

PERSPECTIVAS CRÍTICAS EM *TORTO ARADO*

Critical perspectives in *Torto arado*

Flaviano Maciel Vieira¹

<http://orcid.org/0000-0002-7104-9683> 

¹Universidade Federal de Pernambuco, Recife,
PE, Brasil. 50670-420 – dep.letras@ufpe.br

Resumo: O romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Júnior, é abordado neste artigo com o objetivo de oferecer aos leitores uma perspectiva crítica em torno de dois pontos essenciais: seu e seu . Lançado em 2019, essa obra lança um olhar crítico sobre a formação de nosso país através de uma história ancestral carregada de apagamentos e silenciamentos. Mais do que isso, trata da luta da população quilombola e sua importância em nosso contexto histórico. A partir de direcionamentos analíticos, críticos, teóricos e históricos, procurou-se refletir e exemplificar como este romance pode ser lido em busca de abordagens literárias que entrelaçam as culturas, os deslocamentos e as subalternidades observadas na ancestralidade de um Brasil profundo. O foco foi, de forma introdutória e panorâmica, articular conceitos, empreender análises e pensar métodos que possam contribuir com a formação de leitores críticos da literatura brasileira contemporânea. Para isso, nos servimos de textos teóricos e críticos de René Wellek e Austin Warren (2003), Terry Eagleton (2019) e Affonso Romano Sant'anna (1979). As sugestões buscaram um caminho quase didático que pudesse oferecer ao leitor uma perspectiva clara da estrutura literária da obra. Chegou-se à conclusão que a consciência estrutural que articula imagens e as desdobra num conjunto imagético e estilístico caracteriza a própria estruturalidade do romance e garante sua qualidade literária.

Palavras-chave: Torto arado; teoria; crítica literária.

Abstract: The novel *Torto arado*, by Itamar Vieira Júnior, is addressed in this article to offer readers a critical perspective on two key aspects: its symbolic realm and its structural framework. Published in 2019, this piece offers a critical perspective on our country's formation through an ancestral narrative laden with erasures and silences. More than that, it deals with the struggle of the Quilombo community and its importance in our historical context. Drawing from analytical, critical, theoretical, and historical perspectives, we aimed to reflect and exemplify how this novel can be interpreted in pursuit of literary approaches that interweave cultures, displacements, and subalternities observed within the profound ancestry of Brazil. The focus was, in an introductory and panoramic way, to articulate concepts, undertake analyses, and consider methods that could contribute to the development of critical readers of contemporary Brazilian literature. To accomplish this, we utilized theoretical and critical texts by René Wellek and Austin Warren (2003), Terry Eagleton (2019), and Affonso Romano Sant'anna (1979). The suggestions sought an almost didactic path that could offer the reader a clear perspective on the literary structure of the work. The conclusion drawn was that the structural awareness that articulates images and unfolds them into imagery and stylistic ensemble characterizes the very structure of the novel and ensures its literary quality.

Keywords: Torto arado; theory; literary criticism.

Introdução

*Torto arado*¹, de Itamar Vieira Júnior², é um dos grandes exemplos do que a literatura brasileira contemporânea tem apresentado nos últimos anos. Lançado em 2019, junta-se a uma série de obras que tem mostrado narrativas de grande vitalidade no questionamento da percepção da realidade brasileira, imprimindo, assim, um olhar crítico sobre a história da formação de nosso país.

O romance traz à tona um enredo que se conecta com a história negada de nossas próprias origens, a história ancestral e a luta da população quilombola e sua importância em nosso contexto histórico. Na obra encontramos temas urgentes para nossa sociedade: relações entre opressor e oprimido, entre os ricos e pobres, desigualdade social, violência, intolerância e exclusão, em um país cada vez mais diverso e cultural. Com suas inúmeras complexidades econômicas e sociais, nos faz pensar nos apagamentos e silenciamentos que vêm sendo perpetuados na construção discursiva de nossa formação. O livro trata da história de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, moradoras de casas de pau-a-pique e pequenos rocados na fazenda Água Negra, no interior baiano. São filhas de Zeca Chapéu Grande, um curador e guia espiritual, e de Salustiana. Sua avó é Donana e suas outras irmãs são Zezé e Domingas. Para representar a vida do campesinato baiano e os desafios que enfrentam no cotidiano, um dos temas centrais do livro é a luta pela terra e a resistência dos povos tradicionais quilombolas que a habitam.

Através da história das personagens, o autor mostra a exploração e a violência sofridas pelos trabalhadores rurais e como a terra é disputada por grandes fazendeiros que muitas vezes utilizam meios ilícitos para adquiri-la. Tem-se, nesse sentido, a questão da desigualdade social e racial em um país marcado pela escravidão. Destaca ainda a importância da autonomia dos povos quilombolas e a necessidade de preservação de suas tradições.

