que inclui diversos costumes, valores comunitários, ícones e manifestações artísticas transmitidos de uma geração para outra. Esta cultura compartilhada lhes dá força para enfrentar coletivamente desafios como a carência econômica, a aridez, a injustiça laboral, a falta de infraestrutura sanitária, bem como as dificuldades de acesso aos serviços de saúde e instrução.

Jarê é uma prática religiosa de origem africana encontrada exclusivamente na região da Chapada Diamantina, no centro do estado da Bahia, Brasil, notadamente entre os descendentes de africanos da área de Lençóis. Esta prática é considerada uma vertente menos tradicional do candomblé, resultando de uma fusão de elementos dos cultos das nações bantu e nagô, combinados com influências do catolicismo rural, da umbanda e do espiritismo kardecist. (HOMERO, 2014).

Apesar das celebrações do Jarê terem se reduzido, elas continuavam, com o povo oferecendo louvores aos seres míticos na esperança de revitalizar a fertilidade da terra e melhorar as condições de vida, visando assim prolongar sua permanência na região. Mantinham a esperança de que tais melhorias fossem um sinal de que os deuses não os

havam abandonado e, no caso de Bibiana, de que poderiam persuadi-la a permanecer naquela terra e convencer Severo, seu primo e seu primeiro amor, a não partir, pois ele ambicionava outras alçadas em relação às pessoas de Água Negra; ele queria sair da fazenda, ver o mundo e estudar. Em uma das celebrações do Jarê, é apresentada pela primeira vez a personagem da Santa Rita Pescadeira, causando admiração geral por ser uma figura até então desconhecida:

Foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de se mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra, que apareceu uma misteriosa encantada, de quem nunca havíamos ouvido falar. Nada se sabia sobre ela entre os encantados que corriam de boca em boca, muito menos havia sido vista se manifestar nas casas de jarê da região. Dona Miúda, viúva que morava sozinha num descampado no final da estrada para o cemitério da Viração, e que sempre acompanhava as brincadeiras em nossa casa, foi quem recebeu o espírito. Quando ela se anunciou como Santa Rita Pescadeira, os tambores silenciaram e uma comoção tomou conta dos presentes. Era possível distinguir os questionamentos no meio da audiência, se a encantada de fato existia ou não, e por que até então não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra (Vieira Junior, 2019, p. 80).

A singularidade da encantada se destaca através de suas características únicas, mostrando sua individualidade como um ser especial e superior, mesmo diante das incertezas e ceticismo dos presentes naquela ocasião. A própria Bibiana destaca a tênue linha entre fé e incredulidade que caracteriza esses seres, ao lembrar que “A distância me protegia das bênçãos ou infortúnios, era o que esperava. Mas também não havia sido o acaso que me trouxera aquela mensagem” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 73).

No segundo capítulo, chamado 'Torto arado', Belonísia assume o papel de narradora. Ela é uma personagem que perdeu a habilidade de se expressar verbalmente, mas ainda assim sua narrativa é marcante, pois destaca a luta do povo de Água Negra, mostra que a figura da encantada já não é tão misteriosa e ressalta o retorno das celebrações do Jarê. Ela recorda que, depois que Bibiana se casou,

Meu pai tentava confortar minha mãe, que se precipitava em tristeza e choro. Meu pai confortou da mesma forma tio Servó e tia Hermelina, desolados com a partida do filho mais velho, que ainda havia levado a prima, menor de idade. Também o vi proibir que se falasse no ocorrido em casa e entre os vizinhos. Não por malquerença, mas porque considerava desonesto falar de qualquer pessoa longe de sua presença. Queria, eu intuía, que continuássemos a bem-querer Bibiana, mesmo tendo ela quebrado a lealdade que regia o universo de nossa casa. Apesar de ser uma liderança entre o povo

que vivia em Água Negra, meu pai se negava a ser juiz e acreditava que qualquer pessoa poderia se redimir de seus erros (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 80).

Neste estágio da narrativa, a conexão entre a encantada e os adeptos do Jarê já não era apenas algo curioso; agora, tornara-se uma parte indispensável nos rituais, e aqueles que não a honrassem estariam sujeitos a punições por parte dos membros da comunidade. Como aconteceu com Tobias, cujo vício em álcool, a violência doméstica contra Belonísia e a falta de respeito pelo sagrado resultaram na previsão de uma sentença pela entidade encantada:

Depois de chegar à casa de Valmira, a encantada passou a ouvir ofensas de Tobias, duvidando de sua existência, incitando que mostrasse seus poderes, dizendo que a própria Valmira era uma farsa, que nada daquilo existia. Por várias vezes a curadora havia intervisto para fazer com que cessasse de dizer as asneiras. Sem recuar ou se desculpar, Tobias recebeu uma única sentença, proferida pela própria encantada montada no corpo de dona Miúda (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 121).

Durante o processo de reorganização de suas vidas, houve um surgimento de um movimento emancipatório em Água Negra liderado por Severo, que se tornou uma figura proeminente entre os residentes da fazenda. Ao contrário de Zeca Chapéu Grande, que buscava a pacificação e recorria à crença nos encantados para amenizar injustiças, Severo optou por capacitar os habitantes e trabalhadores locais para reivindicarem a propriedade da terra em que habitavam. De acordo com a perspectiva do direito ancestral, do trabalho e das injustiças históricas, a fazenda era considerada um patrimônio real, legal e emocional para eles. A influência de Santa Rita Pescadeira na comunidade é reconhecida, tanto estrutural quanto formalmente em sua narrativa, ao explicar sua ausência das festas do Jarê: foi a própria comunidade que, ao romper com as tradições, a levou a não participar desses eventos. Essa mudança reflete as dificuldades enfrentadas pelo povo, como a precariedade e a falta de recursos essenciais para a sobrevivência, resultando na marginalização das relações com as entidades. Santa Rita Pescadeira destaca a conexão entre os reinos concreto e simbólico:

