



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

RAYSSA RAQUEL MARINHO DA SILVA

TERRA, NEGRITUDE E ROMANCE
EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

BRASÍLIA/DF

2021

RAYSSA RAQUEL MARINHO DA SILVA

TERRA, NEGRITUDE E ROMANCE
EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

.

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Bacharelado em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo.

Brasília/DF

2021

DA SILVA, Rayssa Raquel Marinho

Terra, Negritude e Romance em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior
/ Rayssa Raquel Marinho da Silva; orientador Edvaldo Aparecido
Bergamo. -- Brasília, 2021. 41 p.

Monografia (Graduação - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura
- Bacharel) -- Universidade de Brasília, 2021.

1. Literatura brasileira. 2. Romance brasileiro contemporâneo. 3.
Terra. 4. Reforma agrária. 5. Itamar Vieira Junior. I. Aparecido
Bergamo, Edvaldo , orient. II. Título.

Dedico este trabalho a todos que contribuíram e acreditaram na trajetória e no recomeço desse corpo-casa.

Dedico ao autor Itamar Vieira Jr. por ter me proporcionado uma obra como Torto Arado, em que me despertou um olhar genuíno sobre a subjetividade negra e possibilitou questionamentos e reflexões necessárias no que diz respeito à formação de nossa nação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao universo, a Deus e aos guias, porque eu sei que hoje eu moro em nova casa e seus filhos não padecem nem nessa e nem numa outra vida.

À Universidade de Brasília por possibilitar um ensino público gratuito e de qualidade, em que fui a primeira pessoa de minha família a ter acesso, também destaco gratidão a todo o seu corpo docente.

Ao orientador Edvaldo A. Bergamo por todo conhecimento compartilhado, em que o acompanhamento, a dedicação, a disposição e a atenção foram de extrema importância para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço aos meus pais, Eliane e Donizete, por todas as renúncias, os sacrifícios e o amor, bem como a estrada da vida que firmou os meus passos e consolidou a minha caminhada.

Ao meu grupo de AMIS que me acompanhou, apoiou, compreendeu e, principalmente, foi *oásis* nas minhas piores fases, quando sumiu o chão e as bases.

À minha psicóloga, Tayane, pelo processo terapêutico, no qual pude perceber as marcas de uma vivência atravessada pela raça e, assim, pude escrever afetuosamente uma nova narrativa.

Ao Armando Braga por ter sido de grande ajuda na minha graduação. Em sua memória, amigo, com saudade e com amor, jamais esquecerei sua perda.

Por último, às minhas referências: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Ricardo Aleixo, Emicida, Elisa Lucinda, Bell Hooks, Ângela Davis, Chimamanda Adichie, Gabi Oliveira e Itamar Vieira Jr.

*É um mundo cão pra nós, perder não é opção, certo?
De onde o vento faz a curva, brota o papo reto.
Num deixo quieto, num tem como deixar quieto.
A meta é deixar sem chão quem riu de nós sem teto.*

(AmarElo, Emicida)

RESUMO

O romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, possibilita abordar a questão da terra correlacionada à composição narrativa, bem como à trajetória das protagonistas femininas, à configuração do espaço rural e à reforma agrária no Brasil — relacionando-a às questões raciais na obra. Neste seguimento, o presente trabalho tem como objetivo examinar as ligações que se estabelecem entre propriedade territorial e formação da sociedade brasileira, mais especificamente a vivência de sujeitos marcados pela expropriação do direito à terra. Assim, a partir de uma pesquisa descritiva, com base em fontes secundárias, o texto demonstra as relações — e as possíveis significações — da posse da terra na história do Brasil atravessadas pelo racismo estrutural presente em contextos que dialogam com a realidade objetiva e a literatura contemporânea, em que o romance reconstrói as marcas da vivência do trabalhador rural do século XX e aborda outras temáticas, como o racismo estrutural, a vivência de mulheres quilombolas no campo e a repressão aos movimentos sociais de luta pela posse da terra.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Romance brasileiro contemporâneo. Terra e negritude no Brasil. *Torto Arado*. Itamar Vieira Jr.

ABSTRACT

The novel *Torto Arado*, by Itamar Vieira Junior, allows us to examine the question of land correlated to the narrative composition, as well as the trajectory of the female protagonists, the configuration of rural space and land reform in Brazil — relating it to racial issues in the book. In this sense, the present work aims to examine the links that are established between territorial property and the formation of the Brazilian society, more specifically the experience of subjects marked by the expropriation of the right to own land. Thus, from a descriptive research, based on secondary sources, the text demonstrates the relationship— and the possible meanings — between the history of Brazil intersected by structural racism present in contexts that correlates with objective reality and contemporary literature, in which the novel reconstructs the marks of the experience of the rural worker of the twentieth century and addresses other themes, such as structural racism, the experience of women as part of a *quilombola* community in the field and the repression of social movements fighting for land ownership.

Keywords: Brazilian literature. Contemporary Brazilian Novel. Land and blackness in Brazil. *Torto Arado*. Itamar Vieira Jr.

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
2	HISTÓRIA E ROMANCE.....	11
2.1	Formação do romance no Ocidente	11
2.2	O romance e o sistema literário brasileiro	13
2.3	Romance e sociedade	16
3	A QUESTÃO DA TERRA NO ROMANCE BRASILEIRO.....	21
3.1	Nação e região no romance brasileiro.....	21
3.2	Terra e Romance no Brasil	25
4	<i>TORTO ARADO</i> : ROMANCE E SOCIEDADE	29
4.1	A questão da terra no romance brasileiro contemporâneo.....	29
4.2	A questão da terra e a trajetória da negritude feminina	34
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	41

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo central da análise consiste em correlacionar a terra com a composição narrativa do livro *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, demonstrando as ligações que se estabelecem entre propriedade territorial e formação da sociedade brasileira, mais especificamente a vivência de sujeitos marcados pela expropriação do direito à terra. A pesquisa foi fundamentada no referido romance em que o intuito proposto é evidenciar as relações — e as possíveis significações — da posse da terra na história do Brasil atravessadas pelo racismo estrutural presente em contextos que dialogam com a realidade objetiva e a literatura contemporânea. O objetivo específico baseia-se em fazer um panorama do romance e o romance no Brasil, apresentar a representação da terra nos romances regionalistas e sertanistas, abordar o romance pós-ditadura e o problema da terra correlacionado ao foco narrativo, à trajetória das protagonistas femininas e à configuração do espaço rural, bem como identificar como a reforma agrária no Brasil relaciona-se às questões raciais em *Torto Arado*.

Discutir sobre a ancestralidade negra e reforma agrária fazendo uma análise a partir do romance *Torto Arado* justifica-se pela necessidade de questionar o direito à terra da população quilombola na história do Brasil e debater as relações de poder, construir o panorama sobre a importância do romance na construção da identidade brasileira e demonstrar o diálogo entre uma realidade objetiva histórica dentro de uma narrativa ficcional. Assim, é possível notar que a representação da história da comunidade negra na literatura possibilita analisar fatores estruturais que perpassam a raça, neste caso, mais especificamente a questão da terra. Desse modo, o presente trabalho partiu da necessidade de entender a presença marcante de uma comunidade deslegitimada dentro de um romance contemporâneo, cujo enredo permite abordar reforma agrária, poder rural e relações raciais.

Para o efetivo desenvolvimento dos objetivos específicos em um corpo consistente de análise e argumentação, este estudo tem como base uma pesquisa descritiva e analítica e adota-se como metodologia uma abordagem qualitativa, com base em um estudo do conteúdo das obras de diferentes autores, em uma revisão bibliográfica e documental que permita um maior aprofundamento sobre o tema da investigação. A pesquisa de dados secundários para o desenvolvimento do presente trabalho decorre do método conceitual-analítico, em que o embasamento teórico utilizado foi fundamentado a partir de conceitos-chaves de outros pesquisadores que possuem a área de estudo semelhante ao conteúdo abordado.

Assim, inicialmente, Georg Lukács, cujo conceito permite abordar o romance como expressão da sociedade burguesa; Antônio Candido para demonstrar a construção da identidade

nacional do Brasil a partir do romance; Ana Laura dos Reis Corrêa para relacionar literatura, terra e sociedade; e Itamar Vieira Junior, em que a obra *Torto Arado* é a base de análise principal no que tange aos objetivos propostos — outros autores também serão utilizados na tentativa de promover uma análise mais aprofundada das variáveis relacionadas à terra, reforma agrária e literatura.

Dados os expostos iniciais apresentados, é imprescindível que não dissocie o romance e a experiência com a obra da realidade social, na qual a arte possibilita visualizar o processo histórico de formação de determinada nação e a permanência deste no mundo contemporâneo, demonstrando a vida do trabalhador rural no período de escravatura, pós abolicionista e as marcas do passado que permeiam a vivência no campo até a atualidade. Examinar as inscrições do real dentro da narrativa corrobora para a subversão, modificação, remodelação, liberdade, percepção das estruturas sociais, resistência coletiva e, não obstante, para a emancipação e o reconhecimento dos direitos e da literatura para superar os limites do cotidiano.

2 HISTÓRIA E ROMANCE

2.1 Formação do romance no Ocidente

O surgimento do romance no Ocidente origina-se da dissolução da narrativa medieval, sendo que tal gênero literário, a partir do nascimento e desenvolvimento da sociedade burguesa, manifesta seus próprios traços típicos. As tentativas de fundamentar uma teoria estética geral iniciam-se na filosofia clássica alemã, e cuja teoria torna-se mais vasta na segunda metade do século XIX. Colocá-lo no plano sistemático e histórico é primordial para a consolidação e determinação do seu espaço no sistema geral de gênero literário, bem como entendê-lo como uma expressão característica das contradições e ideologias da sociedade capitalista (LUKÁCS, 1934).

