

## INSCRIÇÕES DO REAL EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Shirley de Souza Gomes Carreira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O artigo objetiva a análise de *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, de modo a demonstrar que o romance produz efeitos sensíveis de realidade, apesar da presença de elementos insólitos, e paralelamente estabelece um diálogo entre o local e o universal. Para tanto, recorre ao conceito de realismo afetivo, postulado por Karl Erik Schøllhammer (2012), que identifica na literatura contemporânea inscrições do real que se distanciam do realismo histórico e representativo dos séculos XIX e XX, que ele define como combinações entre representação e não representação.

**Palavras-chave:** Realismo afetivo. Local e universal. *Torto arado*.

## INSCRIPTIONS OF THE REAL IN *TORTO ARADO*, BY ITAMAR VIEIRA JUNIOR

**ABSTRACT:** The article aims at the analysis of *Torto arado*, by Itamar Vieira Junior, in order to demonstrate that the novel produces sensitive effects of reality, despite the presence of uncommon elements, and simultaneously establishes a dialogue between the local and the universal. To this purpose, it uses the concept of affective realism, postulated by Karl Erik Schøllhammer (2012), which identifies in contemporary literature inscriptions of the real that are distant from the historical and representative realism of the 19th and 20th centuries, which he defines as combinations between representation and non-representation.

**Keywords:** Affective realism. Local and universal. *Torto arado*.

### Introdução

Em um artigo intitulado "Realismo afetivo: evocar realismo além da representação", Karl Erik Schøllhammer discute formas de expressão literária que estabelecem vias de "realismo" sem dar continuidade ao Realismo histórico e representativo que se desenvolveu nos séculos XIX e XX. Segundo o crítico, há na literatura contemporânea certa recorrência de temas e de conteúdos que proporcionam uma experiência de leitura em contato com a

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada. Professora Adjunta da UERJ e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística PPLIN da mesma instituição. Bolsista Procientista da FAPERJ/UERJ. Líder do GP CNPq Poéticas da Diversidade. E-mail: [shirleysgcarr@gmail.com](mailto:shirleysgcarr@gmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>

realidade social, cultural e histórica. Se os escritores das décadas de 1970 e 1980 promoveram a retomada, ainda que por meio da ironia paródica, õde formas narrativas, figurativas e representativas que foram abandonadas e estigmatizadas pelo experimentalismo modernista (SCHØLLHAMMER, 2012, p.129); no Realismo de hoje ocorre õuma estranha combinação entre representação e não representação (SCHØLLHAMMER, 2012, p.129). Considerando a tendência dessas obras à retomada de uma herança de diferentes formas históricas, por um lado, e a capacidade de a õliteratura intervir na realidade receptiva e de agenciar experiências perceptivas, afetivas e performáticas que se tornam reais (SCHØLLHAMMER, 2012, p.130), por outro, Schøllhammer propõe uma leitura desse real que se vincula õas respostas da literatura a um regime estético profundamente ligado à crise e ao questionamento do conceito de representação (SCHØLLHAMMER, 2012, p.130).

Evocando Jakobson (1971), Schøllhammer nos faz lembrar de que õa única linguagem propriamente realista é aquela que copia a linguagem e não a realidade, ou, na literatura, aquela escrita que transcreve a voz em vez do mundo material (SCHØLLHAMMER, 2012, p.130). Ao fazê-lo, a escrita literária da década de 1960 distorceu o uso discursivo convencional e esse traço transgressor acabou por tornar-se uma forma de aproximação da realidade, adotando as feições do que se convencionou chamar de neorealismo. No fim do século XX, o retorno do real (FOSTER, 1996) deu-se como efeito de representação ao realismo como um evento traumático, assumindo uma estética negativa ou de choque. Talvez por esse motivo, parte da crítica especializada tem associado o contemporâneo na literatura brasileira à exposição da violência e da marginalidade.

