

TORTO ARADO E A EXPERIÊNCIA DO ESPAÇO PERIFÉRICO EXPANDIDO

Márcio Miranda Alves*

 <https://orcid.org/0000-0001-6455-7332>

André Tessaro Pelinser**

 <https://orcid.org/0000-0001-9756-0116>

Como citar este artigo: ALVES, M. M.; PELINSER, A. T. *Torto arado* e a experiência do espaço periférico expandido. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 1-15, jan./abr. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5935/1980-6914/eLETLT15985>.

Submissão: 23 de março de 2023. **Aceite:** 19 de maio de 2023.

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal analisar o romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, como uma expressão literária contemporânea que retoma temas e tensões abordados pela literatura brasileira em tempos passados. A obra de Vieira Junior traz para o centro da narrativa o universo do campo, enfatizando seus conflitos sociais e agrários, em um momento em que na ficção brasileira prevalecem o sujeito e o espaço urbanos. Nesse romance, os temas da exclusão, da opressão e das ideologias de classe são revisados com o olhar do contemporâneo. Conclui-se que *Torto arado* retoma antigas formas que ficaram consagradas pela representação do ambiente rural, mas ao mesmo tempo se mostra coerente com a produção ficcional atual.

Palavras-chave: Campo. Cidade. Periferia. *Torto arado*. Itamar Vieira Junior.

* Universidade de Caxias do Sul (UCS), Caxias do Sul, RS, Brasil. *E-mail:* mirandaalvesm@gmail.com

** Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN, Brasil. *E-mail:* andre.pelinser@gmail.com

INTRODUÇÃO

■ **É** notório que a literatura brasileira contemporânea, particularmente a das últimas duas décadas, tem se voltado a explorar a realidade de grupos marginalizados. Embora existam muitas exceções, o que parece ser natural em um país de grandes dimensões e com diferentes características regionais, tanto nos aspectos sociais quanto nos editoriais, não parece haver dúvida de que o interesse dos escritores reside na exposição do sofrimento daqueles que são considerados vítimas, seja do preconceito racial e de gênero, seja da desigualdade social.

No artigo intitulado “A volta da realidade das margens”, publicado em 2012, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio analisa essa produção literária, sobretudo a prosa que narra as situações de marginalização nas grandes metrópoles do Brasil. As observações do autor se concentram no exame dos traços de permanência de formas de representação das margens baseadas no realismo, perfazendo um caminho que se inicia nos anos 1970, com a obra de João Antônio, até a atualidade, com Ferréz. A proposta é justamente comparar os dois momentos para demonstrar que o projeto literário da década de 1970 é retomado na contemporaneidade pela narrativa das margens ou sobre as margens. A crítica de Patrocínio (2012, p. 59), nesse sentido, não se limita apenas ao movimento dos escritores na produção de um efeito de real, pois “se baseia antes na discussão acerca do intento de produzir uma literatura amparada na representação de uma realidade social concreta a partir de um rígido discurso político”.

Parece consenso que a prosa brasileira contemporânea tem como um de seus principais eixos a denúncia social contra a marginalização de grupos historicamente alijados da sociedade. Essa corrente começou a ganhar força a partir da publicação de obras como *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, *Estação Carandiru* (1999), de Drauzio Varella, e *Capão Pecado* (2000), do próprio Ferréz, as quais, para Tânia Pelegrini (2005, p. 133), parecem ter aberto

[...] uma espécie de fresta para um mundo paralelo e sempre propositalmente ignorado, o qual, para o leitor de classe média, a imensa maioria do Brasil, além de produzir uma atração inescapável, desperta mais uma vez o terror e a piedade ancestrais.

Assim, esse modelo de representação da marginalidade urbana que se baseia na composição de um retrato da realidade, como afirma Patrocínio (2012), acaba por se estender a grupos mais específicos – como os negros, os indígenas, as comunidades LGBTQIA+, entre outros. Essa pluralidade de representações, no conteúdo e na forma, mostra-se na maioria das vezes voltada para discussões identitárias no plano individual, com uma preferência pela autoficção, ou coletivo, este com ênfase em pequenos grupos sociais. Mesmo que as “intenções” sejam unificadoras, tanto o ponto de partida quanto o de chegada do argumento revelam-se muito mais centrados nos conflitos pessoais, os quais, na maioria das vezes, colocam-se em choque com posturas conservadoras do coletivo. Isto é, mesmo que o olhar seja amplo, a origem do problema que dispara o literário está vinculada ao eu.

No entanto, uma coisa que chama a atenção, e nesse ponto reside o núcleo de interesse deste olhar crítico, é que os espaços privilegiados pelos autores em suas representações são quase exclusivamente as periferias das grandes cidades.

Tal característica, em certa medida, contrapõe-se ao que se observa em boa parte da ficção brasileira dos três primeiros quartos do século XX. Apesar do risco do generalismo, pode-se dizer que até a década de 1970 o espaço preferencial da atenção dos autores foi o campo – seja a roça, a fazenda, o sertão, o pampa ou a Amazônia. É nesses espaços distantes dos centros urbanos que boa parte da prosa ficcional encontrou a matéria-prima para narrar o Brasil. À exceção da literatura modernista, que tinha como uma de suas bandeiras combater o regionalismo e entendia que parte do problema estava nos temas (e não na linguagem), a narrativa ficcional brasileira notabilizou-se nesse período pelos retratos dos confins.