Lukács (1935) recupera o conceito de romance como epopeia burguesa, conceituado por Hegel, que consiste no romance como gênero que, na época burguesa, corresponde à epopeia, apontando que: “o romance, por um lado, tem suas características estéticas gerais da grande narrativa épica; e, por outro, sofre as modificações trazidas pela época burguesa, o que assegura sua originalidade.” (p. 195). Hegel, ainda, atribui o desenvolvimento inicial da sociedade à autonomia individual do sujeito sócio histórico, caracterizando o estado primitivo, em que a atividade espontânea e a relação homem-sociedade são elementos determinantes para a concepção de si mesmo dentro de um todo. Este homem, devido à sua natureza e relação com a sociedade unitária, pode ser denominado de “herói”, uma vez que o conceito deste é procedente de sua relação com o todo social — bem representado nos poemas homéricos.

Em “Notas do Romance” (LUKÁCS, 1934), a época burguesa, diferentemente do estado primitivo citado anteriormente, possui um caráter prosaico e é marcada pela falta de individualidade do sujeito e a sua conseqüente degradação dentro de um sistema caracterizado pela submissão ao Estado e forças da sociedade burguesa que se sobrepõem a personalidades individuais. A temática e a expressão presente utilizada pelos romancistas iniciais buscam a superação ou a neutralidade das contradições da sociedade de classes, insistindo, neste caso, na existência de um herói positivo intermediário — mesmo que o fracasso da representação seja visível.

Escritores ancorados na ideologia burguesa não se comprometem com os extremos, continuando, assim, no estado intermediário (ignorando claramente as contradições capitalistas), forçando uma síntese entre tendências contraditórias. O herói positivo da figuração

poética incorpora o ideal dos escritores burgueses, na tentativa de sustentar o herói, cuja vivência está localizada no tempo presente, mediante a identificação das ações e do destino do personagem, fundamenta-se na representação dos traços típicos da classe social; tornando-se, portanto, passível de ser sustentado. O amparo com demasiadas justificativas permite a criação do herói positivo e, não obstante, evidencia os aspectos positivos do capitalismo defendidos pelos romancistas. (LUKÁCS, 1935. p. 181).

Para compor a unidade narrativa do romance, é necessário um elemento unificador da ação, pois o conhecimento e a descrição dos momentos por si só são vazios e insuficientes para demonstrar a relação da consciência que o homem tem das relações sociais e a própria consciência do ser em si mesmo — que compõem a autêntica essência. A inventividade criativa da história e dos acontecimentos é o que proporcionará a presença verdadeira dessa composição. A cópia crua e mecânica do real não interessa ao escritor, mas sim a invenção relacionada a situações concretas, em que acontecimentos típicos significam uma figuração concreta das ações sociais (LUKÁCS, 1935). A tipicidade dos personagens não está relacionada a fatores comuns de determinado grupo, e sim à expressão e representatividade histórica, concreta, objetiva combinada a manifestação do destino individual, onde “as determinações típicas de um problema social se expressam com base em uma ação” (LUKÁCS, 1935, p.211)

Dividindo os períodos elementares do romance no ocidente, tem-se (1) O romance *in status nascendi*, período de emergência da sociedade burguesa, marcado pelo liberalismo e saída do período medieval; (2) a conquista da realidade cotidiana: período de acumulação primitiva, caracterizado pelo realismo estreito, época em que a burguesia conquista o direito de ver seu próprio destino de classe, e o herói positivo é reforçado de modo ainda mais incisivo e enérgico; (3) A poesia do reino animal espiritual, cujas contradições da sociedade burguesa florescem, ocorrendo, ainda, o surgimento do proletariado como força autônoma, em que o herói positivo agudiza-se a nível subjetivo, contra a positividade dos autores, visto que as contradições do capitalismo estavam sendo descobertas e evidenciadas de modo mais lúcido; (4) O Naturalismo e a dissolução da forma romanesca, nos quais tem-se o declínio ideológico da burguesia e a descrição em detrimento da narração (LUKÁCS, 1935, p.184).

A consciência do proletariado dentro do capitalismo possibilita o desenvolvimento e uma nova inventividade do romance, em que a luta de classes e a situação humana no regime são temas e questões centrais da estética do gênero. No romance socialista, o herói positivo não é um exemplo de adaptação do sistema econômico, mas uma superação da luta incessante; seria, portanto, o retorno e a libertação das atividades espontâneas, saindo, assim, da degradação humana e do estado de submissão às forças sociais. O movimento de luta contribui para o

surgimento de novos elementos épicos, que nascem com o florescimento da sociedade sem classes e, dentro disso, a literatura exerce seu papel de figurar concretamente este desenvolvimento (ibid., p.241).

2.2 O romance e o sistema literário brasileiro

A história do romance no Brasil, ao consolidar-se, dialogou com a realidade social, construindo uma narrativa nacionalista que possibilitou através da sua linguagem a criação de uma expressão singular, comparativamente analítica e objetiva, de certa maneira mais adequada às necessidades expressionais do século XIX (CANDIDO, 2009. p. 429); bem como, no Brasil, norteou a literatura nacional, visto que a junção da realidade observada, notada, transmitida foi uma questão primordial no que diz respeito à elaboração real da vida no romance propriamente dito. O nacionalismo brasileiro consistiu em escrever sobre a realidade local e, conseqüentemente, abordar a descrição dos lugares, costumes, cultura, fatos, etc. (*ibidem.*, p.430). É substancial destacar que a expressão nacional, juntamente com o ideal romântico de nação, encontrou no gênero romance uma linguagem condizente para a expressão livre de um país novo, utilizando o romance como pesquisa e descoberta de um país em formação, além de instrumento de interpretação social.

O romance não poderia ser essencialmente o estudo das complexidades psicológicas numa sociedade em desenvolvimento, pouco urbanizada, uma vez que as relações sociais existentes pouco estruturaram análises amplas e profundas, no que tange aos tipos humanos e suas formas de se relacionar. No Brasil, até o começo do século XIX, a estrutura social não possibilitava questionamentos acerca da moral burguesa, visto que a estratificação social dava-se de modo simples, uniforme, limitado, estático e, conseqüentemente, não ocasionava condições objetivas e subjetivas para questionamentos e desenvolvimentos da relação indivíduo-sociedade (ibid., p.433).

Posto isso, é visível que o gênero romanesco é cada vez mais elaborado a partir da evolução da burguesia crescente, atendendo, neste caso, as necessidades da nova classe, e inicia-se de fato no Brasil com algumas novelas de Pereira da Silva, e efetiva-se com *O filho do pescador*, de Teixeira e Souza, e a *Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo. O quadro geográfico do Brasil torna-se elemento principal das narrativas, que se misturam ao espaço geográfico e social, com atenção especial ao meio -- neste âmbito, José de Alencar cria o indianismo como uma nova possibilidade de visão do país. Em relação à matéria, pode-se dizer

que “o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, tendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos” (ibid., p. 432).

Ainda, considerando a conformação regional do gênero por aqui, Antonio Candido, em “Literatura e subdesenvolvimento” afirma que o romance foi substancial para enfocar a realidade local e, na América Latina, ainda é potência estimuladora dividida em duas fases: (1) consciência de país novo, em que os tipos locais são focalizados para um (re)conhecimento da realidade social do próprio país e (2) consciência de subdesenvolvimento, em que a documentação e a percepção verdadeira do real levam ao engajamento político e denúncia social. A fase de pré consciência do subdesenvolvimento — entre 1930 e 1940, onde situa-se o romance problemático —, no Brasil encontra manifestação em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (idem., 1989).

Em “A Nova Narrativa” (1989), Candido demonstra que a consolidação do romance é estabelecida de fato a partir de 1930, e com o aumento das produções, concentrou-se a temática de romances voltados para centros urbanos; tem-se dois polos: romance do Nordeste e os que surgiram como uma reação a estes. Ainda é possível diferenciar os romancistas radicais (radicais urbanos), cuja produção se atém às questões da sociedade e às de caráter pessoal, “marcados pela província, mas sem obsessão regional” (p. 204) - destacando as obras de Érico Veríssimo. Os períodos de 1930 e 1940 foram caracterizados pela inovação estilística importantíssima, em que a busca por novos temas e recursos linguísticos marcam os decênios; além de reconhecer a influência modernista nestes, pois a liberdade presente prescinde do histórico de 1920. A título de exemplo tem-se as particularidades de José Lins, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Dionélio Machado e Érico Veríssimo (*ibidem.* p. 204). De acordo com Candido (1989), tais manifestações inovadoras dos recursos linguísticos são marcadas pela

A obtenção do ritmo oral em José Lins do Rego; a transfusão de poesia e a composição descontínua do primeiro Jorge Amado; a atualização da linguagem tradicional em Graciliano Ramos ou Marques Rebelo; o contundente prosaísmo de Dionélio Machado; a simplicidade chã de Érico Veríssimo (CANDIDO, 1989. p. 204).

Os escritores dessa geração são caracterizados pela linguagem acessível e maneiras populares de produção, optando pela desconstrução da estrutura extremamente acadêmica, entretanto são mais conscientes dos ideais e menos conscientes da renovação formal que de fato proporcionam. O movimento de deslitterarização fundamenta-se na desconstrução da sintaxe, da estrutura narrativa e a presença de idioletos restritos na ficção:

com a quebra dos tabus de vocabulário e sintaxe, o gosto pelos termos considerados baixos (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa, que Mário de Andrade e Oswald de Andrade haviam começado nos anos 20 em nível de alta estilização, e que de um quase idioleto restrito tendia agora a se tornar linguagem natural da ficção, aberta a todos (*ibidem.* p. 23).