Um exemplo de como os temas do livro se manifestam na realidade de nosso país é a recente disputa pela terra envolvendo a comunidade quilombola de Alcântara, no Maranhão, que enfrenta a ameaça de despejo para a construção do Centro de Lançamento de Alcântara (Mapa de Conflitos, s/d). A luta pela preservação das tradições e da cultura dessas comunidades é constante e fundamental.

Outra aproximação com a realidade que o livro nos dá é a extração de minério de ferro na região de Carajás, no Pará, que tem causado impactos ambientais e sociais irreparáveis para as comunidades indígenas e quilombolas que habitam a região. *Torto*

¹ Prêmio LeYa, em 2018; e Oceanos e Jabuti, em 2020. Originalmente publicado e premiado em Portugal (Ed. Leya), é publicado no Brasil pela editora Todavia. A obra receberá uma adaptação pela HBO Max, tendo à frente de sua direção Heitor Dhalia e de seu roteiro Luh Maza, Maria Shu e Viviane Ferreira. (Wikipedia, 2021).

² Com doutorado em Estudos Étnicos e Africanos (UFBA), tendo como foco pesquisas etnográficas sobre a formação de comunidades quilombolas no interior do Nordeste, Itamar Vieira Júnior é geógrafo e antropólogo. É também analista do INCRA, responsável pela regularização de terras e assentamentos rurais que envolvem a reforma agrária no Brasil. Além de Torto Arado, é Autor de dois outros livros de contos, Dias e A oração do carrasco (finalista do Jabuti em 2018).

arado é uma obra, enfim, que dialoga com questões reais do país, trazendo à tona para reflexão temas importantes e supostamente superados. Levanta, assim, a discussão sobre a luta por justiça social da comunidade quilombola, a preservação de sua cultura e do nosso meio ambiente.

Se é verdade que temos em *Torto arado* uma obra que nos convida a ida a um Brasil profundo e ancestral, percorrendo culturas, deslocamentos e subalternidades, é bem verdade também que o fenômeno editorial do livro está antes vinculado a sua qualidade literária enquanto romance. Em nenhum momento se perde de vista a primazia do significante na composição, nem se perde abertura própria dos grandes livros de literatura. Tradição e modernidade mesclados no que ambos podem ter de melhor em comum: a atualidade e presentificação dos temas.

Pensando nessa qualidade literária, vale lembrar o que dizem René Wellek e Austin Warren no ensaio “A natureza e os modos de ficção narrativa”, capítulo do livro *Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários*:

Há o perigo [...] de levar o romance a sério, mas da maneira errada, isto é, como um documento ou história de caso, como uma confissão, uma história verdadeira, a história de uma vida e de seu tempo – o que, para os seus próprios fins de ilusão, ele às vezes professa ser. A literatura deve ser sempre interessante, deve sempre ter uma estrutura e uma finalidade estética, uma coerência e um efeito total. (Wellek; Warren, 2003, p. 285).

A escolha de *Torto arado*, nesse sentido – entre outras importantes obras de enorme qualidade literária desse período – diz respeito às ricas possibilidades literárias existentes em sua abordagem para utilizá-lo como objeto de fruição crítica e também como objeto de ensino de literatura. Refletir sobre essas possibilidades – sugerindo, assim, possíveis percursos de leitura – é o que conduz os objetivos deste trabalho.

Com a preocupação de formar leitores críticos da literatura brasileira contemporânea, parece-nos fundamental tratar dois pontos que possam ser analisados e trabalhados de forma prática e proveitosa: o *campo simbólico* e o *campo estrutural*. Vale salientar que essa divisão tem apenas finalidade didática, já que os elementos temáticos, estruturais e simbólicos fazem parte de uma mesma realidade formal.

Um direcionamento nesse sentido proporcionará uma possibilidade funcional de abordagem da obra, entre outras naturalmente possíveis, em que se possa oferecer um debate importante e necessário sobre uma dimensão profunda de nosso país-continente. Isso porque um violento silenciamento de nós mesmos fica explícito quando adentramos na história negada de nossas próprias origens.

Acreditamos que o trabalho com o romance de Itamar Vieira Júnior pode oferecer aos leitores/estudantes uma visão mais ampla do Brasil e suas culturas. O intento é buscar desenvolver cidadãos sensíveis e atentos a questões fundamentais da composição literária e também urgentes da sociedade brasileira. A partir, enfim, de direcionamentos analíticos, críticos, teóricos e históricos, o objetivo é refletir e exemplificar como este romance pode ser lido em busca de abordagens literárias que entrelaçam as culturas, os deslocamentos

e as subalternidades observadas na ancestralidade de um Brasil profundo. Para isso, nos serviremos de textos teóricos e críticos de René Wellek e Austin Warren (2003), Terry Eagleton (2019) e Affonso Romano Sant'anna (1979).

Após apresentar panoramicamente a obra e os objetivos de nossos escritos, vejamos agora questões de ordem simbólica e estrutural que compõem a narrativa e a fazem funcionar através de uma rede de relações sistêmicas que envolvem as estratégias literárias utilizadas no romance.