Se por um lado a literatura contemporânea deixa de ater-se ao compromisso com uma representação pautada pela verossimilhança, por outro busca novas formas de inscrição do real. Na perspectiva de Schøllhammer, dentre os novos õmodosõ de realismo é possível identificar tendências como o õhiper-realismoõ, um õnovo regionalismoõ (SCHØLLHAMMER, 2011, p.70), o õrealismo do choqueõ (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 162), o õrealismo indexicalõ<sup>2</sup> (SCHØLLHAMMER, 2013, p.175) e o õrealismo performáticoõ<sup>3</sup> (SCHØLLHAMMER, 2013, p.178). Ele identifica, ainda, uma estética afetiva, que se opõe a uma estética do efeito. Em seu ponto de vista, ela produz um nível de envolvimento que, ao promover um esbatimento da fronteira entre a realidade exposta e a realidade estética, õatualiza a dimensão ética da experiência (SCHØLLHAMMER, 2012, p.138). A estética afetiva opera, assim, nos limites entre arte e vida, no âmbito das

<sup>2</sup> Que utiiza imagens em meio ao texto. Cf. *Nove noites*, de Bernardo Carvalho.

<sup>3</sup> Que reassalta o aspecto performático da escrita literária.

transformações produzidas em reação a certas situações, no surgimento de um estímulo imaginativo que liga a ética diretamente à estética. Para Schøllhammer,

[...] os afetos operam por meio de singularidades afirmativas e se realizam em subjetividades e intersubjetividades dinâmicas. Na experiência afetiva a obra de arte torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 171-172).

Partindo das considerações de Schøllhammer sobre o que ele denomina Realismo afetivo, buscaremos analisar o romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, e verificar de que modo o romance produz efeitos sensíveis de realidade, apesar da presença de elementos insólitos, e paralelamente estabelece um diálogo entre o local e o universal.

### **O real, o local e o universal em *Torto arado***

*Torto arado* venceu o Prêmio LeYa de Romance em 2018 e foi primeiramente lançado em Portugal. No Brasil, foi publicado em 2019, com recepção calorosa da crítica e do público e arrebatou os Prêmios Jabuti e Oceanos de 2020. O impacto causado pelo romance evoca reflexões acerca dos rumos da literatura brasileira contemporânea. Em meio ao *boom* recente da autoficção, surge uma escrita que, narrando uma história situada nos anos 60, aborda questões que se apresentam ao leitor como reconhecíveis no mundo hodierno, como o racismo e a servidão, porém deslocadas para um cenário rural, onde se mesclam o sólito e o insólito. Escrita que parece estar em consonância com o que Karl Schøllhammer define como uma narrativa ãque se constrói na perspectiva de uma reinvenção do realismo, à procura de um impacto numa determinada realidade socialö, ou seja, ãde refazer a relação de responsabilidade e solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempoö (SHØLLHAMMER, 2011, p. 15).

A tessitura de *Torto arado* promove relações improváveis entre o local e o universal, o sólito e o insólito, o real e a ficção. O borramento de fronteiras entre esses pares dicotômicos são as marcas da estética afetiva descrita por Schøllhammer, de um novo rumo criativo associado ao realismo, pois ãprocura criar efeitos de ãrealidadeö na transgressão dos limites representativos do realismo histórico.ö (SCHØLLHAMMER, 2002, p. 78).

A discussão suscitada pela resenha do romance *Torto Arado*, escrita por Raquel Carneiro e publicada na revista *Veja* de 15 de dezembro de 2020 com o título de ãCom *Torto*

*arado*, Itamar Vieira Júnior dá novo fôlego ao romance regionalö, aponta para um debate que há algum tempo tem dividido opiniões na academia. Segundo Pelinser e Alves (2020, p.3), de um lado, há aqueles que, como Pozenato, creem que a õpercepção das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanasö (POZENATO, 2003, p. 149); de outro, e com visível predominância, aqueles que atrelam õà noção de regionalismo uma concepção reduzida do fazer artísticoö (PELINSER, ALVES, 2020, p.3). A estes, se somam vozes como a do escritor Milton Hatoum, que julga a abordagem regionalista õnão apenas extemporânea como inadequadaö (GAMA, 2013, s. p.).