O velho regionalismo é superado mediante a produção essencialmente urbana dos autores retrocitados, sendo, portanto, representantes do rompimento e, conseqüentemente, dando um novo significado ao moderno romance urbano; o amadurecimento posterior, 1950, também é primordial para a concretização do gênero da “média”. O tema não expressa necessidade de relacionar conteúdo ideológico à ficção (não incluindo os romances pós-Ditadura Militar), além de não manter interesse pelo lugar, cultura, costumes, e sempre optando pelas maneiras de ser e existir em detrimento do engajamento denunciativo social (*ibidem.*, p.204).

Outro momento a ser mencionado neste panorama da relação entre romance e construção da identidade nacional, destaca-se o que Antonio Candido (1989) retoma como último período da ficção brasileira (1960 e 1970), em que três autores são apontados: Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Clarice utiliza a temática social e ao mesmo tempo a preocupação estilística, se atentando a ambos elementos, de modo a demonstrar que o instrumento verbal é imprescindível para composição ficcional. Já Guimarães Rosa trabalhou inovação na linguagem, transformou o pitoresco regional em valor universal, anulando, portanto, a particularidade; além da transfiguração do regionalismo e a criação do universal apoiado na exploração do universo particular, “Rosa aceitou o desafio e fez dele matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente” (CANDIDO, 1989, p. 206).

Partindo dos expostos panorâmicos apresentados, pode-se considerar que a experiência nacional com o romance possibilitou a solidificação de uma literatura com características próprias, em que a consciência nacional perpassou um complexo de inferioridade, *a priori*, em relação à produção europeia. Obras carregadas de registro etnográfico, como *Ubirajara*, de José de Alencar, e outras atreladas à criatividade e imaginação do território do Brasil, constroem um ideal identitário, entretanto, segundo Candido em “O triunfo do Romance” (1971), as dimensões psicológicas foram elementares para o amadurecimento necessário do sistema literário, visto que este atribui uma visão composicional mais ampla. Destaca também que Machado de Assis superou as fórmulas estrangeiras, produzindo uma narrativa ligada às

representações da sociedade urbanizada, a partir de uma análise profunda, não alcançada por Manuel Antônio de Almeida, mas sentida por José de Alencar e que apresenta a sociologia da vida urbana e as questões psicológicas inter-relacionadas (ibid., p.213).

A superação dos moldes estrangeiros de Machado de Assis e a reformulação deste a partir de uma escrita única, evidencia que o processo de fecundação criadora da dependência é o modo peculiar de países não autônomos serem originais, ou seja, mesmo bebendo em fontes estrangeiras, atingem o estágio fundamental alcançado pela produção própria dos modelos nacionais anteriores que influíram sobre ela. Em “Instrumento de Descoberta e Interpretação”, Candido (2009) exemplifica que o modernismo, em sua maioria, derivou das vanguardas europeias, porém os escritores da geração posterior, 1930 e 1940, derivam destes, citando “como se dá com o que é fruto de influências em Carlos Drummond de Andrade ou Murilo Mendes. Estes, por sua vez, são inspiradores de João Cabral de Melo Neto [...]” (idem., 1989. p. 152).

Quando se entende a função do romance como expressão objetiva dialogada com a subjetividade, encontra-se espaço para a expressão palpável da realidade nacional, cujo tema permite o conhecimento e reconhecimento do Brasil em sua manifestação cultural, originária, habitual. E, ainda, as análises das relações sociais que perpassam o processo de urbanização e, inevitavelmente, a ascensão da burguesia. Ao se pensar no gênero romântico e na construção da identidade nacional é indispensável levar em consideração o *status* de país colonizado, em que a produção se fundamentou em modelos estrangeiros e, inicialmente, da dependência cultural, somente posteriormente reformulando a própria literatura a partir do próprio esboço local.

2.3 Romance e sociedade

A Literatura é uma forma artística que dialoga com a vida cotidiana e realidade sócio histórica, refletindo, assim, a sociedade de maneira crítica; bem como permite que o ser humano se identifique no campo pessoal e, também, compreende-se como parte de um todo social. É substancial ressaltar que a obra literária não é uma mera cópia do real, algo intrinsecamente documental, porque se assim se concretizasse, em nada teria de novo para o leitor reformular na sua realidade. Ao afastar-se da vida concreta para fornecer essa reformulação por parte do sujeito, a arte possibilita que ele visualize a totalidade inteira da vida ao se deparar com a unidade existente entre dia a dia e o movimento histórico; portanto, a partir disso, contribui para

uma autopercepção do homem como pertencente a uma unidade maior, social, segundo Corrêa *et al.* (2019), a literatura descobre a vida e, ao mesmo tempo, crítica.

Abordando como se dá esse reflexo da realidade de arte pode-se afirmar que é possível a representação do cotidiano no qual o homem se vê como pertencente, todavia o artista não pode criar um mundo completamente deformado da realidade objetiva, ou demonstrá-lo como se fosse o que ele apenas gostaria, numa perspectiva completamente utópica e sem fundamento sócio histórico, visto que é necessário encontrar o elemento mais típico para relacionar com o fenômeno imediato a sua historicidade, isto é, “aquilo que reúne o fenômeno imediato à sua essência histórica.” (Correa *et al.* 2019). Observa-se que não se trata de criar o conteúdo unicamente documental, mecânico, mas usar elementos despercebidos da realidade cotidiana, evidenciando, assim, as potencialidades e possibilidades da realidade objetiva.

Outra abordagem passível de ser realizada dentro do campo do reflexo da sociedade é questionar qual o intuito tal modo de representação. A arte não é entretenimento, a representação do todo social não é uma forma de distração para o leitor, a mesma se configura como uma forma particular de trabalho, em que assume outro aspecto diante do modo de produção capitalista, agora não mais a modificação do homem na natureza com o intuito de torná-lo ser social e ir buscando, adaptando e transformando a realidade externa para a própria sobrevivência. Nesse sistema, o trabalhador não é capaz de ter um contato direto com o resultado do trabalho, isto é, o objeto produzido. Assim, cabe à obra artística assumir o papel de reflexão da totalidade vivida, num âmbito de trabalho livre, humano, autêntico feito pelo homem, a partir de sua compreensão e vivência com outros homens, bem como a crítica social de si mesmo e das angústias ocasionadas pelas contradições humanas. (*ibidem*, p.)

A literatura reflete a vida concreta quando possibilita ao leitor estabelecer conexões entre acontecimentos individuais refletidos na vida do personagem e captar a essência do fenômeno histórico. Partindo desse pressuposto, é possível citar duas funções exercidas por ela: 1- Arte como desfetichização da realidade, revelando ao homem o cotidiano em que está imerso; 2- arte como núcleo da vida, pois humaniza o sujeito e institui uma relação livre e autêntica. Essas atribuições ligam a arte à vida social, e para estabelecer a ligação, o romance não precisa necessariamente refletir fatos reais descritos, mas pode recorrer a elementos estéticos que representam e extrapolam a realidade imediata, como ocorre no realismo artístico, por exemplo, de Machado de Assis (Correa *et al.* 2019).

Esta forma realista de fazer arte reúne, em unidade contraditória, aparência e essência. É nessa unidade de contrários que se encontra o nervo da vida, que não está *a priori* na consciência, mas que pulsa na própria objetividade da realidade. Dentro disso, destaca-se que

a arte realista está ligada à vida social porque tem seu ponto de partida não em um conceito, mas na vida cotidiana, onde estão conectadas numa relação dialética, a aparência (a singularidade de um momento histórico específico; os fenômenos da vida imediata, sempre heterogêneos e mutáveis; as múltiplas reações individuais dos homens) e essência (a universalidade de tendências mais profundas e duradouras que atuam de forma mais estável na história, consolidando-se como representativo da humanidade). O artista elege, entre a mobilidade dos fenômenos da vida concreta, aquilo que hierarquicamente se difere da aparência imediata porque se articula à universalidade articulada à *práxis* humana.

A arte realista busca sua consistência no típico: que incide no personagem que tem sua grandeza humana desenvolvida a partir das individualidades do sujeito conectadas ao universal da humanidade, visto que o destino social do homem perpassa as aflições inerentes a todo ser humano, mas também abarca sua subjetividade e história particular. No trecho a seguir, Corrêa *et al* (2019) cita o personagem Fabiano, de *Vida Secas*, que possui características singulares que se relacionam com o todo social intrínseco da vivência do ser humano:

Em *Vidas secas*, por exemplo, Fabiano é um personagem típico; sua singularidade de vaqueiro, sertanejo, analfabeto, chefe da família de retirantes composta por Sinha Vitória, os dois meninos e a cachorra Baleia está intimamente conectada à grandeza humana de que ele e sua família (até mesmo Baleia) são capazes (Correa *et al.*, 2019, p.26).

Esse tipo de realismo e expressão da realidade física permite à arte expressar objetivamente o sentimento diante da existência humana, evidenciando as formas mais complexas da vida social; e diferentemente da magia e da religião, ela não está ligada ao estado de transcendência, e sim a uma conexão com o mundo objetivo. Os personagens literários têm ações semelhantes às da vida cotidiana, bem como são desencadeadas e construídas a partir da realidade, e isso se dá devido à transfiguração do mundo real, em que o afastamento dele é o fator imprescindível para representá-lo. (*ibidem*, p.29)

Um outro elemento importante a ser pontuado é como a configuração estética, que é a parte interna da obra traçada como um todo, evidencia a condição humana concreta. O recurso de valor estético, que nem sempre é percebido pelo leitor, frisa seu caráter, ao exprimir as tendências históricas, sociais e humanas em curso, abarcando a criação, ficção e invenção. Ainda citando o personagem Fabiano, de *Vidas Secas*, é possível apontar a fala dele diante da exploração humana: "Fabiano, você é um homem ou um bicho?", e demonstra a importância do recurso, como bem é sintetizado no trecho a seguir: "É a configuração estética que Graciliano Ramos dá, no romance, a essa condição social concreta que nos faz ver que Fabiano é parte da

história de todo gênero humano em sua luta para ser plenamente humano” (Corrêa *et al.*, 2019, p.31).