Sou muito mais antiga que os cem anos de Miúda. Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante. O diamante se tornou um enorme feitiço, maldito, porque tudo que é bonito carrega em si a maldição. Vi homens fazerem tratos de sangue, cortando sua carne com os punhais

afiados, marcando suas mãos, suas frentes, suas casas, seus objetos de trabalho, suas peneiras de cascalhos e bateias. Vi homens enlouquecerem sem dormir, varando noite e dia no rio Serrano, nas serras, nos garimpos, entocados na escuridão para ver o brilho mudar de lugar. O diamante tem feitiço e no breu podemos ver seu reflexo, de fazer cegar uma coruja, quando anda de um lugar para outro, como um espírito saindo de uma serra, cruzando o céu, e descendo num monte ou num rio, na forma de uma luz que chamava a atenção mesmo distante. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 179).

Essa afirmação revela as funções desempenhadas por Santa Rita Pescadeira e outros seres místicos: oferecer iluminação, resplendor, segurança, apoio e, por vezes, ser a única fonte de otimismo em meio às dificuldades da vida. Era o mesmo povo que a carregava nas costas quando eram escravos das minas e das lavouras de cana. Acolhiam-na “num corpo, acolhia em outro, quando tinha abundância de água nessas terras” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 180). A evanescência do universo onde a encantada habita apresenta um ritmo dual, que encapsula a ambiguidade da ancestralidade resgatada com que o autor prossegue sua narrativa:

O diamante trouxe a ilusão, porque, quando instalaram as dragas, os rios foram se enchendo da areia que jorrava das grutas. Os rios foram ficando sujos e rasos. Sem abastança de água para pescar já não tinham por que pedir nada a Santa Rita Pescadeira. Ah, chegou a luz elétrica, e quem pôde comprou sua geladeira” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 181).

Com o abandono por parte de sua própria comunidade, ela iniciou uma jornada errante pelo mundo, percorrendo campos de arroz e milho e outros lugares, sem deixar qualquer vestígio de sua presença refletida nas águas. Nessa mistura de fé, descrença e retorno às suas modestas moradias de palha, Dona Miúda era sua mais leal companheira, nunca se desvinculando de sua própria essência, assim como jamais abandonaria seu povo. Na batalha pela posse da terra, Severo perdeu a vida. Ela entra pela boca dele para lavar o sangue que se esvai. A encantada se divide nos ombros, cabeças e costas dos que rodeavam marido e mulher no chão. Ela não se coloca num plano superior às trabalhadoras e trabalhadores. Ela *é* a dor desse povo, sua existência *é* uma história de luta e sobrevivência na conjunção entre fé, terra e carne que perpetuam um sistema de crenças e um modo de vida em que a solidariedade é determinante.

Santa Rita Pescadeira revitaliza a tradição ancestral dentro da narrativa, não apenas como uma afirmação de identidade étnica, mas sobretudo como um elo com o passado de adversidades enfrentado pela comunidade negra:

Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. Talvez tenham esquecido

Santa Rita Pescadeira, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 187).

De acordo com Namradja (2015, p.15), o tipo de narrativas contemporâneas sobre a ancestralidade e memória é uma abordagem completamente original, pois estabelece uma conexão direta entre a escravidão e as personagens contemporâneas da história, muitas vezes traçando uma linha que vai desde o processo diaspórico até o presente na trama. Namradja argumenta que esta categoria de narrativas, que ele chama de "narrativas genealógicas" ou "narrativas de memórias de gerações", só começou a surgir após a era dos Direitos Civis. Essas narrativas contam a história das experiências de uma família ao longo das gerações.

A conexão com os ancestrais era poderosa, porém, com a passagem dos personagens que preservavam os vínculos da comunidade com o divino, essa ligação enfraquecia:

Sentia saudade de um corpo se movimentando entre o povo nas noites de festa que já não existiam. Havia profundidade nos olhares, nas preces, nos encantados, índios, negros, brancos, santos católicos, caboclos das matas, chegando um após outro, e preenchendo o vazio dos campos da caatinga: sem deus, sem remédio, sem justiça, sem terra. Se esqueceram da encantada, seu nome talvez não seja mais lembrado, e a encantada vai se esquecendo de quem é, muito se aproxima a sua hora. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 230).

O relato prossegue, descrevendo como as igrejas pentecostais influenciam a comunidade ao converter algumas famílias após os eventos festivos do Jarê na propriedade rural, os quais foram interrompidos pela morte de Zeca Chapéu Grande. Posteriormente, é exposto o papel da faca na vida de Donana, avó das meninas, que a obteve de maneira duvidosa e a usou para proteger sua filha de um marido abusivo. A faca retorna à história quando a neta de Donana tem sua língua amputada, levando Donana a concluir que Deus não a havia perdoado. A narrativa então adota um tom mais direto, com a encantada falando diretamente às personagens, começando por Bibiana, obrigando-a a realizar tarefas noturnas sem explicação. A seguir, é feita uma retrospectiva da vida de Belonísia, ressaltando seu interesse pela faca e o trabalho agrícola realizado por seu pai e aqueles que o precederam. Por fim, a história culmina na morte do dono da propriedade.

Salomão havia aparecido quase degolado, caído numa vereda no meio da mata [...] O grande mistério, sobre o qual discutiam no momento em que adentrou a casa: a cova. Uns disseram que surgiu do dia para a noite. Outros

disseram que ela foi crescendo com o passar do tempo. Mas que não parecia feita por mãos de homem. Como se a terra estivesse cedendo, formando um poço largo e profundo (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 251).