Assim como outros romancistas contemporâneos, Vieira Junior dá voz a õvozes nativas, reprimidas, as vozes daqueles considerados como afásicos culturaisö (CURY, 2009, p. 46). Concordamos, portanto, com Pelinser e Alves, quando afirmam que

[...] pode ser relevante, em suma, responder em que medida a tradição regionalista se transformou a ponto de encarnar hoje uma perspectiva como aquela defendida por Edward Said, pela qual o artista e o intelectual devem dominar a cultura tal qual concebida pelo centro e possuir o capital simbólico necessário para enunciar com legitimidade, mas o fazer a partir da margem e pelo olhar de quem está à margem (PELINSER; ALVES, 2020, p.11).

Sem vincular a obra ao conceito tradicional de Regionalismo, não nos furtamos a reconhecer que *Torto arado* reinscreve o local ao õrecuperar e ressignificar motivos e temas literários característicos de uma corrente literária, a partir do trabalho com espaços, tipos humanos, imagens e linguagens intrinsecamente vinculados a elaö (PELINSER; ALVES, 2020, p.12), mas o faz dialogando com o universal e flertando com o maravilhoso.

*Torto arado* é um romance que resgata, pela via da ficção, a história dos muitos trabalhadores rurais anônimos explorados em latifúndios em todo o Brasil. Centrada na história de uma família de descendentes de escravos que vivem em uma fazenda na Chapada Diamantina, no interior da Bahia, pagando com o trabalho exaustivo o direito de moradia e alimentação, a obra tem como principais personagens duas irmãs, Bibiana e Belonísia, interligadas não apenas pelos laços de sangue, mas por um incidente que é o fio condutor da história.

Dividida em três partes, significativamente intituladas õFio de corteö, õTorto aradoö e õRio de sangueö, a narrativa é tecida por três vozes: as das irmãs, Bibiana e Belonísia, e a de

uma entidade do jarê, Rita Pescadeira, que tendo perdido o corpo físico que a abrigava, busca um novo lugar de pouso.

O fio da narrativa se desenrola a partir do fio de corte de uma faca escondida na mala que Donana, avó das protagonistas, guarda embaixo da cama. Em um momento de curiosidade, as duas meninas abrem-na no intuito de desvendar seus mistérios e encontram uma faca com cabo de marfim que as atrai a ponto de levarem-na à boca. No afã de deter a sua posse, ambas se ferem e uma tem a língua decepada. A revelação de quem ficou condenada à mudez é retardada no romance, mantendo o leitor cativo da narração.

No hospital, os pais das meninas, Zeca Chapéu Grande e Salustiana, ouvem do médico que Belonísia teria para sempre problemas para comunicar-se e para deglutir. Esse incidente instaura um pacto entre as duas. É a voz de Bibiana que afirma: ão silêncio seria o nosso mais proeminente estado a partir desse eventoö (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.15).

A imagem do duplo é evocada no romance, porém de forma particular, uma vez que, ao invés de representar duas partes antagônicas, o *Doppelgänger*<sup>4</sup>, se constitui de uma ligação simbiótica produzida pela falta. Como podemos observar na passagem a seguir, é a ausência da língua que faz com que as irmãs, que sempre competiram entre si, passem a ver-se como uma extensão uma da outra:

A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar [...] Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 19-20).

Essa simbiose é abalada ao surgir entre ambas uma figura masculina, o primo Severo, por quem as duas irmãs se apaixonam.

As irmãs pertencem a uma linhagem de mulheres fortes, que constroem suas histórias pessoais em meio a um contexto adverso. Donana, a matriarca, nascera em outro latifúndio, a Fazenda Caxangá, ãque havia rendido fartura de frutos por toda a sua vidaö e, agora, ãestava retalhadaö:

Cada homem com desejo de poder havia avançado sobre um pedaço e os moradores antigos foram sendo expulsos. Outros trabalhadores que não

---

<sup>4</sup>Segundo Snodgrass (2005), ão motivo do *doppelgänger* tipicamente descreve um duplo que é a duplicata e a antítese do originalö. Em *Torto arado*, a imagem do duplo não se reveste do caráter aterrorizante usual, mas está associada ao antagonismo.

tinham tanto tempo na terra estavam sendo dispensados. Os homens investidos de poderes, muitas vezes acompanhados de outros homens em bandos armados, surgiam da noite para o dia com um documento de que ninguém sabia a origem. Diziam que haviam comprado pedaços da Caxangá. Alguns eram confirmados pelos capatazes, outros não. (p.18)

Levada pelo filho, Zeca Chapéu Grande, para a Fazenda Água Negra, para que não ficasse sozinha em sua velhice, Donana era a parteira da região e continuou a exercer essa função até que o incidente com as netas precipitou um desequilíbrio físico e emocional que lhe causou a morte.

