



**Universidade Estadual da Paraíba-UEPB  
Centro de Ciências Humanas e Agrárias – CCHA  
Departamento de Letras e Humanidades – DLH  
Licenciatura Plena em Letras**

**MARIA VITÓRIA DANTAS ALVES**

**O FANTÁSTICO EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO E *TORTO ARADO*, DE  
ITAMAR VIEIRA JÚNIOR.**

**CATOLÉ DO ROCHA-PB  
2023**

**MARIA VITÓRIA DANTAS ALVES**

**O FANTÁSTICO EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO E *TORTO ARADO*, DE  
ITAMAR VIEIRA JÚNIOR.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Letras e  
Humanidades da Universidade Estadual  
da Paraíba – Campus IV, como requisito  
para a obtenção do título de graduada em  
Licenciatura Plena em Letras.

**Orientador:** Prof. Dr. Auríbio Farias  
Conceição.

**CATOLÉ DO ROCHA – PB  
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A474f Alves, Maria Vitoria Dantas.  
O fantástico em Terra Sonâmbula, de Mia Couto e Torto arado, de Itamar Vieira Júnior [manuscrito] / Maria Vitoria Dantas Alves. - 2023.  
37 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2023.  
"Orientação : Prof. Dr. Auríbio Farias Conceição , Departamento de Letras e Humanidades - CCHA. "  
1. Fantástico. 2. Literatura. 3. Terra Sonâmbula. 4. Torto arado. I. Título  
  
21. ed. CDD 801.95

MARIA VITÓRIA DANTAS ALVES

O FANTÁSTICO EM *TERRA SONÂMBULA*, DE MIA COUTO E *TORTO ARADO*, DE  
ITAMAR VIEIRA JÚNIOR.

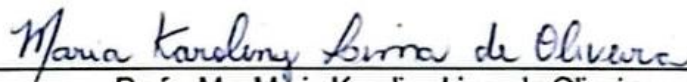
Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Letras e  
Humanidades da Universidade Estadual  
da Paraíba – Campus IV, como requisito  
para a obtenção do título de graduada em  
Licenciatura Plena em Letras.

APROVADO EM: 29 de novembro de 2023.

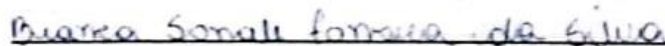
**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Aurílio Farias Conceição  
Orientador- UEPB/CAMPUS IV



Profa. Ma. Maria Karoliny Lima de Oliveira  
Examinadora Interna – UEPB/CAMPUS IV



Profa. Ma. Bianca Sonale Fonseca da Silva  
Examinadora Externa – UFRN

Dedico este trabalho especialmente aos meus pais, Francisca e José, por todo amor, incentivo e paciência, aos meus amigos que verdadeiramente acreditaram em minha competência. E por fim, a todos aqueles que torceram por minha desistência.

## **AGRADECIMENTOS**

Certo dia, ouvi de um amigo que: “Na vida ninguém vive sozinho”, essa frase ficou em meu pensamento e hoje entendo o seu significado. Não fazemos nada sem o intermédio de algo, ou a ajuda de alguém. Dessa forma, faço prevalecer neste trabalho a minha GRATIDÃO:

A Deus, primeiramente, por me permitir chegar até aqui, e por ter me dado forças para continuar, mesmo quando pensei em desistir e em meio as lágrimas literalmente, mostrou que iria conseguir.

Aos meus pais, Francisca Erivânia Batista Dantas e José Cosme Alves, por tudo que fizeram e fazem por mim, por serem o principal motivo e incentivo pelo qual estou concluído esse curso, por todo amor e cuidado, por serem meu alicerce.

Aos meus amigos da Universidade Estadual da Paraíba, Campus IV, por terem tornado a caminhada mais leve e especial, com o companheirismo que cultivamos ao longo dos cinco anos de curso; vocês se tornaram especiais na minha vida e sempre terão um lugar em meu coração.

Aos meus amigos de Brejo do Cruz, por sempre acreditarem em mim e na minha capacidade; por terem paciência, pelos diversos conselhos, vocês foram essenciais para que eu pudesse chegar até aqui. Em especial as minhas amigas, Amanda Lília, Alessandra Vieira, Jaciara Dutra e Maria Daura e ao meu amigo Mateus Torres, pessoas incríveis que Deus colocou em minha vida, que foram por vezes o chão que precisava, que sempre acreditaram na minha trajetória.

A todos os professores da Universidade Estadual da Paraíba, Campus IV, Catolé do Rocha, que fizeram parte da minha caminhada acadêmica, cada um foi indispensável e importante. Assim como também aos professores da minha educação básica, em especial a minha querida madrinha Josineide, uma verdadeira mãe e conselheira em momentos importantes da minha vida.

Ao meu orientador Auríbio Farias Conceição por apresentar essas obras maravilhosas, de autores incríveis. Obrigada por toda atenção quando precisei, por toda paciência depositada na minha pessoa, foi difícil como o senhor falou que seria, mas consegui.

Enfim, muitas foram às pessoas que contribuíram para que eu conseguisse realizar esse sonho. Saibam que sou extremamente grata a todos que de alguma forma que ajudaram e torceram por mim, parte dessa conquista também é de vocês.

*“O que faz andar a estrada? É o sonho. Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva. É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.” (Mia Couto/ Fala de Tuahir)*

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo principal analisar o fantástico nas narrativas de “Terra Sonâmbula”, de Mia Couto e “Torto arado”, de Itamar Vieira Júnior, visando ainda desenvolver uma reflexão sobre o fantástico na literatura, identificar e posteriormente apontar os distanciamentos e aproximações desse gênero, nas duas obras objeto de análise. Trata-se de uma pesquisa de abordagem bibliográfica, pautada nos pressupostos teóricos de Lovecraft (2008), Rodrigues (1998), Sartre (2005), Todorov (2007), entre outros. Este estudo traz em seu referencial teórico, considerações importantes sobre o fantástico, as quais ajudam significativamente na compreensão, de como Couto (2007) e Vieira Júnior (2019) conseguem apresentar elementos ligados a esse conceito em suas estruturas narrativas. Dessa maneira, observou-se que a temática abordada neste trabalho é bastante útil, visto que, estudos como esses servem para valorizar ainda mais as obras desses autores, além de contribuir para formulação de estudos futuros sobre essa temática. Enfim, é possível perceber por meio da análise literária realizada, que ambas as obras, trazem elementos do fantástico tratado por algumas teorias aqui expostas, ressaltando ainda, que esse trabalho se constitui como precioso registro histórico no que diz respeito à divulgação da cultura africana, considerando que ambos os enredos trazem assuntos relacionados a essa matriz.

**Palavras-chave:** Fantástico. Literatura. Terra Sonâmbula. Torto arado.



## ABSTRACT

The main objective of this work is to analyze how the fantastic is presented in the narratives of "Terra Sonâmbula", by Mia Couto and "Torto arado", by Itamar Vieira Júnior, also aiming to develop a reflection on the fantastic in literature, identify and subsequently point out the distances and approximations of this genre, in the two works under analysis. This is a research with a bibliographical approach, based on the theoretical assumptions of Lovecraft (2008), Rodrigues (1998), Sartre (2005), Todorov (2007), among others. This study brings in its theoretical framework important considerations about the fantastic, which significantly help in understanding how Couto (2007) and Vieira Júnior (2019) manage to present elements linked to fantasy in their narrative structures. In this way, it was observed that the theme addressed in this work is quite useful, since studies like these serve to further value the works of these authors, in addition to contributing to the formulation of future studies on this topic. Finally, it is possible to perceive, through the literary analysis carried out, that both works bring elements of the fantastic treated by some theories exposed here, also highlighting that this work constitutes a precious historical record with regard to the dissemination of African culture, considering that both plots bring issues related to this matrix.