O campo simbólico: imagens literárias da ancestralidade quilombola

Tendo em vista a natureza conotativa da obra literária, vejamos em destaque (negrito) as imagens que inicialmente fundamentam a composição narrativa do romance. Essas imagens são base de fruição e análise. Algumas serão comentadas e ligeiramente interpretadas, mas existem muitas outras que podem ser trabalhadas na observação das articulações literárias que compõem a alta tensão dos elementos simbólicos do texto.

O romance tem três partes: “*Fio de Corte*”, “*Torto Arado*” e “*Rio de Sangue*”. A passagem abaixo é o primeiro parágrafo do Capítulo I, “Fio de Corte”.

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 feito 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**. Donana notava que crescíamos e, curiosas, invadíamos seu quarto para perguntar sobre as conversas que escutávamos e sobre as coisas de que nada sabíamos, como os objetos no interior de sua mala. A todo instante éramos repreendidas por nosso pai ou nossa mãe. Minha avó, em particular, só precisava nos olhar com firmeza para sentirmos a pele arrepiar e arder, como se tivéssemos nos aproximado de uma **fogueira**. (Vieira Júnior, 2019, p. 13, grifos do autor).

Temos oito imagens ou campos simbólicos que já começam a definir a natureza de composição de *Torto arado*, romance que aborda histórias de força, liberdade, violência, determinação e coragem em torno de uma sociedade patriarcal e hierarquizada. Além disso, voz e silêncio, a fala do corpo e dos espaços, o som e a fúria, entre outras relações essenciais, fazem do romance um grande exemplo literário dos sentimentos compartilhados das experiências humanas. Enfim, um exemplo do racismo estrutural e histórico do Brasil com suas consequências de silenciamentos e invisibilizações através do tempo. É fundamental perseguir o desdobramento dessas imagens para se perceber a riqueza literária da composição da obra.

Antes, vejamos o que diz Wellek e Warren (2003) a respeito do romance para que



percebamos a importância das relações microestruturais na leitura e análise da composição com a unidade macroestrutural da obra.

Esse mundo ou *Kosmos* de um romancista – esse padrão, estrutura ou organismo, que inclui enredo, personagens, cenário, visão de mundo, “tom” – é o que devemos examinar quando tentamos comparar o romance com a vida ou julgar, ética ou socialmente, a obra de um romancista. [...] O interesse profundamente crítico é pelo mundo ficcional como um todo em comparação com o nosso mundo experimentado e imaginado, comumente menos integrado do que o romancista. Contentamo-nos em chamar excelente um romance quando o seu mundo, apesar de não possuir o padrão ou a escala do nosso, comprehende todos os elementos que julgamos necessários à abrangência geral ou quando, se tem âmbito estreito, seleciona e inclui o que profundo e central e quando a hierarquia dos elementos parece-nos ser a que um homem maduro pode considerar. (Wellek; Warren, 2003, p. 288-289).

O arado torto

Antes de nos debruçarmos sobre algumas dessas imagens, é fundamental iniciar com a imagem do título que nos remete a um arado torto. Sendo o arado uma ferramenta agrícola usada no preparo da terra a ser plantada, estando esse substantivo acompanhado de um adjetivo como “torto”, temos a ambiguidade que vai estar presente em todo o processo compositivo do romance, já que se imagina denotativamente um traçado não linear na terra ao se puxar o arado, mas também, e principalmente, um traçado mal contado, ou seja, uma história mal contada, em vez da história do quilombo como resistência e luta e dos quilombolas como também importantes e fundamentais protagonistas na construção do país.

Passado muito tempo, resolvi tentar falar porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em torrões marrões e vermelhos revolvidos. Gostava do som redondo, fácil e ruidoso ao ser enunciado. “Vou trabalhar no arado”. “Vou arar a terra”. “Seria bom ter um arado novo, esse arado está troncho e velho”. [...] Era um arado torto, deformado, que penetrava na terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. (Vieira Júnior, 2019, p. 127).

A faca

A faca passa a funcionar literariamente como um objeto e como um símbolo de violência, de opressões e deslocamentos, de apagamentos de vozes, histórias e subjetividades. Temos em torno da impossibilidade de fala de Belonísia – por conta dela ter sua língua decepada ao colocar a faca na boca e tentar sentir seu gosto – uma imagem conotativa que nos leva à impossibilidade de voz dada historicamente ao povo quilombola, o que o romance procura subverter. Será importante observar como essa e todas as outras imagens comentadas a seguir vão se conectar às vindouras no decorrer da obra e como

serão desdobradas.

[...] foi experimentar de novo a sensação de infortúnio que nos devastou no dia em que retiramos a faca da mala e, querendo experimentar a beleza de um brilho misterioso e proibido, a colocamos na boca, completamente libertas, como se fosse possível, sem experimentar os interditos das crenças de nossos pais e vizinhos, ou sem, ainda, compreender a dominação que nos fazia trabalhadores cativos da fazenda. (Vieira Júnior, 2019, p. 34).

