

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE – MPCS

NARRADORAS DA TERRA:
LITERATURA E MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS EM “TORTO ARADO”,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

LUANA SEIDEL
ORIENTADORA: Prof.^a Dra. TAIZA MARA RAUEN MORAES
COORIENTADORA: Prof.^a Dra. ILANIL COELHO

Joinville – SC
2023

LUANA SEIDEL

NARRADORAS DA TERRA:
LITERATURA E MEMÓRIAS TRAUMÁTICAS EM “TORTO ARADO”,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Dissertação apresentada ao Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Linha de Pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagens, da Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) – como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da Prof.^a Dra. Taiza Mara Rauen Moraes e coorientação da Prof.^a Dra. Ilanil Coelho.

Joinville – SC

2023

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

S458n Seidel, Luana
Narradoras da terra: literatura e memórias traumáticas em "Torto arado", de Itamar Vieira Junior / Luana Seidel; orientadora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes; coorientadora Dra. Ilanil Coelho. – Joinville: UNIVILLE, 2023.

75 p.: il.

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade – Universidade da Região de Joinville)

1. Literatura brasileira. 2. Memória. 3. Trauma psíquico. 4. Patrimônio cultural. I. Moraes, Taiza Mara Rauen (orient.). II. Coelho, Ilanil (coorient.). III. Título.

CDD B869

Termo de Aprovação

“Narradoras da Terra: Literatura e Memórias Traumáticas em "Torto Arado" de Itamar
Vieira Junior”

por

Luana Seidel

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (UNIVILLE)

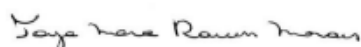
Profª. Dra. Ilanil Coelho
Coorientadora (UNIVILLE)

Profª. Dra. Adair de Aguiar Neitzel
(UNIVALI)

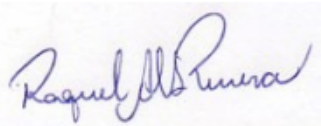
Profª. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
(UNIVILLE)

Profª. Dra. Roberta Barros Meira
(UNIVILLE)

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade,
área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovado em sua forma
final pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade.



Profª. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (UNIVILLE)



Profª. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Joinville, 31 de agosto de 2023.

AGRADECIMENTOS

“Nenhum homem é uma ilha, suficiente por si mesmo”¹, escreveu o poeta inglês John Donne. Aciono o verso criado há 399 anos para dizer que pessoas precisam umas das outras e esta parceria é essencial durante um processo tão único e denso quanto a escrita de uma dissertação. Ainda que se trate de um tempo solitário, por ser o *meu* momento de fazer ciência, posso dizer que nunca me senti sozinha de fato, e por isso sou grata.

Agradeço à Sandra e ao Gustaw, minha amada mãe e meu amado pai, por incentivarem minha paixão pela literatura desde pequena, por terem me transmitido força e coragem para ir atrás dos meus sonhos desde sempre. Por meio deste trabalho, escolho honrar as memórias que me proporcionaram, me tornaram sujeito no mundo e me trouxeram até aqui. Tudo será sempre por vocês.

À minha família que compreendeu e vibrou com minhas conquistas, à Margot, minha *Dinha*, que se manteve atenta e cuidadosa comigo em todo o período. À minha irmã Priscila que torceu por mim e ao pequeno Arthur, que com seus abraços carinhosos em meio ao estudo, fez a *Tante* se sentir revigorada para seguir em frente.

Às pessoas que se tornam núcleo por escolha: ao meu parceiro Angelo, que me incentivou diariamente e me fez com que eu me enxergasse com mais carinho; finalmente descobri o significado de *cumplicidade*. À Amanda, à Ana Carolina, amigas que acreditaram em mim quando eu não pude, me fizeram parar de olhar para trás e finalmente seguir em frente, afinal, não há tempo a perder, à Gabriela que, além disso, me lembrou diariamente que desistir não é uma opção. À Ivana, que tanto me ensinou sobre memória e manteve, comigo, conexão e desejo de força a partir de nossas crenças.

À professora orientadora Taiza, que desde a graduação em Letras motiva meu amor à literatura; que esteve de prontidão em todo o período me mostrando o caminho para compreensão e reflexão sobre a arte literária. À professora coorientadora Ilanil, que com sua criticidade, me fez compreender o objetivo deste trabalho. Agradeço ainda mais por ter acolhido meu pragmatismo e dificuldade em estressar questões teóricas, assim, tornou-me uma pesquisadora um tanto melhor.

1 John Donne (1572-1631) em sua Meditação XVII, trecho de *Devotions Upon Emergent Occasions*, publicação em 1624. Este poema em prosa inspirou o título do romance “Por quem os sinos dobram”, de Ernest Hemingway (1940) (Tradução: José Carlos Ruy).

Às professoras Raquel e Roberta, que comporam a banca de qualificação e, de modo didático e paciente, me fizeram compreender a relação entre patrimônio cultural e literatura e dispuseram de tempo para me proporcionar fontes teóricas.

Às colegas de curso, Anelise, pela escuta-amiga e companhia no trajeto Jaraguá do Sul-Joinville; à Tayna, que leu este trabalho diversas vezes e contribuiu com sua criticidade, que torce comigo pela minha evolução acadêmica. Nunca me esquecerei disso.

À LC – Agência de Comunicação, em especial, à Lilian Cardoso, que incentivou meus sonhos acadêmicos, me permitiu entrar no mundo editorial e aprender mais sobre o extenso e inspirador mercado do livro, em que a cultura é protegida e reverberada. À Giovanna, minha coordenadora e amiga, que ensinou o que sei sobre mudar a vida dos escritores brasileiros por meio da comunicação.

À Univille, que foi espaço de troca e aprendizado e, tanto na graduação quando neste mestrado, proporcionou a melhor estrutura e os melhores professores que eu poderia ter. À CAPES, pela bolsa de estudos concedida que me permitiu realizar esta produção.

Por último, à espiritualidade, que mesmo silenciosa, esteve sempre comigo, me inspirou quando eu não soube expor em palavras o que precisava e me fez seguir.

O trabalho a seguir é fruto de sonhos, fé e coragem.

Deixe tudo acontecer a você: beleza e terror. Apenas continue. Nenhum sentimento é final.

Rainer Maria Rilke

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

João Guimarães Rosa

RESUMO

A dissertação “Narradoras da terra: literatura e memórias traumáticas em “Torto arado”, de Itamar Vieira Junior está vinculada ao Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens – DESLISE II e à linha de pesquisa Patrimônio, Memória e Linguagens, do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade. A pesquisa objetiva estabelecer relações críticas/analíticas entre os conceitos de literatura e memória na obra “Torto arado” (2019), de Itamar Vieira Junior, sob a perspectiva da reverberação de memórias traumáticas de mulheres vinculadas à terra. Nesse sentido, será trabalhada a potência da linguagem literária em ativar, por meio das figuras narradoras da trama, o compartilhamento de memórias, críticas e experiências. As três narradoras do romance Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira exprimem e compartilham memórias traumáticas e dolorosas, vínculos de pertencimento com a terra e críticas sobre o contexto em que vivem e lutas que protagonizam, tudo isso a partir do vetor da experiência. Esta dissertação organizada em três capítulos articulados entre si conta com os conceitos estruturantes de Antonio Candido (2004 e 2007) e Márcio Seligmann-Silva (2003 e 2008). Conta com noções de teoria literária embasadas em Genette (1972) e Todorov (1980). A investigação traz à luz como o “autor implícito” na obra consegue, por meio da linguagem, expor suas críticas de mundo e experiências de vida. Essa criticidade também nasceu nas pesquisas de sua tese de doutoramento, em que pôde estudar o povo luna. Dessa forma, o escritor expõe memórias traumáticas reverberadas pelas três narradoras, de forma que a narratologia analisa nos resultados abaixo.

Palavras-chave: memórias traumáticas; narradoras; literatura, *Torto arado*.

ABSTRACT

The dissertation *Storyteller of the land: literature and traumatic memories in "Torto Arado"*, by Itamar Vieira Junior is linked to the Imbricamentos de Linguagens Research Group - DESLISE II and the Heritage, Memory and Languages research line of the Postgraduate Program in Cultural Heritage and Society. The research aims to establish critical/analytical relationships between the concepts of literature and memory in the work "Torto arado" (2019), by Itamar Vieira Junior, from the perspective of the reverberation of traumatic memories of women linked to the land. In this sense, we will work on the power of literary language to activate the sharing of memories, criticisms and experiences through the narrators of the plot. The three storytellers of the novel Bibiana, Belonísia and Santa Rita Pescadeira express and share traumatic and painful memories, bonds of belonging to the land and criticism of the context in which they live and the struggles they lead, all from the vector of experience. This dissertation, organized into three interlinked chapters, draws on the structuring concepts of Antonio Candido (2004 and 2007) and Márcio Seligmann-Silva (2003 and 2008). It relies on notions of literary theory based on Genette (1972) and Todorov (1980). The research brings to light how the "implicit author" in the work manages, through language, to expose his criticisms of the world and life experiences. Much of this criticality was born out of the research for his doctoral thesis, in which he was able to study the luna people. In this way, the traumatic memories are reverberated by the three narrators, in a way that narratology analyzes in the results below.

Keywords: traumatic memories; storyteller, tierra; literature, Torto arado.

RESUMEN

La disertación *Narradores de la tierra: literatura y memorias traumáticas en "Torto Arado"* de Itamar Vieira Júnior está vinculada al Grupo de Investigación Imbricamentos de Linguagens - DESLISE II y a la línea de investigación Patrimonio, Memoria y Lenguajes, del Programa de Postgrado en Patrimonio Cultural y Sociedad. La investigación pretende establecer relaciones crítico/analíticas entre los conceptos de literatura y memoria en la obra "Torto arado" (2019), de Itamar Vieira Junior, desde la perspectiva de la reverberación de memorias traumáticas de mujeres vinculadas a la tierra. En este sentido, trabajaremos sobre el poder del lenguaje literario para activar la puesta en común de recuerdos, críticas y experiencias a través de los narradores de la trama. Las tres narradoras de la novela, Bibiana, Belonísia y Santa Rita Pescadeira, expresan y comparten recuerdos traumáticos y dolorosos, vínculos de pertenencia a la tierra y críticas al contexto en el que viven y a las luchas que protagonizan, todo ello desde el vector de la experiencia. Esta disertación, organizada en tres capítulos interconectados, se basa en los conceptos estructuradores de Antonio Candido (2004 y 2007) y Márcio Seligmann-Silva (2003 y 2008). Se apoya en nociones de teoría literaria basadas en Genette (1972) y Todorov (1980). La investigación saca a la luz cómo el "autor implícito" en la obra consigue, a través del lenguaje, exponer sus críticas al mundo y a las experiencias vitales. Gran parte de esta criticidad nació de la investigación para su tesis doctoral, en la que pudo estudiar al pueblo luna. De este modo, los recuerdos traumáticos reverberan en los tres narradores, de un modo que la narratología analiza en los resultados que se exponen a continuación.

Palabras clave: memorias traumáticas; tierra; narradores; literatura, Torto arado.

LISTA DE SIGLAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

INCRA – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNIVILLE – Universidade da Região de Joinville

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	8
ABSTRACT	9
RESUMEN	10
LISTA DE SIGLAS	11
1. INTRODUÇÃO	13
2. “EU PERSISTIA E REPETIA AS PALAVRAS MAIS DURAS”: O JOGO LITERÁRIO ENTRE AUTOR E NARRADORAS EM “TORTO ARADO”	22
2.1 Bibiana, corpo multiplicador de vozes	25
2.2 Belonísia, um corpo sem voz	26
2.3 Santa Rita Pescadeira, uma voz sem corpo.....	29
2.4 Tríade narradora e sequência de traumas	32
3. O MEDO ATRAVESSOU O TEMPO E FEZ PARTE DE NOSSA HISTÓRIA DESDE SEMPRE”: O SUJEITO E A FÉ COMO RESISTÊNCIA ÀS TENSÕES EM TERRAS QUILOMBOLAS	39
4.	54
4.1 A faca para os personagens da narrativa.....	56
4.2 “Torto arado”: ecos de memórias dos silenciados.....	60
5. “SOBRE A TERRA HÁ DE VIVER SEMPRE O MAIS FORTE”: CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71

1. INTRODUÇÃO

Dizem popularmente que a vocação profissional de uma pessoa é sinalizada na infância e que, para descobrir o que um jovem fará com paixão nos anos vindouros, deve-se pensar nas suas brincadeiras preferidas de criança. Dizeres que fazem para mim, todo sentido.

Lendo e relendo livros diariamente, gostava de contar aos próximos o que cada história apresentava, o que cada personagem tinha a dizer, dentre onomatopeias, bordões e lições de moral. Quais eram os maus, quais eram os bons. Quais eram os desfechos das narrativas coloridas e com personagens lúdicos que, claramente, só poderiam ter finais felizes.

Pode parecer cômico que, anos mais tarde, eu estaria escrevendo sobre narrações das memórias de trauma e luta.

Refletir sobre narrações tendo como fio condutor a literatura foi a vereda que permeou minha jornada desde o princípio de minha criticidade e paixão. As vivências acadêmicas que envolveram pesquisas me aproximaram da teoria literária e dos estudos de memória, principalmente por meio do Grupo de Pesquisa Imbricamentos de Linguagens – DESLISE II /CNPq. Falar de literatura por meio da memória na pós-graduação me pareceu a alternativa para expor as críticas e análises do literário como patrimônio cultural.

Em primeiras considerações, relembro a constituição brasileira que traz, em seu artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Brasil, 1988)

A presente pesquisa estabelece reflexões sobre as construções e relações que constituem a literatura como um bem patrimonial. Para tanto, o recorte a ser analisado é "Torto arado", romance escrito por Itamar Vieira Junior e publicado no Brasil em 2019.

A narrativa “Torto arado” como uma expressão literária narra manifestações de memória (neste caso, de trauma). Dito isto, é possível problematizar o patrimônio cultural de natureza material (que tem como vetor material o livro, mas não só), o jogo de narrativas. Estes grupos em questão são parte do sertão baiano, que funcionam a partir de seus particulares modos de saber e fazer, e, através da expressão de memórias femininas, fazem circular estes modos e visões de mundo.

A arte literária se constitui patrimônio cultural ao expor narrativas que fazem circular as formas de expressão e os modos de criar fazer e viver. O estudo parte do pressuposto de que as figuras narradoras de uma obra literária exprimem as críticas e vivências de personagens que são acionadas por meio de rememorações das personagens narradoras. Além disso, essas narrações de experiências traumáticas são portadoras de referência à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (Brasil, Constituição, 1988).

Uma das principais potências da literatura é a faculdade do compartilhamento de experiências, críticas e memórias – as traumáticas, que serão abordadas neste trabalho, são comumente rememoradas em romances, crônicas e novelas. Das dezenas de publicações em romances históricos e ficção dramática, destaco as produções literárias latino-americanas a partir dos títulos: “A casa dos Espíritos” (1982), de Isabel Allende, que entrelaça uma trama familiar e o Golpe Ditatorial chileno, que aconteceu em 1972; “Huasipungo” (1934), de Jorge Icaza, de trama situada no Equador e aborda a exploração do trabalho indígena; e “O Senhor Presidente”, de Miguel Angel Asturias, que denuncia a violência do período ditatorial de Jorge Ubico Castañeda (1931-1944).

A literatura é uma construção cujo papel e função se dá em amplas frentes (Candido, 2004): é uma construção coerente, de escolhas certeiras de palavras que fazem sentido entre si; é uma forma de se expressar; é uma forma de adquirir saberes conscientemente. Os estudiosos ressaltam que a literatura está ligada a três diferentes faces: a da construção de objetos autônomos de estrutura e significado; uma forma de expressão que manifesta emoções e visão do mundo dos indivíduos e grupos; por último, uma forma de conhecimento (Candido, 2004, p. 176). A segunda face é a que principalmente se relaciona com o presente trabalho. Afinal, ao entender a literatura como uma forma de expressão que manifesta emoções e visão do mundo dos indivíduos, estabelece relação direta com o conceito de bem cultural constitucional, o que possibilita que a arte literária seja considerada patrimônio cultural

ao tornar possível o compartilhamento de memórias, histórias, vivências. Por meio da escrita, um autor pode rememorar experiências, por meio das vozes narradoras, aproximando-se ou afastando-se com maior ou menor intensidade, além de criticar, expor visões de mundo.

O narrador conduz o processo ao assumir voz (do autor) e agir no campo da palavra demarcando caminhos na narrativa. Cria-se a tríade a ser acionada pelo jogo literário: narrativa, narrador e autor. E é este jogo que será pesquisado neste trabalho.

A análise crítica proposta foi desencadeada pela leitura do romance “Torto Arado”, de Itamar Rangel Vieira Junior, que publica sob o nome de Itamar Vieira Junior. Baiano nascido em Salvador, tem sua vida marcada pelo estudo da Geografia; é graduado e mestre pela UFBA. O autor tem com o território natal e seu interesse acadêmico. Inicia sua trajetória com uma monografia intitulada, *A expansão de Salvador: a produção do espaço urbano em uma via metropolitana* (2005); seguida pela dissertação de mestrado, *A valorização imobiliária empreendida pelo Estado e mercado formal de imóveis em Salvador: analisando a avenida paralela* (2007). No doutorado, deslocou-se para a área de Estudos Étnicos e Africanos e desenvolveu a tese intitulada *Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo lúna* (2017), pesquisa acerca da formação de comunidades quilombolas no interior do Nordeste brasileiro, imbricada à sua produção literária,

Itamar, além de sua trajetória acadêmica e literária é funcionário público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, autarquia federal responsável pela implantação da reforma agrária. Sobre a vivência que contribuiu à escrita, o autor contou em entrevista para a Revista Agência Pública:

Os lúna me permitiram uma viagem e um mergulho na vivência quilombola de maneira tão intensa que, sem dúvida, tudo que aprendi com eles de alguma forma atravessa o romance. Sem minha experiência de trabalho com as comunidades quilombolas, com a comunidade de lúna, esse romance talvez não tivesse a densidade que tem, de mostrar uma cosmovisão de mundo, modos de vida, sonhos e histórias. (Vieira Junior, 2021, web)

O autor estreou na literatura em 2012, com o livro de contos “Dias”, que venceu o XI Prêmio Projeto de Arte e Cultura (Bahia). Em 2017, lançou “A oração do carrasco”, finalista do *Prêmio Jabuti* do ano seguinte, na categoria conto. Além disso, o livro conseguiu o segundo lugar no *Prêmio Bunkyo de Literatura* 2018 e foi vencedor do

Prêmio Humberto de Campos da União Brasileira de Escritores (Seção Rio de Janeiro).