Há, na narração de Santa Rita Pescadeira, uma eloquência carregada de experiências, de articulações possíveis entre a herança e o presente, de modo que ela continue viva no corpo dos habitantes de Água Negra como forma de proteger seu legado que é o legado do povo. A memória, a ancestralidade, a violência e a resistência se encontram em seus encantos, utilizando passagens visuais e sensoriais para descrever suas andanças:

Então, num dia qualquer, atravessei o terreiro e cheguei a Belonísia. Estava sozinha como Miúda. Selvagem, conhecia a terra como ninguém. Me uni ao seu corpo para vagar pela terra, para correr os marimbus, atravessar cercas, pelos rios, por casas e árvores mortas. Seu nome era coragem. Era da linhagem de Donana, a mulher que pariu no canavial, que ergueu casa e roça com a força de seu corpo. A mulher que sentiu as dores do parto e deitou em silêncio, mordendo os lábios para parir mais um filho. A que enterrou dois maridos, e só não enterrou o último por que o sangrou como se sangra uma caça. Foi cavalgando seu corpo que senti que o passado nunca nos abandona. Belonísia era a fúria que havia cruzado o tempo. Era filha da gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou no desterro uma vida nova e iluminada. Gente que atravessou tudo suportando a crueldade que lhes foi imposta. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 229-230)

A encantada se funde com o ser físico de Belonísia, com o propósito de realizar o acerto de contas, eliminando o adversário:

A onça caiu sobre a bordado fojo, sustentando o corpo com as garras para não ser lançada em definitivo para o buraco. Assustou-se com a armadilha escondida no meio da mata, coberta de taboa seca e palha de buriti. Há quem jure que capatazes usaram as mesmas armadilhas de caça para capturar escravos fugidos no passado. A onça caiu com as presas enterradas no chão. Retirou uma porção de terra da boca. Não, era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas, antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia.

Sobre a terra há de viver sempre o mais forte. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 261-262.)

Ao longo da narrativa, testemunhamos não apenas a luta diária dos personagens contra a adversidade e a opressão, mas também a luta mais ampla pela preservação de sua identidade cultural e de sua conexão com o divino e o ancestral. A trajetória de Santa Rita Pescadeira, desde sua ascensão como figura venerada até sua eventual decadência e esquecimento, reflete

as próprias vicissitudes da comunidade e sua luta para manter vivas suas tradições e sua história. Assim, o relato da encantada nos deixa com uma reflexão sobre a natureza da memória, da identidade e da resistência. Mesmo diante das maiores adversidades, a comunidade de Água Negra luta para perseverar, encontrando força e esperança em suas crenças, em sua história e em sua unidade coletiva.

4. TORTO ARADO E O ROMANCE DE 1930

4.1 Breve apontamento sobre o gênero romance

O gênero literário *romance* emerge como uma representação da Modernidade (no seu surgimento), diferenciando-se da epopeia ao destacar o ascenso da burguesia como a classe social predominante e afastando-se dos valores da antiguidade. Houve uma fragmentação irreversível da vida, principalmente devido à perda de importância das referências políticas e sociais estabelecidas (BENDASSOLLI, 2000, p. 206). O espírito ativo deste conteúdo é personificado no burguês individual, que busca se tornar universal através do trabalho, atuando como o elo entre o particular e o universal (MAAR, 1992, p. 177). Por conseguinte, foi necessário promover um excesso de heroísmo burguês, numa tentativa de resgatar o grandioso.

De acordo com György Lukács (1968, p.96), o romance é uma forma literária que surgiu na Europa Ocidental no século XVIII e que se caracteriza por sua atenção ao desenvolvimento psicológico dos personagens e pela complexidade de sua trama. Lukács argumenta que o romance é uma forma burguesa que surgiu em resposta às mudanças sociais e econômicas que ocorreram na Europa durante a Revolução Industrial. Ele afirma que o romance é uma forma artística que reflete as contradições da sociedade burguesa e que, portanto, é uma forma crítica.

O romance no Brasil surgiu no século XIX, influenciado pela literatura romântica europeia. Os primeiros romances brasileiros foram escritos por autores como José de Alencar (*Cinco Minutos*, 1856), Joaquim Manuel de Macedo (*A Moreninha*, 1844) e Bernardo Guimarães (*O Ermitão de Muquém*, escrito em 1858 e publicado em 1864). Esses autores retratavam a vida cotidiana da sociedade brasileira da época, com suas dificuldades e seus conflitos. O romance brasileiro se desenvolveu ao longo do século XIX e do século XX,

passando por diferentes fases. Na fase romântica, o romance era marcado pela idealização da natureza e da mulher, pela exaltação dos valores nacionais e pela busca de uma identidade nacional. Na fase realista, o romance passou a retratar a realidade social brasileira de forma mais crítica, mostrando os problemas sociais e as desigualdades. Na fase modernista, o romance experimentou novos estilos e técnicas narrativas, rompendo com a tradição do romance realista.

4.2 A geração de 1930 e *Torto Arado*

O designado "movimento literário de 1930" não se limitou estritamente a esse período por várias razões importantes, como o fato de ser um momento crucial de transformação tanto da sociedade quanto do Estado nacional. Aqueles que se destacaram nesse movimento continuaram a escrever ao longo da década de 1940, durante a transição gradual para outras formas de narrativa ficcional. Valoriza-se “a surpresa de ver entrelaçadas quase em cada romance as dimensões sociais e psicológicas que a historiografia corrente tende a separar.” (BOSI, 2015, p. 16).

A geração de 1930, que representa a segunda etapa do modernismo brasileiro, abrange o período de 1930 a 1945. Este período foi influenciado por um contexto histórico permeado por conflitos sociais e políticos, como a Revolução de 1930, a Revolução Constitucionalista de 1932 (ambas durante o governo de Getúlio Vargas) e a Segunda Guerra Mundial. Nessa fase, os escritores se dedicaram à reflexão sobre eventos contemporâneos, produzindo obras que abordavam de forma realista as questões sociopolíticas e exploravam o conflito espiritual de alguns de seus autores.