Sua nora, Salustiana Nicolau, que, a princípio, parece viver um pouco à sombra do marido que, além de trabalhador rural, é líder religioso na Água Negra e parteiro desde a morte de Donana, assume a tarefa de aparaçar crianças, dado o desconforto que Zeca sentia diante das mulheres de seus compadres e filhos de santo (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 48). Aos olhos da filha, Bibiana, ela parece superar suas limitações, adquirindo uma força que não sabe que tem:

[...] a transformação da mulher hesitante, que vinha na estrada em preces por misericórdia e bem-aventurança, na força que se antepunha à perturbação de uma grávida transtornada pelas dores, e talvez por espíritos que desconhecíamos, era um milagre de energia. De tão habituada à assertividade de Zeca, eu nunca havia sido capaz de contemplar com a atenção que agora tinha. Diante de meus olhos, vi minha mãe erguer sua mão direita e segurar com força o braço que avançava rompendo o ar para lhe atingir. Bastou esse gesto para que cessassem os urros e a cólera da mulher, e um fluxo de serenidade se instaurasse entre os presentes (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 50-51).

O desenrolar da história demonstra que Bibiana e Belonísia completam essa linhagem, cada uma a seu modo; a primeira, investida de independência e voltada à luta em defesa dos quilombolas; a segunda, de uma força telúrica que a liga à própria história da Água Negra. O livro acompanha a passagem das duas pela infância até a vida adulta, alinhando-se, de certo modo, à vertente do romance de formação.

Ainda na primeira parte, a voz de Bibiana narra o cotidiano da vida na fazenda. Os quilombolas que ali trabalham, descendentes de escravos, têm como prática religiosa o jarê, uma religião de origem africana que, segundo o autor, só existe na Chapada Diamantina e desenvolveu-se no século XIX, quando trabalhadores africanos foram levados para a região. Por meio de sua ação como curandeiro, Zeca consegue que o prefeito permita a construção de uma escola na fazenda, porque, embora analfabeto, sua maior ambição é que suas filhas e os

filhos dos demais trabalhadores tenham acesso à educação. Assim a personagem é descrita pela filha:

Era um homem magro, mais baixo que minha mãe, e com um tom de pele mais claro que o nosso. Não era jovem, e carregava no rosto os traços de sua idade. Sulcos profundos, vales na sua pele erodida pelo sol e pelo vento, que ainda enfrentava todos os dias para plantar e ter direito à morada de sua família na fazenda. Àquela época, Zeca Chapéu Grande já parecia um ancião, guia do povo de Água Negra e das cercanias, referência para todos os tipos de assuntos, desde divergência de trabalho a problemas de saúde (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 54-55).

No romance, Zeca exerce uma liderança que não é apenas religiosa, pois, muitas vezes, é chamado a resolver conflitos surgidos entre os quilombolas. Os trabalhadores vivem na fazenda tendo apenas o direito de construir casebres de barro, que, a cada chuva, necessitam ser reconstruídos. Além do trabalhar exaustivamente na lavoura de arroz, ainda têm de entregar ao gerente da fazenda, Sutério, um terço do que plantam em seus próprios quintais. Os longos períodos de estiagem, além de trazer a fome, eram acompanhados do receio de que fossem expulsos do local por não haver como plantar. A passagem a seguir aborda a relação entre fazendeiros e trabalhadores rurais:

A família Peixoto queria apenas os frutos de Água Negra, não viviam a terra, vinham da capital apenas para se apresentar como donos, para que não os esquecêssemos, mas, tão logo cumpriam sua missão, regressavam. Mas havia os fazendeiros e sitiantes que cresceram em número e que exerciam com fascínio e orgulho seus papéis de dominadores, descendentes longínquos dos colonizadores; ou um subalterno que havia conquistado a sorte no garimpo e passava a exercer o poder sobre outros, que, sem alternativa, se submetiam ao seu domínio (VIEIRA JUNIOR, 2018, p.46).