Já o objeto de estudo desta dissertação, “Torto arado” (2018) conquistou em Portugal o Prêmio LeYa. Conta como nota de justificativa da premiação:

O Prêmio LeYa 2018 é atribuído ao romance “Torto Arado”, de Itamar Vieira Junior, pela solidez da construção, o equilíbrio da narrativa e a forma como aborda o universo rural do Brasil, colocando ênfase nas figuras femininas, na sua liberdade e na violência exercida sobre o corpo num contexto dominado pela sociedade patriarcal. Sendo um romance que parte de uma realidade concreta, em que situações de opressão quer social quer do homem em relação à mulher, a narrativa encontra um plano alegórico, sem entrar num estilo barroco, que ganha contornos universais. Destaca-se a qualidade literária de uma escrita em que se reconhece plenamente o escritor. Todos estes motivos justificam a atribuição por unanimidade deste prêmio. (Prêmio Leya, 2018, web)

As pesquisas de sua tese de doutorado, assim como a atuação no INCRA, e suas vivências pessoais o levaram a desbravar os cantos do sertão baiano e vivências de povos marginalizados da sociedade, além da relação próxima que estes têm com a *terra* – palavra-chave desencadeadora da trama romanesca. Assim surgiram as reflexões sobre as memórias de três vozes narradoras que ecoam memórias traumáticas, narrações de prosa poética e misticismo, e mantêm como matéria narrativa a vida humana demarcada pelo vir a ser e o enfrentamento das adversidades com as forças místicas do Jarê, religiosidade de matriz africana.

Publicado em 2019 pela Editora Todavia, o romance “Torto arado” ganhou a atenção da mídia e dos leitores em 2020 e 2021, entrando para as listas dos livros mais vendidos do país e permanecendo nela por mais de ano. Além do Prêmio LeYa, a obra venceu dos prêmios literários *Oceanos* e *Jabuti* – destaques nos países de língua portuguesa – e conta com os endossos de Milton Hatoum e Daniela Thomas.

A epígrafe escolhida é um trecho do romance “Lavoura Arcaica”, de Raduan Nassar: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe nesse ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (1975, p.183). Não se pode situar onde ocorrem os fatos do enredo de “Torto Arado”. Itamar Vieira Junior não cita o nome do lugar, tampouco o tempo em que a trama narrativa se desenrola. A escolha não é à toa: o leitor pode imaginar quaisquer cidades nordestinas ou período da história brasileira, desde que após a escravidão. O autor aborda questões relacionadas tanto

ao funcionamento histórico e social do país quanto aos sentimentos e emoções inerentes ao ser humano. Ao mesmo tempo, o romance apresenta elementos que levantam discussões sobre as disparidades e violências entre áreas urbanas e rurais, as desigualdades de gênero, as formas de resistência das religiões de origem africana, as persistências e continuidades da escravidão simbolizadas na relação de poder inquestionável entre empregador/proprietário e trabalhador/dependente, e a tríplice exploração do trabalhador: sua mão de obra, seu produto final e seu tempo. Além desses aspectos, também traz uma reflexão sobre os significados da posse de terra e da necessidade de uma reforma agrária no país. Dessa forma, enquanto o "Brasil profundo" é problematizado, os leitores são convidados a sentir intensamente o caótico estado emocional dos personagens que, mesmo vivendo em constante tensão, manifestam estados emocionais complexos e contraditórios.

A obra é dividida em três partes: Fio de corte; Torto arado; Rio de sangue, narradas por três personagens femininas: Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, respectivamente. As duas primeiras são irmãs trabalhadoras do campo, a terceira é uma entidade da religiosidade afro-brasileira do Jarê. Esta última, onisciente e onipresente.

A primeira cena apresenta as irmãs Bibiana e Belonísia na infância, brincando no terreiro de casa quando decidem, à ponta dos pés, descobrir o que há escondido dentre as coisas da avó Donana. A busca as conduz para uma mala e, dentro dela, uma faca enrolada em um tecido velho e sujo de sangue – objeto este desencadeador de mudança nas vidas dos personagens envolvidos na trama:

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. Minha irmã, Belonísia, que estava comigo, era mais nova um ano. Pouco antes daquele evento estávamos no terreiro da casa antiga, brincando com bonecas feitas de espigas de milho colhidas na semana anterior. Aproveitávamos as palhas que já amarelavam para vestir feitas roupas nos sabugos. Falávamos que as bonecas eram nossas filhas, filhas de Bibiana e Belonísia. Ao percebermos nossa avó se afastar da casa pela lateral do terreiro, nos olhamos em sinal de que o terreno estava livre, para em seguida dizer que era a hora de descobrir o que Donana escondia na mala de couro, em meio às roupas surradas com cheiro de gordura rançosa. (Vieira Junior, p.13, 2019)

Em meio à excitação da descoberta e encantadas com o reflexo do metal brilhoso que refletia versões fidedignas de seus rostos, ambas, num súbito desejo,

inserem rapidamente o objeto afiado e pontudo à boca: primeiro Bibiana, a mais velha, e depois Belonísia, a mais nova. O sangue corre da boca das duas irmãs, mas os impactos do corte são diferentes para cada uma:

Ouvi Donana perguntar o que estávamos fazendo ali, porque sua mala estava fora do lugar e que sangue era aquele. ‘Falem’, disse, nos ameaçando arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos. (2019, p. 16)

O pontapé de “Torto arado” se dá pelo incidente com a faca, desencadeador de trauma, que se une à outras memórias traumáticas. Ou seja: duas personagens narradoras, um objeto, um acontecimento. Esta contrução se relaciona diretamente com o que Todorov (1979) entende como *causa* da narração: “Esta causa deve ser entendida aqui num sentido muito lato: é, muitas vezes, um personagem, mas, por vezs, também é um acontecimento ou um objeto. O efeito desta causa é a narrativa, a história que nos é contada.” (Todorov, 1979, p.157)

O mistério sobre a quem pertencia a língua machucada e a língua amputada segue até o final da primeira parte narrativa, omissão que indicia um pacto de dor entre as duas irmãs. A narração do pós-trauma apresenta-as unidas e familiares preocupados e, a partir desse episódio, é aberto ao leitor um espaço não-linear entre os tempos presente e passado e a apresentação de personagens que articularão a trama movida por encontros e desencontros de trajetórias de pais, avós, tios e tias. A narrativa cita origens, vontades e vivências das irmãs Belonísia e Bibiana, do pai Zeca Chapéu Grande, da mãe Salustiana Nicolau, da avó Donana, e do irmão Zezé e outra irmã Domingas. Os três capítulos são entrelaçados de forma coerente conduzindo o leitor para o contexto histórico espacial narrado.

Partindo desta construção literária, de narradoras, de suas memórias traumáticas e retratações, esta dissertação visa a articulação entre literatura e memória, com recorte da obra “Torto arado”, de Itamar Vieira Junior, e suas visões críticas em relação às narrações de traumas. A investigação é dirigida a partir da análise das três personagens narradoras que demarcam a problemática da pesquisa: De que forma a linguagem e literatura são trabalhadas nesse romance? Quais elementos da narratologia contribuem para as narrações de memórias das personagens? Como Itamar Vieira Junior aciona o papel do narrador, as críticas do autor e a verossimilhança do povo baiano? De que forma as narradoras do romance exprimem e compartilham memórias traumáticas e dolorosas, vínculos de

pertencimento com a terra e críticas sobre o contexto em que vivem e lutas que protagonizam? Questões, que induzem indagações sobre os escritos analisados:

A obra é uma expressão literária que remete às narrativas enquanto manifestações orais de memória. É assim possível problematizar o patrimônio cultural de natureza imaterial que tem como vetor material o livro, mas neste trabalho, o foco estará principalmente no jogo de narrativas que aludem a lugar, modos de saber, fazer e existir, que retratam e relatam grupos sociais que são lócus de enunciação de memórias distintas. Na história, o grupo em questão apresenta o lugar (sertão), os modos de fazer e de expressão de memórias femininas, que faz circular modos de saber, visões de mundo. Modos de saber, fazer e existir que fazem circular memórias de povos que não têm acesso à escrita formal.

A proposta analítica reflexiva se insere nas áreas de Artes, Ciências Humanas, Literatura e História, ao abordar a arte literária pelos discursos da memória a partir das teorias literárias e identitárias. Pretende-se contribuir para o estudo que vincula os temas, visando abrir perspectivas de olhares sobre uma narrativa literária questionadora de padrões socioculturais estruturantes numa sociedade que se propõe democrática, mantendo as bases colonizatórias europeias marcadas pela escravidão negra.

O primeiro capítulo intitulado *Eu persistia e repetia as palavras mais duras*: o jogo literário entre autor e narradoras em “*Torto arado*” investiga o autor implícito que critica e expõe sua visão por meio do jogo literário narrativo. Para tanto, aciona as memórias traumáticas das personagens narradoras Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira. Este capítulo conta com viés da teoria literária imbricada aos conceitos de memória.

O segundo capítulo, intitulado “O medo atravessou o tempo e fez parte de nossa história desde sempre”: O sujeito e a fé como resistência às tensões em terras quilombolas” analisa temas abordados na obra, como a religiosidade, os modos de viver e luta pela terra, e estabelece relação com produção acadêmica doutoral do autor.

O terceiro capítulo, “Não podemos mais viver assim. Temos direito à terra”: A narração de memórias como vetor de transformação político-social” beberá das águas de Benjamin (1987, p.225) que aborda, na *Sétima Tese de Sobre o Conceito de História*, que a escrita da história se dá sempre em empatia com os vencedores e propõe que esta seja a *contrapelo*. Além disso, neste capítulo, será compreendido de

que forma as vivências e narrações das personagens protagonistas mobilizam uma sequência de transformações sociais e políticas no meio em que estão inseridas. Cria-se, portanto, no terceiro capítulo uma possibilidade de relação entre a narrativa literária de traumas, a consciência política e, finalmente, nas transformações do meio.

Para abordar o acesso à literatura e a narratividade, serão acionadas reflexões crítica propostas por Antonio Candido (2004); Todorov (1979) Genette (1983) e Muniz Sodré sobre narratologia e crítica literária; para os temas de memória e experiências traumáticas serão utilizados os estudos e textos produzidos pelo ensaísta e crítico alemão Walter Benjamin (1985), além dos pesquisadores que dialogam com o teórico na abordagem de memória e experiência, como Jeanne Marie Gagnebin (2009 e 2014) e Márcio Seligmann-Silva (2003); Candau (2011) que aborda memória como identidade em ação, experiências de acontecimentos traumáticos.

Esta pesquisa propõe uma leitura crítica analítica de “Torto arado” como uma narrativa desencadeada e permeada por memórias traumáticas – ou dolorosas, Candau (2011), explica que as memórias de sofrimento deixam traços fortes que transformam fortemente as personalidades de quem sofreu e, também, das pessoas do entorno.

Neste sentido, as narradoras são mobilizadas por constantes lutas e sofrimentos causados pela negação de direitos humanos, como direito à moradia, ao estudo que vem como um favor ao pai da família, direito à alimentação e à saúde. Por meio das três personagens narradoras são apresentadas e representadas as identidades que sofrem com estas negações do sujeito.

Em “História, memória, literatura”, Selligman-Silva (2003, p.373) diz que a literatura de testemunho, mais do que um gênero, é uma face que propõe revisitação a partir do questionamento sobre o real; que este real não pode ser confundido com realidade absoluta como nos romances realistas e naturalistas. Propõe uma leitura na perspectiva freudiana de trauma como um evento que resiste à representação. Por último, “na literatura de testemunho, não se trata mais de imitação da realidade, mas sim de uma espécie de ‘manifestação’ do ‘real’.” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382)

Esta pesquisa objetiva, articular os temas de formas de expressão, memória, literatura, trauma, narração e consciência política a partir da perspectiva do patrimônio cultural ao referenciá-los, entramados na linguagem literaria como meios de enunciação de narrativas dos moradores do sertão baiano.

O romance propicia ao leitor vivenciar, pela leitura, traumas, como uma via de reconhecimento e assimilação das experiências vividas. “Torto arado” renova a perspectiva do gênero como uma forma de testemunho de traumas, compartilhador e atualizador de memórias. Jogo articulado na narrativa em cíclicas noções de identidade que emaranham as narradoras em ações de resgate de memória e atualizações de testemunho, permitidos pois sobreviveram à vida que foi a elas imposta. Narram porque sobrevivem, assim como Seligmann-Silva (2003) compreende que só é testemunha quem sobreviveu à morte e a penetrou, mesmo que de forma incompreensível.

2. “EU PERSISTIA E REPETIA AS PALAVRAS MAIS DURAS”: O JOGO LITERÁRIO ENTRE AUTOR E NARRADORAS EM “TORTO ARADO”

Inumeráveis são as narrativas do mundo.

(BARTHES, 1971, p.18)

A trama narrativa de “Torto arado” se entrelaça pelas narrações das três personagens principais e narradoras. Bibiana, a irmã mais velha, narra o capítulo intitulado *Fio de corte*. Belonísia, a mais nova, narra o capítulo *Torto arado*. A entidade Santa Rita Pescadeira narra o terceiro capítulo *Rio de sangue*. Neste capítulo, a figura do “autor implícito” será investigada e de que forma as críticas e visões de mundo de Vieira Junior são trazidas na obra.

Na trama romanesca, o autor articula diferentes vozes para promover jogos narrativos e literários a partir de três personagens narradoras. Bibiana, a primeira, multiplica as vozes; Belonísia, a segunda, expõe a complexidade narrativa e reflete sobre memórias; e a terceira, se caracteriza como uma entidade encantada que multiplica temporalidades e contextos. As três narradoras engatilham traumas para tecer histórias e memórias a partir das vivências com a terra.

A experiência traumática e a luta pela terra percorrem o enredo do início ao fim, delineando as batalhas da vida. Para tanto, Itamar Vieira Junior amplifica, nas três narrativas estruturadoras do romance, as suas experiências e vivências.

A abertura do romance se dá pela abordagem narrativa de um trauma decorrente de um incidente sofrido por Belonísia:

Nossos pais retornaram da roça e encontraram minha avó desorientada, com nossas cabeças mergulhadas numa tina de água, gritando: “Ela perdeu a língua, ela cortou a língua”. Repetia tanto que, certamente, naqueles primeiros momentos, Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau acharam que as duas filhas haviam se mutilado num ritual misterioso que, nas suas crenças, precisaria de muita imaginação para explicar. A tina era uma poça vermelha e nós duas chorávamos. Quanto mais chorávamos abraçadas, querendo pedir desculpas, mais ficava difícil saber quem tinha perdido a língua, quem teria que ir para o hospital a léguas de Água Negra. (Vieira Junior, 2019, p.17)

Após o evento da perda da língua, Belonísia e Bibiana estabelecem um pacto fraterno expresso no romance em dois tempos: pela narração da irmã mais velha,

seguida das impressões memoradas pela irmã mais nova nas lutas de enfrentamento da vida. Em um terceiro tempo, a entidade Santa Rita Pescadeira narra traumas e memórias, individuais e coletivas ecoando a espiritualidade circulante na cultura negra e jarê.

Toda a evocação da memória dolorosa de “Torto arado” se dá em uma *narrativa*, materializada no livro. Muniz Sodré (1988, p.75) entende narrativas como um discurso que consegue evocar um mundo real ou imaginário por meio da sucessão de fatos. O pesquisador frisa ainda a diferença entre a narração, que é uma construção verbal ou visual acerca do mundo, e a diegese, um mundo narrado por ações, personagens, tempos. Desta forma, a narrativa é capaz de apresentar ao leitor um mundo, tal como faz Itamar Vieira Junior, ao resgatar uma realidade oculta e *apresentar um mundo* ao leitor.

Nesta esteira, segundo Tzvetan Todorov “a obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso”. É uma história, pois evoca personagens, realidades e acontecimentos que se confundem com a vida real e que poderia ter sido narrada de outra forma. É um discurso, pois há um narrador que conta essa história para um leitor que a recebe. Por isso, o que verdadeiramente importa não são apenas os fatos, mas a forma como o “narrador” ou “narradores” os narrou. (Todorov, 1973, p.211)

“Torto arado” aborda, a partir da narração de três personagens, as memórias traumáticas relacionadas à luta pela terra, violência de gênero e servidão em um trabalho análogo à escravidão. Todorov (1973) descreve que para além da temática enredada, a maneira que o narrador nos apresenta os fatos é de tamanho importância quanto os seus relatos. É na escolha da linguagem literária que a obra nos envolve e nossa experiência é completada. A escolha do modo narrativo feita por Itamar Vieira Junior, fez a obra se destacar em nível nacional e internacional.

Genette (1972) propõe um modelo tríade de narratividade composto pela história (o significante do conteúdo narrativo); a narrativa, significado, discurso; o ato narrativo, ou seja, a ação de narrar:

chamar de história o significado ou conteúdo narrativo (mesmo que esse conteúdo seja, no caso, de uma fraca intensidade dramática ou teor em matéria de acontecimentos), de narrativa propriamente dita o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo ele mesmo, e de narração o ato narrativo produtor e, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual ele se situa. (Genette, 1972, p. 85)

Esta narração se faz possível por meio das personagens Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira que viabilizam acionar um conceito desencadeador proveniente das reflexões críticas de Antonio Candido (2007, p.52) em “A personagem da ficção”. Nele, o estudioso levanta a relação entre as personagens de uma obra épica e a verdade, veracidade ou verossimilhança. Para ele, a literatura existe no paradoxo do “ser”, já que o personagem é ficcional, mas comunica uma verdade existencial. Nessa perspectiva, um romance se estrutura a partir do vínculo entre o ser vivo e o fictício que é manifestado, concretizado pela criação do personagem.