**Keywords:** Fantastic. Literature. Sleepwalking Land. Crooked plow.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. O FANTÁSTICO NA LITERATURA: algumas considerações .....</b>	<b>11</b>
2.1. O fantástico segundo Lovecraft, Sartre e Todorov .....	12
2.2. O fantástico na literatura latino-americana e brasileira .....	17
<b>3. O FANTÁSTICO EM TERRA SONÂMBULA: a terra que vive enquanto dorme .....</b>	<b>19</b>
<b>4. O FANTÁSTICO EM TORTO ARADO: uma terra marcada .....</b>	<b>25</b>
<b>5. APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS DO FANTÁSTICO NAS OBRAS: Terra Sonâmbula, e Torto arado .....</b>	<b>30</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>36</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O ser humano de vez em quando se depara com fenômenos considerados incomuns, inexplicáveis, segundo as leis naturais. Algo que acontece desde os tempos mais remotos. Mitos ou fatos, tais acontecimentos são responsáveis por mexer com o imaginário humano, que, incessantemente, procura explicações para aquilo que não consegue entender. Sendo assim, como uma forma de preservar essas histórias que afloram na mente humana, através de escritos, sejam eles curtos como os contos, ou longos como os romances, surge uma vertente de análise e reflexão acerca desta temática, trata-se da Literatura Fantástica.

Diante disso, ao escolher as obras **Terra Sonâmbula**, do escritor moçambicano, Mia Couto, e **Torto arado**, do escritor brasileiro Itamar Vieira Júnior, percebemos evidenciada uma abertura para o estudo com o gênero fantástico na literatura. Dessa forma, na primeira obra por meio da voz do narrador, o leitor toma conhecimento da aparente existência de dois mundos diferentes: o mundo real e o mundo mítico, do sólito e insólito. Observando que apesar do relato da guerra e da destruição do país, o narrador também transparece o desejo de uma Moçambique melhor, uma Moçambique que possua em suas terras novamente a abundância e fartura de seu passado ancestral, refletido na capacidade que as personagens possuem de sonharem.

Mia Couto, com sua perspicácia, de forma impressionante consegue organizar duas histórias que, em primeiro momento acontecem uma em paralelo a outra, mas ao final, tornam-se uma só, em razão da trama de narrativa circular, pela qual as personagens estão envolvidas. Por sua vez, Itamar Vieira Júnior em **Torto Arado**, por meio de memórias, histórias e tradições recorre seu texto ao que existe de mais fundamental no passado de alguém, a ancestralidade, através das raízes ancestrais do povo africano, relata a história de duas personagens femininas fortes, descrevendo entre outras coisas crenças e costumes, com ênfase no aspecto religioso daqueles indivíduos habitantes de Água Negra (cidade fictícia onde é ambientada a obra) interior do sertão baiano. Salientamos que de acordo com Oliveira (2002), religiosidade é toda ligação transcendente compreendido como sagrado, dentro do espaço sociocultural das organizações sociais.

Nesse sentido, é indispensável atentar para o fato de que essas duas obras, a princípio distintas, podem ser vistas como um documento crítico capaz de registrar as tradições, especialmente de origens africanas, fazendo uma constante referência a elementos como a história oral, a magia e a crença, na possibilidade de interferências do mundo natural por meio de forças sobrenaturais. Considerando esses aspectos, a presente pesquisa busca levantar a seguinte problemática: Como o fantástico se apresenta nos romances de **Terra Sonâmbula** e **Torto arado**?

Desse modo, esse trabalho tem como objetivo geral analisar o fantástico nas narrativas de **Terra Sonâmbula**, de Mia Couto e **Torto arado**, de Itamar Vieira Júnior e objetivos específicos: refletir sobre o fantástico na literatura; identificá-lo tanto em **Terra Sonâmbula** quanto em **Torto Arado** e por último compará-lo nas duas obras, antes mencionadas, apontando suas semelhanças e diferenças no que se refere a esse gênero literário. Seguindo esse pensamento, elegemos, para dialogar com pontos de vistas sobre o fantástico, autores como Arruda (2018); Lovecraft (2008); Sartre (2005); Silva (2019); Rodrigues (1988); Todorov (2007), entre outros, além das duas referências básicas de análise: Couto (2007) e Vieira Júnior (2019).

Por conseguinte, este trabalho está dividido da seguinte forma: no capítulo 1 apresenta a introdução na qual aborda de maneira breve a contextualização, problemática, aportes teóricos e metodologia. No capítulo 2, serão apresentadas algumas considerações sobre a literatura fantástica, para nível de reflexão no contexto geral. Este capítulo se subdivide em dois outros tópicos, o 2.1, no qual discorreremos sobre algumas concepções do fantástico segundo Lovecraft, Sartre e Todorov e o 2.2, no qual apresentaremos uma pequena linha literária da literatura fantástica no Brasil e América Latina. No capítulo 3 e posteriormente o 4, mostraremos como o fantástico se apresenta nos romances **Terra Sonâmbula (2007)** e **Torto arado (2019)**, respectivamente. Finalizando com o capítulo 5, o qual, será responsável por realizar aproximações e distanciamentos, do fantástico nas narrativas mencionadas.

## **2. O FANTÁSTICO NA LITERATURA: algumas considerações**

O fantástico é um termo que por si mesmo, pode englobar em sua definição um conjunto de outras definições, e apenas com a leitura dessa pequena palavra podemos construir em nossa mente, diferentes e diversas imagens. Mas, o que seria o fantástico afinal? O dicionário online de Língua Portuguesa, por exemplo, diz que é aquilo “cuja existência ocorre somente na imaginação; que só existe na fantasia”. Já o dicionário Michaelis (1998), quando fala especificamente de literatura, define o fantástico como sendo a obra ou gênero que apresenta em sua estrutura características que transcendem o real, por meio da incursão ao mundo considerado sobrenatural.

Dessa forma, podemos perceber que não existe uma única e verdadeira definição para o que seria o fantástico, como ressalta Rodrigues (1998) ao dizer, que as opiniões de estudiosos sobre a literatura fantástica, são em sua grande maioria conflituosas, diversas e em alguns casos podem colidir umas com as outras, principalmente nas questões relacionadas a origem, natureza e suas particularidades. Afirmando, que ainda assim, se avaliarmos o sentido mais amplo ou geral do termo “fantástico”, este gênero remonta da mais antiga forma de narrativa.

Com o passar dos anos, foram escritas e categorizadas diversas obras pertencentes a este gênero, baseados em aspectos como: personagens incongruentes com a caracterização de seres humanos reais, acontecimentos que não são cabíveis de explicações tendo como princípio o ponto de vista do natural, e assim sucessivamente. Rodrigues (1998) afirma ainda que, para tratarmos do fantástico, precisamos levar em consideração uma existência dupla entre verossimilhança e inverossimilhança, pois são dois fatores encontrados e relacionados com tais narrativas.

Diante disso, podemos observar que em uma obra pertencente a literatura fantástica, veremos quase sempre um entrecruzamento entre fatores reais e irrealis, naturais e sobrenaturais, a existência da ambiguidade e inconsistências capaz de gerar no leitor hesitações e incertezas quanto à suas possíveis explicações, essas de ordem lógica e racional. Assim, diferentes estudos e estudiosos utilizaram termos distintos em suas análises, dentre os quais podemos citar: realismo mágico, terror, estranho, fantástico, surreal,

entre outros, para referir-se a essas questões. No tópico seguinte serão apresentadas algumas concepções do fantástico segundo Lovecraft (2008), Sartre (2005) e Todorov (2007).

## 2.1. O fantástico segundo Lovecraft, Sartre e Todorov

Lovecraft (2008), escritor norte-americano traça em seu livro *O horror sobrenatural da literatura*, uma linha cronológica da literatura fantástica, passando a ser considerado um dos primeiros a tentar definir as características desse gênero. Associando-o, especialmente ao medo do desconhecido e imprevisível, comungando também da ideia de que o fantástico está vinculado a literatura desde que o ser humano adquiriu o poder da linguagem.