O contato com essa totalidade humana realista apresentada propicia a sensibilidade ao olhar o indivíduo, visto que os sentimentos foram humanizados ao longo da história, no processo evolutivo da humanidade, saindo unicamente da esfera puramente da luta pela sobrevivência e, dessa forma, entrando no campo sensível e humano; o contato direto com arte também mostra que é possível apreciá-la e lutar contra o embrutecimento e a regressão ocasionada pelo capitalismo. Por conseguinte, a literatura é uma força humanizadora que permite ao homem visualizar as contradições do sistema não visíveis no cotidiano, tal como encontrar sua essência mais autêntica e livre, ao se deparar com o todo composicional artístico (*ibidem*, p.32).

Isto posto, a literatura é reformulação do mundo concreto, possibilidades, é um reflexo artístico do mundo, e não uma cópia ou uma fotografia do mesmo (LUKACS, 1935); se o escritor pode transformar a realidade no mundo literário, pode também o leitor recriar o próprio cotidiano, e não se conformar com a desumanização do sistema capitalista, encarar as contradições para poder se emancipar numa sociedade na qual corpos são mercadorias e, conseqüentemente, reformular o próprio mundo é umas das possibilidades substanciais da obra artística. Não se deve excluir da discussão para quem se destina essas oportunidades de transformar o próprio mundo, vez que se perpetua uma visão elitista que defende que a população “não culta” não pode acessar a literatura devido à linguagem - mesmo que os tipos humanos da literatura brasileira sejam caracterizados por personagens populares (Correa *et al.*, 2019).

As classes dominantes não têm sensibilidade e interesse de entender o que de fato a literatura propõe: a reflexão sobre a concretude da vida dentro de uma totalidade e as contradições sociais existentes, o que implicaria reconhecer a dominação do homem sobre o outro e os privilégios mantidos por ela. Assim, pensar sociedade e literatura possibilita trazer questionamentos a respeito da composição da obra, os tipos representados, a estética interna, para quem se destina, qual seu valor no mundo em que todas as relações são transformadas pelo capital e, principalmente, qual poder transformador da realidade através da arte, operando diretamente sobre o sujeito humano, em que o reflexo da realidade objetiva dos próprios homens sociais, em suas relações recíprocas e no seu intercâmbio social com a natureza, é um elemento de mediação, em síntese, um meio de provocar o crescimento do sujeito.

3 A QUESTÃO DA TERRA NO ROMANCE BRASILEIRO

3.1 Nação e região no romance brasileiro

A Idade Moderna é anunciada com *A Divina Comédia*, de Dante, e *Dom Quixote*, de Cervantes, período em que a literatura passa a possuir uma expressão mais autêntica enquanto arte, pois estabelece um discurso próprio. Essa expressão que ao mesmo tempo se diferencia das outras, também passa por um processo de universalização, cuja cultura europeia, mediante ao mercantilismo, espalha-se pelo mundo com sua literatura composta por sonetos, epopeias e teatro, de Shakespeare, Camões e seus modelos. Assim, nasce uma necessidade a partir da exploração do mercado mundial, em que a interdependência entre nações é consolidada ao ponto do consumo de produtos de terras distantes torna-se uma inevitabilidade, dado isso, a produção intelectual de um país também é propriedade intelectual comum de todos (Corrêa *et al.*, 2019).

Em "Literatura, terra, projeto de nação", de Corrêa *et al.*, (2019), tem-se a denominação da literatura europeia como arma do colonizador e, ao mesmo tempo, força civilizadora. A europeização do mundo e a universalização do capital moldam a visão eurocêntrica em relação aos povos brasileiros (selvagem, exótica e bárbara) e, simultaneamente, constitui uma produção literária. O Brasil ocupa um lugar de mercadoria a ser consumida pelos colonizadores em todos os aspectos possíveis e, dessa forma, a identidade nacional é construída no âmbito limitado e estereotipado. Baseado nisso, a formação da literatura brasileira é elaborada com a importação de modelos europeus, de sorte a possuir dois lados: (1) a afirmação colonizadora devido aos moldes europeus e (2) a exploração de modelos locais, naturais e autênticos que caracterizavam o país novo (*ibidem*).

A limitação de modelos literários disponíveis – devido a imposição das obras unicamente europeias – levou o país a seguir apenas as formas existentes no contexto em questão, destacando que a produção indígena era transmitida oralmente e, em detrimento das forças estruturais da metrópole, não foi o bastante para rivalizar com a literatura colonizadora (CORRÊA *et al.*, 2019.). As formas de expressão apresentadas no contexto nacional, embora advindas da Europa, incorporaram formas originais locais, que já não faziam parte da vida concreta, sob a violência da colonização.

A missão dos escritores brasileiros em formar uma literatura nacional configurou-se um empenho de grande importância para a construção da identidade brasileira, em que o foco passou a ser na realidade local, com o intuito de consolidar o sistema literário. As marcas da

natureza, devido ao nativismo no período colonial e exaltação do país e idealização dos indígenas (romantismo) no período de independência, serviram para documentar, glorificar, exaltar a poética da nação e lutar contra este sentimento de país colonizado e dependente que assolava a produção artística do Brasil.

O período da “consciência amena do atraso” – caracterizado pela percepção romântica que recorria a demonstração de riquezas naturais como elemento de superação para a condição econômica do país –, que moldava os autores brasileiros, posteriormente, é transformado na consciência catastrófica da situação do país enquanto colonizado, em que o conhecimento das estruturas de país subdesenvolvido e dependente recaem sobre a nação. Após a compreensão da realidade estrutural aqui presente e a relação direta com a literatura, o escritor passa a trabalhar esteticamente a arte de maneira mais livre, com liberdade de não representar apenas a cor local ou propor discussões diretas a respeito das diversas vivências sociais (Corrêa *et al*, 2019, p. 46).

Neste âmbito, as elaborações estéticas são mais aprimoradas e o sistema literário mais complexo. Assim, o romance serviu para construir a imagem do país como unidade, o empenho e esforço dos autores românticos para apresentar o Brasil aos brasileiros contribuiu para o ideal de nação, passando por todas as regiões e mostrando aos locais mais distantes a realidade existente em outras regiões. Desse modo, a literatura foi ocupando todo o território, representando o povo e a terra literariamente, e conseqüentemente universalizando o regional (*ibidem*, p. 47).

À medida que os autores vão se dando conta do caráter ilusório da promessa de um futuro nacional soberano, ou seja, da impossibilidade de tal promessa se cumprir, a literatura se consolida como sistema, se concretiza, conforme é encarado que o *status* soberano do país enquanto nação idealizada não se concretizará; bem como, posteriormente, vai aprimorando como sistema à medida que é possível perceber influências externas e reformulações internas fundamentadas em modelos anteriores nacionais, como Machado de Assis, por exemplo. E ao reconhecer a sistemática literária consolidada embora a soberania nacional não tenha sido alcançada, forma-se o sistema literário brasileiro.

Assim, pode-se afirmar que o processo formativo desse sistema consiste na presença de personagens populares estereotipados e idealizados na literatura brasileira, que contribuiu significativamente para a exotização dos mesmos; assim como se difundiam na própria representação da natureza (elemento também constitutivo do imaginário nacional), pois eram tratados como se unissem com a mesma e sendo passíveis da mesma exploração, expressando, assim, a visão eurocêntrica do colonizador. Essa simbiose entre a natureza e a terra são marcas

do arcadismo e romantismo, que colocavam estes elementos como centrais; ainda, no processo citado anteriormente, é importante destacar que o regionalismo romântico não se deu de forma homogênea, pois a literatura sertaneja foi apenas um de seus resultados e apresentou como característica principal (Corrêa *et al.*, 2019 apud Cândido, 1975):

(...) anular o aspecto humano, em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça da paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo[...] Até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade (CANDIDO, 1975, p. 212-213).

O sertanejo, ao fazer parte dessa literatura regionalista e constituir a historiografia literária, está relacionado diretamente com a construção do projeto de nação e a visão presente no país, cuja caracterização se dá devido ao cunho regional. As imagens centralizadas e tipificadas representavam um fragmento do todo em que a pureza, ingenuidade e isolamento rústico compunham o imaginário e a totalidade empreendida (Pellegrini, 2020); entretanto, mesmo transmitindo uma ideia edênica por trás e colocando o local como elemento central dentro da narrativa, tem-se diversas descrições do sertão, que vão de “lugar edênico a infernal, de povoado por indivíduos altos e honrados a bandidos e demônios, passando por homens destituídos de seus direitos de serem homens, para onde os bandeirantes e os sem-lugar se dirigem.” (OLIVEIRA, 2019, p.100). Mas o ponto comum de todas as concepções é o fato de todas elas abordarem o sertão como o isolado, afastado e distante, cujas fronteiras não são delimitadas.

Vale salientar também que durante o Romantismo, a representação do indígena idealizado fora o emblema da identidade nacional, e a perpetuação da imagem de ser exótico e integrante da natureza, no processo histórico de desumanização, é apropriada pelos autores românticos e transposta a uma categoria de herói nacional, caracterizando, portanto, o indianismo romântico. Outros personagens foram inseridos na composição do regionalismo romântico, como o sertanejo, o gaúcho, o cangaceiro, o escravo e os personagens urbanos, entretanto a representação dava-se de modo totalmente estereotipados e caricatos e, conseqüentemente, influenciavam no ideal de nação que estes tipos traziam. Acompanhando o entendimento de Corrêa *et al.* (2020), é possível apontar que Machado de Assis, modelo de representação realista, reformula essa composição estética pitoresca, possibilitando um projeto de nação fora do regionalismo padronizado e proporcionando literatura urbana que rompe com os tipos populares idealizados do romantismo.