Tecido antigo e encardido

Parece clara a relação com uma história antiga dos quilombolas e o apagamento de sua importância para a formação de nosso país. Antiga história manipulada e violenta (“encardida”) por conta dos apagamentos e subalternidades a que foram e até hoje são submetidos.

Durante todos esses anos, somente quando estava só, e mesmo assim muito raramente, ousava dizer algo. Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar até então. Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas, lacerando minha carne. Se esvaía toda coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus-tratos, onde gente morria sem assistência, onde vivíamos como gado, trabalhando sem ter nada em troca, nem mesmo o descanso, e as únicas coisas a que tínhamos direito era morar lá até quando os senhores quisessem e a cova que nos esperava fosse cavada na Viração, caso não deixássemos Água Negra. (Vieira Júnior, 2019, p. 127-128).

Nódoas escuras e um nó no meio

Essa imagem se desdobra da anterior. O “nó no meio” seria a dificuldade de se desconstruir uma narrativa oficial tão opressora e violenta.

Na escola [...] não me interessava 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 fantosas e enfadonhas sobre heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa. (Vieira Júnior, 2019, p. 97).

Casa antiga

Temos nessa imagem ou simbologia a referência conotativa de uma história oficial e enraizada. Vale à pena destacar o quanto o espaço em *Torto arado* é fundamental como categoria que gerencia o enredo, isso porque a ambientação atinge significações amplas na composição. A imagem da terra, da fazenda Água Negra e das casas assumem dimensões simbólicas que revelam suas relações com as esferas psicológicas, políticas,

socioculturais e psicofísicas próprias às construções dos personagens na narrativa. Esses espaços estabelecem a construção da ambientação e da interação com as personagens.

O barro havia cedido, deixando à mostra o trançado de madeira que sustentava a parede da frente. Era como um corpo corroído que nos permitia ver os ossos. Que nos permitia ver a intimidade de uma casa, porque buracos e frestas já não cobriam o seu interior. E o interior de uma casa era tudo que tínhamos. Guardava segredos que nunca seriam revelados. Guardava segredos que eram parte do que todos nós éramos naquelas paragens. (Vieira Júnior, 2019, p. 159).

Bonecas feitas de espigas de milho/As bonecas eram nossas filhas

Observa-se nessas imagens a relação do povo quilombola com a natureza e a importância de seu conhecimento e ancestralidade no cultivo da terra.

Um grão de milho deslizou da mão de Belonísia para o solo arado. Com os próprios pés recobriu a semente, afofando com a necessária delicadeza para que o movimento do mundo se encarregasse do resto. [...] Há muitos anos sentiu o seu corpo vibrar como a terra úmida daquele campo. [...] E, depois dessa experiência, a cada vez que se entregava à semeadura conseguia sentir a natureza vibrando, como no passado. Quando estava sozinha e sabia que não a observariam com estranheza pelo seu ato, deitava no chão, como viu seu pai fazer inúmeras vezes. Tentava escutar os sons mais íntimos, dos lugares mais recônditos do interior da terra, para livrar o plantio da praga, para reparar as dificuldades e ajudar na colheita. (Vieira Júnior, 2019, p. 254).

Roupas surradas com cheiro de gordura rançosa

Desdobramento de imagens anteriores já citadas.

Eu tentava me concentrar, para aprender o que Severo contava. Que chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. Chegou outro homem branco com nome e sobrenome e foram dividindo tudo entre eles. Os índios foram sendo afastados, mortos ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. Nossa povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando. (Vieira Júnior, 2019, p. 176-177).

Chegamos à fazenda há muitos anos, cada um aqui sabe como foi. Essa história já foi repetida muitas vezes. Mil vezes. Muitos de nós, a maioria, posso dizer, nasceram nesta terra. Nasceram aqui, nesta terra que não tinha nada, só o nosso trabalho. Isto tudo aqui só existe porque trabalhamos esta terra. (Vieira Júnior, 2019, p. 219).

Fogueira

A última imagem ou elemento simbólico de composição literário do início do romance *Torto Arado* também diz respeito a um desdobramento de imagens de violência e luta anteriores. A fogueira seria o campo de batalha que traça toda a história do povo quilombola com suas lutas, resistências e todo o sofrimento que os vêm queimando numa irrefreável

fogueira histórica que nunca os deixa livres.

Tinha consciência de nossa história. Sabia o que nosso povo tinha sofrido desde antes de Água Negra. Desde muito tempo. Desde os dez mil escravos que o coronel Horácio de Matos usou para encontrar diamante e guerrear com seus inimigos. Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levaram o que podiam de nosso trabalho. Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo. O tempo que sobrava era para cuidar de nossas roças, porque senão não comíamos. Era homem na roça do senhor e mulher e filhos na roça de casa, nos quintais, para não morrerem de fome. Os homens foram se esgotando, morrendo de exaustão, cheios de problemas de saúde quando ficaram velhos. (Vieira Júnior, 2019, p. 220).