Diante disso, o escritor discorre ainda, que as histórias fantásticas são histórias que tiveram seu início em rituais de cunho religioso e a partir destes floresceram através dos tempos, chegando ao seu ápice no Egito e nas nações semitas, pois os mitos e as fantasias da Idade Média criaram uma atmosfera perfeita para o aparecimento de relatos fantásticos. Nessa época, a igreja vivia à caça de hereges e bruxas, o que contribuiu para que as histórias possuíssem caráter sobrenatural, mais tarde elementos como vampiros, demônios, dragões, também se tornaram personagens das histórias contadas e conforme Lovecraft (2008, p.19), “tanto o ocidente quanto o oriente” estavam em uma busca constante para captar a herança do fantástico.

Além disso, Lovecraft (2008) afirma que a verdadeira literatura fantástica teve início apenas no século XVIII, sendo o gótico da idade média sua principal influência, apesar dos grandes impulsos e da excelente atmosfera proporcionada pelo período. Assim também ressalta Ceserani (2006), quando aponta que apesar da literatura europeia do século XIX ter um forte revolvimento dos sistemas literários e uma radical transformação dos modelos culturais, é no século XVIII que o gênero fantástico floresce com base nas características do gótico medieval:

Um gosto antigo e estetizante como pano de fundo histórico, o estilo e ornamentação da tardia Idade Média e do Renascimento; um gosto ambigualmente *iluminado* pelas manifestações do sobrenatural, dos fenômenos como o mesmerismo e parapsicologia, das visitas e presenças de espíritos de fantasmas uma atração fascinante pelo

mistério da maldade humana, das perversões dos instintos e do caráter; uma preferência retórica pelo estilo e pelas ambientações elevadas e sublimes (Ceserani, 2006, p. 89).

Com essa citação Ceserani (2006), justifica os pensamentos já apresentados por Lovecraft, sobre a época que realmente a literatura fantástica ganhou impulso, que foi como mencionado, o século XVIII. Dessa forma, de acordo com a linha literária traçada por Lovecraft (2008), o fantástico esteve presente em grandes clássicos da literatura como nas obras de Homero, Virgílio, Goethe, Shakespeare, entre outros, na poesia ele cita nomes como Byron, Keats e Coleridge, os quais influenciaram a próxima geração de escritores da literatura de horror.

Fazendo com que surgissem mais adiante, as novelas góticas, e de todos esses nomes, o autor enaltece como aquele que impulsionou a história da literatura de horror, Horace Walpole, jovem apaixonado pelos romances e mistérios medievais que em 1764, publica **O Castelo de Otranto (1764)**. Com esse livro, Walpole tornou-se o precursor da novela gótica que influenciou diversos autores consagrados dos séculos XVIII ao XX.

O poeta e crítico brasileiro José Paulo Paes, afirma que seus livros mais conhecidos, **O Romance da Floresta**, **O Mistério de Udolfo** e **A Italiana**, seguiam uma mesma linha: “havia sempre a ingênua heroína, o vilão desalmado e o castelo fantasmagórico” (Paes, 1958, p. 10), apresentando certa semelhança com as obras de Walpole, comprovando assim a influência deste. Continuando, Lovecraft (2008) cita os nomes de Edgar Allan Poe e Nataniel Hawthorne como sendo os escritores responsáveis por dar continuidade a tradição fantástica na linhagem americana, enquanto na britânica os destaques foram Rudyard Kipling e Oscar Wilde.

O ponto central definido por Lovecraft (2008) gira em torno de uma literatura que seja capaz de provocar medo, essa seria sua definição para a literatura fantástica. Segundo ele “o tipo de medo mais antigo e poderoso é o medo do desconhecido” (Lovecraft, 2008, p.13), assim a construção de uma atmosfera que cause no leitor uma sensação de medo, antes mesmo do próprio enredo apresentado na história é importante, mesmo que tal sentimento não seja predominante.

Nos anos de 1947, vinte anos após as primeiras considerações sobre o fantástico apresentados por Lovecraft, Jean Paul Sartre volta a abordar essa mesma temática, adaptando-a a uma realidade contemporânea, nessa perspectiva surgem os conceitos de “Fantástico Tradicional”, realizado até o início do século XX e o “Fantástico Contemporâneo”, realizado desde então. Sartre utiliza em seus estudos, análises de autores do século XX, como Maurice Blanchot e Franz Kafka e a partir delas, o autor descobre algumas características semelhantes encontradas em suas obras como, por exemplo, “o mesmo estilo minucioso e cortês, a mesma polidez de pesadelo, o mesmo cerimonial afetado, extravagante, as mesmas buscas vãs, [...] e as mesmas iniciações estéreis, pois não iniciam nada” (Sartre, 2005, p. 136).

Diante disso, com o seu pensamento inovador e através dessas características, elabora uma nova visão do gênero fantástico, que como já mencionado é denominado por ele de fantástico contemporâneo, uma nova ramificação do fantástico tradicional. Sartre (2005) expõe seus pensamentos baseados na naturalidade dos acontecimentos, isto é, segundo o escritor, se um acontecimento fantástico é inserido em um mundo onde as leis naturais se sobressaem, esse acontecimento também se torna natural. Mas se o leitor considerar que esse acontecimento transcende as leis da naturalidade, acreditando que são fatos sobrenaturais, então todo esse mundo se torna fantástico.

Para Sartre o mundo fantástico não é algo “limitável”, que se possa delimitar ou mesmo impor limites, é algo que provocará tanto a aceitação das personagens quanto do leitor, pois “não é necessário nem suficiente retratar o extraordinário para atingir o fantástico” (Sartre, 2005 p. 136), ou seja, não há necessidade de definir o que é ou não natural, pois tudo torna-se natural. Diante disso, o fantástico de Sartre está ligado ao homem contemporâneo, e assim como este, tal gênero sofrerá domesticação, renunciando as explorações da realidade consideradas transcendentais e passando a transcrever a condição humana.

O fantástico apresentado por Sartre (2005) agora retorna ao homem, mas não qualquer homem, ao “homem-sociedade”, ao “homem-natureza”, isto é aquele que realmente está engajado por completo com a realidade cotidiana. Evidenciando que:



ao humanizar-se, o fantástico se reaproxima da pureza ideal de sua essência. [...] nada de súcubos, nada de fantasmas, nada de fontes que choram – há apenas homens, e o criador do fantástico proclama que se identifica com o objeto fantástico. Para o homem contemporâneo, o homem tornou-se uma maneira entre cem de refletir sua própria imagem (Sartre, 2005, p. 137).

Buscando dessa forma, a quebra daqueles elementos que até então faziam parte da atmosfera da literatura fantástica, as florestas, os castelos assombrados e colocando como personagem central o ser humano em seu cotidiano sufocante, assim como sua enorme busca por sobrevivência. Sendo assim, retornando às análises realizadas por Sartre (2005) nas obras de Blanchot e Kafka, o autor vai dizer que o mundo em que os personagens estão inseridos está às avessas, e é nessa perspectiva que os autores do gênero conseguem mostrar a realidade contemporânea, pois com a inserção do leitor nesse mundo através da própria leitura, o mesmo irá envolver-se fazendo com que tudo aquilo de absurdo passe a ser considerado por ele familiar.

Blanchot é citado por Sartre (2005) e nessa menção explica e reflete sobre o fato de que, o fantástico é a forma de mostrar o ser humano e toda sua condição de existência por meio desse mundo ao avesso. É a forma que os autores utilizam para mostrar a realidade, por meio do “absurdo fantástico contemporâneo”. Quanto as suas análises sobre Kafka, Sartre (2005), espelha-se nas características do “homem Kafkiano”, um homem perdido em labirintos e mais labirintos, com diversos corredores e diferentes portas, que não levam a nada ou a lugar nenhum.

Diante do exposto, cabe ainda mencionar uma das abordagens mais célebres sobre a literatura fantástica, que surge alguns anos mais tarde em 1970, com o estudo detalhado da temática realizado por Tzvetan Todorov. Na mesma linha de Lovecraft, este considerou o medo como o ponto central para a interpretação do fantástico, mas discorda de alguns aspectos presentes na concepção do outro autor, quando diz, por exemplo, que:

Procurar a sensação de medo nos personagens não permite delimitar melhor o gênero: em primeiro lugar, os contos de fadas podem ser histórias de medo: tal, por exemplo, os contos de Perrault [...]; por outro lado, há narrativas fantásticas nas quais todo medo está ausente [...]. O medo está frequentemente ligado com o fantástico, mas não como condição necessária (Todorov, 2007, p. 41).