Talvez seja possível afirmar que essa postura indicaria uma tentativa de integrar todas as regiões e todos os grupos a um Brasil em construção, ao mesmo tempo que mostrava a miséria de seu povo. Assim pudemos ler Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, João Simões Lopes Neto, Dalcídio Jurandir, Erico Verissimo, Jorge Amado, João Guimarães Rosa e muitos outros – alguns mais, outros menos familiares dos leitores. Nesse período, mais notadamente nas cinco primeiras décadas do século anterior, a narrativa ficcional brasileira tem quase uma obsessão pela representação da realidade social concreta, utilizando-se de um rígido discurso político¹. Ou seja, nada muito diferente do que Patrocínio (2012) percebe na forma da produção ficcional contemporânea.

Evidentemente, o fascínio pela cidade moderna também fez morada nas experiências de vida dos escritores, e, naturalmente, as tensões causadas pelo movimento rumo às metrópoles renderam bons motivos para a representação urbana (a exemplo do próprio Erico Verissimo, com o “ciclo de Porto Alegre”, Dyonélio Machado, Ciro dos Anjos, os modernistas, entre outros). Esse fascínio adquire novas proporções a partir de meados dos anos 1970, em certa medida um pouco antes, quando novos espaços, novas identidades e novos problemas levam a um novo ponto de vista para a representação literária nacional. É a vez da prosa voltada para a urbanidade, atenta aos dramas psicológicos e às questões políticas e ideológicas exacerbadas pelo regime militar, que se faz presente em Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, João Antonio, Antonio Calado, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, entre outros. A partir de então, já no recorte temporal do contemporâneo, a cidade, segundo Luis Alberto Brandão (1999 *apud* Dalcastagnè, 2003, p. 34), passa a figurar “não apenas como cenário para o desenrolar de um enredo, mas enquanto agente determinante da significação da narrativa como um todo. A cidade surge, assim, enquanto personagem”.

Portanto, existe um padrão muito bem definido nessa literatura brasileira contemporânea enquanto resultado de um movimento de “tradição” que teria seu início entre os anos 1960 e 1970. Em algum momento ela romperia com as raízes do campo e, no âmbito do simbólico, assumiria sua condição de fenômeno de expressão urbana. A cidade estratificada, com “personagens desterritorializadas – de identidade embaralhada, ou mesmo apagada” (Dalcastagnè, 2003, p. 42) –, torna-se o palco para as manifestações do indivíduo no tempo histórico. Pode-se afirmar que a série literária brasileira preserva o fio condutor do realismo e do discurso político, agora imersa no contexto da cidade.

1 O “discurso político”, no contexto aqui proposto, refere-se àquele ponto de vista voltado para os problemas político-sociais brasileiros, ou seja, o mundo social que afeta o sujeito comum ante os mecanismos nem sempre justos do Estado. No plano formal da ficção, seria aquilo que Candido (2012, p. 23) observa na descrição dos incidentes e na caracterização dos personagens em Graciliano Ramos: “a estreita correlação entre técnica e atitude em face da vida, mostrando que o interesse pelos fatos decorre dum interesse prévio pela situação do homem frente a eles”.

Nesse sentido, quando a literatura pós-1970 reincorpora o campo, isso também ocorre na perspectiva do sujeito da metrópole. Como bem define Dalcastagnè (2003, p. 34):

É o jovem que se despede dos amigos e dos lugares da infância para ir tentar a vida na cidade grande (como no conto “Primeira morte”, de Murilo Carvalho); é o escritor que retorna à sua comunidade para reconstruir suas lembranças (como em O risco do bordado, de Autran Dourado); é o homem, ou a mulher, que volta para enterrar os fantasmas do passado, colocando justamente em questão a divisão entre o Brasil agrário e urbano (como em O cachorro e o lobo, de Antônio Torres, ou em As mulheres de Tijucoapó, de Marilene Felinto).

Em outras palavras, essa literatura parece se aproximar do campo para colocá-lo em contraste com o urbano, frequentemente adotando a perspectiva de personagens que migram para a metrópole e em seguida voltam ao espaço de origem com o olhar modificado. Em certa medida, é o que propõe *Torto arado*, mesmo que se valha de uma técnica narrativa que apaga da obra a representação da experiência urbana, quando, na segunda parte do romance, promove Belonísia à condição de narradora e silencia sobre a experiência de Bibiana fora da fazenda. Ainda assim, as questões trazidas pela irmã mais velha em seu retorno a Água Negra mostram-se centrais para a articulação dos conflitos e do discurso político no enredo.

TORTO ARADO E O RETORNO AO CAMPO

Se o contexto é outro, como vimos, os problemas e as tensões também tendem a ser outros. Por isso, observam-se na literatura brasileira contemporânea a ascensão e a fixação de uma ficção notadamente urbana, tanto nos temas quanto nas autorias, assim como um crescente movimento que indica o apagamento das manifestações literárias cuja matéria-prima vem dos rincões do país. Essa discussão poderia levar a reflexão ao tema do preconceito direcionado a toda literatura carimbada como “regionalista” quando se afasta do concreto e do asfalto, o que não parecer ser nem de perto o principal motivo para essa mudança. Esse fenômeno deve ser encarado como expressão de um movimento histórico e social mais amplo, a partir do qual se vislumbram preocupações relacionadas a eventos íntimos e circunscritos a espaços bem definidos das áreas urbanas, geralmente das margens, onde vivem os esquecidos ou estigmatizados.