Após os ligeiros comentários interpretativos do conjunto simbólico que se manifesta desde os inícios da obra, observa-se claramente uma consciência estrutural que articula imagens e as desdobra num conjunto imagético e estilístico que caracterizam a estruturalidade do romance. Reiteramos o convite ao leitor a fazer suas articulações e observar e refletir sobre os desdobramentos em torno dessas e de outras imagens que se apresentam na estrutura do livro no decorrer da leitura e da análise.

O campo estrutural: narrativa de estrutura complexa

Ao abordar a trajetória de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, descendentes de africanos escravizados que trabalham em uma região rural da Bahia, o romance de Itamar Vieira Junior (2019) dialoga, como vimos, com temas fundamentais da literatura e da cultura brasileiras. A obra parte de narrativas míticas, essencialmente orais, para trazer ao leitor um retrato impressionante das vivências e dos deslocamentos de uma ancestralidade profunda.

Como este trabalho não tem intenção de esgotar o assunto, seu objetivo é, de forma introdutória e panorâmica, articular conceitos, empreender análises, pensar definições e discutir métodos em meio às categorias de análise e aos diálogos estruturais e simbólicos possíveis na obra. Mais do que se concentrar na *narrativa* de *Torto arado*, já bastante tratada, a intenção é refletir sobre a construção da *narração*.

No livro *Análise estrutural do romance*, Affonso Romano de Sant'anna (1979) trata da diferença entre *narrativa* e *narração*, e chama atenção para o fato de não se confundirem. A *narrativa* é tida como estória ou sequência de eventos, enquanto a *narração* é tida como o discurso em sua articulação, ou seja, como a *narrativa* se monta. Nesse sentido, apontaremos como a alta tensão dos *campos estrutural e simbólico* em *Torto arado* podem orientar abordagens que busquem articular várias camadas de sentido em torno das categorias narrativas e dos diálogos estruturais. Para isso, é importante destacar os diversos códigos de que a narrativa se utiliza, as grandes funções do texto, a articulação



das partes e os planos de composição para se identificar os motivos que organizam a composição.

Affonso Romano de Sant'anna (1979), ao tratar da análise estrutural dos romances, destaca três níveis de análise: *Narração*, *Personagens* e *Linguagens*. Para a finalidade de nosso trabalho, destacaremos a distinção que o autor faz das narrativas de *estrutura simples* e de *estrutura complexa*. A *narrativa de estrutura simples* é vista como ligada ao sentido denotativo (como continuidade do real), ao mítico e ao ideológico. Seria uma narrativa ideológica por conta de sua afinação com o sistema de ideias vigentes na sociedade e na literatura. Teria, assim, uma “baixa tensão”, pois seria um conjunto simbólico voltado para uma simples reduplicação de modelos, para um exercício de paráfrase sem alteração, caracterizando-se, enfim, como uma narrativa com estrutura simples.

O trabalho com *Torto arado*, por outro lado, possibilitará ao leitor/estudante/professor/pesquisador a observação e o trato de uma *narrativa de estrutura complexa*, já que ocorre na composição estrutural do romance uma ruptura com o ideológico vigente na sua visão do real de como seria o Brasil em relação à história do povo quilombola que é a história de nosso próprio país. O sofrimento por conta de uma migração para terras desconhecidas, sem leis que os amparasse, caracteriza a saga de um povo negro marcada pelo abandono e por preconceitos que os mantiveram presos a um passado de prisões físicas.

A *narrativa* do romance, nesse sentido, nos possibilita observar como sua versão literária do real é crítica ao denunciar aquilo que o discurso do poder ocultou. Nessa composição temos o que Affonso Romano de Sant'anna diz sobre a narrativa de estrutura ideológica e sua relação com a série social: “surgem personagens ausentes na narrativa ideológica, ou então se procura investir esses personagens de uma outra consciência de realidade” (Sant'anna, 1979, p. 44-45). Tem-se, então, uma ruptura com o ideológico na sua versão do real ao propor uma nova perspectiva de nossa história e da importância do povo quilombola na formação de nosso país. A sugestão é que o leitor/analista possa identificar e explorar a articulação e a alta tensão entre diversos elementos estruturais e simbólicos presentes no romance que denunciam a visão utópica da ideologia dominante.

A leitura de *Torto arado*, portanto, deve se orientar por essa *narrativa de estrutura complexa*, o que oferecerá ao analista uma observação e reflexão da opacidade da obra em suas articulações compositivas de um universo simbólico que investe contra uma ideologia histórica de modo mais crítico, possibilitando, assim, um rearranjo de nossa consciência em relação à nossa verdadeira história. O romance é uma denúncia, enfim, de que os silenciamentos e apagamentos devem ser impedidos, “porque a história é feita de silêncio e de linguagem e nenhum existe sem o outro. As diferenças fazem falar as semelhanças e as semelhanças fazem falar as diferenças” (Sant'anna, 1979, p. 55).

Antes de nos debruçarmos sobre a tensão existente na articulação das partes do romance, vejamos o que nos orienta Terry Eagleton (2019) em seu *Como Ler Literatura*

para que possamos unir o princípio teórico colocado pelo autor como “*inícios*” com a noção de *campos simbólico e estrutural* utilizados nesse trabalho.