Em “Torto arado”, Vieira Junior narrou, por meio de três personagens, as histórias que viu e ouviu em seus anos de atuação como pesquisador e funcionário do INCRA. Lá, ele assistiu à luta pela terra, aos regimes de submissão impostos por fazendeiros e também aos assassinatos de sujeitos atuantes que brandavam contra a forma de exploração, tal como compartilhou em entrevista coletiva:

Com toda a minha experiência e vivência, pude ver pessoas passando por situações que se repetiam. Vivendo conflitos que muitas vezes são narrados e, depois, esquecidos [...] Ninguém se importa, a não ser quando acontece uma tragédia da proporção como a que atingiu os ianomâmis, lá, em Roraima. Aí de fato parece que o país desperta. E, mesmo assim apenas por um tempo. Depois, tudo isso é esquecido e seguimos a vida. Então, é nesse sentido que penso ser relevante falar sobre todos. Escrever sobre todos. Só assim é possível compreender a história deste país. A nossa história. (CULTURADORIA, 2023, web)

Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira fazem circular a visão de mundo do autor, bem como as críticas, experiências, ideias e ideais. Com diferentes vivências e personalidades, a construção reflete o que Candido (2007, p.55), entende como *recursos de caracterização*, ou seja, a forma como o escritor descreve e define a personagem a fim de deixá-la verossímil. Por meio destes recursos, ele garante um ser ilimitado, contraditório e infinito em sua riqueza, criando um personagem coeso ante à imaginação do leitor. (Candido, 2007, p.55).

As personagens são apresentadas de forma fragmentada, assim como na vida real, em que conhecemos pessoas a partir das vivências ao longo da vida. Todavia, na literatura, esta é uma escolha do escritor. Segundo Candido (2007), isto faz parte da estrutura projetada pelo autor. Ao estabelecer limites na descrição do personagem, ora narrando detalhadamente e ora omitindo um tanto, ele leva o leitor a conhecer a

história de acordo com o necessário a cada trecho do enredo para ser capturado pela narrativa.

Em “Torto arado”, o mistério sobre qual das irmãs perde a língua no incidente com a faca permanece até o fim do primeiro capítulo, quando Bibiana esclarece que Belonísia emudecera para sempre. A escolha de Itamar em manter o leitor em dúvida a fim de expor o pacto afetivo entre as duas, que passam a se unir pela voz, pois uma torna-se a voz da outra.

Foi assim que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim. Foi assim que crescemos, aprendemos a roçar, observamos as rezas de nossos pais, cuidamos dos irmãos mais novos. 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, 2019, p.23)

As personagens narradoras, cada qual a sua forma, narram traumas individuais e coletivos que culminaram na percepção crítica dos fatos e crimes acontecidos na *Fazenda Água Negra*.

Apesar de cada capítulo ser narrado por uma das personagens, Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, os capítulos entrelaçam vivências e experiências de mulheres. Por meio da visão de Bibiana, se desencadeia o processo de crescimento de Belonísia; esta, por sua vez, narra o trauma da partida da irmã; Santa Rita Pescadeira expõe sua sobrevivência e as ações das irmãs em prol da comunidade onde vivem. Temos, portanto, um corpo multiplicador de vozes; um corpo sem voz e uma voz sem corpo. A potência de cada personagem, suas experiências e narrações são articuladas em sequência.

2.1 Bibiana, corpo multiplicador de vozes

A filha mais velha de Salustiana e Zeca é atravessada pela autonomia e é quem primeiramente insere a faca em sua boca, incentivando a irmã a fazer o mesmo. É ela quem se apaixona, parte, luta e sobrevive antes das outras e quem, posteriormente, agiria por primeiro na solução final da defesa pela terra e grande reviravolta da trama: “Com a força de suas mãos dilaceradas você apenas abria um caminho.” (Vieira Junior, 2019, p.244).

A irmã mais velha é curiosa pelas letras, demonstra desde cedo o interesse pelo conhecimento teórico e sonha com a carreira de professora. Por ser a primeira

narradora, apresenta os personagens e modos de viver da comunidade. Bibiana ilumina olhares e memórias sobre a vida e a servidão negra vivida secularmente, de sua avó e seus pais, trabalhadores da *Fazenda Água Negra*, memórias estas de vidas marcadas pela servidão e exploração.

Bibiana apresenta o trabalho como sufocador de sonhos, porém é ela, quem retorna posteriormente com um discurso de esperança. Enquanto adolescente, Bibiana narra a chegada de Severo, seu primo, à *Fazenda Água Negra*. O personagem encanta-a por também ter sonhos e trazer discursos esperançosos por um futuro melhor.

Em uma prosa poética, Itamar Vieira Junior narra o encontro dos dois e relaciona a terra ao surgimento de uma nova vida:

Tudo foi crescendo de forma tão pujante que era como se meu corpo se guiasse sozinho, e Severo agia da mesma forma na trama em que estávamos enredados. Naquela terra mesmo, entranhada da secura da falta de chuva, deixamos nossos suores para que Ihe servisse de alívio. O silêncio da ausência dos pássaros, dos animais que migravam para onde havia água, foi rompido por nossos sussurros. Depois de tanto ouvirmos falar sobre as crianças mortas, a natureza, misteriosa e violenta, nos impelia para conceber a vida. (Vieira Junior, 2019, p.76)

Os dois se envolvem e, a partir de uma gravidez inesperada, decidem partir em busca de novas alternativas. Anos depois, o casal retorna à *Fazenda Água Negra* com nova compreensão sobre o mundo e possibilidades de viver. Trazem consigo experiências de militância e sindicalismo para introduzir novas de relações de trabalho e perspectivas de mudanças sociais, como será visto abaixo.

2.2 Belonísia, um corpo sem voz

A personagem é introduzida na segunda parte da obra com a narração de um pesadelo, que se repete continuamente e denuncia uma tragédia futura, imagens de uma jovem correndo em meio à caatinga antiga que encontra um homem branco bem-vestido que a persegue. Quando se depara com a faca de marfim responsável pelo incidente (enfiada) no chão, Belonísia arranca o objeto e faz jorrar um rio de sangue. Banaggia (2013; p.254) explica que, para o jarê, os sonhos têm forte significado, e que costumam ser considerados premonições ou espaço de transmissão de conhecimento entre o curador e o filho-de-santo.

A partida de Bibiana impulsiona a narração traumática de Belonísia: enquanto viviam juntas, era a mais velha quem discursava pela mais nova e possibilitava ecoar sua fala. Quando Belô vê que sua irmã partiu, novamente, emudece.

A personalidade da segunda narradora difere da primeira. Enquanto Bibiana trilha o caminho para tornar-se professora, Belonísia se afasta dos conhecimentos teóricos propiciados pela escola, e mostra-se impulsionada pela força da natureza e como detentora dos conhecimentos sobre a terra que o pai, Zeca Chapéu Grande, repassou:

Diferente de Bibiana, que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolpar o buriti. Não me atraía a matemática, muito menos as letras de dona Lourdes. Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado. Não aprendi uma linha do Hino Nacional, não me serviria, porque eu mesma não posso cantar. Muitas crianças também não aprenderam, pude perceber, estavam com a cabeça na comida ou na diversão que estavam perdendo na beira do rio, para ouvir aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa. (Vieira Junior, 2019, p.97)

A ciência da terra, a graça da água e o plantio movem os sonhos Belonísia que se constituiu pelo amor à terra repassado pelo pai sobre o espaço sedimentados pelas experiências de vida. Com a exposição via linguagem artística, o autor desenha críticas ao modelo tradicional de ensino aplicado nas escolas, e o faz por meio da narração da personagem Belonísia:

Tinha a sensação de que perdia meu tempo naquela sala quente, ouvindo aquela senhora de mãos finas e sem calos, com um perfume forte que parecia incensar a escola nos dias de calor. Olhava para o quadro verde, as letras embaralhadas, bonitas, mas que formavam palavras e frases difíceis que não entravam em minha cabeça, e pensava em meu pai na várzea encontrando coisa nova na terra para a qual se dedicar, ou minha mãe cuidando do quintal, dos bichos, costurando. (Vieira Junior, 2019, p.97)

Apesar da ausência da língua, Belonísia consegue estabelecer vínculos comunitários. Por meio do jogo narrativo, o leitor é induzido a perceber nuances de uma realidade captada por uma mulher que teve sua língua amputada, mas não perdeu a voz pois suas ações são seu próprio discurso. É a personagem mais prolixa

das três etapas narrativas, tanto em número de páginas como em acontecimentos, pois tem desejo de narrar e se expressar. A personagem apresenta consciência sobre a importância da rememoração pela narração:

Se eu soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse. Teria comprado cadernos com o dinheiro das coisas que vendia na feira, e os teria enchido das palavras que não me saem da cabeça. Teria deixado a curiosidade que tive ao ver a faca com cabo de marfim se transformar na curiosidade pelo que poderia me tornar, porque de minha boca poderiam sair muitas histórias que serviriam de motivação para nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas na cidade. (Vieira Junior, 2019, p. 170)

O trecho supracitado destaca-se em meio às narrações de Belonísia. Trata-se de uma narração paradoxal que pode, ou não, ter sido articulada propositalmente pelo autor. Isso porque o texto literário contido no livro não teve origem na escrita – as duas primeiras personagens são alfabetizadas, mas não registram memórias em cadernos e a última é uma entidade, logo, sem corpo. Poderia ser sugerido que trata-se de uma transmissão oral, mas Belonísia lida com a impossibilidade física de fala, dado o acidente com a faca. Quem narra essa confissão da personagem? É o primeiro momento da narrativa que traz o fenômeno da metaliteratura, ou seja, a literatura citando a si mesma. Massaud Moisés confere que “a literatura é a única arte que pode ser objeto de si própria, tornando-se metaliteratura” (p. 299)

A relação autor e narrador se entrelaça e articula em vários momentos da trama. O autor Itamar Vieira Junior se parece, por vezes, com um coletor de narrações, um espectador que se põe a sentar, ouvir e registrar as memórias das narradoras para expô-las na narrativa. Mas não seria o contrário? Não seriam elas que tomam a voz para dizer as opiniões, críticas e visões do autor? Quem vem antes neste jogo: o autor ou as narradoras? Aliás, qual seria efetivamente a distinção entre narração e discurso?

Genette (2008, p. 282) esclarece e conceitua o discurso como o modo natural da linguagem, enquanto a narrativa é o modo particular:

Na verdade, o discurso não tem nenhuma pureza a preservar, pois é o modo “natural” da linguagem, o mais aberto e o mais universal, acolhendo por definição todas as formas; a narrativa, ao contrário, é um modo particular, definido por um certo número de exclusões e de condições restritivas (recusa o presente da primeira pessoa, etc.). O

discurso pode “narrar” sem cessar de ser discurso, a narrativa não pode “discorrer” sem sair de si mesma. (Genette, 2008, p. 282)

Indubitavelmente, as vivências como pesquisador e servidor do INCRA se fazem presentes na trama. É possível até mesmo pensar nas memórias acionadas em “Torto arado” como as memórias coletadas em suas experiências em campo no sertão baiano. Assim, prevalece a ideia de Vieira Junior ser o reverberador de memórias ao acionar, pelas narradoras Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, as rememorações traumáticas e de luta de um determinado povo, em determinada comunidade e tempo histórico. Finalmente, aciono o conceito de “autor implícito” para tratar do jogo narrativo de “Torto arado”.

A professora hierosolimita Rimmon-Kenan, autora de “Narrative fiction” (2002, p.87, tradução minha), retrata as esferas entre autor/narrador/leitor, tão importantes nesta obra: autor empírico → autor implícito → narrador → narratário → leitor implícito → leitor empírico.

Sobre a produção da autora, Xavier (2014, p.206) explica os papéis e funções que são necessários para compreensão do jogo literário:

Autor empírico é o autor da obra. O autor implícito é uma versão do autor mostrada através da narrativa, é quem controla a estrutura e estilo do texto. Já o narrador é quem narra a história, e o narratário pode ser entendido como uma entidade para quem o narrador conta a história. O leitor implícito é uma entidade capaz de perceber os recursos estilísticos e narrativos que o autor utiliza. E o leitor empírico é o leitor da diegese. (XAVIER, 2014, p.206)

No tocante à narração metaliterária de Belonísia sobre o registro das memórias, retomo Rimmon-Kenan que afirma: “A comunicação prossegue a partir do autor implícito para o narrador, para o narratário e, finalmente, para o leitor implícito. Quando um narrador e um narratário estão ausentes, a comunicação é limitada ao autor implícito e ao leitor implícito. (Rimmon-Kenan, 2002, p.88, tradução minha). Em última análise, a narração permeada de arrependimento feita por Belonísia é uma comunicação entre o autor e leitor implícitos.

2.3 Santa Rita Pescadeira, uma voz sem corpo

A terceira narradora, Santa Rita Pescadeira é uma entidade encantada do Jarê, religiosidade de matriz africana. Uma voz sem corpo que se empresta do corpo de

moradores para se manifestar. Personagem identificada pela onipresença e onisciência, detentora do poder de captar o sofrimento vivido pelos homens ao longo dos séculos às violações instauradas à terra. A narradora observa todos acontecimentos, por vezes vivenciando na pele ao apossar-se do corpo e espírito dos personagens. Ela é a responsável pela batalha final e silenciosamente, apresentar-se no corpo das irmãs por várias noites seguidas, agindo de forma inesperada para o leitor.

Dentre as possibilidades literárias, o real pode estar onde menos imaginamos... eu explico: Santa Rita Pescadeira é a única personagem *real* da trama. Itamar Vieira Junior dialogou em entrevista ao portal Revista Gama sobre sua escolha: “Santa Rita Pescadeira é uma Encantada que existe no Jarê. Mas durante a minha pesquisa não encontrei nenhuma informação sobre ela, apenas que existia. Entrevistei muita gente, inúmeras famílias e elas já não conheciam a tal Encantada.” (Vieira Junior, 2020, web)

Santa Rita Pescadeira inicia sua narração a partir de outro trauma. O capítulo narrado é nomeado *Rio de sangue*, e aborda os acontecimentos após o assassinato de Severo, causado por perseguição política. Esta narradora, por ser uma *encantada*, ou seja, não humana, é onipresente, e este fato possibilita contar a vida, sofrimento e morte que veio antes das vidas das duas narradoras anteriores. Fala sobre a luta pela terra em diferentes tempos. Este recurso possibilita narrações coletivas de expressões de memória, o que remete ao pensamento de memória coletiva de Halbwachs (2006). Para o estudioso, ela é reconstruída por dados e noções que estão no espírito nosso e dos outros, passando de uns para os outros, e isso só acontece pois continuam fazendo parte de uma mesma sociedade ou, no caso de “Torto arado”, a mesma comunidade. (Halbwachs, 2006, p.39). Já Le Goff (1990) entende que trata-se de um *instrumento de poder*:

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia. Mas a memória coletiva é não somente uma conquista é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 1990, p.476).

A narração por meio de uma personagem onipresente possibilita esse acionar de memórias de quem não viveu as experiências pessoalmente, mas tem a noção dos

acontecidos como se tivesse vivido. A escolha de incorporar narrativamente uma personagem entidade – não humana – não é por acaso. Possibilita uma visão de mundo de alguém que paira pelos ares e tudo vê, tudo sente, tudo ouve e transmite ao leitor os acontecimentos que se desenrolaram nos últimos séculos na *Fazenda Água Negra* e seu entorno:

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. (Vieira Junior, 2019, p.203)

A experiência do outro, aqui, é vista e sentida por Santa Rita Pescadeira, que não tem corpo, mas tem discurso para rememorar por quem não podia rememorar.

Seguindo o padrão narrativo das outras partes, a terceira narradora inicia também a partir de um trauma, desta vez, a morte de seu “cavalo”, ou seja, a pessoa de quem costumava tomar o corpo para agir no *mundo físico*:

Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma que um encantado deve se apresentar entre os homens, como deve aparecer por esse mundo. Desde então, passei a vagar sem rumo, arrodando aqui, arrodando acolá, procurando um corpo que pudesse me acolher. Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira. Foi nela que cavalguei por um tempo, não conto o tempo, mas montei o corpo de Miúda, solitária. (Vieira Junior, 2019, 203)

Outra problemática abordada narrativamente é a das transmissões das tradições orais. A personagem encantada revela que, depois da morte de Miúda, não pode agir no mundo e passou a vagar. Sem tomar os corpos, ela conseqüentemente estaria passível do esquecimento pela comunidade, que marcou o autor. Este foi um dos motivos que levou o escritor a escolhê-la como narradora da obra, conforme afirmou na mesma entrevista:

Os poucos que haviam visto ela dançar ou alguém incorporá-la não lembravam de muita coisa. Não lembravam como ela dançava ou de como era a música. Se eu perguntava quem a incorporava, descobria que a pessoa já tinha morrido. [...] “A última personagem chega para dizer isso, para lembrar das tradições que estão sendo esquecidas.

Trago um certo inconformismo, dou voz ao que está sendo esquecido para narrar a história. E é uma voz poderosa, a única capaz de fazer uma ponte entre o presente e o passado ancestral que o povo de Água Negra carrega nas costas. (Vieira Junior, 2020, web)

Nesta não-linearidade, a narradora explica a trajetória de Zeca Chapéu Grande. Quando criança, o curandeiro foi envolvido com os poderes de transcendência e conexão com as entidades do Jarê. Sua mãe, porém, na tentativa de proteção, afastou-o das possibilidades de conexão. A religiosidade e suas entidades, porém, agiram de forma que o menino fosse alcançado pela transcendência. Essa parte da história envolve um sumiço do garoto que foi protegido e se afeiçãoou a uma onça, animal presente e representativo na história como um todo, trechos que serão relacionados no capítulo seguinte deste trabalho.