Com isso, Todorov (2007) concorda com Lovecraft ao conceber o medo como ferramenta de interpretação do gênero fantástico, mas ao mesmo tempo critica-o ao ressaltar que necessariamente uma obra não precisa apresentar em seu enredo esse sentimento, para que seja considerada pertencente ao gênero, o qual segundo ele aproxima-se do estranho e do maravilhoso. O escritor observa ainda, que esta, é uma literatura impossível e que não pode ser explicada para a realidade humana.

Em sua obra **Introdução à Literatura Fantástica**, Todorov (2007), aponta três condições que considera de suma importância e desejáveis para a instauração do fantástico, são elas: a hesitação do leitor na interpretação da diegese (mesclando entre a racionalização dos acontecimentos e a aceitação da sua dimensão sobrenatural), o ato de rejeitar uma leitura alegórica da obra, e por fim, aquela que em suma é mais desejada do que realmente necessária, a identificação do leitor como personagem. Destacando que o leitor é um fator de relevo na delimitação do gênero fantástico.

Em linhas gerais, o efeito fantástico, de acordo com Todorov, nasce de uma hesitação ou dúvida entre uma explicação que utiliza o natural e uma explicação que ultrapassa o natural dos eventos descritos, e não podemos optar por ambas, pois quando uma é escolhida a outra é abandonada. Como diz o autor, o reino do fantástico é como entrar em um gênero vizinho, referindo-se ao estranho e o maravilhoso.

Portanto, a literatura fantástica é responsável por oferecer uma temática que muitas vezes questiona o nosso discernimento da realidade. Sendo necessário que o texto seja inserido em um mundo tão real quanto possível, servindo como uma base de comparação com o sobrenatural, tendo em vista que de acordo com Todorov (2007), o real é o ponto de partida no qual está ancorado o fantástico tradicional. Sendo um gênero de difícil categorização, uma vez que compreende um conjunto infinito de capacidades, como a de mudar de forma e de absorver e integrar outras técnicas e gêneros. Dessa forma, a fim de complementar as discussões sobre o fantástico, no tópico seguinte serão apresentados alguns apontamentos sobre esse gênero na literatura latino-americana e brasileira.

## 2.2. O fantástico na literatura latino-americana e brasileira

Na perspectiva de Rodrigues (1988), em território brasileiro a chamada literatura fantástica não prosperou tanto quando na denominada América Hispânica. Poucos foram os autores que em seus textos utilizaram de elementos fantásticos no Brasil, como exemplo é citado Machado de Assis, Guimarães Rosa, Lígia Fagundes Telles, Moacyr Scliar, sendo Murilo Rubião e J. J. Veiga, autores que mais se destacaram no século XX. Enquanto isso, na denominada América Hispânica muitos foram os destaques, nomes como Borges, Cortázar, Vargas Llosa e Garcia Marquez, são referências quando se é falado nesse gênero literário em específico, sendo o último considerado um de seus principais representantes e grande influenciador inclusive para a literatura brasileira.

Dessa forma, Nilto Maciel (outro importante estudioso do gênero), por meio do ensaio “A literatura Fantástica no Brasil”, traça uma trajetória histórica mencionando alguns autores que utilizaram de elementos fantásticos em suas literaturas. E para Maciel (2002), **Noite na taverna (1855)** do escritor Álvares de Azevedo é no Brasil, o marco inicial da literatura fantástica, ressaltando ainda que no século XIX não se falava nesse gênero com todas as letras, tal qual como conhecemos hoje, a crítica utilizava diferentes e variados termos, mas que fazia referência ao fantástico.

Continuando com a linha histórica de Maciel (2002), alguns críticos revelam uma forte preferência de Machado de Assis pelo gênero fantástico, apesar desde não ser exatamente um escritor da literatura fantástica em sua época. Preferência que, segundo ele, é confirmada na alusão feita por Machado de Assis aos escritores Allan Poe e Prosper Mérimée na abertura de sua obra **Várias histórias (1994)**, fato que contribuiu para que vários textos machadianos, que levam a classificação de fantástico, como exemplo, os contos: **A igreja do Diabo (1884)**, **A Chinela turca (1994)**, **Sem olhos (1876)**, entre outros, surgissem.

Além desses autores, são também referências para Maciel (2002), Inglês de Sousa e outros nomes de menos visibilidade para a crítica, como Maurício Graco Cardoso e Emília de Freitas, cultores do gênero fantástico do século XIX. E no século XX, são citados por ele, Mario de Andrade com seu livro

**Macunaíma (1928)** e Guimarães Rosa com **Grande sertão veredas (1956)** e **Sagarana (1946)**. Seguindo para as obras latino-americanas, voltamos aos estudos de Rodrigues (1988), o qual mostra a divisão destas em duas formas espaciais distintas, isto é, em dois espaços diferentes.

As obras de Jorge Luís Borges e Júlio Cortázar estão inseridas no espaço urbano, enquanto as obras de Gabriel Garcia Marquez, Juann Rulfo e Alejo Carpentier estão voltadas à tendência rural. Divisão essa, que também podemos observar em dois escritores brasileiros J. J. Veiga e Murilo Rubião, autores do gênero fantásticos cujas obras segundo os críticos possuem proximidade com as obras latino-americanas. Rodrigues (1998), explica que as obras de Veiga estão voltadas para a tendência espacial rural e esse espaço para autora “acaba por ser um espaço alegórico”, pois a principal temática dos textos de Veiga é a descrição alegórica dos anos da ditadura e opressão.

Enquanto, as obras de Murilo Rubião perpassam no espaço urbano, definidas muitas vezes no gênero fantástico pelo seu caráter poético e verossímil, mas diferente dos contos de fadas em que os heróis têm plenos poderes, nos contos de Rubião “a magia se volta contra os mesmos, fazendo-os padecer na desilusão e solidão” (Rodrigues, 1988, p.66). Camarani (2008) situa a obra de Rubião no realismo mágico e diz ainda que o escritor foi responsável pela introdução do gênero no Brasil. Camarani (2008) vai além, e afirma que a crítica classifica as obras do autor de forma variada, não apenas como pertencente ao realismo mágico, mas seus contos podem ser inseridos nos gêneros fantástico, realismo fantástico, realismo maravilhoso entre outros.

Portanto, como podemos observar a literatura fantástica está ligada a várias ramificações, não possuindo um único ponto de partida, em algumas partes do mundo se formou e está caracterizada de diferentes formas, na grande maioria das vezes por razões culturais e históricas. São transformações que tende a continuar, e tais mudanças em um contexto evolutivo servirão apenas para consolidar cada vez mais, o gênero na visão da crítica. Diante disso, no capítulo seguinte desse trabalho, identificaremos como se apresenta o fantástico no romance *Terra Sonâmbula*, do escritor moçambicano Mia Couto.

### 3. O FANTÁSTICO EM TERRA SONÂMBULA: a terra que vive enquanto dorme

**Terra Sonâmbula (2007)** é uma obra da Literatura Africana de Língua Portuguesa, especificamente de Moçambique, uma das mais antigas colônias africanas. O referido romance foi escrito por Mia Couto, pseudônimo de Antônio Emílio Leite Couto, o qual nasceu em 1955, na cidade de Beira, Moçambique, um biólogo, jornalista e autor de mais de trinta livros, entre poesia e prosa, sendo este o seu primeiro romance, publicado no ano de 1992.

Com a leitura de **Terra Sonâmbula (2007)**, percebemos que cada uma de suas frases é resultado de um brilhante trabalho de lapidação poética realizado por Couto (2007), para retratar um país em reconstrução, destruído por séculos de colonização e sucessivas guerras, guerras anticolonialistas (1965-1975) e civis (1976-1972). Especificamente este livro aborda a Guerra Civil de Moçambique, onde são contadas histórias de seu povo com uma lógica única e criativa, misturando aspectos da realidade e fantasia, entrelaçando o antigo e o novo, a tradição e o moderno, por meios de uma teia de ações, que se abrem como portas fantásticas para os leitores.