No capítulo intitulado *Inícios*, Eagleton (2019) nos convida à reflexão sobre a importância de se pensar as técnicas que um bom romance usa para construir as personagens, as atitudes que a obra adota em relação a essas figuras, sobre os juízos recorrentes e ambíguos da composição, além das imagens, do simbolismo e da estrutura do romance. Segundo o autor:

O erro mais comum dos estudantes de literatura é ir diretamente ao que diz o poema ou o romance, deixando de lado a maneira como se diz. Ler desse modo é abandonar a ‘literariedade’ da obra – o fato de ser um poema, uma peça ou um romance, e não um texto sobre o grau de erosão do Nebraska. As obras literárias, além de relatos, são peças retóricas. Exigem um tipo de leitura especialmente alerta, atenta ao tom, ao estado de espírito, ao andamento, ao gênero, à sintaxe, à gramática, à textura, ao ritmo, à estrutura narrativa, à pontuação, à ambiguidade – de fato, a tudo o que entra na categoria d‘forma’. (Eagleton, 2019, p. 12).

Fica claro que a orientação deve ser a do *como* é dito mais do *que* é dito, numa tensão entre forma e conteúdo. Nesse sentido, Terry Eagleton (2019) nos conduz a exercícios práticos de análise literária, usando como exemplo as primeiras linhas ou frases de várias obras.

Nossa sugestão é que se possa analisar o primeiro parágrafo do romance *Torto arado* para que possamos vislumbrar as articulações futuras dos planos estrutural e simbólico das composições, procurando captar os sentidos dessas frases iniciais através de um quadro de referências culturais que nos possibilita entendê-las. Isso nos permitirá aproximar com certa noção prévia da composição que está por vir, o que funcionará como uma importante dose de preparação da narrativa, já que, assim como os finais, nenhum início é absoluto. “Os escritores costumam dar o melhor de si no começo do Capítulo 1, ansiosos por impressionar, aflitos em capturar o olhar do leitor volátil, às vezes decidido a lançar mão de tudo.” (Eagleton, 2019, p. 18).

A título de exemplificação, será realizada uma descrição detalhada do já apresentado primeiro parágrafo de *Torto arado* com a finalidade, agora, de relacionar e equalizar procedimentos linguísticos/estilísticos e algumas imagens em busca da literariedade do romance. O objetivo é que funcione como exemplo de abordagem e como orientação para novas relações crítico-criativas daqueles que resolverem trabalhar a obra, seja como objeto de análise e/ou de ensino.

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 feito 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. Donana notava que crescíamos e, curiosas, invadíamos seu quarto para perguntar sobre as conversas que escutávamos e sobre as coisas de que nada sabíamos, como os objetos no interior de sua mala. A todo instante éramos repreendidas por nosso pai ou nossa mãe. Minha avó, em particular, só precisava nos olhar com firmeza para sentirmos a pele arrepiar e arder, como se tivéssemos nos aproximado de uma fogueira. (Vieira Júnior, 2019, p. 13).

Em busca das bases para se analisar temas, micro/macroestruturas e símbolos na composição de um romance de estrutura complexa, e para se buscar as primeiras imagens literárias que nos são oferecidas – para que com isso possamos vislumbrá-las em seus desdobramentos compositivos no decorrer da obra – destacamos a narração inicial em 1^a pessoa (Bibiana) que nos apresenta uma lembrança de quando era criança aos sete anos. A partir dessa memória, temos uma base literária repleta de imagens que podem ser perseguidas durante a leitura analítica do romance e também temos os elementos linguísticos de composição que podem ser perseguidos durante a abordagem.

Vejamos, agora, como o campo estrutural também pode ser relacionado com a natureza linguística dos enunciados. Para isso, rápidos comentários sobre a escrita de cada período neste parágrafo inicial podem conduzir uma abordagem lúcida e coerente sobre a composição e o estilo do autor.

Terry Eagleton nos sugere para esse tipo de abordagem:

Pode-se avaliar a textura sonora de uma passagem, pode-se analisar o que parecem ser ambiguidades significativas, pode-se examinar o uso da gramática e da sintaxe. É possível observar as atitudes emocionais que uma passagem parece adotar diante do que está apresentando; é possível enfocar alguns paradoxos, discrepâncias e contradições reveladoras. Às vezes, pode ser importante rastrear as implicações tácitas do que está sendo dito. Julgar o tom de uma passagem, suas mudanças e variações, pode ser igualmente produtivo. Pode ser proveitoso tentar definir o tom exato de um texto. Pode ser melancólico, informal, tortuoso, coloquial, conciso, fatigado, loquaz, teatral, irônico, lacônico, simples, corrosivo, sensual, oblíquo e assim por diante. O que todas essas estratégias críticas têm em comum é uma acentuada sensibilidade à linguagem. Mesmo os pontos de exclamação podem merecer algumas frases de ccomentário crítico. Todos esses elementos podem ser chamados de aspectos “micro” da crítica literária. Mas há também as questões “macro”, como o personagem, o enredo, o tema, a narrativa e coisas semelhantes [...]. (Eagleton, 2019, p. 51).