2.4 Tríade narradora e sequência de traumas

As personagens de “Torto arado” caminham e narram de forma distinta. O desenvolvimento de Bibiana, Belonísia, principalmente, se difere pela personalidade de cada uma, que as leva a vivências e experiências diferentes.

No texto “O narrador” (1980), do original *Der Erzähler* frequentemente traduzido como “O contador de histórias”, o ensaísta, crítico literário, filósofo e sociólogo alemão Walter Benjamin se debruça sobre a figura condutora que dá nome ao texto. Em um contexto pós-guerra no ano de 1934, verificando o movimento literário que se erguia e o estado dos indivíduos, o crítico traz considerações sobre a produção do contista russo Nicolai Leskow para estudar a figura narradora. Não bastando, pensa as mudanças na faculdade de compartilhamento de experiências, refletidas na incapacidade narrativa dos sujeitos e, então, dos autores, procurando diagnosticar os pormenores que levaram a este estado coletivo e, finalmente, relaciona memória com experiência narrada.

Para introduzir sua proposição, Benjamin contextualiza que, ao voltarem dos campos de batalha da 1ª Guerra Mundial, os sujeitos se encontravam silenciosos, não narravam suas experiências e não compartilhavam memórias. A partir daquele momento, o trauma, individual e coletivo, era o propulsor do silêncio e um dos fatores

da relação causal que vincularia memória, experiência e narração para a teoria benjaminiana.

Retomando o medievo, o crítico apresenta as duas representações de narradores que compartilhavam saberes pela oralidade: o marinheiro mercante e o lavrador sedentário. Pode se construir certa relação entre as duas figuras benjaminianas e as duas primeiras narradoras de “Torto arado”, conforme articulação a seguir.

Para Benjamin (190, p.58) a figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos: os que narram porque vêm de algum lugar e os que narram porque permaneceram e aprenderam em um espaço.

O crítico exempifica que costuma-se ouvir com atenção as pessoas que vieram, tiveram experiências novas e trouxeram novidades, a serem conhecidas; Benjamin não esquece, porém, de quem escolheu permanecer em um lugar e conhecer suas histórias e tradições. "Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo lavrador sedentário, e outro pelo marinheiro mercante. (Benjamin, 1980, p.58).

Analisemos: o marinheiro mercante (ou comerciante) é o sujeito que viaja por ocasião de seu ofício e adquire experiências e saberes. Conhece outros sujeitos, visita lugares, identifica novas possibilidades de mundo e de vida. Quando retorna à casa, reúnem-se a sua volta as pessoas que se interessam por novas histórias e, então, ele compartilha conhecimentos e, finalmente, memórias. Este movimento é transformador aos que ouvem atentamente, procurando alcançar visões de mundo não conhecidas até o momento.

Já o lavrador (ou camponês) sedentário fica e cria raízes profundas. Seu ofício é ligado ao trabalho manual e à estabilidade e, apesar de não viajar para longe, carrega consigo tanto conhecimento sedimentado quanto o outro. Impregna os saberes que lhe foram passados por gerações, é íntimo do espaço em que trabalha e conhece cada detalhe da qualidade de sua atividade. Este, por sua vez, narra sua ciência adquirida pelo tempo de experiência nas atividades aos colegas e às próximas gerações que, ouvindo atentamente, a reproduzirão em suas futuras atividades.

As duas representações arcaicas de narradores são, em diferentes vieses, responsáveis pela transmissão de experiências e memórias, e impactam social e politicamente o espaço em que estão inseridos – tal como as duas narradoras do livro recortado, como será visto a seguir.

Retomo os fatos da narrativa: depois de alguns anos ausente, Bibiana, acompanhada de marido e filhos, retorna à casa com formação tradicional e, principalmente, experiências, tal como o marinheiro mercante, narrador benjaminiano que viaja para longe em função de sua atividade e volta com experiências para narrar aos que o circulam, transformando seu entorno.

A narradora de “Torto Arado” volta ao lar assumindo o papel de narradora da vida e compartilha suas vivências: enxergou terra livre, viu trabalhador com direito de plantar e de colher sem segredo. Percebeu arranjos possíveis de trabalho árduo, mas justo, distante das submissões criminosas e escravocratas que envolviam aquele espaço da fazenda. Pouco a pouco, a personagem e seu parceiro mobilizam os trabalhadores pelas questões sociais ao tocar no cerne da justiça e do direito. Portanto, na narrativa, o ato de compartilhar da personagem narradora foi o divisor de águas que incitou as transformações nunca antes imaginadas no espaço. É possível estabelecer relação entre a narradora Bibiana ao marinheiro mercante, primeiro narrador benjaminiano.

Belonísia é descrita como uma personagem desinteressada das “letras” e do estudo tradicional, mas que tem gosto pelas atividades da fazenda. Ela representa narrativamente a força da natureza, pois detém conhecimentos sobre a terra transmitidos pelo genitor:

Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendia sobre as ervas e raízes. Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento — bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: “O vento não sopra, ele é a própria viração”, e tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida”, ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado. 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. (Vieira Junior, 2019, p.99)

Acompanhando as atividades do pai, Belonísia identifica cada cultivo e cultura, plantio e colheita. Enxerga a terra de forma diferente que os demais familiares e “diagnostica”, assim como o pai, as dores e doenças que precisam ser remediadas. Esses conhecimentos, estipulados pelo senso prático do trabalho e atividades de

plantio, se faziam fundamentais para a sobrevivência da cultura dos alimentos e, por consequência, deles mesmos.

Zeca Chapéu Grande transmitiu os conhecimentos sedimentados sobre a terra por meio do compartilhamento de experiências e percepções que só o vínculo permanente e “sedentário” com o trabalho permitiu. Zeca foi, à sua maneira, narrador da experiência de terra à Belonísia, que pôde, por sua vez, trabalhar e, sequencialmente, narrar os embasamentos para a luta pelo direito a posse rural. A descrição da narradora tipifica a figura do lavrador sedentário de Walter Benjamin. Essa aproximação entre Belonísia e a figura benjaminiana é identificada pela permanência e vínculo com a terra, com o ofício repetitivo que, posteriormente, gera inquietações relacionadas à justiça. A ausência dos patrões da fazenda e, ao mesmo tempo, a constante cobrança e taxações despertaram as questões que, mais tarde, serviram de vetor para a revolta em busca de reforma. As experiências e conhecimentos sobre a terra, conduzidas por uma narradora *lavradora sedentária*, portanto, foram agentes da transformação e conscientização sobre a provocação de uma luta, que será abordada no último capítulo deste trabalho.

Em suma, as narradoras Bibiana e Belonísia tornaram-se articuladoras de memórias narradas a partir das experiências que vivenciaram por toda jornada e demonstram íntima aproximação com as figuras narradoras benjaminianas.

Um dos elementos impulsionadores do enredo de “Torto arado” é a escolha da narrativa não linear, que oferece ao leitor pedaços de uma história para que ele, como num quebra-cabeça, junte-as. Santaella aborda a *narrativa causal*: “há entre as partes narrativas uma ligação de determinação mais lógica do que meramente cronológica. Há nela um enlaçamento entre a consecução e a consequência, o tempo e a lógica. É o tempo narrativo sob o domínio da lógica do narrar”. (Santaella, 2001, p.336)

Outro aspecto em comum é que as três partes, Fio de corte, Torto arado e Rio de Sangue, iniciam a partir da memória de um trauma. Esta observação foi uma das propulsoras desta pesquisa acerca das memórias traumáticas.

Assim que a personagem Belonísia chega à idade adulta, o personagem Tobias é introduzido na trama. Homem mais velho, forasteiro e galanteador ganha atenção das mulheres da comunidade. Período de flertes que desperta o desejo entre ambos, e o homem logo pede a Zeca Chapéu Grande a permissão para levar sua filha mais nova. Zeca pergunta à filha sobre seu interesse pela mudança vida e, assim que ela

consente com a proposta, é levada à nova casa em que viveria com Tobias e com a promessa de um casamento feliz.

A primeira experiência sexual de Belonísia é contada em um trecho indigesto e marcante para diferenciar as vidas amorosas das duas irmãs:

Depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer o cão, 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. Enquanto ele entrava e saía de mim num vaivém que me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre, aquele mesmo que me invadiu pela manhã como o trotar do cavalo. Virei minha cabeça para o lado da janela. Tentei olhar pelas frestas a luz da lua que tinha despontado no céu mais cedo. Senti algo se desprender de seu corpo para meu interior. Ele se levantou e foi se lavar com o resto de água. Abaixei minha roupa e fiquei de costas, com os olhos no teto de palha, 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, p. 115)

A noção de trauma e a percepção da gravidade dos fatos se dá concomitantemente aos acontecimentos mais graves da comunidade. Selligman-Silva (2003, p.48) retoma Freud, ao situar a experiência traumática como aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Portanto, o testemunho é demarcado pela narração dos fatos violentos, e pela resistência social à compreensão deles. O trecho narrativo acima é um exemplo do poder castrador em uma sociedade machista. Em meio ao abuso, a personagem não se dá conta da violência pela qual passa por não ter noções anteriores do consentimento e funcionamento de uma relação sexual. Belonísia, ao se deparar com a sua primeira experiência, não percebe a gravidade da violência sofrida, e entende que estar ali seria uma tarefa obrigatória a ser executada, tal como trabalhar na terra e com os bichos.

Albuquerque Júnior (1998), autor de *A invenção do nordeste e outras artes*, critica a figura do *macho nordestino*: “o desejo masculino, de fecundar, de penetrar, de conquistar, de dominar, parece ser o princípio ordenado do próprio social.” O escritor reconhece ainda que, nestes espaços, o desejo feminino passa a ser constantemente policiado, sob pena de pôr abaixo a ordem social dominada pelos homens, é visto como caos. (Albuquerque Júnior, 1998, p.13)

A relação entre o casal Belonísia/Tobias é explorada narrativamente como doentia e começa a desabar tão logo Tobias, que se apresenta como amoroso e cuidadoso começa a expor aos poucos a violência acelerada pela entrega ao álcool e à infidelidade. Quebrando qualquer pré-julgamento de que, por lhe faltar a língua, Belonísia suportou as violências vividas em silêncio, a personagem/narradora revida avidamente todo e qualquer ato violento. Postura frequente e repetitiva que a afasta do “marido” que não sobrevive sozinho e é encontrado morto na cidade. A notícia é bem recebida pela mulher que disfarça com serenidade a alegria de quem não precisaria se proteger de novas violências.

As vivências de Belonísia são marcadas pela força de sororidade e de proteção de amigos frágeis que a estimulam lutar pela salvação da vida de sua vizinha, Maria Cabocla. É com a vizinha que Belonísia experiencia um desejo amoroso que não vivenciara até então. Essa é vítima de violências físicas e verbais constantemente e, contrariando a ultrapassada expressão “em briga de marido e mulher não se mete a colher”, a personagem entra com todas as suas forças para separar e lutar contra o agressor; em uma ironia a pensar na simbologia dos talheres, Belonísia não “mete a colher” na briga de seus vizinhos, ela, em última instância, “mete a faca” que resgatou de seu acidente primeiro. A personagem funciona, sozinha, como uma rede de apoio às vítimas de violência doméstica e ampara Maria Cabocla e seus filhos a um recomeço.

Os dois homens apresentados pela narração de Belonísia são violentadores e atuam contra a vida das personagens. Esta imagem vai ao encontro do “cabra macho”, figura do homem nordestino existente no imaginário comum reafirmando Albuquerque Júnior (1998) que identifica a violência como um “componente da sociabilidade no Nordeste”, Isto porque a região, afetada por eventos climáticos, pediria por homens com “atributos da masculinidade” característicos da “forma de ser do nordestino”. Um espaço no qual “não há lugar para homens fracos e covardes” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1998, p.03).

A partir da compreensão de que a literatura também é um meio de denúncia, mas pelo viés artístico e estético, percebe-se a importância de uma obra literária abordar temas tão necessários quando a violência contra a mulher em espaços de vulnerabilidade ou esquecimento por parte do Estado. Além dos violentadores, é possível apontar vários outros antagonistas da história a fome, a seca, os fazendeiros, o taxador. O principal aparece na narração de Belonísia ecoa denúncias, quando uma

nova família de fazendeiros compra as terras de *Água Negra* e chegam para mandar nas vidas trabalhadoras da área. Salomão, Estela e os filhos são brancos vindos da cidade, que desconhecem o toque da terra. Com o passar do tempo e as reivindicações feitas pelos moradores (a partir da narração transformadora e potente das experiências de Bibiana e Severo), os trabalhadores se mostram cientes de seus direitos e propõem mudanças aos donos. No entanto, essas transformações não beneficiariam diretamente a fortuna dos ricos, mas fazem parte dos direitos dos sujeitos trabalhadores que foram negados por tantas décadas naquele espaço. Assim, se inicia uma batalha de ameaças e amedrontamentos, cujo desenvolvimento dá voz a questões traumáticas articuladas na conclusão da obra literária.

Por fim, é possível compreender que as narradoras de “Torto arado” se instituem por acionar lembranças, críticas e visões de mundo do autor projetadas no jogo literário como uma expressão de memórias identitárias. Este jogo, que funciona por meio do autor implícito, expressa realidades contadas a partir de memórias traumáticas, que relatam não somente suas vivências, mas os impactos da luta pela terra e por seus direitos, tanto na esfera comunitária como individual. Permeiam essas narrativas questões ligadas a políticas públicas, à papéis de gênero, às violências contra a mulher e ao racismo. Questões estas que são globais e que permitem ao autor não demarcar tempo e espaço, pois tais vivências ecoam em diferentes realidades e são entendidas por diversas comunidades. Com isto, o autor simboliza nesta obra o território marcado pela opressão cultural.

3. O MEDO ATRAVESSOU O TEMPO E FEZ PARTE DE NOSSA HISTÓRIA DESDE SEMPRE”: O SUJEITO E A FÉ COMO RESISTÊNCIA ÀS TENSÕES EM TERRAS QUILOMBOLAS

A minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim.
(KRENAK, AILTON, 2019)

A reflexão acerca da linguagem literária, narratologia, memória e narração de “Torto arado” só se tornam possíveis a partir dos temas que a apresenta e articula: religiosidade, modos de viver, luta pela terra. Esses aspectos se relacionam diretamente com a produção de tese do autor. Este capítulo se dedica à articulação e compreensão entre a obra literária e de sua produção acadêmica.

A narrativa de “Torto arado” se desenrola no sertão baiano, na fictícia *Fazenda de Água Negra*. Lá, vivem as famílias trabalhadoras do plantio que ficam responsáveis por toda a ação com a terra. Estes sujeitos fazem parte da comunidade quilombola e, sobre ela, aponto o Decreto Nº 4.887/ 2003 em seu art. 2º:

Consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida (Brasil, Constituição, 2003)

Portanto, o decreto aponta como critérios: 1) a auto atribuição; 2) a trajetória histórica própria no contexto coletivo; 3) a territorialidade; 4) a presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

O espaço narrado é a Chapada Diamantina, demarcado pela cultura quilombola, pela religiosidade de matriz africana Jarê e por lutas pelo direito à terra no sertão. Portanto, este capítulo contextualiza e aborda questões históricas, geográficas e religiosas da narrativa.

Trabalho é um termo em constante repetição na narrativa. Bibiana e Belonísia narram o funcionamento da *Fazenda Água Negra*; este é um dos principais aspectos a serem considerados na obra literária de Itamar Vieira Junior: ela denuncia um mundo silenciado.

As condições e eventos descritos no decorrer do livro, apesar de fictícios, representam a realidade de diversas comunidades que vivem em realidades tensionadas pelas lutas. Em “Torto Arado”, Itamar Vieira Junior projeta literariamente suas críticas a esta exploração e negação dos direitos humanos.

Candido (1988) defende que a “A Literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.” (p. 113). É a partir desta perspectiva que falamos da potência literária neste romance.

Na trama de "Torto Arado", os trabalhadores da *Fazenda de Água Negra* são submetidos a condições desumanas de trabalho e vivem em constante vulnerabilidade em relação à posse da terra que cultivam. Ao analisar as estruturas de poder que moldaram as relações entre os proprietários de terra e os trabalhadores rurais no sertão nordestino, se torna possível compreender mais profundamente os processos históricos que contribuíram para a manutenção das desigualdades sociais e da concentração de terras no Brasil.

Se faz necessário entender o meio em que a história ocorre e, conseqüentemente, compreender o Nordeste. Em “A invenção do nordeste”, Albuquerque Júnior (p.66) defende que “o nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre”. Explica ainda que os recortes geográficos e as regiões são fatos, ações humanas e pedaços de história, de enfrentamentos. Completa que “O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença. ” (Albuquerque Júnior, p.66)

A construção narrativa/crítica de “Torto arado” é imbricada com a trajetória acadêmica de Itamar Vieira Junior que desenvolveu pesquisas em Geografia na graduação e mestrado e direcionou-se aos Estudos Étnicos e Africanos, no doutorado. Acrescidas de pesquisas e vivências como servidor público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária, que direcionaram a tese “Trabalhar é tá na luta: Vida, morada e movimento entre o povo da lúna, Chapada Diamantina”, defendida em 2017 pela Universidade Federal da Bahia. Sua tese doutoral, abordou o processo de regularização do território da comunidade quilombola de lúna, na Chapada Diamantina. Para tanto, considerou o contexto histórico e geográfico, a religiosidade e a forma como vivem os moradores a partir de cinco aspectos: morar, movimento, trabalho, vida/ morte e luta. Pelos temas em comum e a fluidez combinatória entre o

texto acadêmico e literário do autor, percebe-se que suas produções conversam entre si e é possível delinear diversas relações entre a narração de luta pela terra com as questões abordadas na tese, assim como a escrita sobre os rituais de jarê e a presença da religiosidade no povo luna.