O autor cria “trincheiras”, nas quais é perceptível a angustia daqueles que sofrem com a guerra, além de evidenciar o espírito guerreiro do povo moçambicano. A guerra anticolonial durou uma década, chegando ao fim com a proclamação da independência no dia 25 de junho de 1975, feito esse descrito na narrativa:

Anunciava um facto: a Independência do país. Nessa altura, nós nem sabíamos o verdadeiro significado daquele anuncio. Mas havia na voz do velho uma emoção tão funda, parecia estar ali a consumação de todos seus sonhos. Chamou minha mãe e, tocando sua barriga redonda como lua cheia, disse: - Essa criança há-de ser chamada de Vinticinco de Junho. (Couto, 2007, p. 16-17)

Após a independência, o país entrou em uma guerra civil iniciada em 1976 quando um grupo antigovernamental chamado RENAMO foi contra o exército de Moçambique, governado pela FRELIMO, atacando diversas cidades na fronteira e no interior. É justamente esse cenário que é apresentado ao leitor pelo menino Muidinga e seu relutante protetor Tuahir, os quais vivem em uma realidade dura, repleta de perigos e sofrimento, que fugindo resolvem

se abrigar em um ônibus completamente carbonizado, sem imaginar que ao lado de um daqueles corpos abandonados na estrada, estaria algo muito especial, um verdadeiro consolo para ele e o velho nos momentos de aflição.

Não se tratava de nada de valor material, mas de valor sentimental, encontraram os diários ou cadernos, como é mencionado no próprio romance, contando as aventuras daquele homem sem vida. Com esse acontecimento, podemos observar por vezes a fuga daquela realidade perturbadora através da leitura, e assim a história se divide em duas, duas narrativas: a primeira conta a história do garoto e do velho e a segunda a narrativa da vida de Kindzu. É importante salientar que o livro é responsável por trazer justamente esse olhar do povo que foi oprimido pelo colonialismo, que teve suas vidas “roubadas”, mas que mantém sua riqueza cultural intacta, e neste trabalho serão destacados especificamente traços do gênero fantástico presente na narrativa.

Deste modo, ao longo dos capítulos que compõem a história, a realidade e o sonho, são duas vertentes que claramente se fundem e são fundamentais, como já antecipa o prefácio do livro:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. (Couto, 2007, p. 4).

Com essa citação, percebemos um entrelaçamento entre o real e o irreal, isto é, entre aquilo considerado de fato verdade e aquilo concebido como imaginação, fantasia, que não existe ou não possui explicação. Característica, presente em quase todo o livro, pois o autor procurou ancorar algo mítico e inexplicável, proporcionando ao leitor uma alucinante viagem pelas tradições moçambicanas. Dessa forma, Couto (2007), em seu romance constrói esse imaginário de forma brilhante, mostrando que a realidade e fantasia não estão muito distantes uma da outra, pelo o contrário que as duas podem conviver tranquilamente.

Nas primeiras linhas do romance **Terra Sonâmbula (2007)**, é apresentado um verdadeiro cenário de horror, para o qual o leitor é transportado rapidamente, um espaço marcado pela morte, por uma “guerra que tinha morto a estrada” (Couto, 2007, p. 9), um espaço em que é comum

nos depararmos com hienas que se arrastam, procurando alimento entre as cinzas e poeiras, com uma paisagem triste, com cores que pesavam, cores sujas, escuras. Um ambiente, em que os viventes eram obrigados a resignar-se com as mortes.

Diante disso, toda história vai se construindo entre a trajetória do garoto e do velho, e os relatos de Kindzu, que ganham vida através da leitura, os quais, apesar de parecerem diferentes, não são, pois apresentam este mesmo cenário descrito acima. São duas histórias que ao final juntam-se em uma, entrelaçadas pela perspectiva do sonho, este que era como visões e até mesmo uma espécie de doença:

Meu pai sofria de sonhos, saía pela noite de olhos transabertos. [...] E nos juntávamos, todos completos para escutar as verdades que lhe tinham sido reveladas. Taímo recebia notícia do futuro por via dos antepassados. Dizia tantas previsões que não havia tempo de provar nenhuma. (Couto, 2007, p. 16)

Dessa forma, assim como o pai de Kindzu, o país está sofrendo, a terra sofria como é apresentado no romance, mas não porque queria, revelando uma Moçambique que anda a procurar, e o sofrimento exposto, é na verdade a motivação, o que impulsiona esse perambular de um lado para o outro, mostrado de forma fantástica por meio de cada um dos personagens.

Essas visões eram antecipações do futuro, em uma delas o velho Taímo prevê a morte de um de seus filhos, especificamente seu filho mais novo, e para evitar tal acontecimento resolve “transformá-lo em galinha”, colocando-o para viver escondido em meio a esses animais, o menino passa tanto tempo no galinheiro que acaba por não se conhecer, perdendo até o ato da oralidade como os seres humanos. Certo dia, ele some e muitos são os comentários sobre seu desaparecimento, o que foi um importante fator para a morte de seu pai, o qual foi aos poucos se desgastando, já não se importava mais com nada, até que “quando já era só pele, tombou sobre o chão com educação de uma folha” (Couto, 2007, p. 20).

Como Taímo era pescador, sua cerimônia fúnebre foi na água, sepultado em meio às ondas, e no dia seguinte como descreve Couto (2007, p. 20) “deu-se o que de imaginar nem ninguém se atreve: o mar todo secou, a água inteira desapareceu na porção de um instante”. No lugar daquele imenso

mar azul, como de forma estranha surgiram gigantes palmeiras carregadas por frutos gordos, apetitosos e “luzilhantes”. Esse episódio provocou a curiosidade de alguns homens, que entraram em meio a essas palmeiras com facões nas mãos e o objetivo de cortá-las, nesse momento escutam vozes, como se cada uma delas possuíssem várias bocas e Kindzu tinha a certeza que era a voz de seu pai morto:

Aquela voz seria em sonho que figurava? Para mim não havia dúvida: era a voz de meu pai. Ele pedia que os homens ponderassem: aqueles eram frutos muito sagrados. Sua voz se ajoelhava clamando para que poupassem as árvores: o destino do nosso mundo se sustentava em delicados fios. (Couto, 2007, p. 20)

Apesar da súplica da voz, que Kindzu jurava ser a do seu pai, os homens não atendem ao pedido e cortam os frutos e “quando o primeiro fruto foi cortado, do golpe espirrou a imensa água e, em cantaratas, o mar se encheu de novo, afundando tudo e todos.” (Couto, 2007, p. 20-21). Observamos uma mistura entre sonho e realidade, tanto que o garoto diz que só recorda de tal fato quando dorme o que pode ser uma confirmação de que não foi real, mas que no romance é descrito como algo verídico que realmente aconteceu, causando certa confusão.

Essa mesma ideia é passada quando Kindzu deseja fortemente sair de sua terra natal, o jovem não se sentia mais em casa, era como se aquele lugar fosse um completo desconhecido, que não podia lhe oferecer nada, o que fez com que ele sofresse bastante, mas sua única certeza era que deveria sair daquele lugar. E assim, com todas suas preocupações não conseguia dormir o que é curioso, pois é mencionado por ele, que seu pai surgiu em sonho, perguntando:

- Queres sair da terra?  
- Pai eu já não aguento aqui. Fecho os olhos e só vejo mortos, vejo a morte dos vivos, a morte dos mortos.  
- Se tu saíres terás que me ver a mim: hei-de-te perseguir, vais sofrer para sempre as minhas visões...  
- Mas, pai ...  
- Nunca mais me chames de pai, a partir de agora serei teu inimigo. (Couto, 2007, p. 29).