Naturalmente, seria exagero, pelo menos para os objetivos deste trabalho, realizar essa análise estrutural em todos os parágrafos do romance. No entanto, a consciência da linguagem em torno do estilo do autor favorecerá o trabalho de abordagem da narrativa através da noção de composição das diversas narrações, já que deixará já indicado, mesmo em meio a outras variantes gramaticais (semânticas e sintáticas), os procedimentos



literários empregados.

1º período: 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.

Temos inicialmente a lembrança de uma ação num tempo passado. Apresenta-se as primeiras imagens literárias (*faca*, *nódoa escura*, *nó no meio*) e a idade do narrador (Bibiana). Sendo a primeira ação do romance a lembrança “*quando retirei a faca*”, tem-se um tom grave colocado no início da obra, o que vai percorrer toda a narrativa. A sintaxe empregada é de construção não linear: estrutura adverbial temporal + aposto + aposto + oração principal. Ela gera certo ritmo à memória descrita e dá seu tom poético por conta das ambiguidades já colocadas em torno das imagens literárias do campo simbólico inicial.

2º período: Minha irmã, Belonísia, que estava comigo, era mais nova um ano.

Indicação da idade da personagem Belonísia, sua irmã. O andamento sintático mantém a fluência ordenatória da utilização do aposto, agora também com a presença de um vocativo, o que mantem certa simetria na construção narrativa. O tom grave é o da preparação de uma cena trágica que se confirmará nos próximos parágrafos quando accidentalmente ela cortará sua língua e a da sua irmã será decepada.

3º período: Pouco antes daquele evento estávamos no terreiro da casa antiga, brincando com bonecas feitas de espigas de milho colhidas na semana anterior.

Informação do que faziam antes da ação inicial. Verticalização do contexto da cena inicial. Primeira vinculação das personagens em torno da relação do trabalho com a natureza através do plantio e da colheita. Apresentação de um estado de espírito infantil das personagens que se divertem com a brincadeira. A fluência sintática em torno da construção da oração sempre antecedida por uma estrutura adverbial temporal.

4º período: Aproveitávamos as palhas que já amarelavam para vestir feito roupas nos sabugos.

Indicação da ação que faziam como desdobramento da relação das personagens com a natureza. Mantendo a constância da elipse, segue um período linear e fluente. O tom permanece o de apresentar as personagens antes da língua de Belonísia ser decepada. Prepara-se, assim, para o choque de realidade que as crianças terão e suas consequências durante a vida adulta.



5º período: Falávamos que as bonecas eram nossas filhas, filhas de Bibiana e Belonísia.

Emprego metafórico que desdobra a relação das crianças quilombolas com a natureza. Mantem-se o emprego da elipse na construção sintática e o tom de alegria que antecedia o momento traumático da perda da língua e da fala de Belonísia.

6º período: 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.

Descrição da cena que antecederá a ação e apresentação inicial do conflito em torno do “segredo” da avó Donana. Segredo já mesclado à imagem literária das roupas e de seu cheiro. A gravidade do tom se intensifica nessa primeira colocação da trama que se desdobrará por todo o romance. Segue a sintaxe usual usada nos primeiros períodos, agora apenas com uma extensão um pouco maior.

7º período: Donana notava que crescíamos e, curiosas, invadíamos seu quarto para perguntar sobre as conversas que escutávamos e sobre as coisas de que nada sabíamos, como os objetos no interior de sua mala.

Lembrança da desconfiança de Donana de como cresciam curiosas em torno das conversas ouvidas e não entendidas. O desconhecimento das meninas tanto das conversas quanto do que havia no interior da mala coloca como as crianças ainda não tinham ideia de sua história e suas marcas

8º período: A todo instante éramos repreendidas por nosso pai ou nossa mãe.

Lembrança da repreensão constante dos pais por conta de suas naturezas curiosas. Esta passagem já indica como Bibiana e Belonísia serão inquietas e transgressivas, principalmente Bibiana, em relação à condição de vida de sua gente.

9º período: Minha avó, em particular, só precisava nos olhar com firmeza para sentirmos a pele arrepiar e arder, como se tivéssemos nos aproximado de uma fogueira.

Colocação do rigor da avó e de sua preocupação em torno do contato das crianças com a realidade da história do povo quilombola, dessa “nódoa” dura, difícil, dramática e violenta que acometia sua história e, consequentemente, a de seu povo. O período final do



primeiro parágrafo do Capítulo 1 do romance reforça o tom grave e o estado de espírito de dor e luta dos quilombolas diante de uma realidade que ainda não era percebida pelas personagens ainda crianças. O andamento sintático se mantém e imprime a textura e o ritmo que vai fazer parte da composição de todo o romance.