Para escrever sobre a relação entre sujeito e terra, Vieira Junior recupera ficcionalmente a noção de “emaranhado de coisas” (Ingold, 2012, p.3) e projeta literariamente que “esse emaranhado é o “relevo” do mundo e como nas ontologias anímicas, o mundo não é ocupado, mas habitado em um ato contínuo de emaranhar-se e desemaranhar-se, tocando caminhos (linhas) de vida.” (Vieira Junior, 2017, p.48, grifos do autor)

Em momento introdutório, registra que sua produção acadêmica foi afetada por interesses do proprietário de um espaço na Chapada Diamantina, que usou de assédio, intimidação e ameaças veladas para obstruir o processo (2017, p. 23-24). A leitura da tese demonstra a habilidade e preferência que Itamar Vieira Junior tem pelo literário. Considerando que a escrita de produções acadêmicas siga um tom descritivo e analítico, o autor é capaz de acionar detalhes da linguagem e preferências discursivas para tornar a tese um tanto mais “literária”. Ele mesmo registra sua forma comunicação:

Tenho uma relação particularmente profícua com a literatura. Pensando nesta tese, imaginei que ela seria vigorosa e profunda se, antes de ser um trabalho científico, pudesse ser também arte. Um trabalho científico é datado – está conformado a um arcabouço teórico próprio de seu tempo. A literatura, pensada enquanto arte, pode até estar datada, mas o alcance da obra está além do tempo, porque ela versará de maneira livre sobre os fluxos da vida, propondo novas formas estéticas para se apresentar um texto, e por isso mesmo a obra constrói uma essência atemporal, propondo formas fluidas e menos rígidas que se assemelhem mais aos contornos da vida. (Vieira Junior, 2017, p.42)

O cenário crítico de “Torto Arado” é construído a partir de uma recuperação histórica crítica da Chapada Diamantina e das marcas culturais das comunidades quilombolas na região do sertão baiano. Localizada no estado da Bahia, nordeste brasileiro, o local possui uma rica história marcada por lutas e disputas territoriais ao longo dos séculos. Na época do ciclo do diamante a região ganhou notoriedade, sendo palco de intensas atividades mineradoras. Durante a fase próspera da mineração, entre 1817 e 1840 aproximadamente, houve um influxo significativo de mão de obra

escravizada na Chapada, e a presença de africanos na região já era conhecida desde o final do século XVIII.

Entretanto, a exploração das riquezas naturais na Chapada Diamantina trouxe consigo a exploração humana, especialmente das populações negras que foram submetidas à escravidão durante o período colonial. Com o fim da escravidão no Brasil, muitos ex-escravizados buscaram refúgio e liberdade nas áreas mais isoladas do sertão, formando comunidades quilombolas que resistiram ao longo dos anos e mantiveram suas tradições culturais e modos de vida ancestrais.

Ganem e Viana (2006) explicam que a população garimpeira era constituída de mão-de-obra desqualificada e marginalizada, e que o indivíduo era levado a garimpar a partir de promessas que o próprio garimpo representava, ou seja, enriquecimento rápido e ascensão social. Na metade do século XVII, as primeiras populações garimpeiras surgiram, logo após a descoberta das jazidas de diamantes no Arraial do Tijuco (Diamantina), em Minas Gerais, em 1729, e eram constituídas de mestiços, negros alforriados, indivíduos sem recursos econômicos e sem escravos, não absorvidos pelo reduzido mercado de trabalho local. (Ganem, Viana, 2006, p.15)

Para entendermos a perspectiva das personagens e suas formas de resistência, é fundamental abordarmos a espiritualidade presente em "Torto Arado" e as intersecções com outros assuntos relacionados aos meios de viver da comunidade. Um dos principais aspectos relevantes e sustentadores da narrativa é a religiosidade presente na Fazenda Água Negra, que são atravessados pela crença, como descrito no romance:

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. Naquele momento, com a roupa rota que vestia, mas com um véu antigo e esgarçado lhe cobrindo a cabeça, ouvimos sua voz fraca, quase inaudível, entoar uma cantiga, "Santa Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar". A encantada, apesar da idade de dona Miúda, dava giros hábeis na sala, ora como se jogasse uma rede de pesca no meio de todos, ora correndo em evoluções como um rio em fúria. Alguns pareciam estar perplexos e querendo desvendar o mistério da aparição. Outros sorriam, talvez incrédulos, achando que a velha Miúda havia enlouquecido e precisasse dos cuidados de meu pai. (Vieira Junior, 2019, p.60)

O jarê é uma prática religiosa em que os deuses yorubas ou orixás foram amplamente associados a entidades nativas chamadas caboclos, considerados como indígenas e seus descendentes. É vista popularmente como uma vertente do candomblé menos ortodoxa, resultante da fusão complexa de elementos dos cultos Bantu-Yoruba com influências do catolicismo rural, umbanda e até mesmo o espiritismo kardecista (ALVES, RABELO, 2009). A crença é conhecida também como “Candomblé dos caboclos”. No tocante a esta analogia, Banaggia (2013) esclarece que as diferenças existem, e se dão principalmente entre os toques de atabaques, danças, cantigas e as manifestações das entidades. O estudioso explica que, no Jarê, os tambores são repercutidos com as próprias mãos dos participantes e os toques têm ritmos específicos, geralmente mais velozes. Sobre as cantigas, costumam ser em língua portuguesa, diferentemente do candomblé que costuma utilizar línguas de origem africana. Há diferença também na movimentação: enquanto nos jarês as danças costumam ser mais exaltadas, no candomblé costumam ser mais discretas e conter mais giros. E sobre a incorporação, ou seja, o momento em que os encantados “tomam conta” dos corpos, é mais intensa nos jarês e acontecem predominantemente ao longo da noite (Banaggia, 2013, p. 154), como vemos na página 46 do romance:

Dali, do quarto quente dos santos que rescendia a suor e alfazema, Zeca, que agora abrigava santa Bárbara, vestia a saia vermelha e branca, engomada com todo zelo por dona Tonha, e com o rosto encoberto pelo adê lustroso, ornado de contas vermelhas, saiu empunhando a espada de madeira feita por ele mesmo. A espada, pequena, cortava o ar com seus movimentos ágeis. “É, santa Bárbara, virgem dos cabelos louros, ela vem descendo com sua espada de ouro”, a audiência batia palmas e cantava em coro, seguindo o tocador de atabaque. Enquanto os homens aceleravam o toque, santa Bárbara se agitava em seus passos e giros. Duas mulheres arriaram no chão, com os olhos semicerrados e movimentos que anunciavam a chegada de mais santas Bárbaras. Foram conduzidas para o quarto por minha mãe e dona Tonha para que pudessem colocar suas vestes também (Vieira Junior, 2019, p.46)

É de matriz principalmente africana e parte importante da cultura do povo sertanejo e das comunidades quilombolas. Essa crença ancestral é repleta de simbolismos e representa uma forma de resistência cultural e espiritual frente às adversidades impostas pela sociedade dominante. O Jarê pode ser entendido como uma maneira de encarar o mundo e a existência humana em conexão com a natureza e as divindades, estabelecendo uma relação de harmonia e respeito com o ambiente que os cerca, imbricamento presente no romance de Vieira Junior.

Em “Torto arado”, as cenas dos rituais são descritas como acontecimentos que fazem parte do cotidiano e identidade daquela comunidade. No trecho abaixo, a personagem de Bibiana narra o primeiro aparecimento de Santa Rita Pescadeira, que torna-se posteriormente narradora:

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).

Banaggia (2017) destaca que, nesta religiosidade, o mundo espiritual onde os caboclos vivem trava alguns obstáculos que dificultam suas ações no mundo dos humanos; por isso, estes encantados precisam ser constantemente cultuados e incorporados pelas pessoas das comunidades durante os rituais jarês.

O personagem Zeca Chapéu Grande é a principal figura humana neste aspecto da narrativa:

[...] famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam. Desde cedo, havíamos precisado conviver com essa face mágica de nosso pai. Era um pai igual aos outros pais que conhecíamos, mas que tinha sua paternidade ampliada aos aflitos, doentes, necessitados de remédios que não havia nos hospitais, e da sabedoria que não havia nos médicos ausentes daquela terra. Ao mesmo tempo que me orgulhava da deferência que lhe dedicavam, sofria por ter que dividir a casa com visitas nada discretas, gritando suas dores, seus desconhecimentos, impregnando-a do cheiro de velas e incensos, das cores das garrafas de remédios de raízes, das pessoas boas ou ruins, humildes ou inconvenientes, que se instalavam por semanas no nosso pequeno lar. (Vieira Junior, 2019)

Alves e Rabelo (2009) explicam que, no jarê, a autoridade máxima é majoritariamente masculina, mas não só; que os atuantes são conhecidos como pais/mães-de-santo e, mais popularmente, curadores; que quase todos são pequenos

agricultores. Ainda explana que o papel de curador se dá por imposição aos que desempenharão:

São seus os caboclos que forçam o indivíduo a tornar-se curador, causando-lhe toda uma série de infortúnios até que ele resolva acatar seu destino. Praticamente nenhum curador fala de sua carreira enquanto escolha pessoal; trata-se antes de um fardo do qual não pode livrar-se. Consideram-se como intermediários privilegiados entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos ou caboclos. É possuído por essas entidades, que desempenha um papel terapêutico. (Alves; Rabelo, 2009, p.3)

O desenvolvimento religioso e curador de Zeca Chapéu Grande é narrado em concordância com os processos do jarê, a partir de incumbência, aceitação e até mesmo punição. Belonísia narra que sua avó Donana recebeu em sua juventude a missão de atuar como curandeira, mas não aceitou:

Quando minha avó enviuvou pela segunda vez, recebeu um recado do curador João do Lajedo, que já se encontrava muito idoso: era hora de tomar para si as obrigações que Deus havia lhe dado. Deveria cuidar dos encantados que a acompanhavam. Deveria servir em sua casa para curar os males do corpo e do espírito dos que fossem encontrá-la. Seu poder era uma dádiva que deveria ser devolvida em favor dos que sofrem. Do contrário, seria perseguida pela má sorte pelo resto da vida, e ela já tinha provas suficientes dessa sentença. Donana não deu ouvido. Faria o que estivesse ao seu alcance. Era raizeira e parteira, e já fazia muito pelo povo que a procurava. Mas não podia colocar jarê em sua casa. Não podia organizar festas, hospedar enfermos. Não havia nascido para vida de privações e obrigações sem tempo para acabar. “Não adianta rogar. Eu não faço e pronto”, devolveu em resposta às palavras da mensageira. (Vieira Junior, 2019, p.168)

Em função desta negação, a tarefa foi repassada pelos encantados para o filho Zeca, que passou a sofrer:

Foi pouco depois dessa época, ou assim entendi, que Zeca, quase homem-feito, passou a ter fortes dores de cabeça. Não conseguia concluir o dia de trabalho ao lado da mãe e dos irmãos. [...] . Se passaram dias e Zeca começou a gritar como um animal de caça, lançando gemidos por todo canto, os olhos percorrendo o espaço e as pessoas. Donana viu que sua resistência havia feito com que o filho mais velho enlouquecesse. “Louco, louco”, gritavam as crianças na janela [...] Donana tentou de todo jeito fazer com que o filho retornasse do encanto. Deu-lhe xarope de raízes, consultou o curador João do Lajedo, conversou com outros curadores, e todos diziam que não havia muito a fazer, que ela estava em dívida com os encantados porque se negava a cumprir sua missão na terra. Donana não se sentia capaz para tanto sacrifício. Por isso rezava, acendia vela dia e noite, muitas se apagavam antes de queimar por completo, sinal de que suas intenções não estavam sendo consideradas. (Vieira Junior, 2019, p.169)

O personagem Zeca Chapéu Grande vivencia situações opressivas que ecoam a realidade daqueles incumbidos da tarefa de curar pela cultura jarê de matriz africana. Alves e Rabelo (2009) detalham que o curador de jarê inicia nesta missão ainda jovem, quando passa a apresentar mudanças comportamentais perigosas. São exemplos: sintomas de *loucura*, episódios de doença, sentimentos de solidão e isolamento, perda súbita da consciência e memória, perda do controle emocional, nervosismo e outros. Estes são indicativos de interferências dos caboclos e, para confirmar que a presença espiritual pede o carnal do curador, o “escolhido” precisa consultar um curador: “Aceitar tal destino é condição necessária para que o curador em potencial venha a solucionar seus próprios problemas. Recusar, por sua vez, implica no prolongamento da aflição, da ‘loucura’”. (Alves; Rabelo, 2009, p.3-4).

A narrativa revela que Zeca Chapéu Grande foi encontrado meses após seu paradeiro e se encontrava nu, acuado, machucado e na companhia de uma onça que o protegia. Ao resgatá-lo, sua mãe o levou ao curandeiro João do Lajedo e rogou: “Cura meu filho, compadre. Cura meu filho. E se tiver de ser ele o curador que levará meu carregio, então que seja’, disse, dando as costas e seguindo com as crianças para casa. (Vieira Junior, 2019, p.175)

Itamar Vieira Júnior reconstrói narrativamente diversos fatos ocorridos na comunidade Luna em “Torto arado”; um exemplo disso é o caso do desaparecimento punitório do personagem Zeca Chapéu Grande, que aconteceu, na realidade, com Rosalvo, esposo de Jovita, moradora da comunidade Luna com quem o autor dialogou durante suas pesquisas. O homem desapareceu por dias, com sintomas de “loucura”. Quando encontrado, estava quase nu e em situação vulnerável:

Surge a versão, entre os familiares, de que ele havia vivido muito próximo a uma onça que habitava as matas e sob cuja guarda ele dormia, sem ser afetado pelo animal. Jovita lembra-se da história narrada pela própria família de Rosalvo: “Quando eu vi falar que a mãe dele me contava mais as irmãs, Rosalvo levou quase um ano perturbado, doido pelas matas, no lugar que ele deitava dentro da mata, nesse tempo tinha muita mata, a onça juntinho, dormia juntinho dele, não pegava, não dava fé dele”. Ao ser encontrado, a família o encaminhou à casa do curador Zé Rodrigues, onde Rosalvo permaneceria por um longo tempo. (Vieira Junior, 2017, p.210)

Esta experiência de punição a partir da fé e outras vivências dos participantes do jarê não fazem parte do conhecimento comum. A projeção de Itamar Vieira Junior, a partir da linguagem descritiva e literária, traz ao leitor um mundo desconhecido à maioria. Ainda sobre os praticantes, a religiosidade em “Torto arado” implica também

em forma de resistência. Roger Bastide (1989) explica o papel dos deuses no Brasil e enfatiza que, se na África eles eram invocados por meio de pedidos e solicitações, no Brasil, são chamados para ajudar o povo ou a comunidade a sobreviver:

O negro não podia se defender materialmente contra um regime onde todos os direitos pertenciam aos brancos, refugiou-se, pois, nos valores místicos, os únicos que não podiam arrebatá-lo. Foi ao combate com as únicas armas que lhe restavam, a magia de seus feiticeiros e o maná de suas divindades guerreiras. Mas, naturalmente, esta nova orientação dada às representações coletivas trazidas da África alteraria o seu significado (Bastide, 1989, p.96-97)

Por meio destes rituais e crença, os trabalhadores, que são parte das comunidades quilombolas, encontram formas de fortalecer suas identidades culturais e enfrentar as adversidades que surgem no contexto da *Fazenda de Água Negra*. É, afinal, em função da resistência que o jarê é articulado com a trama.

Quanto às lutas históricas pelo direito à terra no sertão nordestino, a posse da sempre foi uma questão central, marcada por conflitos e tensões entre os proprietários e aqueles que dependem dela para sobreviver. Estes são temas centrais em “Torto arado”, geradores dos traumas nas narradoras da trama. Bibiana narra brevemente, logo ao início, a forma como estas vivências acontecem:

O gerente queria trazer gente que “trabalhe muito” e “que não tenha medo de trabalho”, nas palavras de meu pai, “para dar seu suor na plantação”. Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. (Vieira Junior, 2019, p.41)

Morando e trabalhando sobre certo pedaço de terra, os sujeitos não têm a permissão de construir moradia minimamente confortável para que seja mais fácil seu desmonte. Esta não é uma realidade apenas fictícia, conforme o autor discorre em sua tese:

A casa como benfeitoria que propicia a permanência na terra deveria ser prioritariamente construída com matérias frágeis que não denotassem um vínculo permanente das famílias com as fazendas. Até os dias atuais os moradores continuam a ser alertados pelos proprietários de que “não deveriam construir casa de bloco, que senão iriam derrubar”. Uma interdição que parece ser comum a todas as fazendas nas quais as famílias moram e que formam a terra de luna. É recorrente nas falas dos sujeitos que a ordem era “pra morar em casas de barro”. (Vieira Junior, 2017, p. 58)

Esta “benfeitoria” acaba sendo vista como uma troca de favor, uma *gentileza* do patrão que demanda *gratidão* dos trabalhadores. As narradoras exemplificam essa troca desmedida com a taxaço do plantio:

Eu e Belonísia ouvíamos a conversa das filhas de dona Carmeniuz e dona Tonha. Elas falavam da visita dos patrões às roças da fazenda. Queriam saber se eles haviam chegado por aqui, se tinham levado as batatas do nosso quintal também. “Mas as batatas do nosso quintal não são deles”, alguém dizia, “eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores” — disse Santa, arregalando os olhos para mostrar sua revolta. “Que usura! Eles já ficam com o dinheiro da colheita do arroz e da cana.” Poderiam muito bem comprar batata e feijão no armazém ou na feira da cidade. Nós é que não conseguíamos comprar nada, a não ser quando vendíamos a massa do buriti e o azeite de dendê, escapulindo dos limites da fazenda sem chamar a atenção. (Vieira Junior, 2019)

A impossibilidade de morar e perpetuar vínculos com a terra a partir do material é criticada pelo autor tanto na obra literária quanto na tese. Afinal, há de se pensar em quem se beneficia deste apagamento. Até mesmo a arquitetura do espaço luna exemplifica a forma de pensar da comunidade. O autor se refere a Ingold (2015, p.11), para dizer que esta forma de morar está “fundamentada em uma profunda compreensão do mundo vivido”. Vieira Junior (2017, p.57) completa ainda que este pensamento expõe a reciprocidade permanente entre o homem e a terra, já que a maioria do material da construção vem dela: o barro, retirado do terreno, a água do rio que amolece e moldar a massa que recobrirá as paredes; a madeira da mata para fazer a estrutura das paredes e dos telhados; a taboa ou a palha de buriti que durante muito tempo serviu de “telhado” para seu recobrimento. Estes saberes são inerentes dos sujeitos da comunidade. Percebe-se, na trama e na tese, que os moradores da comunidade de Água Negra e de Luna conhecem e são capazes de atuar na construção de uma moradia.