Durante uma entrevista transmitida pelo programa Roda Viva em 15 de fevereiro de 2021, disponível no canal de mesmo nome no Youtube¹, Itamar Vieira Junior declara sua intenção de transcender a ficção, visando retratar um aspecto mais profundo do Brasil caracterizado por injustiça, exclusão e negligência governamental. Tomando como referência a produção literária da década de 30, especialmente autores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, Itamar se insere na tradição de obras que surgem não apenas da inspiração individual, mas também da influência de outras correntes literárias.

¹ RODA Viva. Itamar Vieira Junior. 15/02/2021. 1 Vídeo (1 hora, 31 minutos e 51 segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MU9iUc2UHBQ>. Acesso em: 19/01/2024

A partir da herança literária da década de 30, em sintonia com escritores como Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, Itamar apresenta um retrato do Brasil. Sua obra revitaliza o cenário rural ao explorar questões étnico-raciais e de posse de terra, destacando a continuidade desses desafios no interior do Brasil. No cerne de sua trama, o livro *Torto arado* recria e, ao mesmo tempo, coloca em evidência um aspecto significativo do projeto cultural moderno do Brasil. Isso envolve a intenção de expressar as necessidades e aspirações provenientes dos segmentos silenciados em uma sociedade profundamente desigual. Essa ideia foi amplamente destacada durante os anos 1930, em que os escritores também denunciavam as desigualdades sociais e valorizavam a cultura nacional. Os escritores dessa geração se voltam para temas como a pobreza, a miséria, o racismo e a exploração dos trabalhadores rurais. Eles também se preocuparam em retratar o cotidiano do povo brasileiro e em valorizar as manifestações culturais populares, como o folclore e a música sertaneja.

Os escritores demonstravam da geração de 1930 grande perspicácia ao empregar uma prosa concisa e impactante, caracterizada por uma economia de palavras capaz de abordar temas profundamente significativos, tais como nossa identidade, origens e as desigualdades que nos permeiam. Como este passado ainda é um presente que aflige determinada parcela da população brasileira, a continuidade temática percebida em *Torto arado* é essencial e não surge apenas como uma evidenciação da problemática estrutural de nossa sociedade, mas também um diálogo estético com a literatura brasileira, mais notadamente a que se espalhou a partir do romance de 1930, com escritores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego e Érico Veríssimo, dentre tantos outros.

Durante os anos 1930, período em que a literatura é impulsionada pelo intenso desejo de representar o Brasil, a vida cotidiana se transforma em narrativa ficcional, principalmente nas regiões do interior, antes negligenciadas pela prosa predominantemente costeira, agora tornadas cenário das narrativas (GALVÃO, 2000, p.50). Nesse contexto, o cidadão comum do Brasil, tanto o trabalhador urbano quanto o rural, com maior destaque para este último, assume o papel central, trazendo consigo suas estratégias de sobrevivência, relacionamentos e trajetória pessoal. Os escritores optam por reduzir a distância entre as classes trabalhadoras e a elite intelectual, muitas vezes reproduzindo o vernáculo popular, com o objetivo de amplificar as vozes de uma parcela da sociedade que, até então, estava à margem tanto da literatura quanto de suas páginas:

Como se sabe, esta vertente colaborou grandemente para que se ampliassem as possibilidades tanto temáticas quanto da constituição de um novo tipo de protagonista para o romance brasileiro. A incorporação dos pobres pela ficção é um fenômeno bem visível nesse período. De elemento folclórico, distante do narrador até pela linguagem, como se vê na moda regionalista do início do século, o pobre, chamado agora de proletário, transforma-se em protagonista privilegiado nos romances de 30, cujos narradores procuram atravessar o abismo que separa o intelectual das camadas mais baixas da população, escrevendo uma língua mais próxima da fala. Junto com os “proletários”, outros marginalizados entrariam pela porta da frente na ficção brasileira: a criança, nos contos de Marque Rebelo; o adolescente, em Octávio de Faria; o homossexual, em *Mundos Mortos*, do próprio Octávio de Faria e no *Moleque Ricardo*, de José Lins do Rego; o desequilibrado mental em Lúcio Cardoso e Cornélio Penna; a mulher, nos romances de Lúcia Miguel Pereira, Raquel de Queirós, Cornélio Penna e Lúcio Cardoso (BUENO, 2015, p. 23).

As vidas representadas em *Torto arado* seguem essas temáticas, mas a leitura dessas vidas não é realizada a partir de uma problemática entre narrador e sujeito narrado, visto não apenas que as narradoras são as próprias pessoas que vivem as árduas situações apresentadas pelo romance, como a própria estrutura do livro traz experiências da oralidade, da religião, do racismo, do classicismo e do machismo. Para a força de *Torto arado* realmente vir da terra, não seria possível narrá-lo sem a terceira parte, sem a entidade Rita Pescadeira que é a terra e é o Jarê, é a comunhão possível de tudo que sufoca sobre o solo.

Em *Torto Arado*, é perceptível uma narrativa que expõe um Brasil corroído, imerso em problemas de desigualdade social, com suas feridas ainda abertas devido à persistência do trabalho análogo à escravidão e à predominância de uma cultura patriarcal e machista. O cenário do sertão baiano não apresenta a aridez constante da caatinga de Graciliano Ramos, nem os caminhos de água das veredas mineiras de Guimarães Rosa. A paisagem da Chapada baiana, com sua composição de buritis e águas escuras, assume uma dimensão de personagem à medida que se adapta à subjetividade das personagens e aos enredos da história. Da mesma forma que os personagens evoluem e envelhecem, a paisagem ao redor não permanece estática, seguindo viva ao lado da temporalidade transmitida por suas narradoras.