Como nunca havia saído da fazenda, quando é levada ao hospital devido ao ferimento com a faca, Bibiana constata que há lugares em que o número de brancos suplanta o de negros e nota a curiosidade com que as pessoas a olham. Naquele lugar, pela primeira vez, ela percebe o significado da diferença.

Por meio do olhar da primeira narradora, o leitor acompanha o desenrolar das relações entre Severo, Bibiana e Belonísia, que culminam com o envolvimento amoroso dos dois primeiros, a geração inesperada de uma criança e a fuga da fazenda Água Negra. Severo não se conforma com o tipo de vida que lhe é imposto e almeja ter seu próprio pedaço de terra, livre do jugo dos latifundiários.

O segundo capítulo, narrado por Belonísia, mostra de modo mais acentuado a diferença entre as duas irmãs. Ao contrário de Bibiana, que admira e compactua com os sonhos do marido e também acalenta o desejo de se tornar professora, Belonísia tem absoluto desinteresse pela escola e seu prazer está direcionado à rotina da fazenda, às atividades em que acompanha o pai, como demonstra a passagem a seguir.

Poder estar ao lado de meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lourdes, com seu perfume enjoativo e suas histórias mentirosas sobre a terra. Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 85).

É clara a alusão ao desconhecimento que os citadinos têm da complexidade da vida no campo. O protagonismo da cidade é preterido na narrativa engendrada por Vieira Junior, dando lugar a um campo que nada tem de edênico. Segundo Maschner (2015, p. 395), o caráter subalterno que a sociedade brasileira atribuiu ao que chama de rural é, entre outros, fruto de uma construção histórica, articulando representações de espaços de forma a constituir um imaginário hegemônico.

A fazenda Água Negra reproduz a estrutura autárquica das fazendas coloniais que centralizavam o exercício de poder. Exercício esse que continua a existir no Brasil do século XXI, em muitos latifúndios que, secretamente, impõem aos trabalhadores um sistema de escravidão. O romance constrói assim um efeito de real.

O romance enfatiza a sabedoria do homem da terra, cultivada em sua relação com a natureza:

Meu pai não tinha letra, nem matemática, mas conhecia as fases da lua. Sabia que na lua cheia se planta quase tudo; que mandioca, banana e frutas gostam de plantio na lua nova; que na lua minguante não se planta nada, só se faz capina e coivara [...] Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 85).

É com essa força que emana da terra, que Belonísia se descobre desejosa de ter um companheiro, de ter filhos, e aceita a proposta do vaqueiro Tobias, que recentemente chegara à fazenda e se queixava de solidão. Sem nenhuma corte ou relação afetiva prévia, ela se vê diante de uma tapera suja e desorganizada, onde Tobias espera que aja como esposa. Antes



mesmo de um contato físico, ela se defronta com o desafio de colocar objetos em ordem e preparar alimentos:

De imediato, Tobias abriu um sorriso quando entrou na casa. [...] Ele olhava os cantos, a cama arrumada, o rasgo no colchão de palha de milho costurado com linha e agulha que trouxe em minha trouxa, a mesa limpa, as moscas que voavam mais distantes, a comida que fumegava no fogão. Não agradeceu, era um homem, por que deveria agradecer, foi o que se passou em minha cabeça, mas conseguia ver em seus olhos a satisfação de quem tinha feito um excelente negócio ao trazer uma mulher para sua tapera (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 98).

Essa passagem mostra também que a personagem tem uma visão de mundo segundo a ótica patriarcal e aceita reproduzir o papel social por ela estabelecido. Ao contrário de Bibiana, que encontrara em Severo a realização plena, Belonísia desconstrói ainda no leito nupcial as fantasias amorosas que engendrara, pois Tobias se mostra indiferente à sua sensibilidade feminina: “Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer” (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 99). Consciente de que doravante seria assim, ela olha para o teto, procurando filetes de luz. Procurando alguma estrela perdida que se apresentasse como uma velha conhecida, para dizer que não estava sozinha naquele quarto (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 99). Entretanto, as relações entre ambos começam a se desgastar e Belonísia percebe que aquela não é a vida que desejou para si:

A coisa ficou tão ruim que eu me antecipava, nem esperava ele pedir, já dava tudo em suas mãos: cinto, sapato, chapéu, gibão, facão, só para não o ouvir chamando mulher. Me sentia uma coisa comprada, que diabo esse homem tem que me chamar de mulher, minha cabeça agitada gritava (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 101).