Em uma entrevista concedida à revista *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, em abril de 2014, Regina Dalcastagnè respondeu a uma pergunta sobre os traços estilísticos comuns na narrativa contemporânea brasileira. Ela admite a dificuldade de se apontar um único traço, justamente por causa da diversidade de estilos presente na nossa produção, mas observa:

[...] há algumas décadas o que vem se impondo como uma característica da literatura contemporânea talvez seja o sentimento da impossibilidade, ou mesmo da vacuidade, da pretensão de se formar o grande painel da vida nacional. Não há mais a ideia de produzir o romance que definiria o Brasil – o último foi, talvez, Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro. Nossos romances falam do aqui e do agora, de uma classe social, de um gênero e uma raça – são pequenos recortes pessoais ou de grupos localizados. Isso não é necessariamente ruim; a

pretensão de totalidade pode ser uma armadilha. Mas a falta de ambição da maior parte da literatura contemporânea é um problema. Não é apenas que os romances não pretendem gerar um panorama do país. Com raras exceções, eles seguem o modelo de um fio de trama, poucas personagens, pouca complexidade e, aliás, também poucas páginas. Pode-se fazer um grande livro com essas características. Mas é difícil imaginar que só obras deste tipo gerem uma literatura de impacto (Dalcastagnè, 2014).

Chama a atenção, na resposta de Dalcastagnè, a ideia de um sentimento de impossibilidade “da pretensão de se formar o grande painel da vida nacional”, bem como de que os romances contemporâneos refletem mais o aqui e o agora, “pequenos recortes pessoais ou de grupos localizados”. Mais ainda quando a pesquisadora avalia essa característica da prosa atual como “falta de ambição” porque ela não tem a pretensão de apresentar um panorama do país. Essa qualidade – ou falta dela –, Dalcastagnè identifica na constituição limitada da trama, em obras de poucas personagens e inclusive poucas páginas.

À luz desse contexto, como situar, então, *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior? Publicada em 2019, a obra arrebatou vários prêmios – entre eles o Jabuti de melhor romance em 2020 – e alçou o autor à condição de uma das maiores revelações da literatura brasileira dos últimos tempos. Segundo uma reportagem da revista *piauí* (Batista Junior, 2021), na primeira semana de fevereiro de 2021 *Torto arado* atingiu a marca de 70 mil exemplares vendidos, entre versões física e digital. Desse total, 45 mil exemplares foram vendidos entre novembro, dezembro e janeiro, pico de vendas que “coincide com o boom de menções do livro e de seu autor nas redes sociais, em um match perfeito entre algoritmo e literatura de qualidade”² (Batista Junior, 2021). Personalidades da política, como Manuela d’Ávila e até o então ex-presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, fizeram propaganda da obra, posando para fotos ao lado da capa do livro e do próprio autor. Ao que parece, a combinação entre o tema social da obra, seu discurso político-social, a polarização ideológica do país e as novas formas de divulgação da literatura nas redes sociais ajudaram *Torto arado* a se tornar um fenômeno de vendas e citações³.

O enredo de *Torto arado* transcorre na Chapada Diamantina, na Bahia, onde as irmãs Bibiana e Belonísia vivem com sua família. O drama inicial ocorre quando um acidente envolvendo uma faca da avó deixa uma delas gravemente ferida, o que faz com que as duas fiquem muito ligadas ao longo da vida. Agregados da fazenda Água Negra, os habitantes têm direito a permanecer no local para produzir os seus alimentos, mas uma parte vai para os proprietários legais da terra. Descendentes de escravos que se fixaram na região, eles mantêm a sua religião de matriz africana, de cuja fé tiram a força para suportar a pobreza material e o abuso praticado pelos patrões. Aos poucos, as personagens passam a tomar consciência de sua condição de precariedade, e a narrativa assume um tom fortemente político, de denúncia social contra a exploração do trabalho, a

2 “Entre agosto de 2019 e a segunda semana de fevereiro de 2021, a obra alcançou 41.854 interações no Facebook, enquanto Itamar Vieira Junior teve 49.568. No Instagram, o engajamento foi mais impactante: 354.719 interações com o nome do livro e outras 281.426 com o nome do autor” (Batista Junior, 2021).

3 Segundo levantamento da lista de livros mais vendidos da revista *Veja*, *Torto arado* encerrou o ano de 2021 atingindo a marca de 170 mil exemplares comercializados (Capuano, 2021). De acordo com Mário Sérgio Conti, em programa exibido pela *Globo News* em 8 de julho de 2022, até essa data o livro vendeu 360 mil exemplares. Informação mais recente, publicada no *blog* do jornalista Lauro Jardim em *O Globo*, no dia 13 de abril de 2023, dá conta que o livro já teria vendido 400 mil exemplares (Castro, 2023).

falta de acesso à terra, o racismo e o machismo. Na caracterização do ambiente, a obra revela, a partir de três vozes narrativas, elementos da paisagem local, como a flora, a fauna e os costumes dos moradores da região.

Nesse sentido, o espaço regional é bem delimitado, e a forma da narrativa – em seu conteúdo histórico e social – revela algo que provoca no leitor a sensação de que “já li isso antes”. Ora, do ponto de vista do tema e da forma literária, o romance das primeiras décadas do século passado já se prestou muito bem a revelar as diferenças regionais e as agruras do homem do campo em seu calvário de exploração, fome, êxodo e revolta. Não surpreende, pois, que a crítica difundida em revistas e jornais de grande circulação no país tenha apontado com certa frequência – o que não deixou de causar polêmica – ressonâncias da literatura da década de 1930 na história de Bibiana e Belonísia.

O entusiasmo da crítica e dos leitores – hipnotizados pelos avaliadores dos concursos e pelas personalidades da política partidária – poderia nos levar a concluir que *Torto arado* surgiu para mostrar algo novo no curso da produção contemporânea. No entanto, não seria correto afirmar que o romance tenha trazido novidade no sentido de “renovação” da prosa, seja na linguagem, seja no tema⁴. Um percurso analítico mais rentável talvez seja perceber que o leitor está diante de uma obra que, em seu realismo histórico característico – e nesse caso não nos parece adequado falar em “realismo mágico”, como por vezes tem sido feito –, retoma o tema do campo em um momento em que o urbano vem prevalecendo sobre todos os outros espaços no cenário literário nacional.