No século XX, tem-se a ruptura com o regionalismo pitoresco ufanista, contudo ainda permanece alguns traços no modernismo de 1922. Essa construção exótica dos tipos populares brasileiros é rompida no romance social de 1930, pois surge como uma necessidade histórica, numa ótica crítica em que se renova e questiona a ideologia de progresso, bem como a representação é baseada na realidade concreta do país mediante a consciência de nação colonizada, subdesenvolvida e dependente (Pellegrini, 2020). Esse desenvolvimento maturado do próprio sistema literário possibilitou produções mais profundas, como:

a relação entre o narrador e o vaqueiro Fabiano que “negociam” entre si na composição de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; seja no aproveitamento que Guimarães Rosa faz do antigo pitoresco para, por meio dele, rerepresentar, em *Grande Sertão: Veredas*, o personagem popular em dimensão universal e não apenas regional; seja pelo mergulho de Carlos Drummond de Andrade nas inquietudes do eu lírico para chegar no outro de classe do poeta (Corrêa *et al.*, 2019).

Desde 1950, as dicotomias entre campo e cidade vão ficando escassas nas temáticas ficcionais dos romances, conteúdos ligados ao “pasto e à lavoura , à natureza e aos animais , à fecundidade ou aridez da terra , à singeleza e à força do caboclo , à religiosidade , ao clã familiar , ao folclore , narrativas de fundamento telúrico” (Pellegrini, 2020, p.230) dão lugar às temáticas mais urbanas, cuja representação foge das bases agrárias, que inicialmente foi motivo de inspiração para o romance de 1930. Com o avanço da industrialização (impulsionada na Era Vargas e retomada no governo JK) e, conseqüentemente, da urbanização, os grandes centros metropolitanos tornam-se temáticas ficcionais, entretanto, que “incham e se deterioram” (*ibidem*), resultando no foco de problemas da vida social – advindos com as questões existenciais urbanas – e a completa sensação de desamparo (Pellegrini, 2020).

A presença das classes mais baixas na ficção dos centros urbanos foi trazida por Dalton Trevisan (1959) e Rubem Fonseca (1963), posto que até então não tinham cenas significativas de participação dentro dos enredos. A renovação e a ressignificação do gênero trouxeram as questões do campo para a cidade, as quais abordam as rupturas e as problemáticas existentes na vida social urbana. Destacando que não há representação idealizada do povo, expressão estereotipada da nação, vez que as narrativas são incisivas e violentas, não deixando espaço para os tipos idealizados populares:

Em Trevisan essa violência não se expõe como “visualidade” ; ela se dilui, quase impotente, na imaginação das personagens e nas relações individuais mesquinhas , no varejo . Em Fonseca, a quem também se atribui a consolidação da literatura policial no Brasil , ela é direta , sem peias , no atacado , “ visual ” , inclusive com foco na luta de classes (Pellegrini, 2020, p.232).

Com a ditadura militar (1964-1985) imprime-se um novo tipo de vida social (Pellegrini, 1996: p. 127) e, nas produções textuais, isso reflete na busca novamente dos retratos do Brasil, com raiz no sentimento nacionalista inovador - que acreditava numa sociedade mais igualitária -, e contrária à concepção dos períodos anteriores. Estes retratos abordam uma visão negativa da realidade cotidiana, cuja demonstração da parte nebulosa do governo e das relações sociais são desenvolvidas na medida que a censura do contexto permite; porque ao regime militar não interessava tais críticas, e sim um Brasil verde-amarelo sem contradições internas.

Ressalta-se que a estética da obra está relacionada com o todo social e, assim, neste período, devido à urgência do contexto, não foi elaborada com preocupações adicionais excessivas - assim como o realismo de 1930 -, o intuito era situar o povo da atual condição do país, conscientizá-lo, e não proporcionar somente um prazer estético. A literatura, aqui, configura-se como resistência, subversão e mecanismo privilegiado de informação (Pellegrini, 2020. p. 238). Desse modo, destaca-se o compromisso com a realidade concreta e o fundamento documental, cujos traços consistem na reflexão acerca da realidade, denúncia social do realismo crítico de 1930 e a busca pelo factual expressivo.

A relação universal e particular é substancial para compreender o processo formativo da literatura brasileira e, principalmente, a quebra da representação estereotipada de personagens populares, cuja tradição, costume e humanidade contribuíram para a efetivação do projeto de nação do país em formação. E, ao considerar a importância do romance na solidificação da identidade nacional, é inegável que aparece como uma descoberta dos tipos locais, uma apresentação do Brasil ao próprio povo, visto que as descrições, demonstrações e pautas o colocou como elemento indispensável para construção identitária.

Conclui-se ainda que os temas telúricos e as representações tipificadas vão sendo rompidas, em detrimento de obras que abordam a vida social e produções com temáticas urbanas, saindo do campo e ocupando a cidade, mas mesmo assim possuindo extrema importância no emblema da identidade brasileira, permitindo constatar que “quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas da vida social nas cidades e nos campos” (2020, p. 181, Pellegrini *apud* Candido, 2000, p. 24).

3.2 Terra e Romance no Brasil

A expressão “terra” traz diversas simbologias ao serem levantadas, entre elas, destaca-se o seu uso para demonstração de poder da metrópole, visto que o Brasil após o descobrimento

inicia-se como latifúndio de Portugal, cuja terra era a maior mercadoria e *status* de dominação. E ligando essa relação à literatura, tem-se a abordagem do poder político e econômico do colonizador através de crônicas e, depois, de poesias, em que o conteúdo fundamentava-se na exaltação do território brasileiro para fins exploratórios. E é somente com o arcadismo burguês que a terra passa a ter outra configuração além da proposta pelo explorador. Esta corrente literária é marcada pelo questionamento a respeito do caráter espoliador existente na nação e, na estética, evidenciava as discrepâncias entre o localismo e cosmopolitismo, em que a forma e conteúdo por vezes se diferenciavam devido à presença da natureza representada na estrutura e nos moldes europeus (Corrêa *et al*, 2019).

A terra atravessa a história do sistema literário e, com a independência, assume outra perspectiva em relação ao rumo da nação. A soberania idealizada do país é transposta poeticamente nas produções ufanistas e a valorização dos recursos naturais, com o intuito de superar a condição de pátria colonizada e subdesenvolvida em relação à Europa. Interessante apontar que a presença determinante da terra expõe de modo tão marcante que quase configura-se como um personagem (Corre *et al*, 2019), bem como, em suas diversas manifestações, possui também uma relação singular com o corpo de mulheres originárias/nativas, tornando um só elemento e tem a sensualidade feminina atrelada à mercadoria e comercialização.

Os produtos frutos do trabalho humano são dissociados da consciência da produção, como se fossem elaborados de modo independente. Assim, os frutos da terra aparecem de maneira apartada, sem muita explicação na obra poética, o que leva a deixar o debate sobre o trabalho neste âmbito ignorado, a exploração e o esforço do trabalho humano por trás de todos os elementos adquiridos da labuta dos povos. O personagem Supriano, do conto “A enxada” de Bernardo Élis, carrega as dimensões desse processo invisibilizador e desumano, chega a se fundir com a própria terra, não havendo separação entre homem, trabalho e produto, assim, a obra denuncia as condições degradantes a que o trabalhador camponês está historicamente submetido no Brasil.

A representação da terra e do território na literatura, bem como sua relação com a formação do país permite indagar como a presença do povo no sistema literário foi primordial para consolidação do processo formativo brasileiro, entretanto personagens populares que caracterizavam a essência da terra nacional ocupavam seus espaços, aravam seu solo, zelavam, mantinham e habitavam, encontravam espaços na cena literária, ao serem reconhecidos como importantes para a imagem da nação, vez que a constituem, mas embora representados e configurados como elementos imprescindíveis tanto para a literatura quanto para formação do país, não eram possuidores de tal espaço e claramente expropriados do direito à terra.

É impossível levantar a questão da terra e não tratar a relação com o sistema capitalista, cujas contradições internas e processo histórico são demonstradas nas produções artísticas. A formação histórica do latifúndio no Brasil e a propriedade privada estão estritamente ligadas, o acesso à terra e o direito a ela são marcadas por exploração e subordinação do trabalhador. As narrativas brasileiras evidenciam essa condição subalterna, vez que a questão latifundiária é uma temática presente em obras como Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato, pois a denúncia de miséria e reivindicações ao território são abordadas.

A intocabilidade da propriedade da terra acompanha a história do país, visto que o latifúndio não cumpre sua função social e mesmo assim possui garantias privadas e respaldo jurídico para a sua perpetuação. Entende-se aqui, conforme conceituado por Fábio Zeneratti (2017), como latifúndio toda parcela de terra que não mantém seu papel na sociedade, extrapolando níveis produtivos e alcançando uma dimensão econômica, social e ambiental. O próprio termo é suprimido do vocabulário de grupos socioeconomicamente privilegiados, entretanto um levantamento feito pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA evidencia como a supremacia de grupos influentes tem correlação com a legislação vigente diante da supressão do termo, embora o conceito e o conteúdo permaneçam. (ZENERATTI, 2017. p. 442).

Para propor essa análise reflexiva entre literatura e terra é necessário abordar aspectos e elementos constitutivos da história do Brasil, vez que o fundamento na realidade concreta traz uma formulação do todo social, possibilitando percepções da sociedade e entendimento de como se deu a conformação do país colonizado. E é dentro disso que as leis relacionam-se com os conflitos entre classes sociais e, conseqüentemente, fornecem bases para que a literatura use elementos substanciais da realidade cotidiana, evidenciando, assim, o histórico, as potencialidades e possibilidades do mundo concreto. Para isso, percorrer a legislação brasileira para compreender o desenvolvimento do latifúndio e, por conseguinte, as produções do país modelo de representação intensa e continuada dos dilemas e das contradições desse mesmo povo (Corrêa *et al*, 2019) é elementar para o entendimento da relação terra-literatura.