Resistente à objetificação, Belonísia pensa que já começava a se sentir diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas (VIEIRA JUNIOR, 2018, p.105). De bom, restara apenas a descoberta de que a faca com cabo de marfim que, um dia, lhe decepara a língua fora encontrada por Tobias e, agora, jazia escondida em um lugar seguro na tapera.

A visita de Bibiana e Severo à Água Negra para visitar os pais, mostra à Belonísia que nem todos os relacionamentos entre homens e mulheres são como aquele que vivencia. Cada dia mais, ela busca estar próxima da família, esquivando-se de

Tobias, cujo comportamento piorava devido à bebida, com receio de que ele passasse a inflingir-lhe maus-tratos. A morte súbita de Tobias é atribuída por muitos às ofensas que fizera à Rita Pescadeira, duvidando de sua existência e incitando que mostrasse seus poderes ó a liberta do jugo masculino.

O incidente que lhe causara a impossibilidade de fala, após o casamento da irmã, imputara-lhe o peso da solidão, pois a relação simbiótica que havia desenvolvido rompera-se com a distância. Muitas vezes tentara balbuciar palavras, na esperança voltar a ser a mesma de antes:

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recordo da palavra que escolhi: arado [...] O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 110-111).

A narrativa, construída em encaixes, possibilita que o incidente seja recontado na ótica das duas protagonistas. Comparando as duas versões, é possível observar que Belonísia, apesar de assustada ao segurar a língua cortada entre as mãos, confiava no poder espiritual de Zeca Chapéu Grande para curá-la:

O curador Zeca Chapéu Grande tudo podia. Se transformava em muitos encantados nas noites de jarê. Mudava a voz, cantava, rodopiava ágil pela sala, investido dos poderes dos espíritos das matas, das águas, das serras e do ar. Meu pai curava loucos e bêbados, devolveria meu pedaço de língua à minha boca (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 110).

Obrigada a conviver com sua deficiência, Belonísia se recusa a viver novamente com os pais, passando a cuidar sozinha do pedaço de terra que fora cedido a Tobias. Torna-se, assim, mais uma das mulheres fortes que o romance retrata.

O segundo capítulo narra ainda a morte de Zeca Chapéu Grande e, pela via da memória, Belonísia reconta a história do pai, cujo nome de batismo era José Alcino. Ele ãhavia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avósö (VIEIRA JUNIOR, p.144). Primeiro dos onze filhos que Donana tivera com vários maridos, Zeca passara a ter dores de cabeça fortíssimas depois que sua mãe se recusara a colocar jarê em sua casa, alegando ser impossível para ela organizar festas e hospedar enfermos. Todos os curandeiros consultados diziam o mesmo, que

ela estava em dívida com os encantados. Receosa do que pudesse acontecer ao filho, ela passara a trancá-lo em um quarto, até que, um dia, ele fugiu. Depois de muitos dias, ela recebeu a notícia de que alguém ãavistou um homem jovem, preto, sem roupas que lhe tapassem a vergonha, vivendo num pé de jatobá no meio da mata, nos limites com outra fazenda que não sabia o nome. Esse homem dormia junto a uma onça que não lhe fazia mal. Donana o laçou como a um bezerro e o levou à casa de um curador. Daquele momento em diante, Zeca passara a ser pouso para os encantados e também curador.