Já foi apontado que as últimas décadas têm sido marcadas por uma prosa literária identificada com o espaço urbano. Sem perder aquilo que Antonio Candido (2007, p. 430) já havia constatado de que, no Brasil, desde o romance oitocentista, há um “respeito inicial” pela realidade, “manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir à narrativa”, a ficção contemporânea via de regra não foge dessa corrente, agora mais preocupada em trazer para o debate a necessidade de se reconhecer que, na prática, o modelo de desenvolvimento social tem segregado certos grupos. Karl Erik Schøllhammer (2009), em *Ficção brasileira contemporânea*, confirma que a busca pelo real permanece na prosa atual. No entanto, ele destaca que “os novos realistas querem provocar efeitos de realidade por outros meios” (Schøllhammer, 2009, p. 54).

Representantes desses grupos, os autores, a partir de um lugar de fala específico, produzem uma literatura bastante engajada. Eles são filhos da cidade, suas ficções se passam na cidade, os personagens transitam na cidade e enfrentam dramas existenciais típicos da cidade. Logo, nada mais natural que prevaleça na prosa contemporânea um direcionamento para aquilo que se manifesta na periferia dos grandes centros, para onde são enviados os que têm poucos recursos materiais.

O que *Torto arado* apresenta nesse contexto seria uma inversão dessa lógica, trazendo novamente para o centro da representação o espaço rural, onde os

4 Mais do que isso, são muitas as vezes que têm apontado problemas formais na narrativa de *Torto arado*. Um exemplo recente vem da resenha crítica do segundo romance de Itamar – *Salvar o fogo* (2023) –, publicada no dia 21 de abril de 2023 na revista *Quatro cinco um*. No texto intitulado “Espírito do tempo”, a resenhista Lígia G. Diniz (2023) afirma que, assim como ocorre na obra de estreia, em *Salvar o fogo* há uma abordagem maniqueísta do tema das relações sociais e raciais, a qual parte do princípio “implicitamente acordado com o leitor, de que, nessas páginas, por uma questão de justiça histórica, os negros e indígenas estarão do lado certo e a elite branca estará do lado não apenas errado, mas diabólico”. Diniz (2023) pondera que “Não se trata aqui de duvidar dos referentes sócio-históricos que fundamentam essa polarização – eles são muito concretos –, e sim de questionar a forma ficcional dada a esses elementos”.

eventos que promovem o conflito são bem diferentes daqueles que o leitor estava acostumado a ver. O romance de Itamar Vieira Junior desvia a discussão das identidades individuais e procura recuperar aquele senso de percepção dos problemas coletivos do Brasil, nem tanto de suas consequências, mas de suas origens. A ausência de um marco temporal explícito na obra já indica um certo efeito, qual seja, aquele que procura estender a problemática para outros tempos, procurando no final das contas relacionar o passado remoto ao passado recente e ao próprio tempo presente do país. Seria mais uma daquelas obras que procuram transmitir uma visão ampla do Brasil, ao modo dos romances históricos e sociais do século passado. A diferença é que seu autor é um sujeito do século XXI e que escreve uma literatura que se reconhece nas formas contemporâneas da narrativa mencionadas anteriormente: um romance curto (em torno de 260 páginas), de poucos personagens, poucas células dramáticas e energia suficiente para entregar em sua fatura mais um exemplar de narrativa ficcional combativa, aquela cujo recurso retórico se presta a querer abrir as cortinas para revelar o que o leitor não está vendo ou não quer ver.

Ora, *Torto arado* não foge do debate que se impõe na sociedade e na literatura brasileira contemporânea, pelo menos quanto ao tema da exclusão, do preconceito e das manifestações das margens. A novidade é que há nesse romance uma espécie de retomada de antigas formas, aquelas que primam mais pelo conjunto do que pelas partes e procuram amarrar os tempos, isto é, possibilitar interpretações do presente por meio de revisões do passado. Nesse sentido, o espaço que dá origem ao conflito continua sendo o periférico, mas não aquele das grandes cidades. Saem o gueto e a favela, as margens da metrópole, entram o campo e a roça, as margens do Brasil profundo. O espaço de *Torto arado*, nessa chave de leitura, seria uma espécie de *espaço periférico expandido* sobre o qual estão colocados os mesmos temas que atravessaram o século XX, mas agora em diálogo com os anseios da contemporaneidade. É como se a periferia da cidade se alongasse até encontrar aquele ponto quase esquecido do Brasil rural.

Esse argumento possui certa afinidade com a reflexão proposta por Italo Moriconi em seu prefácio de 2008 ao romance *Essa terra*, originalmente publicado em 1976 por Antônio Torres. Naquele texto, Moriconi sustenta que a partir da década de 1970 torna-se perceptível uma inflexão na literatura regionalista, então defrontada com um território desconhecido. Na visão do autor, a partir daquele momento observa-se um “novo tropo sertanejo”, caracterizado por uma substituição da experiência do sertanejo migrante pela experiência do sertanejo vivendo no Sudeste (Moriconi, 2008, p. 8). As sucessivas ondas migratórias, somadas ao problema da desigualdade social jamais resolvido, parecem criar as condições para que o sertão se estenda sobre as metrópoles.