Considerar que a propriedade e o acesso à terra iniciou-se com as sesmarias, na qual não havia a relação de compra e venda, e sim uma concessão da Coroa Portuguesa a fidalgos e homens com poder político e econômico, demonstrando, assim, a inacessibilidade dos trabalhadores, desde o começo da formação do país. Ainda, com o desenvolvimento do capitalismo, é possível apontar que mesmo após o Estado defendendo os direitos civis e políticos dos brasileiros (Constituição Imperial Brasileira de 1824) e regulamentando a propriedade privada, bem como estabelecendo posteriormente (Lei de Terras de 1850) a

regulamentação do acesso a terra, não garantiu que camponeses possuíssem o título de propriedade. Segundo Marés (*apud* Zeneratti, 2017, p. 445), as leis estabelecidas anteriormente pelo Rei de Portugal foram tomadas como legítimas:

O reconhecimento de legitimidade significava dar às sesmarias confirmadas a qualidade de propriedade privada, com todas as implicações jurídicas do sistema nascente. Portanto, o primeiro documento comprobatório de propriedade privada no Brasil é o título de concessão de sesmarias (MARÉS, 2003, p. 63).

A lei de terras estabelece que para possuir e ter acesso a terra basta ter dinheiro para adquiri-la, e essa propriedade privada só é possível devido às relações de produção que possibilitam esses direitos. Dado o curso do sistema legislativo, evidencia-se que a organização da elite rural para controle e manutenção do poder e da propriedade, que, anteriormente, era concedida por Portugal, agora está condicionada à posse do título (*ibidem*, p.447). Definir o latifúndio como expressão capitalista permite observar algumas contradições desse produto resultante do sistema vigente, que consiste no Estatuto da terra 1964, criado no regime militar de 1964 - governo conservador e direitista -, documento que previa a reforma agrária. Entretanto, o intuito desde o início era não concretizar tal medida, e sim minimizar as reivindicações locais, ou seja, uma enganação dos latifundiários para com os trabalhadores (MARÉS, 2003).

Por conseguinte, a consolidação do sistema literário tem como base o todo de um país, cuja terra foi transformada em mercadoria e todas as relações hegemônicas pelo capital, assim como também se formou no seio da dependência cultural, não construiu uma nação soberana em que o povo tem direitos básicos assegurados, com distribuição igualitária de rendas e bens culturais, não realizou reforma agrária e muito menos mudou o rumo da história elitista, escravagista e latifundiária. Desse modo, terra e literatura são direitos, mas não se efetivam e/ou são garantidos como tal. Assim, conclui-se que, conforme Corrêa *et al* (2019, p.54), “Essa literatura, que, ao longo da sua formação como sistema, ocupava literariamente a terra, também é território em disputa e deve chegar às mãos daqueles a quem ela se destina.”

4 TORTO ARADO: ROMANCE E SOCIEDADE

4.1 A questão da terra no romance brasileiro contemporâneo

Em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, o tempo é uma vivência concreta e constitui o fluxo da memória, sendo possível ter uma evocação do passado através da vivência coletiva, a “capacidade humana de reter e guardar o tempo que se foi, salvando-se da perda total” (SALES, 2020, p.1 *apud* CHAUI, 1995, p.125). Assim, mediante a rememoração, o enredo traz uma narrativa ancestral entrelaçada com o presente, cujas vozes femininas contam a história constituída de diversas simbologias, possibilitando, portanto, colocar o elemento “terra” no âmbito da expropriação do direito à ocupação do solo, questionar a propriedade dos produtos ali produzidos, fontes de sobrevivência roubadas, dignidade e direitos básicos não garantidos, exploração da mão de obra em que as relações de trabalho são análogas à escravidão, conhecimento do território para além da atividade laboral – como uso de ervas medicinais –, e, ainda, a ancestralidade marcada por questões raciais e religiosidade.

A obra é dividida em três partes: “Fio de corte”; “Torto Arado”; e “Rio de Sangue”. A narrativa é contada por meio de três vozes femininas, Bibiana, Belonisia e Santa Rita Pescadeira, e o enredo se passa no interior da Bahia, na região da Chapada Diamantina, não está explícito o tempo, mas é possível deduzir por referências que transcorre nas décadas de 1970/80 (PEREIRA, 2021). A primeira parte, “Fio de corte”, é conduzida pela voz da Bibiana, em que fica evidente a forte ligação familiar e o valor aos mais velhos. Após o episódio entre Bibiana e Belonisia, tem-se um suspense presente na trama sobre o acontecido, não fica claro qual das irmãs perdeu a língua, deixando incertezas e expectativas em relação ao ocorrido, e que vai sendo apresentado aos poucos durante o capítulo, bem como os cuidados prestados na hora acidente e na recuperação posterior, o desencadear da comunicação entre as elas e os aprendizados construídos com a intensificação da relação entre as duas:

Foi assim que me tornei parte de Belonisia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim. Foi assim que crescemos, aprendemos a roçar, observamos as rezas de nossos pais, cuidamos dos irmãos mais novos. Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 24).

Bibiana possui um forte desejo de construir uma trajetória de mudança de vida, para que a exploração e o trabalho semiescravagista deixam de compor a vivência de sua família; desse modo, torna-se professora e quer constituir um futuro para além da realidade massiva da fazenda Água Negra, que acaba se concretizando, ao deixar a fazenda acompanhada do

companheiro (e primo) Severo em razão da gravidez inesperada, entretanto, mesmo longe do local, passa por situações análogas à escravidão, evidenciando que a exploração do trabalho não fazia parte de uma realidade isolada. A personagem começa a narrativa com sete anos de idade, em que movida pela curiosidade de criança juntamente com Belonisia, um ano mais nova, acham a faca de marfim da avó Donana e, a partir disso, acontece o evento que unirá seus destinos e estabelecerá uma nova relação entre as duas. Importante ressaltar que seu amadurecimento e sua história de vida estão vinculados à terra — que chega ao leitor mediante a voz de Belonisia — e também ao seu envolvimento e interesse por movimentos sociais, pois participa ativamente posteriormente de atividades políticas.

Belonisia, um ano mais nova, tem uma relação mais próxima com a terra, diferentemente da irmã, não almeja seguir o magistério e a aptidão pela escola não lhe interessa — vez que o conteúdo ensinado não condiz com a realidade presenciada e vivida por ela. Permanece na fazenda durante todo o enredo e constitui parte de sua autonomia, a partir da saída de Bibiana do local — que até então era sua ponte de comunicação com o mundo externo. Na narrativa, é por meio da voz de Belonisia que o leitor tem acesso à história ancestral da família, como a de Salu, Vó Donana e Zeca Chapéu Grande. A personagem conta as vivências de seu povo, mediante ao que lhe foi contado através da memória de outras pessoas e presenciado pela mesma, tornando-se, assim, escritora.

Na última parte do romance, “Rio de Sangue”, a história é dada através da voz da encantada Maria Rita Pescadeira, onipresente desde a trajetória dos antepassados, o que dá uma visão sobre o ciclo da terra, cujos períodos são marcados pela seca e, também, pela abundância, caracterizando sua onisciência. Nesta parte fica ainda mais evidente a importância da religiosidade e da ancestralidade entre as pessoas da fazenda, visto que Zeca Chapéu Grande é um guia religioso do jarê, religião de matriz africana da Chapada Diamantina, que também exerce papel de mediador dos conflitos entre os quilombolas. Devido ao tempo de ocupação na terra, a entidade acompanha a história de luta dos povos negros, as reivindicações e os silenciamentos pelos quais passaram: “Muitos nunca estiveram conformados com os interditos, mas durante muito tempo foi necessário permanecer quieto e submisso para garantir a sobrevivência. Agora falam em direito dos pretos, dos descendentes de escravos que viveram errantes de um lugar para o outro” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.212).

Ao relacionar a questão da terra com foco narrativo, tem-se uma visão ampla sobre a ocupação de espaços onde corpos são vistos unicamente para fornecer mão de obra — “Que os donos não se importavam de abrigar mais gente, que queriam apenas que fosse de trabalho e não reclamasse da labuta. Gente que suasse de sol a sol, de domingo a domingo.” (VIEIRA

JUNIOR, 2019, p.182) — não há habitação própria e nem direito à terra, e há esforço constante para perpetuar e limitar os vínculos estabelecidos com ela, insistindo em colocá-los unicamente na esfera de trabalho de exploração. Os trabalhadores da fazenda não são assalariados, a remuneração é dada mediante o direito de construir uma casa singela (não permitindo casas de alvenaria) e produzir o mínimo para a sobrevivência; não se tem regulamentação das leis trabalhistas e muito menos propriedade sob o local, apesar de nele trabalhando e constituindo sua identidade ali. No trecho a seguir é nítida a relação de exploração estabelecida na fazenda Água Negra “Podem trabalhar, mas a terra é dessa família por direito. Os donos da terra eram conhecidos desde a lei de terras do Império, não havia o que contestar” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.183).

O povo de Água Negra tem consciência de tamanha exploração, entretanto não possuem poder sobre a terra para questionar as atitudes tirânicas tomadas pelos proprietários. Observa-se também resistência — cada um ao seu modo e, posteriormente, a luta coletiva que os tornam mais articulados ante a opressão — às injustiças existentes. Na passagem a seguir, Belonisia demonstra sua revolta e a reação cabível às condições no momento: a preferência em dar comidas para os animais à dar para latifundiários — “Mas se desse para dar aos animais, eu dava, só para não deixar que ele levasse meu suor, minhas dores nas costas, meus calos nas mãos e minhas feridas nos pés, como se fosse algo seu”. Neste outro trecho, percebe-se uma indignação diante do silenciamento e dos abusos cometidos, mas logo adiante a percepção de que não há espaço para reivindicações de direitos:

Mas as batatas do nosso quintal não são deles, alguém dizia, “eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam. E se as batatas escolhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores”. disse Santa, arregalando os olhos para mostrar sua revolta. Que usura! Eles já ficam com o dinheiro da colheita do arroz e da cana”[...] Mas a terra é deles. A gente que não dê que nos mandam embora. Cospem e mandam a gente sumir antes de secar o cuspo (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.45).