Nesses rápidos exercícios analíticos da estrutura inicial de *Torto arado*, buscou-se mostrar algumas das várias estratégias possíveis da crítica – como nos orienta Terry Eagleton (2019) no capítulo “Inícios”, em *Como Ler Literatura*. O objetivo foi exemplificar como a natureza estilística também é fundamental numa análise na busca das construções das frases e de seus efeitos expressivos e sistêmicos na composição de uma obra. Fica a sugestão para que o leitor possa aplicar a técnica da observação do início de um romance, uma peça ou um poema, como estratégia fundamental para se chegar à unidade macro do texto.

Considerações finais

O livro *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, é, como vimos, obra importantíssima na literatura contemporânea brasileira, já que aborda questões urgentes em nossa sociedade. A história das personagens, trabalhadores rurais e povos quilombolas, revela suas lutas pela terra e sua cultura frente a problemas como violência, desigualdade social, racial e exclusão. Observou-se como a narrativa dialoga diretamente com os desafios reais que enfrentamos como país, apresentando temas atualmente supostamente superados. Além disso, o romance desperta a curiosidade para mergulhar em um Brasil profundo e ancestral.

Defendemos que o romance possui uma qualidade literária inegável e é um objeto de ótima qualidade para uma crítica refinada e também para o ensino de literatura. Ao trabalhar com a obra, pensamos ser possível ampliar a visão sobre o Brasil e suas culturas, formando cidadãos mais sensíveis e atentos às questões principais da composição literária e da sociedade brasileira. As questões simbólicas e estruturais da narrativa foram fundamentais em nossa abordagem para melhor se entender a rede de relações sistêmicas que envolvem as estratégias literárias utilizadas no livro.

O objetivo desse trabalho, nesse sentido, foi o de sugerir, e não impor, caminhos de leitura do romance com base nos planos simbólico e estrutural. As sugestões buscaram um caminho quase didático que pudesse oferecer ao leitor uma perspectiva clara da estrutura literária da obra. A ênfase no plano de composição e na articulação de várias partes diz respeito às orientações oferecidas por, entre outros, Wellek e Warren quando dizem:

A crítica analítica do romance distingue normalmente três componentes: o enredo, a caracterização e o cenário: o último, tão prontamente simbólico, torna-se, em algumas teorias modernas, ‘atmosfera’ ou ‘tom’. É desnecessário observar que cada um desses elementos é determinante dos outros. (Wellek; Warren, 2003, p. 292).

Foi justamente pensando a importância das primeiras imagens e dos primeiros constructos sintáticos do início do romance em relação a outras passagens no decorrer da

narrativa que nos concentramos. Muitos outros caminhos de leitura podem ser explorados no romance de Itamar Vieira Júnior: A construção de narrativas fragmentadas e entrelaçadas; O papel da terra como símbolo central na obra; A dialética entre memória e esquecimento no romance; A importância da oralidade e da tradição popular na construção da narrativa; A representação da mulher e do feminino na obra; A presença constante da religiosidade e dos mitos; A linguagem oral como expressão da cultura e da identidade do povo sertanejo; As múltiplas camadas de metáforas e simbolismos presentes na trama; A relação entre natureza e ser humano no romance; E a ênfase na humanização dos personagens e no seu desenvolvimento ao longo da narrativa.

Nossa intenção, enfim, entre tantas outras possíveis, foi a de percorrer conexões literárias estruturais e simbólicas a partir das memórias das personagens. Ou seja, as relações imagéticas e estruturantes das memórias com a história familiar de força e resistência da comunidade quilombola como parte fundamental da história de nosso país.

Referências

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Trad. de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2019.

MAPA DE CONFLITOS. MA – Comunidade Quilombola de Alcântara continua luta contra o Centro de Lançamento e pelo seu direito de ficar na terra, s/d. Disponível em: <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ma-comunidade-quilombola-de-alcantara-continua-luta-contra-o-centro-de-lancamento-e-pelo-seu-direito-de-ficar-na-terra/>. Acesso em: 04 abr. 2023.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. Petrópolis: Vozes, 1979.

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

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WIKIPEDIA. Torto Arado, 2021, última edição em 2 out. 2024, às 15h40min. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Torto_Arado. Acesso em 01 dez. 2024.

NOTAS DE AUTORIA

Flaviano Maciel Vieira (flaviano.vieira@ufpe.br) é professor adjunto da Universidade Federal de Pernambuco. Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, com defesa da tese *Como Ler Poéticas Digitais. Perspectivas de leituras* (2017). Participações nos livros: *A linguagem da poesia* (2011), *Epifania da Poesia: Ensaios sobre haicais de Saulo Mendonça* (2012) e *Turbilhões do Tempo: Notas e anotações sobre poesia digital* (2015).

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

VIEIRA, Flaviano Maciel. Perspectivas críticas em Torto arado. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 30, p. 01-16, 2025.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 23/07/2024

Revisões requeridas em: 11/11/2024

Aprovado em: 23/03/2025

Publicado em: 07/04/2025