Os acontecimentos de violência, submissão e angústia descritos no romance de Vieira Junior ecoam inúmeros registros históricos que destacam a escravidão como um processo que destrói a humanidade de suas vítimas. É relevante notar que a escolha das narradoras-protagonistas como foco narrativo, embora questione a objetividade representativa valorizada nos modelos realistas do século XIX, confere uma sensação de testemunho

vivencial, introduzindo o que podemos chamar de pequenos fragmentos de realidade ou, como Roberto Schwarz (1990) sugere, um "microrrealismo". Isso se traduz como uma análise crítica dos elementos presentes na realidade brasileira, retratados com uma sinceridade que oferece uma visão do Brasil.

As correntes literárias de 1930, conforme observado, colocaram o homem do campo como o principal foco de inspiração, porém o retrataram de maneira peculiar. Foi necessário validar esse grupo como seres de mérito artístico, demonstrando tanto para a classe burguesa quanto para eles próprios que suas atividades possuíam uma dimensão poética significativa. A originalidade de Jorge Amado em *Seara Vermelha* reside precisamente em direcionar o olhar para a vida do trabalhador rural, transformando o que antes era apenas um objeto de contemplação em uma narrativa de uma realidade concreta que busca seu espaço no mundo (CANDIDO, 2004, p. 41). A narrativa da jornada da família de Jerônimo começa no Livro Primeiro. A seção intitulada *Caminhos da Fome* começa descrevendo o local por onde eles passarão nos próximos dias:

Os espinhos que se cruzam na caatinga, é o intransponível deserto, coração inviolável do Nordeste, a seca o espinho e o veneno, a carência de tudo, do mais rudimentar caminho, de qualquer árvore de boa sombra e de sugosa fruta. Apenas as umburanas se levantam, de quando em quando, quebrando a monotonia dos arbustos com a sua presença amiga e acolhedora. No mais são as palmatórias, as favelas, os mandacarus, os columbis, as quixabas, os cróas, os xiquexiques, as coroas-de-padre, em meio a cuja rispidez surge, como uma visão de toda a beleza, a flor de uma orquídea (AMADO, 2009, p. 53).

Na caatinga, encontramos tanto a beleza quanto a implacável secura do nordeste, que simboliza o cenário habitual dos deslocados e suas famílias, conforme descrito por Amado (2009, p. 54).

Em *Torto Arado*, a interação das mulheres que contam a história de sua comunidade e, por consequência, suas próprias narrativas, revela questões de uma complexidade maior:

por meio dessa tríade de vozes femininas, Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira que tomamos conhecimento a respeito das violências exercidas sobre o corpo negro, sobretudo o da mulher. A evocação ao corpo pode estar associada à sua condição durante séculos, o modo como foi violado, principalmente no que se refere à sua integridade física (REZENDE, 2022, p. 46).

A herança negra é expressa como um ato de resistência, e a religião, ao contrário do que é retratado em *Seara Vermelha*, não é apresentada como um argumento para desvio ou falta de visão política. Em vez disso, é destacada como uma ferramenta de afirmação cultural e ideológica, desafiando a imposição colonial. Ao discuti-la nos dias de hoje, revela-se uma forma de resistência contra o sistema de opressão atual.

4.3 Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e Itamar Vieira Junior

Do aspecto formal, como indicado por Luís Bueno (2015) em sua obra *Uma história do romance de 1930*, os escritos examinados pela análise literária neste segmento histórico destacam-se pela procura de métodos estéticos que retratem de maneira precisa outras entidades (como o habitante rural, o indivíduo do sexo feminino, o trabalhador assalariado, o economicamente desfavorecido, os seres não humanos e os jovens) e seu contexto envolvente através das páginas literárias. Entre as várias abordagens exploradas por escritores da época para resolver esse desafio, destaca-se a técnica utilizada por Graciliano Ramos em *Vidas secas* (originalmente publicado em 1938), que envolve o uso da terceira pessoa e a transição entre discurso indireto, indireto livre e direto. Essa estratégia resulta em um narrador que se aproxima das personagens o suficiente para apresentá-las ao leitor sem assumir suas vozes ou posições no mundo fictício. Os monólogos interiores de Fabiano ao longo da trama e o notável capítulo da morte de Baleia são exemplos elucidativos disso. Embora não seja possível separar completamente o narrador das personagens no texto, é importante lembrar que a existência delas é moldada pela linguagem empregada pelo narrador e pelo estilo autoral. Luís Bueno (2015) argumenta que a necessidade de representar o outro resulta em um entrelaçamento das modalidades discursivas que cria um efeito peculiar no romance e

[...] permite ao narrador que se constitua como um eu que, não obstante se mantenha íntegro, se misture a um outro, que também permanece isolado e inteiro. É como se, para ver de fato o outro, fosse preciso ser-se tão integralmente um eu que, em contrapartida, se figurasse um outro de maneira a ele também ser-se integralmente, de tal forma que, ao final da operação, um outro íntegro, não reduzido ao eu, finalmente surgisse para ser visto (BUENO, 2015, p. 661).

A intensidade narrativa da entidade não mede esforços para corporizar os habitantes de Água Negra. A incorporação, tantas vezes demonstrada no Jarê, é uma empatia radical – só

possibilitada a partir da vivência na carne do outro – em que se vive a partir da pele do outro e não há regulações estilísticas que bloqueiem essa possibilidade, portanto Santa Rita Pescadeira sente a dor de Salu e Bibiana simultaneamente:

Salu levantou de súbito e derrubou a cadeira na agitação. Bibiana ergueu a cabeça para olhar a mãe. Ainda teve tempo para dizer que poderia deixar a cadeira no chão, que ela mesma colocaria no lugar. A mãe, velha, que tanta dificuldade passou durante a vida, se sentiu indignada com a violência do desejo da filha. Desferiu um tapa no seu rosto. Aquela era a segunda vez que batia numa de suas filhas. Recordou da primeira vez, da surra em Belonísia por causa do beijo que Bibiana disse ter visto. Agora ela levava a mão à face que ardia do golpe. Seus olhos de imediato se encheram de lágrimas (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 250).