O ciclo de exploração acompanha as gerações marcadas pela expropriação do direito à terra. Assim, desde os antepassados até a realidade de Belonisia e Bibiana é notado que não existe uma possibilidade de mudança da história que acompanha a família há séculos: o ciclo vicioso que permite indagar até que ponto a escravidão foi abolida de fato no Brasil (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 22). Esse curso histórico-social — que perpetua estruturas subalternizadas — possibilita abordar como a apropriação de terras no Brasil se deu desde as sesmarias, em que o sistema social é construído para que grupos minoritários não acessem a terra de fato, se considerarmos a história de formação da nação. Dessa maneira, o romance evidencia questões

da realidade que permitem questionar o percurso da propriedade privada no Brasil, mais especificamente, a compra de terras e o direito à posse perpassam relações de poder econômico e racial.

Na passagem a seguir, é demonstrado que a propriedade de terras ainda é a mesma estabelecida no tempo da colonização, em que o passado escravista e latifundiário deixa seus rastros ainda na atualidade, posto que a “luta pela terra” faz parte da história da territorialização brasileira: “Sabíamos que a fazenda existia pelo menos desde a chegada de Damião, o pioneiro dos trabalhadores, durante a seca de 1932. A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.176). A obra traz também o conceito de “posseiros”, “onde a apropriação por parte de quem tinha força era a essência do modo de acesso à terra no final do século XIX” (PEREIRA, 2021, p.5). Assim, a ocupação desregularizada das terras por pessoas que tomavam irregularmente, mediante a força do mandonismo local, torna-se uma característica da organização territorial do Brasil na segunda metade do século XIX:

Na segunda metade do século XIX, a organização territorial do Brasil se caracterizava por um número elevado de sesmarias não regulamentadas ou abandonadas diante das dificuldades de manutenção. Tornou-se comum, então, a apropriação dessas terras por “posseiros”, e isso gerou um sistema sem regras de ocupação de terras, que ocorria de forma associada às cessões das sesmarias. Eram frequentes, pois, discussões judiciais sobre delimitação de propriedades, o que levou à gradativa redução das concessões, até que, em 1822, as sesmarias foram definitivamente extintas (PEREIRA, 2021, p.6).

Próximo trecho:

Cada homem com desejo de poder havia avançado sobre um pedaço e os moradores antigos foram sendo expulsos. Outros trabalhadores que não tinham tanto tempo na terra estavam sendo dispensados. Os homens vestidos de poderes, muitas vezes acompanhados de outros homens em bandos armados, surgiam da noite para o dia com um documento de que ninguém sabia a origem (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 22).

Por conseguinte, o romance demonstra o percurso da história, no que diz respeito à propriedade privada e à exploração dos trabalhadores, desse modo, o trabalho não assalariado, o sistema de submissão, o ciclo repetitivo desde os antepassados das personagens, as resistências cabíveis no contexto de extrema repressão e o acesso ao território tornam-se elementos importantíssimos para os acontecimentos do enredo e, também, para uma dimensão realista da temática abordada, permitindo ter um panorama da vida do trabalhador rural no campo no Brasil do século XX. Essa relação terra e romance traz um diálogo entre considerar o passado como algo além do particular, não limitado a um tempo específico superado e, conseqüentemente, substancial para entender o caráter transcendente da obra, cuja trajetória não é atribuída a uma vivência única, e sim a um pertencimento do indivíduo no desenvolvimento histórico na humanidade e da sociedade brasileira.

Como citado na seção anterior, a lei de terras estabelece que para possuir e ter acesso à terra só é possível através da compra e a confirmação pelo título e, na narrativa, isso está presente no desejo de Severo, primo e esposo de Bibiana, de querer uma transformação de vida, a partir da propriedade privada, a qual então só era possível caso houvesse capital suficiente para adquiri-la. A concepção de terra para ele está diretamente ligada à dignidade humana, em que será possível dar uma condição de vida melhor à sua família e, ainda, encerrar o ciclo de exploração que os persegue: “poderíamos, sim, comprar nossa própria terra e vir buscá-los.[...] só assim conseguiríamos ter uma vida digna” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.86). Tem-se, assim, o romance tratando da relação social que constrói no século XX o conceito de propriedade dominante: a propriedade individual (PEREIRA, 2021).

Diante do curso do sistema legislativo, comprova-se que a organização social consiste no controle e na manutenção do poder e da propriedade pelos latifundiários, os quais anteriormente eram concedidos por Portugal no tempo da colônia, passam a estar condicionados à posse do título (MARÉS, 2003, p.447) no tempo da independência. Desse modo, a trama mostra no retorno de Severo e Belonisia para a fazenda -- depois da gestação inesperada - que o acesso à terra por meio da relação de compra e venda está restrito a grupos com poder econômico, visto que voltam com percepções diferentes de antes da partida, agora, não é mais ter dinheiro para possuir a terra, e sim se trata de lutar pelo direito de possuí-la, dado que ocupam, trabalham e a constituem. O retorno evidencia a consciência da impossibilidade de mudar de vida no sistema atual, uma vez que voltam e constroem uma casa de barro, trabalham para os donos da fazenda e continuam o modelo de vida de seus antepassados, levando Severo a participar de sindicatos, contribuindo diretamente para a consciência da comunidade em relação à precariedade e à exploração do trabalho no campo:

Quando Severo viajava para encontrar o povo que lhe ensinava as coisas, sobre a precariedade do trabalho, sobre o sofrimento do campo, eu dormia na casa de Bibiana para lhe fazer companhia. Inácio, meu afilhado, já era menino crescido, tinha corpo de homem, gostava de me ajudar a plantar no quintal de casa (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.156).

O romance resgata por meio da ficção a vivência dos trabalhadores rurais do século XX, de forma a abordar as relações dicotômicas entre “o local e o universal, o sólito e o insólito, o real e ficção” (CARREIRA, 2021, p.186). Assim, as dimensões ficcionais vão compondo a literatura, permitindo uma produção dos efeitos sensíveis da realidade. Uma outra passagem que permite observar essa realidade social e os acontecimentos históricos associados à narrativa é o conceito de função social da terra, conforme nossa Constituição Federal de 1988, no inciso

XXIII, do artigo 5º, entendido pelas personagens na prática a fundamentação do conceito (PEREIRA, 2021): “começavam a se considerar mais donos da terra do que qualquer um daqueles que tinham seus nomes transcritos no documento” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.187).

Ao tratar o problema da terra correlacionado ao foco narrativo, o romance reconstrói as marcas da vivência do trabalhador rural, a exploração presente, a fuga deste para a cidade, com a meta de quebrar o ciclo que acompanha as gerações em busca de melhores condições de vida; o eventual retorno sem os objetivos alcançados e a consciência de que o trabalho análogo a escravidão não é uma realidade restrita de Água Negra; a politização dos trabalhadores verificada nas décadas 1980/1990 e a participação ativa nos movimentos sociais; a repressão a esses movimentos e a perseguição e o silenciamento dos que compartilhavam de tais ideais (PEREIRA, 2021).

À vista disso, considerando a propriedade uma relação social, *Torto Arado* evidencia as mudanças na concepção da propriedade privada, a partir de mudanças históricas, segundo Pereira (2021, p.6), “ela se transforma acompanhando as transformações da sociedade. E é essa mutabilidade da propriedade e da sociedade que podemos observar ao acompanhar a trajetória das protagonistas, pois, esta é também a trajetória do conceito de propriedade”. Isto posto, o romance insere fundamentos e elementos da matéria brasileira, no que tange à formação de um país, cujas bases estão na escravatura, dando voz à personagens que inserem a realidade história na literatura e, assim, constituem uma narrativa que evidencia tanto as condições de trabalho rural do século XX, quanto as permanências destas no mundo contemporâneo, demonstrando que propriedade privada e opressão social estão em consonância, uma dinâmica não está desvinculada da arte.

4.2 A questão da terra e a trajetória da negritude feminina

A obra proporciona “uma experiência de leitura em contato com a realidade social, cultural e histórica” (CARREIRA, 2021, *Apud* SCHOLLAMMER, 2012), sendo que a questão da terra também pode ser relacionada à trajetória das personagens femininas. O enredo atravessado por vozes de mulheres trabalhadoras rurais, quilombolas, negras, aborda a sensibilidade e as vulnerabilidades que estão sujeitas para além do trabalho semi-escravista, como, por exemplo, os problemas estruturais do patriarcado que assolam suas vivências. Donana, Salu, Belonisia, Bibiana e Santa Rita Pescadeira são figuras marcantes de uma geração de mulheres que inscrevem suas trajetórias no contexto de opressão, luta, dificuldade e resistência, suas vozes transcrevem e ecoam os problemas da terra do sertão baiano.

Correlacionando a realidade territorial a esta linhagem de personagens é possível destacar Donana, mãe de Zeca Chapéu Grande, nora de Salu e avó de Bibiana e Belonisia, que foi para a fazenda de Água Negra, após o filho tirá-la do local que habitava anteriormente, com o intuito de não deixá-la sozinha; dona da faca que ocasionou o acidente entre as irmãs, após o ocorrido, a personagem vai desfalecendo devido aos desgastes principalmente gerados pelo episódio; ao longo da narrativa é apresentada sua relação com a religiosidade, o trabalho, os filhos e, também, a viuvez. Já Salu, também tem uma história muito bonita e singela de emancipação, visto que possui um saber ancestral sobre a terra e que, na descrição de Bibiana, pode ser vista da seguinte maneira após tornar-se parteira:

A transformação da mulher hesitante, que vinha na estrada em preces por misericórdia e bem-aventurança, na força que se antepunha à perturbação uma grávida transtornada pelas dores, e talvez por espíritos que desconhecíamos, era um milagre de energia. De tão habituada à assertividade de Zeca, eu nunca havia sido capaz de contemplar com a atenção que agora tinha. Diante de meus olhos, vi minha mãe erguer sua mão direita e segurar com força o braço que avançava rompendo o ar para lhe atingir. Bastou esse gesto para que cessassem os urros e a cólera da mulher, e um fluxo de serenidade se instaurasse entre os presentes (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 50-51).