É possível traçar paralelos entre a tese e o romance “Torto Arado” e os lócus estruturantes de ambos os textos, devido a recuperação de espaços comuns como *Cemitério da Viração*, situado entre a Fazenda Buriti e o Sítio Guiné. Na tese, registra-se:

Não existe um relato preciso de quando o cemitério surgiu, alguns falam em “mais de duzentos anos”, mas é certo apenas que é um local muito antigo e parece estar lá desde antes da chegada das famílias pioneiras. Domingos, filho de Marcelino, diz que o pai sempre dizia “Só

saio daqui pra Viração”, e essa expressão se repete nas conversas dos moradores (Vieira Junior, 2017, p. 67)

Já na obra literária, o *Cemitério de Viração* é o espaço em que aconteciam os enterros. Uma das ações de Salomão, o novo proprietário da fazenda, é impedir que os moradores continuassem sendo enterrados por lá:

A Viração existia havia mais de duzentos anos, era o que contavam. As mulheres diziam em suas conversas que só saíam de suas casas, só se recolheriam de suas vidas, para a Viração. Que não haveria conversa nem interdito, que não abriam mão de serem sepultadas naquele chão. Não abdicariam do destino de serem enterradas ao lado de seus parentes e compadres. Queriam estar à volta de compadre Zeca, assentado bem no meio daquele quadrado de terra seca, com metade do terreno cercado por um muro de um metro, enquanto a outra metade estava cercada pela caatinga. “Daqui só saio para a Viração”, foi o que mais ouvimos naqueles dias que anunciaram o interdito. (Vieira Junior, 2019, p.179)

Na relação morar/trabalhar, Manuel Correia de Andrade (1964) explica o “sistema de morada”, funcionamento comum nas zonas rurais do Nordeste Brasileiro, abordado nas duas produções de diferentes perspectivas. Trata-se da instalação de famílias de trabalhadores em um terreno autorizada pelos próprios proprietários. Lá poderiam trabalhar no cultivo dos alimentos em volta da casa de moradia. Porém, este sujeito seria obrigado a trabalhar para a fazenda em questão. Na maior parte dos casos, não havia um salário devido, sendo o trabalho pago com o direito à moradia. Além disso, a estadia e utilização da terra estavam relacionadas e condicionadas ao vínculo e eficiência de trabalho.

Vieira Junior (2017, p.89) aborda o sistema de morada e transpõe narrativas que colheu em entrevistas durante sua pesquisa, além de criticar o modelo que se caracterizava como um favor pessoal. Uma relação desigual e própria ao “contrato de morada” que fazia do morador um “bem” do proprietário”. Na obra, trata o assunto com a mesma criticidade, mas pelos vieses artístico e estético:

Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada. Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos. Seria gente de estima, conhecida, afilhados do fazendeiro. Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato. Poderia ficar naquelas paragens, sossegado, sem ser importunado, bastava obedecer às ordens que lhe eram dadas. Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos

se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.41)

A tensão e disputa pela terra que se estabelecem ao final da obra “Torto arado” é ocasionada pela venda da *Fazenda Água Negra* e a atuação de Salomão como novo proprietário do espaço. Esta mudança gerou nos personagens a insegurança sobre o lugar que ocupavam sob o supracitado sistema de morada.

O personagem de Salomão é introduzido na trama como novo proprietário e a sua chegada é narrada por Santa Rita Pescadeira:

Os novos proprietários chegaram um ano após a morte de Zeca Chapéu Grande. O homem era alto e corpulento. Negociou com os herdeiros da família Peixoto e esteve, durante o período de negociação, algumas vezes na fazenda. Tinha cor de areia e ferrugem como a que se vê na beira do rio Santo Antônio. Usou essa cor de pele muitas vezes, nas discussões com Severo e com o povo, para dizer que não tinha nada contra ninguém, que ele mesmo tinha antepassados negros, dos quais se dizia orgulhoso. (Vieira Junior, 2019, p. 210)

A insegurança surge imediatamente entre os moradores, que apesar de terem vivido por décadas no espaço, têm ciência de que seus vínculos de pertencimento não seriam considerados se o novo fazendeiro decidisse expulsá-los. O autor demonstra o medo por parte dos moradores e a narradora cita uma refeição, preparada pela personagem de Firmina, em “comemoração” a chegada dos novos donos: “Ela se sentia apenas uma inquilina, embora morasse ali havia mais de quarenta anos, e apesar de o dono estar ali fazia tão pouco tempo, sentia como se devesse favores por estar na terra alheia.” (Vieira Junior, 2019, p.210)

A personagem de Estela, esposa de Salomão, figura a falta de consciência da população branca e cidadina sobre condições subumanas em que vivem os moradores de uma comunidade rural. Esta crítica é exposta literariamente em tom de humor:

A mulher não tocou na comida, dizia que tinha uma alimentação especial, agradeceu por tudo, mas ficou claro que sentia nojo. Das casas em condições ruins, das roupas, da precariedade de não se ter água encanada. Numa das vezes, teve dor de barriga e sentiu horror ao descobrir que não havia banheiro em nenhuma das casas, nem na escola. Depois de resistir, quando seu rosto foi mudando de cor, do corado de sol para o pálido, teve que se aliviar no mato. Entregou um pedaço de papel, que haviam lhe dado, sujo, para que uma das mulheres o pegasse. “Não, a senhora pode deixar lá no mato mesmo”, foi o que as que a observavam de longe disseram, entre riso e ofensa. Voltou contrariada, considerando que teria dificuldades para se adaptar à vida naquele lugar. (Vieira Junior, 2019, p.210)

Já na tese, o autor registra que, na comunidade Luna, certa paz e convenção também eram comuns em décadas anteriores, sob o gerenciamento de certos proprietários. Quando Vieira Junior (2017, p.253) questiona uma entrevistada sobre conflitos ou queixas com os proprietários, a mulher nega, mas lembra que filhos do proprietário da terra em que morava *sugeriu*, em tom proibitório, que os moradores não construíssem casa de alvenaria, e avisou que as já construídas seriam derrubadas pela intervenção de um trator.

A crítica vai além e denuncia uma manipulação por parte dos herdeiros. Segundo os entrevistados, estes proprietários sabiam que a área em questão passaria por desapropriação pelo INCRA para a reforma agrária, pois se encontrava improdutivo há muitos anos. Em função disso, teria nascido a preocupação com as construções que testemunhassem uma ocupação antiga e duradoura na terra. (Vieira Junior, 2017, p.253)

Mais um exemplo da insegurança sobre a moradia é narrado na trama, em que os moradores da Fazenda Caxangá (origem de Zeca Chapéu Grande) correm risco de serem expulsos de suas casas. Ou seja, a realidade da insegurança era real aos quilombolas como um todo, que onde quer que estivessem, não tinham um pedaço próprio de chão:

Àquela altura, a terra da Fazenda Caxangá, que havia rendido fartura de frutos por toda a sua vida, estava retalhada. Cada homem com desejo de poder havia avançado sobre um pedaço e os moradores antigos foram sendo expulsos. Outros trabalhadores que não 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. Meu pai, depois de chegar a Água Negra, retornou algumas vezes ao lugar onde havia nascido. Essas histórias nos foram contadas por Salustiana, enquanto crescíamos. (Vieira Junior, 2019)

Devido à opressão sócio política, os moradores da Fazenda Caxangá precisavam resistir sem reclamações e se submeter à taxaço imposta pelos “gerentes” das Fazendas, como é o caso de Sutério. A cada plantio e colheita que os trabalhadores fizessem para manter suas famílias, o personagem, como um carrasco, fazia a taxaço, recolhendo as melhores produçoões e mantendo-as para si: “Mas a

terra é deles. A gente que não dê que nos mandam embora. Cospem e mandam a gente sumir antes de secar o cuspo” — alguém disse, num sentimento de deboche e indignação.” (Vieira Junior, 2019)

Quanto à servidão e o trabalho análogo à escravidão, Vieira Junior retoma que foi a atividade garimpeira a responsável por atrair mão de obra ao espaço, principalmente de afrodescendentes que saíram de Minas Gerais (nas atividades auríferas que estavam em declínio) e das plantações do Recôncavo. Ainda que a maior parte da população escravizada da Chapada fosse de brasileiros, havia o número, um tanto menor, de africanos trazidos por meio do tráfico de pessoas. (2017, p.77)

Em diversos trechos da tese é explanado que as questões do trabalho e servidão são primordiais e se repetem constantemente em “Torto arado”. Por meio das narradoras Bibiana e Belonísia, o leitor entende o processo e as jornadas de trabalho que fazem parte do cotidiano dos moradores da *Fazenda Água Negra*. Esta atuação que contém resquícios de uma escravidão que não passou é uma realidade também ao povo luna, de onde Vieira Junior denuncia que todos os dias são de trabalho e que, durante as pesquisas em campo, foi possível mensurar de quatro a dez horas diárias destinadas ao plantio, cultivos e cuidados aos animais. (2017, p.155)

As formas de expressão utilizadas pelas narradoras em "Torto Arado" para relatar os traumas de luta vivenciados projetam literariamente a realidade ao dar voz às experiências marginalizadas, possibilitando uma compreensão empática das dificuldades enfrentadas pelas comunidades quilombolas e trabalhadores rurais.

Por meio desta linguagem literária, as narradoras conseguem transmitir ao leitor os sentimentos de dor, resistência e esperança que permeiam suas vidas. A escrita de Itamar Vieira Junior se torna, assim, uma ferramenta poderosa para evidenciar, pelo viés artístico, as tensões e desigualdades sociais presentes na paisagem do sertão e para resgatar as memórias de um povo que foi muitas vezes silenciado ao longo da história.

Em tempo, ressalto que ainda há mais uma relação a ser feita entre a tese e a obra de Vieira Junior que merece ser tratada: a motivação das transformações e reivindicações:

Foi assim que em Luna, o declínio das relações de trabalho com os proprietários produziu uma horizontalização das relações entre os moradores, ensejando sua permanência na terra. Essa horizontalização culminou na formação da associação como

representação política do grupo e nas mudanças que são vivenciadas hoje. (VIEIRA JUNIOR, 2017, p.150)

A negação de direitos, a servidão e as constantes violações culminam, na ficção e na realidade, em mudanças sociais imprescindíveis.

4. “NÃO PODEMOS MAIS VIVER ASSIM. TEMOS DIREITO À TERRA”: A NARRAÇÃO DE MEMÓRIAS COMO VETOR DE TRANSFORMAÇÃO POLÍTICO-SOCIAL

A obra literária assume um caráter de utopia concreta não só por constituir um mundo de harmonia e beleza, mas porque é também o indício de uma perda, o registro de uma catástrofe. Como memória dos povos, ela pode apresentar aos pósteros a felicidade que poderia ter sido e não foi, mas que seria bom se ainda viesse a ser. (KOTHE, 1975, p.112)

Um dos aspectos que chama a atenção do leitor na leitura de “Torto arado” é que as três protagonistas, Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, rememoram vivências de suas vidas inteiras por meio da narração. Da primeira infância à vida adulta, os detalhes de suas experiências traumáticas não são esquecidos, e as personagens fazem uma escolha discursiva: a de narrar suas memórias. Este terceiro capítulo se propõe a compreender de que forma as narrações de vivências mobilizam sequências de transformações sociais e políticas no meio em que estão inseridas.

Como visto anteriormente, há, em “Torto arado” um autor implícito que faz duras críticas à exploração da mão de obra, ao trabalho em condições subumanas, à insegurança causada pelo sistema de moradia, à violência de gênero e à má distribuição de terras. Em todos os traumas e memórias registradas pelas narradoras Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, há Itamar Vieira Junior como um autor implícito, um articulador destas críticas.

É por meio das memórias narradas que conhecemos detalhes das vidas das personagens e entendemos as motivações que as levam a agir como agem dentro da trama. Um breve exemplo disto é Belonísia que, por ter sido vítima de violência doméstica quando se juntou ao marido Tobias, é ela quem interfere nas violências que sua vizinha, Maria Cabocla, sofre do marido Aparecido.

Seriam então estas memórias que, a partir de sua narração, interferem e transformam o espaço da narrativa? Para Candau (2011, p.61), é por meio da memória que o indivíduo compreende o mundo e manifesta suas opiniões. Já Le Goff (2013, p.437) aponta que a “memória, a qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro”.

Apesar da importância da manutenção das memórias, em áreas rurais, do interior e/ou vulneráveis, esta salvaguarda não se faz possível, senão, pela

transmissão oral, conforme o autor registra em sua tese que, sobre o povo luna, “pouco se guarda da história de luna em fontes documentais. As fontes para esta pesquisa vêm das narrativas dos moradores, mas as fontes sobre a história de Lençóis e entorno são bibliográficas.” (Vieira Junior, 2017, p. 77)

A narração de memórias por meio da literatura é ponto-chave desta pesquisa. Primeiramente, porque a necessidade de narrar é inerente do ser humano e é componente de uma construção de identidade. Além disso, como supõe Ricoeur (1983), o ser humano narra para compreender a passagem do tempo, e só a percebe por meio da mediação narrativa.

Na citação em que Belonísia fala com pesar que, se soubesse da importância do que narra, teria feito-o registrando por meio da escrita, a personagem e sua consciência sobre o ato de narrar se sobressaem. Pollack (1992, p.204) entende que sobre a memória não se trata só da vida física, mas de flutuações e divagações do momento em que é articulada enquanto está sendo expressa. As preocupações do momento constituem “elemento de estruturação memória” e isto vale também para a memória coletiva, sendo ainda melhor organizada. (1992, p. 204).

O escritor Itamar Vieira Junior fala sobre como adentra a memória e identidade dos moradores da comunidade luna:

Para acessar essas histórias, eu próprio precisei, em algum momento, me fazer linha e peregrinar através deste mundo. Assim pude escutar e recriar, por meio da narrativa, um tempo que não foi vivido por mim nem pelo leitor, mas apenas por aqueles que se fizeram vozes através dessas páginas. Suas narrativas estão entranhadas de sentimentos humanos universais – vida e morte -- e talvez por isso se tornem tão urgentes para nos falar sobre os temas sociais relevantes para a história particular do nosso país, temas como os fenômenos de etnicidade e conceitos antropológicos. É por elas e através delas que vou apresentando suas vidas. Elas dão ossatura à história de um coletivo, ganhando força quando relatadas por cada pessoa por cada ator social que empresta sua voz para falar daquilo que se faz mais relevante e mais íntimo em sua história individual. (Vieira Junior, 2017, p.285)

Candau (2011) entende que memória e identidade estão ligadas. O autor completa: “A memória é de fato mais um enquadramento do que um conteúdo, um objetivo sempre alcançável, um conjunto de estratégias, um ‘estar aqui’ que vale menos pelo que é do que pelo que fazemos dele” (2011, p.9)

“Torto arado” é um livro reconhecido entre leitores por “belo” e “sensível”, mas esses adjetivos servem para a linguagem literária, não pelo conteúdo, permeado por traumas (abusos, opressões e mais lutas). O *belo*, na obra, é o fato de ser articulada

de maneira poética por meio das narradoras. Estas, que só narram o que o autor tem a dizer, positiva ou negativamente. O enquadramento que Candau aborda se dá, em “Torto arado”, por meio da linguagem.

4.1 A faca para os personagens da narrativa

A faca é um signo que permite diversas leituras durante a narrativa. Há poucos objetos presentes no mobiliário dos moradores da Fazenda Água Negra. Pela falta de remuneração a partir do trabalho árduo realizado na terra, os personagens precisavam vender em feira o pouco que mantinham de suas terras (e o que não era taxado pelos gerentes). Com este pouco dinheiro que conseguiam arrecadar, eram capazes de adquirir outros alimentos que não tinham em horta.

Sobrava menos ainda para comprar utilitários a serem usados no cotidiano e, por isso, objetos que não são feitos a partir de sua própria mão de obra não faziam parte do dia a dia dos personagens.

É este o pontapé da narração do livro. Bibiana e Belonísia, pequenas, curiosas pelo que haveria escondido dentro da mala de sua vó. Ao se depararem com uma faca de marfim, reluzente tal como o espelho que nunca tiveram, o impulso foi de inserí-lo à boca. O autor situa o leitor em um mundo desconhecido, em que crianças crescem sem enxergar a si próprias (literalmente):

Vi os olhos de Belonísia cintilarem com o brilho do que descobríamos como se fosse um presente novo, forjado de um metal recém-tirado da terra. Levantei a faca, que não era grande nem pequena diante dos nossos olhos, e minha irmã pediu para pegar. Não deixei, eu veria primeiro. Cheirei e não tinha o odor rançoso dos guardados de minha avó, não tinha manchas nem arranhões. Minha reação naquele pequeno intervalo de tempo era explorar ao máximo o segredo e não deixar passar a oportunidade de descobrir a serventia da coisa que resplandecia em minhas mãos. Vi parte de meu rosto refletido como num espelho, assim como vi o rosto de minha irmã, mais distante. Belonísia tentou tirar a faca de minha mão e eu recuei. “Me deixa pegar, Bibiana.” “Espere. ” Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto. (Vieira Junior, 2019, p.15)

A escolha de Itamar Vieira Junior sobre este primeiro incidente é definida a partir do contexto social e econômico em que as personagens estão inseridas. É possível supor se este acidente não aconteceria em uma cidade ou local estruturado economicamente, em que os moradores tivessem direitos básicos sanados e, também, conforto. Duas crianças cidadinas não se surpreenderiam ao ver uma faca

reluzente, tampouco quereriam levá-la a boca, tendo ciência dos machucados que ela poderia causar.