Em sua obra *O Quinze* (2018), Rachel de Queiroz descreve as adversidades enfrentadas por Chico Bento, um ex-agregado de D. Maroca, que, apesar das dificuldades, não se vê compelido a cometer atos transgressores da lei. Em uma cena específica, o vaqueiro se depara com uma cabra perdida, alimentando brevemente a esperança de tê-la para si. Contudo, sua alegria é logo frustrada com o surgimento do verdadeiro dono do animal extraviado, como podemos observar:

— Cachorro! Ladrão! Matar minha cabrinha! Desgraçado!
Chico Bento, tonto, desnordeado, deixou a faca cair e, ainda de cócoras, tartamudeava explicações confusas.
O homem avançou, arrebatou-lhe a cabra e procurou enrolá-la no couro.
Dentro da sua perturbação, Chico Bento compreendeu apenas que lhe tomavam aquela carne em que seus olhos famintos já se regalavam, da qual suas mãos febris já tinham sentido o calor confortante.
E lhe veio agudamente à lembrança Cordulina exânime na pedra da estrada...
O Duquinha tão morto que já nem chorava...
Caindo quase de joelhos, com os olhos vermelhos cheios de lágrimas que lhe corriam pela face áspera, suplicou, de mãos juntas: — Meu senhor, pelo amor de Deus! Me deixe um pedaço de carne, um taquinho ao menos, que dê um caldo para a mulher mais os meninos! Foi pra eles que eu matei! Já caíram com a fome!... — Não dou nada! Ladrão! Sem-vergonha! Cabra sem-vergonha!
A energia abatida do vaqueiro não se estimulou nem mesmo diante daquela palavra.
Antes se abateu mais, e ele ficou na mesma atitude de súplica.
E o homem disse afinal, num gesto brusco, arrancando as tripas da criação e atirando-as para o vaqueiro: — Tome! Só se for isto! A um diabo que faz uma desgraça como você fez, dar-se tripas é até demais!...
A faca brilhava no chão, ainda ensanguentada, e atraiu os olhos de Chico Bento.

Veio-lhe um ímpeto de brandi-la e ir disputar a presa; mas foi ímpeto confuso e rápido. Ao gesto de estender a mão, faltou-lhe o ânimo. (QUEIROZ, 2018, p.75-76)

Percebe-se que, embora a simplicidade das palavras aconteça tanto em *O Quinze* quanto em *Torto arado*, a utilização de Queiroz revela um narrador onisciente em terceira pessoa que relata os fatos. A narradora da terceira parte de *Torto arado* condiciona a onisciência a uma necessidade de estar viva. Para ela, lembrar-se dos acontecimentos de Água Negra é fazer-se presente na narrativa e, assim, poder falar sobre o lugar. A onisciência não é somente uma condição estilística, mas é uma necessidade de ser lembrada para poder incorporar os vivos para, assim, estar apta a contar aquelas histórias.

Em *Torto arado*, a faca desempenha um papel central ao longo das três partes da história, pois é o objeto que desencadeia ou intensifica algumas das principais situações que ocorrem ao longo da narrativa. A faca “parecia vibrar, prestes a rasgar o pequeno campo de atmosfera em seu entorno, como se dividisse com um talhar um pequeno lenço de seda” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.231). A entidade narra essa passagem pelos olhos de Belonisia, mas também pela sensação de perda da língua de Bibiana no começo do romance, pois, devido à sua onisciência, ela estava lá. A efetividade da narração utilizando a entidade é que sua força surge do espírito da comunhão entre terra, sangue, suor e personagens, que estão no limiar da exaustão e, para Vieira Junior, esse é o caldeirão perfeito para que se ecloda uma revolta. Ou as políticas públicas chegam para todos, ou deve-se tensionar as relações humanas ao limite. E que limite maior do que o surgimento das entidades ancestrais, que perceberam todos os gritos que as comunidades emitiram, para falar a voz que nunca foi ouvida, a voz de outro mundo que traz consigo todas as dores deste. Ela é uma encantada que ajuda a constituir o mistério do lugar, residindo na fazenda Água Negra, localizada nos desertos da Chapada Diamantina. Ali, ela mergulhava em uma harmonia de vozes, tanto humanas quanto espirituais, todas compartilhando as mesmas raízes históricas, sociais e culturais.

O trecho inicial de *Vidas secas* é marcado por uma linguagem estilizada que retrata vividamente a dura realidade enfrentada pela família de retirantes. A descrição da planície avermelhada e dos juazeiros distantes cria uma atmosfera árida e desoladora, refletindo a difícil jornada dos protagonistas. A exaustão física e a fome dos personagens são destacadas, enfatizando seu sofrimento e penúria. A narrativa detalhada das ações dos personagens, como arrastar-se em direção à sombra dos juazeiros, carregando seus poucos pertences, contribui

para a sensação de esgotamento e desespero. A figura austera de Fabiano, com sua espingarda e cuia, contrasta com a fragilidade de sua família, simbolizando a responsabilidade que ele carrega em prover e proteger os seus. O choro do filho mais velho e a resposta brusca de Fabiano revelam a tensão e a aspereza das relações familiares em meio às adversidades do sertão. Esses elementos estilísticos combinados criam uma introdução impactante que mergulha o leitor no universo áspero e implacável da vida dos retirantes no sertão nordestino:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da catinga rala. Arrastaram-se para lá, devagar, sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aió a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino mais velho e a cachorra Baleia iam atrás.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão.