Hoje todos sabemos que o sertão não virou mar, virou periferia das grandes cidades. E não apenas das cidades do Sudeste. Toda periferia urbana, de qualquer capital ou cidade média brasileira, é o sertão. No novo imaginário, sertão e periferia são espaços sinônimos, intercomunicantes enquanto paisagem. O sertão está na cidade, a cidade é o sertão (Moriconi, 2008, p. 8).

A hipótese aqui apresentada difere daquela de Moriconi em grau e em sentido. Não se propõe compreender o sertão como periferia da cidade, como se hoje estivessem imiscuídos o sertão e as margens metropolitanas em um só espaço ou como se fossem sinônimos. Trata-se, antes, de indagar em que medida a pre-

dominância, nas últimas décadas, de uma literatura urbana fortemente interessada em espaços periféricos e em recortes de gênero, raça e classe tornou incontornável um tipo de abordagem que agora se estende sobre o Brasil interior, com suas chapadas, sertões, planaltos e serras.

AS MARCAS DO CONTEMPORÂNEO EM TEMAS DO PASSADO

Embora *Torto arado* recupere temas já explorados pela ficção brasileira da primeira metade do século XX, o romance o faz sob o prisma da contemporaneidade, lançando sobre o espaço rural questionamentos característicos da literatura voltada aos espaços periféricos urbanos. Por essa chave podem ser compreendidos alguns dos acontecimentos marcantes da trama, assim como a construção dos conflitos que movem as personagens, fazendo de Água Negra uma espécie de extensão da periferia. Dito de outro modo: se a questão da posse da terra se encontra bastante presente na narrativa brasileira do século XX, a forma como esse tema é atravessado pela questão racial – especificamente pelo olhar quilombola – em *Torto arado* revela a marca do contemporâneo; se a assimétrica relação de poder entre homem e mulher é evidente na narrativa brasileira do século XX, os contornos que a questão de gênero assume em *Torto arado* – basta pensar na figura de Zeca Chapéu Grande ou na sugestiva relação de Belonísia e Maria Cabocla – novamente revelam a marca do contemporâneo no texto.

Com efeito, as irmãs Bibiana e Belonísia não migram para as grandes cidades do Sudeste, tampouco inflam as periferias da capital Salvador. Não obstante, sobre suas vidas na fazenda Água Negra, na Chapada Diamantina, Itamar Vieira Junior lança um olhar semelhante àquele apresentado, por exemplo, por Paulo Lins ou Ferréz no que concerne aos dramas de sujeitos marginalizados, excluídos de políticas públicas e alijados das instâncias de poder oficial. O que particulariza *Torto arado*, porém, é a permanência de processos culturais característicos do Brasil rural, que a face urbana da nação insiste em considerar ultrapassado e arcaico, quando não já completamente superado. Parte do sucesso da obra talvez se explique por trazer à tona, uma vez mais, essa presença fantasmática de um passado que a nação não logra equacionar.

A cena inicial do romance é significativa a esse respeito. No primeiro capítulo da seção “Fio de corte”, o leitor é confrontado com uma imagem que, em seguida, atravessa toda a narrativa, convertendo-se em metáfora para a situação de uma população historicamente afásica. Na abertura do texto, a faca cobiçada pelas irmãs surge embrulhada em um tecido já encardido do sangue de conflitos passados – nesse momento ainda desconhecidos tanto do leitor como das personagens –, o que é sugestivo da situação de uma comunidade em que, como as narradoras se esforçam por deixar claro ao longo do texto, determinados problemas persistem e certas lutas seguem silenciadas.

A mutilação da língua de Belonísia origina e sustenta o arco dramático protagonizado por toda a família, paradoxalmente instaurando o silêncio e conferindo voz. É significativo que, no início da narrativa, a avó Donana surpreenda as netas em seu quarto e as questione: “Falem”, disse, nos ameaçando arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma das nossas mãos” (Vieira Junior, 2019, p. 16). Há certa ironia no fato de Donana, depois de silenciar por décadas a respeito do abuso sofrido pela filha Carmelita, agora ordenar que as netas “falem”, quando elas se encontram impossibilitadas devido ao ferimento causado

pela mesma faca justiceira do passado. Entretanto, esse mesmo ferimento, como se reavivando antigas chagas, acaba por servir de mote ao ímpeto narrativo de Bibiana, que enfim registra a história do povo de Água Negra.

A narração em *Torto arado* inscreve-se, pois, na ordem do trauma – não aquele provocado por grandes eventos históricos, mas, sim, aquele que nasce de adversidades individuais significativas e instaura um corte na experiência do sujeito. O evento traumático que impossibilita a fala é o mesmo que desencadeia a história e alimenta a necessidade de dar voz ao quilombo. Por essa perspectiva pode ser compreendido, inclusive, o tom de denúncia que a narrativa assume e até mesmo certo didatismo presente em diversas passagens. A partir do instante em que a comunidade periférica vence o silenciamento, torna-se imperativo fazer-se ouvir. Em *Torto arado* isso se dá pelas vozes de três narradoras femininas que não se furtam a tecer considerações sobre as causas das mazelas sociais vivenciadas pela comunidade de Água Negra, nitidamente refletindo também sobre os problemas estruturais e as situações de dominação que assolam as muitas periferias brasileiras:

Anos depois do acidente que emudeceu uma de suas filhas, meu pai, incentivado por Sutério, havia convidado o irmão de minha mãe para residir em Água Negra. [...] Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada. Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos. Seria gente de estima, 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).