O capítulo 19 narra a venda da fazenda: ãFoi com as casas de barro e nossos corpos como mobília que venderam a terra a um casal com dois filhosö (VIEIRA JUNIOR, 2018, p.155) e faz com que Belonísia evoque a memória coletiva em uma tentativa de recontar como sua gente chegara àquelas terras e convivera desde então com o medo:

Era o que nos contavam. O medo atravessou o tempo e fez parte de nossa história desde sempre. Era o medo de quem foi arrancado do seu chão. Medo de não resistir à travessia por mar e terra. Medo dos castigos, dos trabalhos, do sol escaldante, dos espíritos daquela gente. Medo de andar, medo de desagradar, medo de existir. Medo de que não gostassem de você, do que fazia, que não gostassem do seu cheiro, do seu cabelo, de sua cor. Que não gostassem de seus filhos, das cantigas, da nossa irmandade. Aonde quer que fôssemos, encontrávamos um parente, nunca estávamos sós. Quando não éramos parentes, nos fazíamos parentes (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 157).

O final do capítulo gira em torno do confronto entre os trabalhadores que, liderados por Severo, buscavam fundar uma associação e os policiais e apoiadores dos novos donos. O assassinato de Severo ecoa muitas outras histórias, estas reais, de pessoas que, tendo consciência política, lutaram contra a opressão e foram igualmente silenciadas.

A última parte do romance, narrada pela entidade Rita Pescadeira, recupera a história do garimpo, o empenho de muitos negros que tentavam encontrar diamantes que pudesse restituir-lhes a liberdade:

Às vezes, um ou outro encontrava seu bambúrrio, comprava sua liberdade, montava seu negócio. Alguns viravam donos de escravos, e davam adeus à servidão e à busca que lacerava suas mãos e suas almas. Mas a maioria só encontrava a quimera e a loucura, o assombro, o desassossego, a dor e a violência [...] 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 JUNIOR, 2018, p. 178).

Vagando, por ter perdido o seu cavalo, ou seja, o corpo que lhe dava guarida, Rita Pescadeira assiste à morte de Severo e narra os acontecimentos que a sucederam, a suposta investigação do assassinato e o desfecho final, quando o inquérito conclui que ele havia sido morto numa disputa do tráfico de drogas na região. Valendo-se de uma estratégia narrativa que evoca o sobrenatural para criar o efeito de real, por meio do comprometimento com um espaço mimético reconhecível pelo leitor, Vieira Junior desestabiliza o modo tradicional de representação.

Cabe à Bibiana ocupar o espaço que Severo deixou. O romance mostra objetivamente a existência de um racismo estrutural na sociedade brasileira. Ao dirigir-se aos trabalhadores, sob o olhar arguto de Salomão, o dono da fazenda, ela os alerta para os riscos da subserviência:

Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto. Não precisa nem ser julgado nos tribunais, a polícia tem licença para matar e dizer que foi troca de tiro. Nós sabíamos que não era troca de tiros. Que era extermínio (VIEIRA JUNIOR, 2018, p.193).

Rita Pescadeira também desvenda o mistério que envolve a faca de cabo de marfim que Donana temia e escondia com tanto cuidado. Com ela, a matriarca matara um dos maridos que tivera, ao descobrir que ele violava e agredia sua filha Carmelita.

A terceira parte do romance alterna capítulos em que a entidade fala de si mesma e de eventos passados, com outros em que adota uma focalização onisciente (REIS; LOPES, 1988). Entretanto, há dois capítulos em particular, em que ela se dirige às duas irmãs, tecendo indícios do desfecho. O romance termina quando Rita Pescadeira se aposa, alternadamente, dos corpos das duas irmãs, fazendo com que Bibiana abra uma cova e a cubra de tábua e palha, construindo uma armadilha, e delegando à Belonísia a tarefa de exterminar o opressor.

Se o Realismo compreende uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade (PELLEGRINI, 2007, p. 138), que perpassa um posicionamento por vezes político e ideológico (SANTINI, 2012, p. 97), a produção contemporânea do efeito de real articula a experiência estética à dimensão ética da arte, produzindo o que Schøllhammer denomina ðestética do afetoö. Ainda segundo o teórico,

[...] não se trata[m], portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata[m], tampouco, de um realismo propriamente representativo [...] [da literatura contemporânea]: a diferença que mais salta aos olhos é que os ðovos realistasö querem provocar efeitos

de realidade por outros meios. [...] o[s] novo[s] realismo[s] se expressa[m] pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge[m], incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 53-54).