Com essa citação, observamos por meio do diálogo entre pai e filho, o quanto a cultura e a tradição são importantes dentro da narrativa, e com esse



fato inusitado (Kindzu teria sonhado ou tido uma visão do seu pai?), foi mostrado entre outras coisas a autoridade paterna. Sendo que o pai, mesmo morto, tentava impor sua vontade sobre o filho, tanto que para convencê-lo joga-lhe uma espécie de maldição caso saia de sua terra natal. Porém, mesmo diante do fato de ter seu pai como inimigo Kindzu resolve finalmente sair de sua aldeia, pega um pequeno barco e começa sua aventura em alto mar.

Nos cadernos de Kindzu, é comum facilmente notarmos o aparecimento de seres fantásticos, um deles pede socorro indicando o local do barco, era um Tchóti um anão que aparentemente caiu do céu, o próprio pai como uma forma de cumprir a maldição jogada no filho, aparece diversas vezes para lhe atormentar, assim Kindzu dizia, “a viagem mal começava e já o espírito do meu velho me persegue”. (Couto, 2007, p. 40). A partir dessa aparição, ele começa a descrever a luta com o espírito de seu pai e em outra passagem é nítida a agonia e o desespero do jovem:

Melhorei, deixei de tremelejar? Nem hoje ainda sei. Como posso segurar essa lembrança sem estremecer? Pois, daquele areal foram saindo outras mãos, mãos e mais mãos. Pareciam estacas de carne, os dedos remexendo com desespero de passaritos pedindo comida. Confesso: naquele momento, chorei, igual uma criança. (Couto, 2007, p. 41)

Como mostrado, nesse momento o medo toma conta de Kindzu, o cenário fantasmagórico o aterroriza de tal forma que ele mesmo diz não poder descrevê-lo, pois “Suas formas não figuram um desenho de descrever, semelhando um malfeitor vindo dos infernos” (Couto, 2007, p. 41). Confirmando assim, o sentimento descrito, quando o garoto fala que chorou como uma criança, choro esse, que não tem ninguém para consolar e/ou proteger.

Além dos personagens já mencionados, há ainda aquela considerada “a filha do céu”, Farida era seu nome, conhecida assim porque era “filha-gêmea”, e segundo a tradição o nascimento de gêmeos era sinal de grande desgraça e um dia depois de seu nascimento foi declarado que ninguém poderia realizar qualquer tipo de trabalho no campo, pois “caso uma enxada, nesse tempo, ferisse a terra, as chuvas deixariam de cair para sempre”, (Couto, 2007, p. 70).

Esse fato desencadeou uma série de conflitos no enredo, como a suposta morte da outra gêmea, a morte da mãe de forma terrível devido a

escassez de chuvas, pois a água só voltaria a cair depois de um ritual mágico e para esse ritual era necessário a mãe de gêmeos:

Precisavam de uma mãe de gêmeos para as cerimônias mágicas. Mandaram que ela mostrasse o túmulo de sua filha. Farida acompanhou o grupo que, em fila, foi até à margem do rio. Quando chegaram à campa, as mulheres verteram água sobre o pote fúnebre. Dançaram xiculunguelando. Depois, meteram a velha num buraco e foram-no enchendo de água. Ela pedia: *me deixem, tenho frio*. (Couto, 2007, p. 72)

Essa é uma passagem da obra muito forte, pois Farida ainda criança viu a mãe dela morrer de forma trágica e tecnicamente não pôde fazer nada, enquanto as mulheres ao realizar tal ação acreditavam que se ela chegasse ao céu molhada, as nuvens também se encharcariam e as chuvas desejadas retornariam. Destacando assim, a naturalização da morte da mãe de Farida tal qual como foi, em razão das crenças daquela época, pois aquela cerimônia mágica ou ritualista era considerada normal.

Enfim, como fala Couto (2007), quem assume a função de perambular, de andar não são suas personagens, mas a estrada, a terra, o país que andava por ai sonâmbulo. E assim, com essa temática do sonho, destaca o motivo de continuar acreditando em um futuro melhor ensinando e estimulando as pessoas a sonharem, através de sua escrita mágica e fantástica. Como na conversa abaixo:

- O que andas a fazer com um caderno, escreves o que? - Nem sei, pai. Escrevo conforme vou sonhando. - E alguém vai ler isso? - Talvez. - É bom assim: ensinar alguém a sonhar. - Mas pai, o que passa com esta nossa terra? (Couto, 2007, p. 182)

Este diálogo enaltece o quanto foi importante naquele contexto de guerra, os escritos de Kindzu, como fuga de uma realidade perturbadora, que somente foi possível com a junção homogênea do sonho e realidade, isto é, daquilo que não é real com o real a partir do contexto em que o romance está inserido. Constatando que a pergunta acima, é a problemática que Mia Couto tenta responder durante o seu livro, o que teria acontecido com essa terra. Sendo assim, no capítulo seguinte identificaremos o fantástico na narrativa de *Torto Arado*, do escritor brasileiro Itamar Vieira Júnior.

#### 4. O FANTÁSTICO EM TORTO ARADO: uma terra marcada

O escritor, geógrafo e doutor em estudos étnicos e africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Itamar Vieira Júnior, apresenta em seu romance **Torto Arado (2019)**, um retrato de um Brasil ainda estagnado no próprio passado escravista. Publicado originalmente em Portugal no ano de 2018, pela editora LeYa, ganhou nesse ano o prêmio literário lançado por tal casa editorial, chegando ao Brasil apenas no ano seguinte com edição publicada pela editora Todavia. Uma vez em solo brasileiro, chamou à atenção de vários críticos literários por sua escrita original, conquistando no ano de 2020 os prêmios Jabuti e Oceanos, estes que estão entre os principais prêmios literários nacionais.

Sendo assim, Vieira Júnior (2019), ao construir a narrativa de **Torto Arado (2019)**, destaca assuntos importantes para nosso país, como por exemplo, o racismo, preconceito, desigualdade social e exploração do trabalho, por meio de elementos geográficos e históricos ligados ao metafísico, mas inusitadamente presentes no cotidiano nacional. Além disso, com as várias referências literárias e mesmo cinematográficas com as quais a trama dialoga, podemos perceber em sua narrativa nuances de magia, associando-a a um realismo mágico, ao fantástico e até mesmo ao maravilhoso.

Dessa forma, ambientada no sertão nordestino, especificamente no sertão baiano, **Torto Arado (2019)** conta a história da família de Bibiana e Belonísia, duas irmãs que viram suas vidas, relacionamentos e trajetórias mudarem totalmente devido a um acontecimento incomum. Estruturalmente, o romance divide-se em três partes, as quais, narradas por três instâncias diferentes. A primeira, “Fio de corte”, composta por 15 capítulos relata os acontecimentos sob o olhar de Bibiana; a segunda, “Torto arado”, o faz recorrendo à experiência de Belonísia, sendo composta por 24 capítulos; e a terceira, “Rio de sangue”, composta por 14 capítulos, exhibe como narradora uma entidade, figura essencial para a tradição mística afro-brasileira.

Em paralelo aos acontecimentos ligados a existências das personagens principais, o enredo também aborda cada uma das histórias de vida que fazem parte daquele povo residente na fazenda de Água Negra e da região da Chapada Diamantina, as quais, interligadas apesar de suas diferentes

matrizes, influenciam e, ao mesmo tempo, sofrem influência das ações praticadas pelas irmãs.

Nessa perspectiva, a memória torna-se um elemento crucial para organização narrativa de **Torto arado (2019)**, apresentando não somente a simples função de contextualizar o passado das personagens, mas também uma forma de os indivíduos refletirem sobre os atos passados e sua influência sobre os presentes, conseguindo assim, melhorar seus posicionamentos frente ao mundo e realidade em que vivem. De acordo, com Bergson (1999), quando lembramos operamos uma profunda conexão entre passado e presente, algo que acontece nas duas primeiras partes do romance, pois elas estão organizadas a partir do discurso memorial das irmãs Bibiana e Belonísia respectivamente.