Essa forma de crítica social tem se mostrado característica da ficção nacional contemporânea, sobretudo aquela interessada nos espaços periféricos, posterior aos anos 1970, conforme destacado. Nela se observa com certa recorrência uma denúncia algo didática de questões relativas a classe, raça e gênero, por vezes entrecruzando-as, nas vozes de personagens e narradores. Esse traço talvez possa ser avaliado em sintonia com a reflexão proposta por Jaime Ginzburg (2008, p. 106) no artigo “O valor estético: entre universalidade e exclusão”, no contexto de uma discussão sobre o cânone e os critérios de avaliação estética: “Para Adorno, ‘os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes de sua forma’. Problemas histórico-sociais não apenas se relacionam com o estético: são constitutivos das obras”.

Por esse viés poderiam ser examinadas algumas das escolhas estéticas de Vieira Junior, buscando compreender como elas respondem aos referidos “antagonismos não resolvidos da realidade”, que então retornam como dados estéticos e elementos estruturantes do texto. Seria o caso, por exemplo, da opção narrativa de protelar ao máximo a revelação sobre qual das personagens, afinal, sofreu o maior corte, tendo a língua decepada, o que ocorre somente ao final da primeira parte, depois de decorrido exatamente um terço da obra (Vieira Junior, 2019, p. 87).

Por um lado, tal estratégia possui o potencial de frustrar determinados leitores, que a partir de certo momento notam os subterfúgios narrativos adotados para manter em suspenso a revelação, a exemplo de: “No início, a que era a voz duplicada, a que falava pelas duas, cuidou, sem perceber, de instruir o primo de como poderia ser fácil entender os sinais que havíamos elaborado” (Vieira Junior, 2019, p. 43). Pelo mesmo motivo, o autor induz o leitor a considerar que é Bibiana a irmã mais afetada pelo evento traumático, quando, já próximo do final da primeira seção do romance, relata nos seguintes termos uma conversa entre ela e Severo: “Gesticulei muito para expressar o quanto não estava segura da viagem. Para tentar fazê-lo compreender que eu era muito nova. Minhas mãos iam à cabeça e ao peito numa urgência que o deixou sobressaltado” (Vieira Junior, 2019, p. 84).

Por outro lado, a escolha se justifica à medida que há uma convergência entre o silenciamento individual causado pela mutilação e o silenciamento social a que a população quilombola está submetida, de modo que tomar a voz, nomear e assumir a autoria implica enfrentar a estrutura de silêncio e invisibilidade imposta sobre a periferia. Nesse sentido, compreende-se a demora em desfazer o suspense e enfim conferir protagonismo narrativo a Belonísia, uma vez que seu mutismo condensa um “antagonismo não resolvido da realidade” que não poderia ser sumariamente transposto pela narrativa:

Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz (Vieira Junior, 2019, p. 87).

Do mesmo modo, é interessante que um texto marcado pela mutilação de uma língua empregue três narradoras, sendo uma delas uma entidade religiosa de matriz africana. Tal característica pode ser interpretada como a tentativa do intelectual Itamar Vieira Junior de dar voz a muitos, a todo um povo. A história da família de Bibiana e Belonísia não é apresentada pelo recurso a um narrador em terceira pessoa e onisciente, senão pela perspectiva do próprio sujeito subalternizado que enfim toma para si a palavra. Mais do que isso, os sujeitos da enunciação privilegiados pelo autor são três figuras femininas, mulheres negras, o que certamente responde a diversas demandas do campo literário brasileiro contemporâneo. Isto é, novamente um problema histórico-social não resolvido torna-se constitutivo da estética da obra – *das obras*, se pensarmos o campo literário –, o que contribui para explicar o seu tom de denúncia e a maneira por vezes incisiva e direta com que tal denúncia é textualmente elaborada.

A propósito, convém destacar outro elemento referente ao foco narrativo utilizado em *Torto arado* que também diz respeito à forma como se dá esse olhar sobre o espaço periférico. Ao longo de praticamente todo o romance, a narrativa não se afasta da fazenda – exceto no início, quando do acidente, com a ida de Bibiana, Belonísia, Salustiana e Zeca Chapéu Grande ao hospital. Sobre essa experiência, a narradora ainda não nomeada revela que seus “pais estavam encolhidos em um canto” (Vieira Junior, 2019, p. 18), que Zeca Chapéu Grande guardava nos bolsos as folhas que havia colhido para suas rezas, “talvez por vergonha de o apontarem com desdém como feiticeiro dentro daquele lugar que ele não conhecia” (Vieira Junior, 2019, p. 18), e que “Foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar” (Vieira Junior, 2019, p. 18-19).

É significativo que essa única saída do campo se dê justamente pela via do trauma, uma vez que, no hospital, as personagens estão culturalmente deslocadas e quase afásicas. O foco narrativo parece, portanto, ancorado ao espaço da fazenda, preso à terra, de modo que, quando deixam o mundo rural em direção à cidade, Bibiana e Severo saem de cena, Bibiana perde sua posição de narradora e a palavra passa a sua irmã, Belonísia, momento em que enfim se revela qual das duas teve a língua amputada.

Tal posição é diametralmente oposta à do intelectual-pesquisador Itamar Vieira Junior, que, como se sabe, é graduado e doutor em Geografia pela Universidade Federal da Bahia e atua como servidor público do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). Contrariamente a suas personagens, em razão de sua atuação profissional e de suas pesquisas acadêmicas, o escritor se deslocou para o campo, coletou dados e realizou entrevistas com vistas à elaboração de sua tese de doutorado, intitulada *Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo da Iúna, Chapada Diamantina*, defendida em 2017. Entre a experiência do pesquisador e a realização do escritor, há grande homologia, porquanto em *Torto arado* procede-se à recriação ficcional de personalidades, práticas culturais, eventos e espaços observados *in loco* na Chapada Diamantina. Conforme afirma Ricardo Mendes Mattos (2021, p. 49),

[...] foi a experiência como funcionário público e etnólogo na comunidade quilombola da Iúna (Chapada da Diamantina, Bahia/Brazil) que ofereceu os elementos fundamentais do romance: a oralidade; o ambiente natural, locus da narrativa; a história do povoamento da região; o cotidiano comunitário; e, principalmente, a utilização das personalidades do Iúna como personagens de Torto Arado.