### Considerações finais

Em *Torto arado*, a inscrição do real não está no verossímil, mas no efeito estético da leitura, que permite o envolvimento do leitor na realidade da narrativa. A contraditória presença do insólito, aliada ao tom confessional das vozes narrativas mistura-se a um contexto engendrado na ficção para estabelecer a õimpressão de realidadeõ que se concretiza na leitura, provocando um efeito de real mais intenso do que o realismo que se busca mimético.

*Torto arado* começou a ser escrito quando o autor tinha apenas dezesseis anos, mas o texto original, com cerca de 80 páginas, perdeu-se durante uma mudança da família. Nas muitas entrevistas concedidas pelo autor, este afirma que, ao retomar a escrita, cerca de vinte anos depois, a história se modificou, sofrendo a influência da sua experiência como geógrafo e funcionário do INCRA, que o levou a um contato mais próximo com os moradores do sertão baiano e maranhense e à percepção de um Brasil diverso dos meios urbanos, onde as pessoas vivem em conflito pela terra.

Se, por um lado, o romance fixa o início da ação na década de sessenta do século XX e em um contexto rural, por outro, se permite migrar do local para o universal, ao retratar a servidão dos trabalhadores de Água Negra como espelhamento da exploração do homem do campo que persiste no mundo contemporâneo. As questões que *Torto arado* traz à baila não são, portanto, apenas de um tempo passado, pois estão bem presentes no Brasil de hoje e, como pontua Eurídice Figueiredo, falam ao mundo (FIGUEIREDO, 2020). Na escrita do romance, Vieira Junior distancia-se do paradoxo realista clássico que era inventar ficções que parecessem realidades, pois ele engendra realidades que parecem ficção.

No romance, as vozes narrativas se complementam, ora narrando um mesmo acontecimento de diferentes pontos de vista, ora acrescentando dados que atam os fios da história. Apenas a encantada tem uma focalização onisciente, devido à sua condição sobrenatural e, conseqüentemente, a capacidade de narrar eventos que as duas outras narradoras não vivenciaram ou presenciaram. Nas narrativas das irmãs, ela é vagamente mencionada, porém, transmuta-se na narradora derradeira, que não apenas se debruça sobre o passado, como também interfere no presente.

O incidente que dá origem à narrativa é emblemático. Pode-se compreender a língua cortada como uma metáfora do silenciamento, a exemplo do que ocorre em *Foe*, de Coetzee (1986). Mas o romance vai além; ao final, impossibilitada de usar a voz, como Severo e Bibiana, para lutar pelos direitos dos trabalhadores, Belonísia utiliza o mesmo instrumento que a emudeceu para destruir aquele que poderia expulsar os quilombolas da terra em que sempre viveram. O arado torto que se traduz na língua ausente semeia ímpetus de resistência.

## REFERÊNCIAS

COETZEE, John Maxwell. *Foe*. New York: Viking Press, 1986.

FIGUEIREDO, Eurídice. Notas sobre o romance regional. *Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea*. Brasília, 18 de dezembro de 2020. Disponível em: <http://gelbcunb.blogspot.com/2020/12/notas-sobre-o-romance-regional.html> Acesso em: 18 de dez. de 2020.

GAMA, Rinaldo. Vidas secas e outras vidas. *Revista Bravo! Caderno Literatura*, ed. 191, jul. Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br/materia/vidas-secas-e-outras-vidas>. Acesso em: 10 de nov. de 2020.

MARSCHNER, Walter Roberto. As representações do espaço rural na literatura modernista, a exemplo do personagem Jeca Tatú. *Estudos de Sociologia*, Recife, Vol. 2 n. 21, p. 393, 414, 2015.

PELINSER, André T.; ALVES, Márcio M. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n.59, p. 1-13, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29322>.

POZENATO, José Clemente. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

SCHØLLHAMMER, K. E. O realismo de novo. In: SHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realidade além da representação. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 39, jan-jun, 2012: 129-148.

SCHØLLHAMMER, K. E. Realismo afetivo: evocar realidade além da representação. In: SCHØLLHAMMER, K. E. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013: 155-185.

SNODGRASS, Mary Ellen. *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on file, 2005.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2018. E-book.

**Recebido em:** 07 de março de 2021.

**Aprovado em:** 04 de abril de 2021.