Dessa forma, por meio das recordações das personagens principais, vamos encontrando no enredo alguns elementos fantásticos, como por exemplo, nas páginas iniciais do romance ao recordar de sua avó, Bibiana apresenta ao leitor através de sua narração algumas particularidades sobre a senhora Donana, como era conhecida:

Naquele tempo, costumávamos ver nossa avó falar sozinha, pedir coisas estranhas como que – que não víamos – se afastasse de Carmelita, a tia que não havíamos conhecido. Pedia que o mesmo fantasma que habitava suas lembranças se afastasse das meninas. Era uma profusão desconexas. Falava sobre pessoas que não víamos – os espíritos – ou de pessoas sobre as quais nunca ouvíamos, parentes e comadres distantes. (Vieira Júnior, 2019, p.14).

Com isso, podemos concluir que a avó de Bibiana, já não conseguia distinguir sua realidade da fantasia. Observamos através dessa lembrança, que ela em seu “falar sozinho”, conversava sobre pessoas que não existiam ou até mesmo que já morreram, como a própria personagem fala, eram “fantasmas”, estes que não queria ver perto de suas meninas. Além disso, “corriam de casa em casa, de boca em boca, os poderes da velha feiticeira” (Vieira Júnior, 2019, p. 22), isso porque ela agia de forma estranha, falava sozinha, e levava consigo marcas de um passado de lutas, uma viuvez e possivelmente a culpa de algum acontecimento, na obra por exemplo, é mencionado um filho que teria enlouquecido passado a viver no mato em companhia de uma onça.

Apesar de todas essas características atribuídas a Donana, ela é uma personagem essencial para o desenvolvimento do enredo, é possível perceber o tamanho de sua importância especialmente durante a narrativa de sua morte, por meio da profunda tristeza que tal acontecimento deixou em todos os seus familiares. Sentimento esse, expresso claramente no luto de seu filho, assim descreve a narradora da primeira parte do livro, Bibiana, “Zeca Chapéu Grande guardava luto fechado nos gestos, porque não era hábito vestir preto na servidão de nossas vidas; tinhas os olhos marejados, falava muito pouco naqueles dias” (Vieira Júnior, 2019, p. 30), o que inclusive fez com que ele deixasse de conduzir as festividades para os encantados.

Os encantados eram como os santos da religião católica, e Zeca Chapéu Grande, era o responsável por conduzir os ritos do jarê (religião de matriz africada existente apenas na Chapada Diamantina, Bahia e que o autor aborda em seu romance de forma sucinta principalmente a partir da família de Bibiana e Belonísia), conhecido também como o curador do jarê, toda a população de Água Negra o respeitava bastante e na medida que algo considerado anormal acontecia com qualquer pessoa, esta era levada para ser curado por ele:

Vi minha mãe exclamar uma misericórdia. Belonísia, Domingas e Fusco também pararam para olhar para estrada, alertados pelos urros que escutávamos. Um homem trazia uma mulher amarrada por corda, os dois acompanhados por outra mulher. [...] A mulher gritava os clamores mais ameaçadores e incômodos que eu já tinha ouvido. (Vieira Júnior, 2019, p. 31)

Podemos observar, a partir da citação acima o momento em que o compadre de Zeca Chapéu Grande, traz uma de suas filhas gêmeas para que ele examinasse, porque a jovem tinha enlouquecido, estava transtornada, gritava coisas que não se podia compreender. Vieira Junior (2019), ao descrevê-la por meio da voz de Bibiana, o faz dizendo que ela suava como o sereno da madrugada, que a mesma tinha os olhos vermelhos, o seu rosto se contorcia e saliva assim como espuma saía de sua boca, cena que provocou medo, devido ao semblante assustador em que se encontrava a jovem.

O medo se instaurou nos olhos da mãe de Bibiana, apesar de não ser um fato incomum, pois outras pessoas como aponta Vieira Júnior (2019, p. 33),

“desconectadas de seu eu, desconhecidas de parentes e de si”, também já haviam se internado em sua casa. Comparando assim, a casa da família de Zeca Chapéu Grande, a uma clínica para pessoas com problemas mentais, sendo o chefe da família o médico, dono do poder de cura do corpo e da alma, portador da sabedoria.

Por essa razão era incumbido de várias coisas, inclusive depois da morte de sua mãe, ele se tornou o ajudante da esposa dona Salustiana, quando esta, ia realizar os partos das mulheres da cidade de Água Negra e região. Sendo que durante os partos, recebia como descrito no romance, a ajuda de um encantado chamado Nagô, uma entidade que assumia seu corpo, como nos apresenta a narrativa de Bibiana:

Era o senhor do corpo e do espírito de meu pai, das bençãos e curas que chegavam aos necessitados e à terra. Foi também o velho, segundo meu pai, que designou Salustiana Nicolau como parteira. Eram as forças do seu encanto que guiavam as mãos e os saberes de comadre Salu na condução do parto. (Vieira Júnior, 2019, p. 57).

Essas particularidades presentes na história de Itamar Vieira Júnior, são importantes detalhes que despertam a curiosidade dos leitores, especialmente daqueles que são distantes dessa cultura afro-brasileira que é apresentada na obra de forma poética, através do texto literário, como exposto até então de forma breve. O autor procura demonstrar a partir da religião do jarê, um pouco da diversidade presente em nosso país e que mesmo sendo desconhecido por alguns, para outros que vivem essa cultura é algo natural.

Dessa forma, os encantados, figuras religiosas que se manifestavam em certas ocasiões como já mencionado, mas principalmente nos rituais das festas de jarê, tinham bastante influência sobre os habitantes de Água Negra, em um desses rituais um deles, aquela chamada de Santa Barbara, incorporada por Zeca Chapéu Grande, intimida o prefeito da cidade, o qual “[...] compassivo, recordando das graças e temendo a má sorte, [...] aquiesceu” (Vieira Júnior, 2019, p. 66), começando alguns meses depois a construção da tão desejada escola, sonho dos trabalhadores daquele lugar.

Em uma dessas ocasiões, com o desejo de mobilizar o máximo de encantados possíveis para que a chuva voltasse a cair e tornasse a terra fértil, apareceu uma encantada nunca antes vista entre os demais e, como era

desconhecida, causou curiosidade e dúvidas sobre sua real existência. Santa Rita Pescadeira, foi como se anunciou, com uma voz fraca e quase inaudível, começou a entoar um canto que dizia: “Santa Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar” (Vieira Júnior, 2019, p. 80), manifestada no corpo de Dona Miúda, uma viúva que morava sozinha e que sempre estava presente nesses rituais.

Essa entidade assume na história um papel muito importante, observamos isso depois de sua manifestação no corpo de Dona Miúda e aparições em momentos singulares da trama, trazendo para alguns dos personagens previsões do futuro e conselhos. Como é o caso de Tobias, marido de Belonísia, que não acreditava nos seus poderes e desmerecia tal encantada, este recebe dela uma sentença, a qual ninguém consegue ouvir:

Sem recuar ou se desculpar, Tobias recebeu uma única sentença, proferida pela própria encantada montada no corpo de dona Miúda. Palavras que ninguém escutou, nem mesmo Valmira, somente ele. “Mas ele continuou a desfazer da encantada”, disse Maria Cabocla, “e agora não se espante se alguma desgraça se abater sobre sua casa”. (Vieira Júnior, 2019, p.138)

Essa desgraça mencionada, realmente chega a acontecer. Certo dia Belonísia recebe a notícia de que seu marido foi encontrado morto em uma estrada nas redondezas, confirmando talvez, que a sentença proferida pela encantada a Tobias não foi algo bom, mas provavelmente uma possível advertência sobre sua morte. Na terceira e última parte do romance, intitulado Rio de sangue, notamos a confirmação da importância dessa entidade, pois à medida que identificamos quem é responsável pela narração, compreendemos o tamanho de sua função.

Isso mesmo, Vieira Júnior (2019), apresenta aos leitores como última das três vozes femininas que narram **Torto arado**, a encantada Santa Rita Pescadeira:

Sou muito mais antiga que os cem anos de Miúda. Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagos, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante. (Vieira Junior, 2019, p. 203)

E assim, na perspectiva da encantada os catorze capítulos que compõem a terceira parte do romance, vão sendo narrados. Apresentando aos leitores a visão que a mesma tem sobre algumas personagens, especialmente as irmãs, Bibiana e Belonísia, as quais receberam seu espírito manifestado, notando que mesmo sendo corpos diferentes, estas enfrentaram a mesma dor em diversos momentos da vida, sendo a primeira ainda quando criança, provocada pelo acidente com a faca do cabo de marfim, responsável pelo silêncio de uma e a voz da outra.