A experiência do intelectual-pesquisador converge com os anseios do escritor, uma vez que o deslocamento para o campo munido de inquietações e perspectivas próprias à contemporaneidade permite que Vieira Junior (cf. Marques, 2021) examine “um Brasil que está encalhado ali, no passado, que resiste em ser superado”. Os registros dos problemas fundiários característicos do país, já tão decantados pelo Romance de 30, que Vieira Junior mais de uma vez pontuou como importante leitura de formação, reaparecem, portanto, na história de Água Negra, como ficcionalização daquilo que permanece na realidade da Iúna. Por isso, não surpreende que *Torto arado* não esconda seu engajamento, o qual se faz visível em diversas passagens que possuem ressonâncias de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz e, sobretudo, Jorge Amado, e que procuram denunciar a perpetuação de estruturas sociais arcaicas.

A realidade campesina, paradoxalmente central e periférica na história e na cultura nacional, ressurgiu em tempos de metrópoles, concreto e asfalto como lembrança de um Brasil que ainda precisa se haver consigo mesmo. Assim como tem ocorrido com muito da literatura contemporânea focada nos dramas das periferias urbanas, para o autor de *Torto arado* não interessam somente a pobreza e a desigualdade agrária, senão também os temas identitários, raciais e de gênero que com eles se entrecruzam e produzem um contexto desafiador em termos de apreensão e solução literária.

Em diálogo com essas formas literárias da contemporaneidade, Itamar Vieira Junior lança um olhar sobre o Brasil profundo e suas margens, incorporando à realidade de Água Negra as reivindicações e a dicção próprias do século XXI. A narração protagonizada por Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira deixa

entrevier, de um lado, a permanência de estruturas de dominação reais observadas na comunidade da Iúna, as quais resistem a despeito de já terem sido exaustivamente denunciadas por escritores do passado, e, de outro, a perspectiva do intelectual e de sua época, vazada nas vozes contestatórias das personagens femininas, negras, quilombolas e politizadas.

Tais aspectos, que podem ser compreendidos dentro da dinâmica atual do campo literário brasileiro, contribuem para explicar o sucesso da obra e seus expressivos números de vendas. Segundo Pierre Bourdieu (2010), a novidade artística é produto da dinâmica entre as particularidades de um produtor, ou seja, o *habitus* por ele internalizado, e as condições possíveis do campo. No seu entender,

[...] o “projeto criador” pode surgir do encontro entre as disposições particulares que um produtor (ou um grupo de produtores) introduz no campo (em razão de sua trajetória anterior e de sua posição no campo) e o espaço dos possíveis inscritos no campo (o que se coloca sob o termo vago de tradição artística ou literária) (Bourdieu, 2010, p. 149).

A “trajetória anterior” de Itamar Vieira Junior é atestada por inúmeras entrevistas e trabalhos como o de Ricardo Mendes Mattos, nos quais se destacam interesses sociais e de pesquisa, bem como influências literárias de formação. Soma-se a ela o “espaço dos possíveis inscritos no campo” literário brasileiro no presente, no qual são valorizadas perspectivas subalternas e marginalizadas, possivelmente como reação à recente onda de autoficção e ao recrudescimento das forças reacionárias observado na última década. Assim, o surgimento de personagens como Bibiana e Belonísia, Zeca Chapéu Grande e Dona Salustiana, ao mesmo tempo que retoma elementos da tradição literária brasileira, dialogando com o regionalismo, também atende aos pressupostos e aos padrões de valoração recentes.

Retomando a reflexão de Ginzburg (2008) a respeito do valor estético, é possível inferir que o final da narrativa de *Torto arado* possui lugar de destaque no efeito obtido pela obra. Embora o texto não apresente um desfecho conciliatório similar ao analisado por Ginzburg (2008, p. 100), uma vez que ele se constrói em termos críticos, seu desenlace busca elementos afirmativos que permitam uma tentativa de superação das desigualdades – o que se desenha, é certo, pela via da violência e do assassinato da metafórica onça. Nesse sentido, a obra difere de boa parte do Romance de 30 e mesmo de seus pares contemporâneos, nos quais raramente se vislumbra uma solução possível. Poderíamos interpretar nesse evento, talvez, “um otimismo dotado de solidez moral, capaz de apontar para a superação individual [coletiva, no caso de *Torto arado*] de dificuldades sociais, econômicas e políticas” (Ginzburg, 2008, p. 100). Em tempos de acirrada luta política e de constante ameaça de retrocessos civilizatórios, esse traço de otimismo surge como possibilidade redentora da condição subalterna.

CONCLUSÃO

Em síntese, o romance de Itamar Vieira Junior, retomando elementos bem conhecidos do regionalismo literário brasileiro – não aquele ingênuo na exaltação de qualidades regionais, mas o outro, aquele identificado com uma tradição de abordagem crítica dos temas regionais –, promove um deslocamento espacial

naquilo que Luis Alberto Brandão (2007, p. 208) chama de “espaço social”, quando tomado como “sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica”, cujo efeito estético leva a discussão sobre os problemas do país a um plano mais de conjunto do que individual.