Logo nas primeiras linhas, o escritor descreve a forma como a faca fora escondida: “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). A partir desta descrição, não se pode prever que o uso teria atravessado séculos.

Donana, avó de Bibiana e Belonísia, mãe de Zeca Chapéu Grande e sogra de Salustiana, já era idosa no início da trama e apresentava sintomas que poderiam ser vistos como demência senil. O leitor mal poderia imaginar que tratava-se da ação da memória:

Naquele tempo, costumávamos ver nossa avó falar sozinha, pedir coisas estranhas como que alguém — que não víamos — se afastasse de Carmelita, a tia que não havíamos conhecido. Pedia que o mesmo fantasma que habitava suas lembranças se afastasse das meninas. Era uma profusão de falas desconexas. Falava sobre pessoas que não víamos — os espíritos — ou de pessoas sobre as quais quase nunca ouvíamos, parentes e comadres distantes. Nos habituamos a ouvir Donana falar pela casa, falar na porta da rua, no caminho para a roça, falar no quintal, como se conversasse com as galinhas ou com as árvores secas. Eu e Belonísia nos olhávamos, ríamos sem alarde, e nos aproximávamos sem que percebesse. (Vieira Junior, 2019, p.14)

Selligman-Silva (2018, p.69) escreve, acionando Freud, que o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa.”, e é este o caso dos delírios de Donana. Logo após este incidente, a idosa vai em direção ao rio levando um embrulho, mantendo o instrumento enterrado por décadas.

Na narração não linear, Santa Rita Pescadeira explica de que forma a faca impactou sua vida e dos seus ao longo dos anos: o objeto fora tomado por ela, durante um dia de trabalho na lavoura, em que viu o brilho do metal dentre os equipamentos e montaria do gerente da fazenda em que morava. Escondeu-o bem, diante da procura dos trabalhadores.

Depois de perder seu marido e a partida do filho Zeca Chapéu Grande em direção à Água Negra, Donana decide se juntar a um trabalhador recém-chegado na comunidade, que demonstrava gentileza e proatividade. Sensibilizada e sentindo-se sozinha, o acolheu em sua casa.

A faca entra novamente em jogo, quando a senhora flagra o abuso do atual marido para com a filha Carmelita:

Quando Donana encontrou a filha Carmelita, moça há poucos anos, debaixo do corpo do seu homem, de calças arriadas, na cama onde se deitava do cansaço sem fim, se envergou no chão como um jumento que não quer seguir o caminho que lhe resta. Retesou todo o corpo como se nunca mais fosse deixar aquela posição. Gritou com grande cólera, pôs os meninos em prontidão, sua fúria era seu próprio desespero. Carmelita andava arredia, chorosa pelos cantos da casa, ela percebia, mas não passava por sua cabeça nada do que havia visto. Quase não olhava para a mãe. Donana pensou que era ciúme de filha que não aceitava o novo companheiro. Mas se passou um ano, dois. Adentrava o terceiro. Os machucados que a filha escondia, como se estivesse boba de atenção, esbarrando em tudo, caindo em todo lugar. Tudo fazia sentido. Seu homem batia, maltratava, violava e ameaçava sua filha debaixo do seu teto, com sua concordância? Carmelita implorou à mãe por perdão. A mãe que não conseguia mais olhar para a própria filha. A filha que agora queria ir embora de casa. (Vieira Junior, 2019, p.239)

O violador, porém, não se sentiu culpado: “E o homem não se redimiou: ficou mais forte, mandava em tudo, mandava na casa, tinha a mulher sob seu cabresto.” (2019, p.240).

Foi este o primeiro momento em que o objeto serviu para sangrar alguém: “quando a faca serviu ao derradeiro fim em suas mãos, ao fim que nunca havia considerado, Donana se viu enredada numa trama de vida e morte para o resto de seus dias.” (Vieira Junior, 2019, p.239).

A avó das protagonistas, em ato de coragem, “sangrou o homem como se sangrasse um porco” e arrastou o corpo ao rio, livrando-se para sempre, mas não de seu trauma. O objeto volta a se fazer presente quando Belonísia protege sua vizinha, Maria Cabocla, da violência doméstica: “Encostei a lâmina que escondia atrás de mim em seu queixo, olhando segura para seus olhos vermelhos. Estava em minha mão direita, com o cabo fresco como um seixo recém-tirado do rio.” (2019, p.151)

A percepção e experiência de Donana e sua neta Belonísia com a mesma faca funcionam para a mesma ação, mas contam com aspectos diferentes. Chevalier (2001, p.14) entende que o símbolo tem capacidade de “sintetizar, numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem.”. Enquanto a primeira, significa proteção, vingança e silenciamento traumático, para a segunda trata-se de proteção, mas principalmente do silenciamento traumático corporal, que a emudeceu fisicamente – mas a fez narrar mais do que as outras.

A faca é, na narrativa, um símbolo que se refere à vida e à morte, sempre pelo viés da luta. “Um símbolo, ao se constituir como tal, se dissemina entre as pessoas. Ao ser usado e experimentado, tem seu sentido ampliado.” (D’Alviella, 1995).

Ao percorrer as páginas do romance “Torto Arado”, o embate entre os poderosos e o povo trabalhador representado na narrativa pelos donatários da Fazenda Água Negra, em busca incessante por lucro e poder, se identificam como meros taxadores, remetendo ao pensamento capitalista. Em contrapartida, o povo trabalhador, influenciado pelas perspectivas do Jarê, capta o mundo de forma diferente e esta diferença os coloca em desvantagem perante a um sistema político e econômico que não condiz com suas crenças.

Os trabalhadores são caracterizados literariamente como vozes silenciadas pela opressão, mas que abraçam a cultura e os conhecimentos transmitidos por seus antepassados, forjando uma resistência coletiva. Essa diferença de ideologias, entretanto, não sustenta uma paz duradoura entre os dois mundos e, quando Bibiana e Severo retornam à Fazenda Água Negra com novas perspectivas, após experiências de militância e sindicalismo, uma reviravolta se inicia. A narradora traz consigo a percepção crítica da injustiça que assola o meio e ela, junto do esposo, motiva a comunidade a agir de forma que profundas mudanças políticas e sociais aconteçam.

A tríade responsável pelas mudanças se dão pelas narradoras da obra: Bibiana, *agora* em casa; Belonísia detentora dos saberes da terra e vinculada à natureza e a terra; mas é a partir da terceira narradora, Santa Rita Pescadeira, uma entidade encantada do Jarê, que a trama se desdobra em um nível ainda mais profundo. Dotada de onipresença e onisciência, Santa Rita Pescadeira carrega consigo a capacidade de captar os sofrimentos acumulados ao longo dos séculos, as violações impostas à terra e ao povo. Sua ação misteriosa, ao se apossar do corpo e espírito das protagonistas, desencadeia uma série de eventos que culminam na confrontação final com o patriarca opressor da fazenda.

A intersecção entre literatura, memória e patrimônio cultural se torna evidente na narrativa de “Torto Arado”. Ao adentrarmos no universo ficcional que espelha uma realidade, criado por Itamar Vieira Junior, deparamo-nos com personagens marcadas por traumas e experiências dolorosas, cujas memórias reverberam não apenas como relatos individuais, mas como testemunhos de um povo sofrido e oprimido.

4.2 “Torto arado”: ecos de memórias dos silenciados

Na seção “Sumário” do livro *Para Ler Benjamin*, o crítico literário brasileiro Flávio Kothe (1975) explica que, para o crítico alemão, a obra literária emerge como uma utopia, oferecendo uma visão não somente de um mundo harmonioso e belo, mas também retratando as cicatrizes de uma perda irreparável e os rastros de uma catástrofe histórica. Em “Torto arado”, esta é uma ação do autor. Ao acionar as memórias traumáticas por meio das narradoras Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, Itamar fala do mundo que poderia ter sido, não fosse a exploração dos fazendeiros e, principalmente, o contexto histórico-social do Brasil. Assim, a linguagem literária se estabelece como um vetor de transformação político-social.

A abertura para as diferenças ocorre quando a primeira narradora Bibiana e seu esposo voltam à casa com novas perspectivas de mundo, percebendo a injustiça em que vivem todos os trabalhadores. É neste ponto que iniciam as narrações de transformações políticas e sociais do meio.

O personagem Severo é introduzido na narração por intermédio de Bibiana enquanto adolescente, que explica o parentesco entre as famílias e os identifica como primos. Este é canalizador dos pensamentos de liberdade e de luta ante a submissão dos trabalhadores aos fazendeiros e organiza uma luta pelos direitos dos trabalhadores. Com a garra e virilidade de quem enxerga uma possibilidade de vida mais justa e encharcado da força militante, ele convida Bibiana a fugir para a cidade, espaço que potencialmente viabilizaria melhores condições para adquirir suas próprias terras, no qual a personagem poderia estudar e se tornar professora, sonho propulsor de sua vida.

Belonísia é quem narra o retorno da irmã Bibiana acompanhada de seu marido, Severo e filhos, e expondo sujeitos muito diferentes dos que partiram, principalmente movidos por inspirações sindicalistas de luta pelo direito à terra, ao plantio próprio e ao direito de morar:

Indomável, Severo caminhou por estradas, elevou sua voz em discursos, enfrentou os novos donos e o chefe dos trabalhadores. Mudando ele mesmo, em meio ao movimento que parecia crescer em nossas vidas, foi moldando Água Negra, fazendo-a se transformar num lugar diferente. Enquanto Zeca Chapéu Grande viveu, respeitou o seu desejo de não confrontar os que lhe haviam dado abrigo. (Vieira Junior, p. 196)

A narração de memórias traumáticas desenvolvidas em toda a narrativa culmina em transformações políticas e sociais no meio. As personagens Bibiana e Belonísia se constituem como representações de mulheres silenciadas pelo meio, que superaram traumas que são rememorados na trama encontram novas perspectivas existenciais.

A desigualdade faz desaguar, na narrativa “Torto Arado” as experiências de trabalho e de opressão de um povo, mais especificamente mulheres que lutam por sobreviver diariamente na guerra contra donos da *Fazenda Água Negra*, no sertão baiano. Lutas coletivas, sindicais e militantes, ao longo de décadas e por meio das personagens, culminaram em transformações políticas e sociais do meio advindas de enfrentamentos e de recuos ante ao poder, constituindo-se por forças de negação do sujeito, violências várias, difamações, abnegações legais e mortes. Mas o que se destaca neste romance é a narração de vitória dos que vieram sofrendo estas violações.

Em “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin aborda a forma como a História tem sido registrada por historiadores, e que a relação “de empatia” se dá sempre com o vencedor e que beneficia os dominadores (Benjamin, 1987, p.225). Reflexões que remetem à possibilidade de narrar a história a contrapelo, ou seja, a partir da perspectiva do vencido.

A transformação relevante da *Fazenda Água Negra* ocorre no momento em que as terras estavam sendo gradativamente abandonadas pelos seus donos e cada vez mais apreciada pelos seus trabalhadores. O conflito desencadeador inicia quando a família Peixoto, proprietária de todo o território da fazenda, decide se desfazer das terras – que só lhes serviam para lucro – e vendê-las.

A iminência de um despejo e a preocupação sobre a gestão dos novos proprietários preocupa as famílias que ali trabalharam por gerações e fortes desejos de estabelecer direito dos trabalhadores se instala em todas as casas. O patriarca da família, Zeca Chapéu Grande, se acomoda ao momento com a resignação de quem sempre trabalhou pelos outros. A jornada deste personagem, apresenta um homem que envelhecera com o passar do tempo e estava cada vez mais enfraquecido e cansado à espera da morte.

A partida de Zeca Chapéu Grande se instaura como um divisor de águas entre o aceite sobre gestões violentas da fazenda e a proposta de uma vida mais justa na terra. Cada vez mais tomados pelo sindicalismo, Bibiana e Severo mobilizam os

trabalhadores da comunidade para que compreendessem o direito que tinham sobre as terras que trabalharam por toda a vida sem receber salário, tendo, apenas, o direito de morar – condicionado a construção de casas feitas de barro, para que pudessem ser destruídas e não demarcassem vestígios ou memórias. Os moradores, pouco a pouco, foram tomados pelo desejo de justiça e a certeza de não mais aceitação sobre gestões que estraçalhavam as questões de direito de cada um dos trabalhadores: “A essa altura já tinham percebido que se não fizéssemos barulho para garantir nossa permanência na fazenda, não teríamos para onde ir” (Vieira Junior, p.198)

O momento instaura o início de um movimento sindical mal visto pelos novos donos das terras. E a cada novo passo dado pelos moradores, outras ações de resposta eram sofridas. Represálias, queimadas criminosas, execução dos animais, coerções... até a pior delas. Quando um bilhete é levado ao cartório e dá esperança do direito de moradia da família, vários tiros são ouvidos e, ao correr para averiguar, o marido de Bibiana é encontrado morto, alvejado por dois homens que fugiram em retirada: “Severo estava caído. A terra seca aos meus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue” (Vieira Junior, p. 199).

A tragédia criminosa encerra a narrativa de Belonísia. Estes últimos substantivos, rio de sangue, são, também, o título da terceira e última parte da obra.

O desfecho da trama é narrado pela entidade de forma poética. Usando, por vezes, o recurso da segunda pessoa do singular, o autor apresenta a encantada Santa Rita Pescadeira que, depois da morte de Miúda, ficou sem corpo para adentrar e transcender. Momento em que o caos político se instaura e pedaços de terras são destruídos a mando do fazendeiro Salomão, uma luta é decretada e os objetivos e lados são expressos demarcando o conflito. Santa Rita Pescadeira, então, é quem age na solução da batalha. O autor faz uso de várias vozes e evocações para mostrar a quem e por quem a entidade fala (a Bibiana, com Belonísia, pela Donana).

Na última parte do terceiro capítulo, Santa Rita Pescadeira afirma que não aguentava mais a ausência do existir no mundo físico e, por isso, desliza à cama de Bibiana. Diverte-se e movimenta-se com seu corpo, mas não ao acaso. Ela alerta para a presença de uma onça, a antagonista final da obra que aparece como uma representação simbólica do fazendeiro Salomão:

Vamos caçar um animal feroz que anda à solta, apavorando a gente de Água Negra. A onça que sua avó via, só ela via, e por isso pedia para terem cuidado. A onça era uma lembrança daquele passado tão distante e havia retornado para amedrontar os moradores. Não era a

onça que havia protegido seu pai louco no meio da mata. A onça que passamos a caçar havia derramado sangue e estava disposta a rasgar a carne de mais gente, até conseguir o que queria. (Vieira Junior, 2019, p. 260)

Às noites, adentra o corpo da primeira narradora e cava um buraco escondido na mata. Dia após dia, o buraco aumenta e torna-se um verdadeiro local de refúgio. Quando esta tarefa está finalizada, a entidade entra no corpo de Belonísia e sai à noite pela mesma mata à procura do “animal”:

Vejo pelo interior de seus olhos. A onça caiu sobre a borda do 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 262)

A última parte da trama se dá por meio de uma reviravolta, a ação resolutiva que a narração de memórias permitiu acontecer.

Santa Rita Pescadeira narra o acontecimento decisivo que conclui a narrativa. O dono da *Fazenda Água Negra*, identificado neste momento como *onça*, é encontrado morto, parcialmente decapitado. Embora todos os moradores da comunidade se choquem com a ação, desacreditando que um dos seus pudessem tê-lo feito, esta morte gera uma reforma legal em relação aos direitos dos trabalhadores.

O autor esclarece, neste momento, que a morte fora realizada por intervenção de Santa Rita Pescadeira, ao apoderar-se do corpo das duas irmãs. A escolha narrativa permite que o leitor faça a descoberta surpreendente. A encantada toma, primeiramente, o “cavalo” de Bibiana:

Deslizei para o leito de Bibiana como um sopro. Primeiro quis confortar sua dor, que crescia como a capoeira num campo abandonado. Adentrei seu fôlego para ocupar o vazio de seus olhos, para que a minha presença fosse tão intensa como se a envolvesse em abraços. Mas havia esquecido a energia de cavalgar um corpo, e como era bom estar de novo envolvida nos rios de sangue, na chama de um peito que pulsava vivo, nos olhos embotados, nos desejos e na liberdade. Levantei Bibiana da cama, andei de um lado a outro, ergui seus braços a cada volta que dava na sala, venerei com a ponta dos dedos cada

fração da pele escura. Caminhar pela casa no alto da madrugada se tornou pouco diante da vastidão do mundo e do que, juntas, poderíamos fazer. Cada mulher sabe a força da natureza que abriga na torrente que flui de sua vida. Deixei a casa para fazer o que mais gostava, para molhar meus pés na beira do rio. Levei Bibiana para caminhar no fundo da noite, ouvindo o pio da coruja, orvalhando seu corpo ao raiar do dia. Seus braços fortes estavam prontos para abater a caça. Enterrei a enxada num terreno acidentado para fazer o fojo. Arranquei um torrão de terra. Na escuridão os olhos eram dois faróis iluminando o horizonte. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 259)

Dia após dia, Bibiana, tomada pela entidade, caminha aos matagais e cava um fojo cada vez mais largo. Ela é responsável, assim, por criar uma armadilha que abateria a onça. Posteriormente, Belonísia é quem serve de “cavalo”:

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. [...] 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. Foi na manhã fria, antes que o povo seguisse agasalhado para o trabalho, que seu corpo ardeu como uma labareda. Sabia que a onça fazia sua ronda pela estrada. Mas e se alguém a desafiasse e a provocasse a adentrar a mata? Para que caísse no fojo que construímos com nossas mãos e com as forças dos ancestrais? E a sangrasse para encontrar o sossego? (Vieira Junior, 2019, p.260)

A morte do fazendeiro suscita suspeitas à comunidade, já que os moradores estavam descontentes com a privação de direitos cada vez mais recorrente. A investigação policial faz que a situação dos trabalhadores fosse percebida e esta movimentação sugere uma possibilidade de vida mais justa. Interpreto aqui: “Torto arado” é a narração dos silenciados, subjugados, explorados, mas não dos vencidos.