Belonisia e Bibiana constroem uma relação íntima da infância, ao início da adolescência: a primeira tem uma relação mais próxima com os afazeres da fazenda e as atividades telúricas, bem como uma comunicação próxima com a irmã que quase as tornam uma só, conforme Carreira (2021), uma relação simbiótica, cuja aproximação e dependência ocorreu após o evento trágico. Bibiana já constitui uma voz mais ativa, no que diz respeito aos movimentos sociais, se interessa pela luta por direitos dos trabalhadores de seu esposo, Severo, e torna-se professora. Depois do assassinato de Severo, Bibiana resiste ainda mais pela causa dos quilombolas, em um discurso carregado de potência, reconhece a luta do companheiro, a importância de continuá-la:

Severo morreu porque pelejava pela terra do seu povo. Lutava pelo livramento da gente que passou a vida cativa. Queria apenas que reconhecessem o direito das famílias que estavam havia muito tempo naquele lugar, onde seus filhos e netos tinham nascido. Onde enterraram seus umbigos, no largo de terra dos quintais das casas. Onde construíram casas e cercas (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.207).

Nessa parte, trata-se da indignação devido ao extermínio da população negra:

Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto. Não precisa nem ser julgado nos tribunais, a polícia tem licença para matar e dizer que foi troca de tiro. Nós sabíamos que não era troca de tiros. Que era extermínio (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.193).

Mesmo que Bibiana possua um desejo de tentar um futuro diferente fora de Água Negra — e até sai para se casar, e retorna com filhos, professora e outra perspectiva sobre a

propriedade territorial — ela também estabelece uma relação próxima com a terra, quando Severo menciona o desejo de transformar e mudar o histórico de exploração: "Nunca havia pensado que tinha sido parida pela terra. A terra “paria” plantas e rochas. Paria nosso alimento e minhocas. Às vezes paria diamantes, escutava dizer” (VIEIRA JUNIOR, 2021, p.72). Belonisia não possui afeição e desejo por ensinar, contrariamente à irmã, tem certa aversão à escola devido à incompatibilidade do conteúdo ensinado e sua realidade, assim, diferentemente da irmã, prefere cultivar a terra:

Poder estar ao lado de meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lourdes, com seu perfume enjoativo e suas histórias mentirosas sobre a terra. Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 85).

Maria Rita Pescadeira é a voz onisciente que conta a história de Água Negra, os períodos de estiagem e de fartura da fazenda, além da história dos povos que ocuparam o local, recuperando através dos eventos que presenciou a memória da terra desde os antepassados, mencionando o garimpo, a luta dos povos negros e a busca pelo diamante. A entidade religiosa não é uma personagem de materialidade física, e sim um espírito que já ocupou vários corpos e agora alterna a ocupação no corpo de Belonisia e Bibiana. A presença de uma encantada sobrenatural, para recuperar a história objetiva e criar o efeito de real, evocando Carreira (2021), é uma desestabilização da representação tradicional por parte do autor, possibilitando uma estratégia narrativa mediante um espaço mimético que o leitor consegue reconhecer. Logo, utiliza-se um recurso sobre-humano feminino para mostrar objetivamente a existência de uma realidade marcada pela luta e pelo racismo estrutural.

Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. Talvez tenham esquecido Santa Rita Pescadeira, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes (VIEIRA JUNIOR, 2019, p).

Assim, a terra atravessa a vida das mulheres de Água Negra de maneira singular e plural, ao mesmo tempo em que escreve narrativas individuais constituídas por suas subjetividades, é possível notar que partilham de muitas questões estruturais relacionadas à vivência no campo. A exploração do trabalho acompanhada de uma submissão também aos homens e ao sistema patriarcal: “Todas nós, mulheres do campo, éramos um tanto maltratadas pelo sol e pela seca. Pelo trabalho árduo, pelas necessidades que passávamos, pelas crianças que faríamos muito cedo, uma atrás das outras, que mulharvam nossos peitos e alargavam nossas ancas” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.119). Mas que não as intimidam, pelo contrário, vão tecendo a narrativa de resistência e levantando questões de raça e classe em um novo espaço: o campo; bem como

com novas visões e histórias atravessadas pela afetividade e pela inscrição do embate por uma outra condição histórica, mais humanizada no feminino.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apresentado ao longo da monografia, é possível evidenciar as relações e as possíveis significações de propriedade da terra na história do Brasil — compreendidas mediante a formação histórica elitista e latifundiária —, e cuja problemática está presente nas produções literárias em que o diálogo entre realidade concreta e ficção estão continuamente interligados, visto que o mesmo pode impactar fortemente o sujeito sócio-histórico ao entrar em contato com as possibilidades e potencialidades da vida cotidiana por meio da arte.

O panorama do romance no Ocidente e do romance brasileiro contribuiu para o entendimento de como as expressões artísticas estão relacionadas ao todo social, bem como se configuram como ferramentas substanciais para evidenciar as contradições capitalistas e aspectos da vida burguesa. Ainda, foi apresentado a existência da terra em obras regionalistas e sertanistas, mostrando, portanto, a importância do romance na solidificação da identidade nacional e reconhecendo sua importância na apresentação do Brasil ao próprio povo, visto que as descrições, demonstrações e pautas o colocou como elemento indispensável para construção identitária.

Assim, o romance composto por histórias marcadas por subjetividades e singularidades permite que o leitor se compreenda como parte de um todo social, uma vez que a obra literária não aborda a cópia exata da realidade no conteúdo unicamente documental e descritivo, e sim o afastamento da realidade concreta, mas constituído de uma abordagem com elementos do real, em que demonstra a totalidade da vida e proporciona a elaboração, o entendimento e a transformação do dia a dia a partir da percepção do movimento sócio-histórico. Desse modo, entende-se a literatura como reveladora do cotidiano e, ao mesmo tempo, com capacidade humanizadora do sujeito.

A partir desse diálogo entre romance e realidade, *Torto Arado* insere a história de pessoas que lutam pelo direito à terra na obra literária, aproximando ficção e realidade, uma narrativa que possibilita fazer um panorama do trabalhador rural do século 20 e abordar outras questões, como o racismo estrutural, vivência de mulheres quilombolas no campo e repressão aos movimentos sociais de luta pela posse da terra. Correlacionar a terra com o foco narrativo e a trajetória das personagens femininas permitiu ainda demonstrar como o real é o referente, que pode ser entendido, reformulado e superado, pois traz uma visão problemática da propriedade privada no Brasil, as relações com a ocupação territorial e, também, a consonância destes com o desenvolvimento histórico da sociedade brasileira.

Por fim, foi apresentado a linhagem de mulheres do romance e seus enredos que explicita a relação conflituosa, exploratória e de resistência com a terra. Suas trajetórias demonstram a vivência caracterizada pela luta, mas que do mesmo modo apresenta novas perspectivas e significações para a região de Água Negra, na qual o silenciamento e a invisibilidade estavam deixando de constituir/vislumbrar o ciclo dos antepassados, apontando, assim, para uma nova relação com a terra, em que a existência com dignidade torna-se um fato social, e não mais passível de ser ignorada, nem subjugada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal - Subsecretaria de edições técnicas, 2008.

BRASIL. **Estatuto da Terra. LEI No 4.504/1964**. Dispõe sobre o Estatuto da Terra, e dá outras providências. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, 30 de nov. de 1964.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162: Literatura e subdesenvolvimento.

_____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. p.199-215: A nova narrativa.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880**. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Inscrições do real em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior. **Revista do Curso de Letras da UNIABEU**, Nilópolis, v.12, número 1, janeiro-junho, 2021.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis; HESS, Bernard Herman; ROSA, Daniele dos Santos. **CADERNO DE LITERATURA. Um percurso de formação em literatura na Educação do Campo**. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

LUKÁCS, G. “Nota sobre o romance”, In: NETTO, J. P. (org.) **Grandes cientistas sociais**. São Paulo: Ática, 1981.

LUKÁCS, Gyorgy. **Arte e sociedade Escritos estéticos 1932-1967**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Ufrj, 2011. Organização e Tradução por: Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Neto.

MARÉS, C. F. **A função social da terra**. Porto Alegre: Safe, 2003.

OLIVEIRA, Bruno Silva de. **Pelas brenhas escuras do insólito: os espaços toposfóbicos na literatura sertanista**. 2019. 240 f. Tese- Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/31255>

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura. Um modo de ver o Brasil**. São Paulo: Alameda, 2018.

PEREIRA, Gislene. Propriedade da Terra: Um conceito de duas linhas. **Rev. Prod. Desenvolv.**, Rio de Janeiro, v.7: e546, Jan-Dez, 2021. Disponível em: <https://revistas.cefet-rj.br/index.php/producaoedesarrollo/article/view/546>.

SALES, Karina Lima. *Torto Arado*: Ancestralidade negra costurada ao tempo e à terra. **Missangas: estudos em Literatura e Linguística**. Volume 1, número 1, JUL – DEZ, 2020. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/missangas/article/view/12354>.

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

Vieira Junior, I. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia.2019.

ZENERATTI, Fábio Luiz. Propriedade e latifúndio: introdução ao debate sobre sua origem e perpetuação no Brasil / property and latifundium. **Caderno de Geografia**, v. 27, n. 50, p. 441-454, 3 jul. 2017. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/p.2318-2962.2017v27n50p441>.