Torto arado não deixa de refletir as mesmas preocupações da corrente literária brasileira contemporânea, aquela identificada com o “realismo das margens”, como quer Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2012). A diferença é que o faz a partir de um meio que não é a periferia da cidade grande, mas o interior, a Chapada Diamantina como alegoria de outras chapadas, sertões, planaltos e serras. Dessa forma, abusando por vezes do didatismo na apresentação dos temas, revela a experiência de um espaço periférico expandido, retomando e ressignificando a realidade rural brasileira a partir de uma perspectiva contemporânea, afeita à visão politizada usualmente empregada para pensar as margens urbanas e suas questões de gênero, classe e raça.

Os sentidos propostos pelo desfecho da narrativa, múltiplos o suficiente para dialogar com os anseios de variados leitores, não deixam de apontar um caminho para a resolução do impasse civilizatório que tem há séculos cindido o país. Essa característica parece responder ao tempo presente, marcado por forte polarização política e ideológica, oferecendo uma saída talvez desejável, ao vislumbrar o horizonte da emancipação popular. Em seu romance, Itamar Vieira Junior retoma antigas formas, as quais não chegam a ser uma novidade para os leitores, para incorporá-las ao contemporâneo, propondo também uma discussão em torno da ideia de que é possível haver um projeto de nação, mas que para isso seria preciso lembrar que o Brasil é muito maior do que seus prédios e apartamentos.

TORTO ARADO AND THE EXTENDED PERIPHERAL SPACE EXPERIENCE

Abstract: The main objective of this article is to analyze the novel *Crooked plow* [*Torto arado*], by Itamar Vieira Junior, as a contemporary literary expression that resumes themes and tensions addressed by Brazilian literature in the past. Vieira Junior's work brings the universe of the countryside to the center of the narrative, emphasizing its social and agrarian conflicts, at a time when the Brazilian fiction focuses on urban spaces and subjects. In this novel, the themes of exclusion, oppression and class ideologies are revisited with a contemporary perspective. It is concluded that *Crooked plow* resumes old forms pertaining to the representation of the rural environment, but at the same time it is consistent with the current fictional production.

Keywords: Country. City. Periphery. *Crooked plow*. Itamar Vieira Junior.

REFERÊNCIAS

BATISTA JUNIOR, J. O livro que voou nas redes. *piauí*, 19 fev. 2021. Questões literárias. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-livro-que-voou-nas-redes/>. Acesso em: 22 abr. 2022.

BOURDIEU, P. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- BRANDÃO, L. A. Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, p. 207-220, jan./jun. 2007. DOI: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.15.1.206-220>.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CANDIDO, A. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CAPUANO, A. “Torto Arado” desbanca autoajuda e é o livro mais vendido do ano na Amazon. *Veja*, 27 dez. 2021. Cultura. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/torto-arado-desbanca-autoajuda-e-e-o-livro-mais-vendido-do-ano-na-amazon/>. Acesso em: 22 abr. 2022.
- CASTRO, R. Com mais de 400 mil exemplares vendidos, “Torto arado” chega ao Japão. *O Globo*, Blog Lauro Jardim, 13 abr. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/blogs/lauro-jardim/post/2023/04/com-mais-de-400-mil-exemplares-vendidos-torto-arado-chega-ao-japao.ghtml>. Acesso em: 16 maio 2023.
- DALCASTAGNÈ, R. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33-53, jan./jun. 2003. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/8928/7960>. Acesso em: 18 maio 2023.
- DALCASTAGNÈ, R. Radiografia da literatura brasileira. Entrevista concedida a Luiz Rebinski Junior. *Cândido*, Curitiba, n. 33, abr. 2014. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Candido-Ndeg-33-Abril-2014>. Acesso em: 21 dez. 2022.
- DINIZ, L. G. Espírito do tempo. *Quatro cinco um*, 21 abr. 2023. Disponível em: <https://www.quatrocinco.um.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/espírito-do-tempo>. Acesso em: 16 maio 2023.
- FERRÊZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.
- GINZBURG, J. O valor estético: entre universalidade e exclusão. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 98-107, jan./jun. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2008000100007>.
- LINS, P. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARQUES, G. Itamar Vieira Jr: “O Brasil está encalhado no passado, que resiste em ser superado” [Entrevista]. *Brasil de Fato*, 10 fev. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/02/10/itamar-vieira-jr-o-brasil-esta-encalhado-no-passado-que-resiste-em-ser-superado>. Acesso em: 25 jul. 2022.
- MATTOS, R. M. O processo de criação de *Torto Arado*: o agente público, o cientista e o escritor. *Rotura – Revista de Comunicação, Cultura e Artes*, Faro, v. 1, n. 2, p. 49-57, 2021. DOI: <https://doi.org/10.34623/0j3j-nr73>.
- MORICONI, I. Prefácio. In: TORRES, A. *Essa terra*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008. p. 7-10.
- PATROCÍNIO, P. R. T. do. A volta da realidade das margens. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 39, p. 57-75, jan./jun. 2012. DOI: <https://doi.org/10.1590/S2316-40182012000100004>.
- PELEGRINI, T. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica Marxista*, Campinas, n. 21, p. 132-153, 2005. Disponível em: https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo124critica21-A-pelegrini.pdf. Acesso em: 18 maio 2023.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

VARELLA, D. *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VIEIRA JUNIOR, I. *Salvar o fogo*. São Paulo: Todavia, 2023.

VIEIRA JUNIOR, I. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA JUNIOR, I. *Trabalhar é tá na luta: vida, morada e movimento entre o povo da Iúna, Chapada Diamantina*. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.