– Anda, condenado do diabo, gritou-lhe o pai. (RAMOS, 2017, p. 9)

A progressão da sequência narrativa se estabelece com base na posição estática do olhar do narrador diante do espaço em que a cena se desenrola. A experiência de visualização proporcionada pela linguagem literária em *Vidas secas* envolve a evocação de imagens por meio da escrita - nesse tipo de interação, a imagem permanece ausente de forma tangível, sendo sutilmente incorporada ao texto linguístico. Essa experiência está também ligada à relação entre o que é visualmente perceptível e o que é legível, embora, nesse caso, a dimensão imagética da palavra nem sempre seja evidente ou central no cruzamento entre diferentes formas de expressão. Aqui, são destacados os aspectos formais do texto, especialmente os meios pelos quais o uso de recursos verbais - como descrição, focalização e seleção vocabular específica de outras mídias - pode evocar referências às artes visuais, particularmente ao cinema, dentro da estrutura narrativa, diluindo assim as fronteiras entre o que pode ser lido e o que pode ser visto.

Este mergulho não é necessário em *Torto arado*, visto que a narrativa é exercida a partir do núcleo e o espaço para a entidade surge como consequência “natural” em um mundo em que a encantada se expressa continuamente. Em uma passagem, a faca brilhante, objeto reluzente, inicialmente chamou a atenção da avó das meninas, Donana, que a pegou e ficou encantada ao ponto de esquecer que estava segurando algo perigoso, uma lâmina afiada.

Simultaneamente, Bibiana percebe que a “avó tinha mais medo do que essa faca significava. Temia mais o segredo que ela guardava do que que pudesse *nos* ferir” (VEIRA JUNIOR, 2019, p.236). Esse grifo, que é nosso, é essencial para perceber a relação inabalável entre a entidade e as outras personagens. A passagem já é narrada por Santa Rita, mas ao falar sobre as percepções de Bibiana, ela inclui o pronome pessoal oblíquo átono num campo de reconhecimentos mútuos e por isso ela pode relatar que Bibiana temia não apenas pela própria segurança e pela irmã, mas também pela entidade que as irmãs já sabiam que se corporificava não apenas nos habitantes de Água Negra, mas nos lugares físicos que estruturam a fazenda.

Assim como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz denuncia as injustiças sociais a partir da justaposição de episódios, que configuram um processo de montagem por parte do narrador:

Entrando na sala de jantar, Vicente encontrou todos à mesa.
 O Major indagou do negócio e o rapaz principiou a contar o que tinha feito.
 Dona Idalina o interrompeu: — Mas, criatura de Deus, o que é que você vai fazer com mais gado? Acha pouco o que já está no trato?
 Vicente parou de machucar o mugunzá: — Ora, mamãe, o pobre morrendo de precisão! Além disso, é gado de raça, filho do Hereford velho das Aroeiras...
 Garanto que escapa tudo...
 O Major, mexendo o café, aprovou: — Gadão bom... famoso... Conheço muito. Fez bem, meu filho. Escapa! (QUEIROZ, 2018, p. 35-36)

A montagem, recurso muito utilizado pelo cinema, restitui à leitura sua carga imagética, enquanto os longos parágrafos de *Torto arado* remetem à oralidade, à contação de “causos”, inclusive na narrativa da encantada, cujo léxico não abandona as narradoras anteriores, mas constitui um prosseguimento que se mostra atemporal na cultura das personagens. Em um tempo distinto do humano, Santa Rita conta suas experiências como momentos que surgem como paradoxos, instigando transformações. Ao cair em uma armadilha de caça, a onça (que é Salomão, filho de Donana) “se abateu sobre seu pescoço um único golpe, carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia” (VEIRA JUNIOR, 2019, p.262). A solidariedade e a vulnerabilidade coabitam no mesmo espaço porque ela testemunha tudo ciclicamente; a fragilidade e a coragem dos habitantes (pense em Zeca Chapéu Grande, por exemplo, robusto representante das trabalhadoras e trabalhadores, mas que frequentemente se mostra vulnerável ao longo da narrativa) coexistem no mesmo corpo e, se a narrativa humana falha em demonstrar esses paradoxos, ou não pode demonstrá-los em sua totalidade, a encantada sente a dor de quem dá o tapa e de quem é

estapeada em uma anulação da simplicidade de causa e efeito para mergulhar em sentidos que se interligam ao longo da história daquele povo e daquela terra.

A terra segue um ciclo, a ponto de um arado passar sobre os ossos daqueles que a cultivaram. Além disso, a terra possui seu próprio ciclo de justiça, injustiça e reparação, um mecanismo que só é ativado em meio a lutas e conflitos, mas que também requer períodos prolongados de espera e resistência. No entanto, a última frase da encantada revela essa realidade ao afirmar que "Sobre a terra, apenas os mais fortes sobreviverão"(VEIRA JUNIOR, 2019, p. 262), indicando que a força se manifesta de maneiras diversas e imprevisíveis, conforme *Torto Arado* ilustrou ao longo da história. Não fosse a intervenção de Santa Rita, essa frase soaria dramaticamente perigosa, determinista, fruto dos momentos mais ofensivos da história das ciências naturais, mas, por meio de sua exposição, pudemos perceber que *força* também carrega outro significado além do eurocêntrico, que *força* é habitar um espaço e deixar ser habitado por ele, ser a própria terra na qual se produz.