Bibiana e Belonísia, tomadas e coordenadas por Santa Rita Pescadeira, encerram um período de submissão e vencem esta batalha, a do direito à terra.

Itamar Vieira Junior (2019, p.262) conclui a história com a frase: *Sobre a terra há de viver sempre o mais forte*, que convida o leitor a refletir sobre os significados de força e vida.

Em "Torto Arado", a memória traumática das personagens se entrelaça com a história de seu povo, formando um mosaico complexo de experiências e significados. Essas narrativas de memórias traumáticas tornam-se ferramentas de resistência, ao revelar a história esquecida e desvelar as injustiças sofridas pelo povo trabalhador. Compreende-se então, que a literatura, ao acionar a memória traumática, conscientiza acerca da (in) justiça o mundo e da mudança social. Ao percorrer as páginas da narrativa, o leitor é confrontado com as experiências dolorosas das personagens, que se tornam espelhos da história de um povo e da resistência frente à opressão. A narrativa "Torto arado" como uma expressão literária narra manifestações de memória (neste caso, de trauma). Dito isto, é possível problematizar o patrimônio cultural de natureza material (que tem como vetor material o livro, mas não só), o jogo de narrativas. Estes grupos em questão são parte do sertão baiano, que funcionam a partir de seus particulares modos de saber e fazer, e, através da expressão de memórias femininas, fazem circular estes modos e visões de mundo.

A linguagem literária em "Torto arado" se constitui patrimônio cultural pois narra formas de expressão, modos de criar, fazer, viver – e resistir. Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira exprimem as críticas e vivências a partir de lembranças e narrações de traumas referentes à memória de diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, Constituição, 1988).

Em suma, a obra é uma manifestação do patrimônio cultural, um registro histórico acionado por meio da literatura, que desafia as narrativas hegemônicas e nos convida a repensar a sociedade em que vivemos.

A partir de todas estas transformações sociais e políticas do meio, do cenário sertanejo, Itamar Vieira Junior projeta literariamente que, embora tenham passado décadas sendo vencidas, nesta história, foram as personagens que venceram. É a utopia de Kothe (1976, p.112), do mundo que "seria bom se ainda viesse a ser".

5. “SOBRE A TERRA HÁ DE VIVER SEMPRE O MAIS FORTE”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra literária "Torto Arado", escrita por Itamar Vieira Junior, se destaca como um testemunho da luta e resistência do povo trabalhador brasileiro, representando um marco na construção do patrimônio cultural literário do país. Através da narrativa, o autor nos apresenta um universo ficcional que ecoa as vozes dos oprimidos, revela memórias traumáticas e experiências dolorosas que de um povo que busca mudanças políticas e sociais.

Ao percorrer as páginas desse romance, somos inseridos em um cenário de opressão e exploração, onde as personagens Bibiana e Belonísia emergem como representações de mulheres silenciadas pelo meio, mas que enfrentam suas dores e traumas com bravura, buscando incessantemente a sobrevivência e a liberdade. A narrativa se desenrola em um contexto de desigualdade social, onde os donos da *Fazenda Água Negra* representam dominadores, taxadores e opressores, enquanto o povo trabalhador influenciado pela cultura do Jarê, resiste e luta por seus direitos e identidade cultural.

As trajetórias de Bibiana e Belonísia se entrelaçam com a história de seu povo, formando um mosaico complexo de experiências e significados. Essas memórias traumáticas, ao serem resgatadas e contadas pelas narradoras, tornam-se motivos de reflexão para pensar a resistência e as injustiças. Através das vozes das personagens, a obra desafia as narrativas hegemônicas e nos convida a repensar a sociedade em que vivemos, que provoca o leitor a pensar sobre igualdade, justiça e dignidade.

A narrativa poética e reflexiva dialoga com temas como etnicidade, direitos trabalhistas, resistência e identidade cultural. Ao utilizar diferentes perspectivas narrativas, Itamar Vieira Junior proporciona uma imersão intensa nas histórias de Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, entidades encantadas que representam forças da natureza e da luta coletiva.

A figura de Santa Rita Pescadeira é especialmente marcante, pois ela se apossa dos corpos das narradoras e age como uma entidade onipresente e onisciente, captando os sofrimentos acumulados ao longo dos séculos e desencadeando eventos que culminam em uma confrontação final com o patriarca opressor da fazenda. Sua ação misteriosa e poderosa simboliza a força e a resiliência do povo trabalhador diante das adversidades.

Nesse contexto, a literatura é reveladora de conscientização e mobilização social. "Torto Arado" ecoa ficcionalmente uma manifestação da resistência do povo brasileiro expondo narrativamente demandas por justiça e liberdade. As narrativas de memórias traumáticas presentes na obra constroem um registro histórico e cultural que desafia as injustiças do passado e aponta para a necessidade de transformações sociais.

A frase final do livro, "Sobre a terra há de viver sempre o mais forte", ressoa como um lema da resistência, evidenciando a busca constante pela sobrevivência e pela conquista de direitos. É uma afirmação da força e da determinação do povo trabalhador brasileiro, que enfrenta as adversidades e luta por uma vida mais digna e justa. Assim, "Torto Arado" se firma como uma obra literária relevante para o cenário literário brasileiro, pois é uma ficção portante que resgata memórias coletivas e representa a resistência do povo trabalhador. É uma história que desafia as narrativas hegemônicas e convida o leitor a refletir sobre as injustiças históricas e as transformações políticas e sociais necessárias para construir um país mais igualitário.

O romance aciona a reverberação da memória, da resistência e da luta por direitos, é um chamado à ação para construir uma sociedade mais justa, onde as vozes dos oprimidos sejam ouvidas. A literatura, quando explora os jogos de linguagem, pode promover a transformação social porque, por meio dela, o leitor cria sua própria visão de mundo. Através dessa narrativa situada geograficamente em um Brasil rural, o leitor é induzido a reconstruir olhares sobre a história e projetar um futuro mais inclusivo e igualitário para todos.

Na trama do romance memorialista "Torto arado", as narradoras Bibiana e Belonísia foram as agentes de mudanças sociais e políticas do contexto em que estavam inseridas, movimento possibilitado por meio das narrações de resistência. A dor do incidente inicial, a vida após ele, as violências físicas e psicológicas. As taxações criminosas, a impossibilidade de permanecer na terra, o impedimento de plantar e de colher livremente. As dores ancestrais, o esforço diário pela sobrevivência, a resistência a toda tentativa de silenciamento e esquecimento, tudo isto comprova a hipótese que viemos confirmando ao longo desta pesquisa acerca da força da narração..

As narradoras tornaram-se articuladoras de memórias narradas a partir das experiências que vivenciaram em suas jornadas cotidianas. A bagagem de vivências, críticas e percepções de Bibiana que voltou de longe, apresentou as possibilidades

de vida mais justa no sertão baiano, da denúncia da servidão do trabalho escravo, do sonho de construir patrimônios, do direito aos elementos básicos do cidadão: a educação, a saúde, a cultura. O discurso esperançoso de quem veio de longe acionou ideias no meio em que estava inserida. O desejo de viver experiências diversas das vividas na Fazenda Água Negra mobilizou os sonhos de Bibiana na esperança de se imprimir transformações de transformações sociopolíticas que se marcaram o final da narrativa.

Ao percorrer as páginas da obra "Torto Arado" de Itamar Vieira Junior, o leitor é imerso em um universo literário que transcende a narrativa individual das personagens e se expande para uma representação simbólica de lutas históricas e sociais. Neste contexto, um elemento fundamental que emerge do primeiro capítulo da dissertação é o conceito de "autor implícito", uma figura invisível, mas poderosa, que permeia toda a trama, moldando suas perspectivas e direcionando a força transformadora que emerge do texto.

Um dos principais aspectos que possibilitam esta obra é o "autor implícito", a voz não declarada do narrador que permeia toda a obra e orienta a interpretação do leitor. Ele se manifesta através das escolhas linguísticas, dos pontos de vista adotados, das lacunas e ambiguidades deixadas no texto e também a forma como as memórias traumáticas das personagens são apresentadas. Através das protagonistas Bibiana e Belonísia, tomadas e coordenadas pela entidade misteriosa de Santa Rita Pescadeira, a entidade de Santa Rita Pescadeira age como uma força transformadora que resgata a memória coletiva de um povo marcado pela opressão e injustiça para discutir um dos problemas do meio em que vivem.

As vozes dos trabalhadores se fundem com a história da própria terra, tornando-se um mosaico de resistência e luta. Nesse sentido, o "autor implícito" age como um agente político e social, que no trabalho com a linguagem, desafia as narrativas hegemônicas e traz à tona as injustiças sofridas pelo povo trabalhador. Um discurso literário que se mescla com a história de muitos e por meio da ficção evidencia as falhas da história oficial, destacando os relatos dos vencidos, dos marginalizados e das mulheres silenciadas pelo meio. O "autor implícito" é, portanto, uma voz coletiva, uma memória coletiva que brota pelas narrações e convida o leitor a refletir sobre mudanças políticas e sociais.

Ao acionar as memórias traumáticas das personagens e dar voz às experiências dolorosas dos trabalhadores, Vieira Junior eleva a literatura a uma

ferramenta poderosa de conscientização e transformação social. Através da linguagem literária, o livro "Torto Arado" se torna uma contribuição significativa para o cenário literário brasileiro. Ele nos convida a refletir sobre nossa sociedade e a buscar um futuro mais justo e igualitário. Assim, ao explorar a potência da linguagem, "autor implícito", sugere o olhar para além das palavras escritas e a enxergar as vozes silenciadas que ecoam através da história desvelando a força transformadora da literatura, capaz de resgatar memórias e provocar mudanças profundas na sociedade.

Destaco, nestas análises, a relevância da narração de Belonísia, lavradora, enraizada e narradora da terra, acionou memórias de traumas relacionados à permanência para lutar pelo direito à terra. Com o conhecimento sedimentado sobre o plantio e a colheita no campo que adquiriu a partir das narrações do pai Zeca Chapéu Grande, conheceu as dificuldades e dores da terra, enraiveceu no impedimento de plantar, de ver a colheita indo embora por taxaço dos gerentes da fazenda. Viu o campo sofrer com a exploração, partir em fissuras durante a seca e virar fluxo de rio em enxurrada. A personagem, que serenamente aprendeu como diagnosticar doenças como um médico o faria com um corpo humano, pôde promover transformações do entorno ao estabelecer vínculo de cuidado entre natureza-comunidade e resistir e batalhar contra as violências que vieram de todo canto.

A mobilização crítica, de experiências e de memórias traumáticas, movem o romance "Torto arado" que ecoa resistência pelas vozes de três narradoras mulheres lutadoras em prol da transformação de uma sociedade marcada pela subserviência e injustiça devido ao apagamento cultural dos povos escravizados.

Afrânio Coutinho (2008, p.20) traz comparações entre registros da historiografia com a literatura para defender sua potência:

O que a Literatura proporciona ao leitor, só ela o faz, e esse prazer não pode ser confundido com nenhum outro, informação, documentação, crítica. Não fora isso, não fossem a natureza específica da literatura e o prazer que dela retiramos, e as obras literárias não resistiriam ao tempo e às mudanças de civilização e cultura. [...] Os sertões poderiam ser substituídos pelos relatórios militares da Campanha de Canudos não tivesse a obra-prima, o cunho literário que todos lhe reconhecem. (Coutinho, 2008, p.20)

Todos os fragmentos e excertos se fazem possíveis a partir do objeto deste trabalho: a literatura, que faz com que essas memórias sejam reverberadas de uma forma única. Notícias e investigações poderiam – e devem – trazer à tona a realidade

de opressão explicitada em “Torto arado”, de fato. Mas nada narra melhor as memórias das pessoas (do mundo) do que a literatura.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. O engenho anti-moderno: a invenção do nordeste. 1994. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL, v. 25, p. 21-35, 2019.
- ANDRADE, M. C. de. A terra e o homem no Nordeste 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1964.
- COUTINHO, Afrânio. Notas de teoria literária. Petrópolis: Vozes, 2008.
- MUNIZ DE ALBUQUERQUE JÚNIOR, DURVAL. Nordeste e literatura: Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Ariano Suassuna. In: Leandro Sousa Costa; Naiara Krachenski; Thiago Stalder. (Org.). Debate-40 em texto: um livro de conversas, memórias e entrevistas. 1ed.São Paulo: CEFA Editora, 2022, v. 1, p. 129-135.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. A aridez das ideias: a questão ambiental do Nordeste em busca de discursos e práticas inovadoras. In: Ana Paula Silva Santos, Durval Muniz de Albuquerque Júnior, Ricardo Augusto Pessoa Braga, Rozeane Albuquerque Lima e Salomão de Sousa Medeiros. (Org.). O Encolhimento das Águas: o que se vê e o que se diz sobre crise hídrica e convivência com o semiárido. 1ed.Campina Grande: INSA, 2018, v. 1, p. 13-24.
- ALVES, Paulo César; RABELO, Míriam Cristina. *O JARÊ - RELIGIÃO E TERAPIA NO CANDOMBLÉ DE CABOCLO*. Bahia: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009.
- BANAGGIA, G. (2017). Conexões afroindígenas no jarê da Chapada Diamantina. Revista De Antropologia Da UFSCar, 123–133.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. p. 19. In: BARTHES, Roland et al. Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BASTIDE, Roger. As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1971
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: Os Pensadores. p.57-74. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: Magia e técnica, arte e política. p.222-232. São Paulo: Editora Brasiliense. 3ª edição, 1987.

- BOOTH, Wayne Clayson. A retórica da ficção. Lisboa: Arcádia, 1980.
- CANDAU, Joël. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem de Ficção. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009. v. 1.
- CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. 4ª edição, 2004.
- CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain 2001. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio.
- D'ALVIELLA, Conde Globet 1995. A migração dos símbolos. Tradução de Hebe Way Ramos e Newton Roberval Eichenberg. São Paulo: Pensamento.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Editora Nacional. 1985.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Limiar, aura e rememoração: Ensaio Sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GENETTE, Gérard. Fronteiras da Narrativa. In *Análise Estrutural da Narrativa*. (Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Editora Vozes, 1973. [1966])
- KOTHE, Flávio René. *Para ler Benjamin*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.
- LEYA, Prêmio . Vencedor 2018. Corpo, 2018. Disponível em: <https://www.leya.com/pt/gca/areas-de-atividade/premio-leya/vencedor-2018/#:~:text=O%20Pr%C3%A9mio%20LeYa%202018%20%C3%A9,num%20contexto%20dominado%20pela%20sociedade>. Acesso em: 14 jun. 2023.
- RIBEIRO, Darcy. *Os brasileiros*. In: Livro I – A teoria do Brasil. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1975.
- RODRIGUES, Breno Fonseca. *Memória e testemunho: a fragilidade da narrativa em O que os cegos estão sonhando?, de Noemi Jaffe*. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Belo Horizonte, v. 10, n. 18, p. 45-59, 2016.
- SANTAELLA, Lucia. A MATRIZ VERBAL E SUAS MODALIDADES. In: *Matrizes da Linguagem e Pensamento – Sonora/Visual/Verbal: aplicações na hipermídia*. Lúcia Santaella. 3a ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Trauma, lei e literatura: o olhar crítico de Shoshana Felman sobre o Direito (Prefácio)*. In: FELMAN, Shoshana. O inconsciente jurídico:

juízos e traumas do século XX. Tradução de Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014. p. 7-13

SODRÉ, Muniz. Best-seller: a literatura de mercado. São Paulo: Ática, 1988, 2a. ed.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004. [1964-1969]

TODOROV, Tzvetan. As Categorias da Narrativa Literária. In *Análise Estrutural da Narrativa*. (pg. 209-254). Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Editora Vozes, 1973. [1966]

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

VIEIRA JUNIOR, Itamar Rangel. "Trabalhar é tá na luta": vida, morada e movimento entre o povo da luna, Chapada Diamantina / Itamar Rangel Vieira Junior. -- Salvador, 2017. 300 f.

XAVIER, Gláucia do Carmo. Estrutura, desenvolvimento e níveis na diegese: um estudo narratológico da obra Antônio, de Beatriz Bracher. SOLETRAS, [S.l.], n. 28, p. 202-213, dez. 2014. ISSN 2316-8838. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/13115>>. Acesso em: 01 ago. 2023. doi:<https://doi.org/10.12957/soletras.2014.13115>.

Termo de Autorização para Publicação de Teses e Dissertações

Na qualidade de titular dos direitos de autor da publicação, autorizo a Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE) a disponibilizar em ambiente digital institucional, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/IBICT) e/ou outras bases de dados científicas, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o texto integral da obra abaixo citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data 31/10/2023.

1. Identificação do material bibliográfico: () Tese (X) Dissertação () Trabalho de Conclusão

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Autor: Luana Seidel

Orientador: Prof. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes

Coorientador: Prof. Dra. Ilanil Coelho

Data de Defesa: 30/08/2023

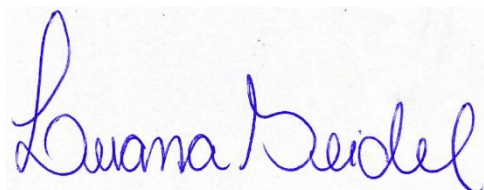
Título: Narradoras da terra: literatura e memórias traumáticas em “Torto arado” de Itamar Vieira Junior

Instituição de Defesa: Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE)

3. Informação de acesso ao documento:

Pode ser liberado para publicação integral (X) Sim () Não

Havendo concordância com a publicação eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese, dissertação ou relatório técnico.



Assinatura do autor

Joinville, 31 de outubro de 2023

Local/Data