Ao retomarmos esses textos, destacamos a busca por métodos estéticos que retratam diversas realidades e seus contextos por meio da linguagem literária. Entre as abordagens exploradas pelos escritores, ressalta-se a técnica utilizada por Graciliano Ramos em *Vidas secas*, que envolve a transição entre diferentes modos de discurso e a criação de um narrador que se aproxima das personagens sem assumir suas vozes ou posições. Esse entrelaçamento discursivo, como argumenta Luís Bueno (2015), resulta em um narrador que se constitui como um eu, mas que também se mistura a um outro, proporcionando uma representação do outro sem reduzi-lo ao eu. Em *Torto Arado*, uma parte importante da narrativa é conduzida pela entidade, que encarna a comunhão entre terra, personagens e dor, permitindo uma abordagem não convencional das injustiças sociais e dos ciclos de justiça e injustiça. A faca, elemento central na trama, é símbolo desses conflitos e paradoxos, cujo significado vai além do literal, incorporando a própria essência da força e da resistência. Assim, tanto Graciliano Ramos quanto Rachel de Queiroz utilizam a justaposição de episódios para denunciar as injustiças sociais, enquanto, em *Torto Arado*, Santa Rita narra suas vivências como eventos paradoxais que impulsionam mudanças, revelando a complexidade das relações humanas e da luta pela sobrevivência.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das reflexões apresentadas ao longo deste trabalho, é possível compreender o romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, como uma obra que transcende as fronteiras da narrativa ficcional, abrindo caminho para discussões sobre a sociedade brasileira, sua história e suas complexidades sociais e políticas. A presença da entidade sobrenatural, Santa Rita Pescadeira, como narradora, representa uma inovação significativa na tradição literária brasileira, especialmente no contexto do romance de 1930 na qual o livro se insere como uma atualização na série literária.

A análise da inserção da entidade na trama revela não apenas sua função narrativa, mas também sua importância como catalisadora de consciência política e social nas personagens. Por meio do Jarê, manifestação religiosa afro-brasileira, a Santa Rita Pescadeira luta contra a marginalização e a intolerância religiosa, representando a resistência cultural e espiritual de comunidades como Água Negra.

Ao comparar *Torto arado* com obras da geração de 1930, como as de Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, percebemos tanto continuidades quanto inovações na literatura brasileira. Vieira Júnior mantém o compromisso com a representação da realidade, mas também introduz elementos que refletem os desafios contemporâneos enfrentados pelo Brasil, como a questão racial, a questão espiritual-religiosa e a desigualdade social.

Portanto, *Torto arado* não é apenas um romance de grande valor literário, mas também uma obra que desafia o próprio cânone que detém o poder no Brasil. Representa uma população vulnerável atravessada por múltiplas violências e que, graças à própria luta e coragem, ainda está de pé. Santa Rita Pescadeira evidencia que somente os fortes sobreviverão sobre a terra. E é esse novo tipo de força que o romance impulsiona: uma força que nasce da terra e é passada de geração para geração por meio da memória e dos rituais sagrados que agrupam uma comunidade.

REFERÊNCIAS

AMADO, J. **Seara vermelha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BANDEIRA, Maria de Lourdes. Terras Negras: Invisibilidade Expropriadora. In: LEITE, Ilka Boaventura (org). **Textos e Debates**: núcleo de estudos sobre identidade e relações interétnicas. Florianópolis: UFSC/NUER, 1991. p. 7-24

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENDASSOLLI, F. **Público, privado e o indivíduo no novo capitalismo**. Tempo Social, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 203-236, nov. 2000.

BOSI, Alfredo. Uma caixa de surpresas: nota sobre a volta do romance de 30. **Teresa**, 2015.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 1930**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

CANDIDO, A. **Brigada Ligeira**. Editora: Ouro Sobre Azul: 2004.

DABEZIES, André. Mitos Primitivos e Mitos Literários. In: **Dicionário de Mitos Literários**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympion, 2000.

DIAS, P. E. A. Desvelando tesouros: o valor inerente de Torto Arado, de Itamar Vieira Junior. **Open Minds International Journal**. vol. 4, n. 2, p. 129-140, Mai, Jun, Jul, Ago/2023.

GALVÃO, W. N. (2000). Anotações à margem do regionalismo. **Literatura E Sociedade**, 5(5), 44-55. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i5p44-55>

HOMERO, Vilma. Em busca da tradição do jarê. **FAPERJ**, 6 mar. 2014. Disponível em: <https://siteantigo.faperj.br/?id=2620.2.2>. Acesso em: 25 mar. 2024.

LEITE, Ilka Boaventura. O projeto político quilombola: desafios, conquistas e impasses atuais. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 965-97, 2008.

LUKÁCS, G. Narrar ou descrever? Tradução: Giseh Vianna Konder. In: LUKÁCS, G. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.

LUKÁCS, G. Notas sobre o romance. In: NETTO, J. P. (Org.). **Georg Lukács: Sociologia**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992. p. (177-188).

MAAR, Wolfgang Leo. "Lukács, Adorno e o problema da formação". **Lua Nova**, n. 27, dez. 1992.

MARQUES, Hiorana Nascimento. Resenha crítica de Torto Arado, de Itamar Vieira Júnior. **Ao pé da letra**, , dez 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/pedaleta/article/download/257206/pdf#:~:text=Em%20Torto%20arado%2C%20essas%20experi%C3%Aancias,dos%20quilombolas%20na%20sociedade%20brasileira>. Acesso em: 26 mar. 2024.

MARX, Karl. **Karl Marx**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

NAMRADJA, R. B. **Rewriting History: The Neo-Slave Narrative in the New Millennium**. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura) Radboud University, 2015

OLIVEIRA, Joana. “Tudo em ‘Torto arado’ é presente no mundo rural do Brasil. Há pessoas em condições análogas à escravidão”. **El País**, 1 dez. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-02/tudo-em-torto-arado-ainda-e-presente-no-mundo-rural-brasileiro-ha-pessoas-em-condicoes-anologas-a-escravidao.html>. Acesso em: 25 mar. 2024.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze**. 1.ed. Rio de Janeiro: Cameron, 2018.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 133. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.

REZENDE, B. A. Representações do corpo feminino silenciado em Torto Arado. In: CANDIA, L.; CABRAL, R. D. M. (Org.) **Torto Arado: perspectivas críticas**. Catu: Bordô-Grená, 2022. p. 39-56.

RODA Viva. Itamar Vieira Junior. 15/02/2021. 1 Vídeo (1 hora, 31 minutos e 51 segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MU9iUc2UHBQ>. Acesso em: 19/01/2024

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**, São Paulo: Duas Cidades, 1990.

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