## **5. APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS DO FANTÁSTICO NAS OBRAS: Terra Sonâmbula, e Torto arado.**

Vimos anteriormente duas histórias ambientadas em épocas distintas, **Terra sonâmbula (2007)**, publicada pela primeira vez em 1992, e **Torto Arado (2019)**, publicado vinte e seis anos depois, em meados de 2018, a primeira se passa em um país africano de língua portuguesa (Moçambique), enquanto a segunda no sertão da Bahia (Brasil). Apesar de possuírem teoricamente tantas diferenças, apresentam algumas características semelhantes, com enredos que possui o mesmo objetivo, mostrar uma terra marcada por lutas, uma terra que mesmo em tese destruída, é capaz de sonhar, sonhar com dias melhores, com o fim das injustiças e abuso de poderes.

Dessa forma, Couto (2007) com sua escrita poética, nos apresenta uma literatura de imagens e de tradições, em um cenário maltratado pela guerra, em que o mundo dos vivos está diretamente ligado com os dos mortos, onde florescem árvores sagradas e existem animais místicos capazes de transmitir mensagens. Um mundo literário, onde de acordo com Fonseca e Moreira (2017), o leitor é confrontado com situações que mesclam elementos da esfera do real e do onírico, da magia, feitiçaria e do sobrenatural.

Por sua vez, Vieira Júnior (2019) destaca em seu romance, memórias, histórias e tradições entrelaçadas a raízes ancestrais, as quais enfatizam a luta diária de trabalhadores sem – terra, remanescentes do regime escravista, realidade esta, representada por meio de uma sensível e sofisticada escrita. Cabe ainda ressaltar, que assim como Couto (2007), o autor aborda em seu romance características da cultura africana, como crenças e aspectos



religiosos e por meio destes observamos como ambos fazem uso do gênero fantástico em suas narrativas.

Com isso, a crença em mitos e na sabedoria popular dos mais velhos, assim como a temática do sonho, seria outra maneira de escapatória do povo. Crenças essas, que perpassam todas as duas obras em diferentes momentos, como podemos observar na visita de Kindzu ao velho adivinho de sua aldeia em busca de conselhos: “O adivinho analisava as pernas Joelhudas, parecia tirar delas a força de adivinhar. Então, ele me confessou estranhas coisas.” (Couto, 2007, p. 31). E na sabedoria popular de Zeca Chapéu Grande, que “colhia com as mãos trêmulas ervas nos canteiros próximos à casa [...]. As ervas eram para ser usadas no caminho do hospital, em rezas e encantos” (Vieira Júnior, 2019, p. 17).

Sendo assim, a relação do povo do interior com a fé como observamos a partir das citações acima, não era algo raso ou superficial, era algo profundo. Para a tradição africana, por exemplo, uma árvore pode conter a eternidade, pois nessa cultura quando alguém morre se integra à natureza, passando a habitar novamente o universo como um ciclo de vida que não pode ser interrompido, motivo este que culmina na fala de Concato (2017, p. 07) “o mundo dos mortos conversa de forma natural com o mundo dos vivos”. Voltando dessa maneira, ao conceito de fantástico, segundo Todorov (2007), o qual define que este, na narrativa ficcional tem por essência, um efeito decorrente de algo sobrenatural.

Em outras palavras, trata-se da hesitação entre uma explicação natural e uma sobrenatural para aquele acontecimento descrito, sendo o leitor e o personagem os primeiros a perceber, optando por apenas uma das duas soluções possíveis, a natural ou a sobrenatural. É em **Terra Sonâmbula (2007)**, onde mais aparece esse dois mundos, ao longo da ficção o autor faz menção a diferentes seres da mitologia moçambicana, como fantasmas, demônios e anões, o que são visto com naturalidade apesar de em certos momentos a narrativa não deixar claro se a presença não passou de alucinações, ou “brinciações” do autor.

Essas situações, que surgem nos livros de Mia Couto, são reflexos da maneira de pensar e viver típica, atuando como forma de resistência cultural de um povo, o povo moçambicano. Na maioria das vezes, essa relação com o

sobrenatural é caracterizada como uma forma de lidar com a miséria, uma espécie de esperança. Os rituais tentam trazer sorte, paz, alimento ao povo. É o que acontece na ilha de Matimati:

Era esta razão por que se escutavam tambores consecutivos, rezas obscurantistas em todas as praias, clamando aos antepassados para outros navios se afundarem, suas cargas se espalharem e desaguarem nas mãos dos famintos. (Couto, 2007, p. 57)

Também podemos encontrar no romance **Torto arado (2019)**, rituais como esses, que são realizados para trazer sorte, e alimento aos famintos, “foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e fertilidade à terra [...]” (Vieira Júnior, 2019, p. 80). Eram por meio da intercessão dos encantados, entidades consideradas sagradas que o povo de Água Negra, pedia chuvas para poder arar a terra e produzir seus alimentos e, esses ritos aconteciam principalmente nas festas de jarê, como já explicado uma religião de matriz africana.

De acordo com Silva (2019), a questão do duplo, isto é do literário e do mítico em **Torto arado (2019)**, afirma-se com mais força na trama que se desenrola estabelecendo diálogos com a tradição literária nacional. Partindo de Raduan Nassar, ao apresentar um pouco de sua lavoura interiorana na epígrafe desse livro, fazendo também referência ao sertão mítico de Guimarães Rosa, a dura realidade dos textos de Graciliano Ramos e a tradição das literaturas africanas de língua portuguesa. Silva (2019) ressalta ainda que, ao descrever a paisagem, as personificações e poéticas das coisas inanimadas, Itamar Vieira Júnior se compara a escrita de Mia Couto.

Além disso, partindo para o objetivo central desse tópico, a análise do fantástico, cabe ainda mencionar Sartre (2005) e sua concepção de fantástico contemporâneo, o qual coloca em foco a figura do homem contemporâneo e não mais as convenções como fadas, duendes gênios, entre outros. Nessa perspectiva, é levado em consideração o cotidiano sufocante do homem, e como este reage em meio ao ambiente onde vive. Assim como também é importante retornar a Lovecraft (2008), que coloca a questão do medo atrelado

a literatura fantástica, pois segundo ele esta é uma literatura provocadora de medo, especialmente o do desconhecido.

Enfim, é possível perceber por meio da análise literária realizada, que ambas as obras, trazem elementos do fantástico tratado por algumas teorias aqui expostas. **Terra Sonâmbula (2007)**, por exemplo, mostra uma mistura do que afirma Lovecraft (2008), sobre o medo, pois em algumas partes de sua narrativa transmite ao leitor esta sensação, ao mesmo tempo vai de encontro com a tese de Todorov (2007), a qual concebe o gênero fantástico através de uma ligação com o sobrenatural, um entrelaçamento entre o mundo real e imaginário. Salientando, que o fantástico contemporâneo de Sartre (2005) também se enquadra, à medida que Mia Couto relata o dia a dia sufocante proporcionados pela guerra aos personagens Muindiga, Thuair e Kindzu.

Quanto a **Torto arado (2019)**, por meio da dura realidade das personagens principais Bibiana e Belonisia, e demais personagens relevantes para a narrativa do romance, encontramos uma fuga da realidade proporcionada pelos momentos das festas de jarê, onde todos se reuniam sem nenhuma preocupação e depositavam toda sua fé nos encantados, grandes intercessores e portadores de magia, capazes de, por exemplo, trazer a chuva para aquele sertão marcado pela seca. Durante essa fuga, especialmente o fantástico contemporâneo de Sartre (2005) é evidenciado, não por se tratar de uma obra da atualidade, mas por mostrar o quão duro pode ser o cotidiano de pessoas que não tem onde morar, que não em muitos casos vez ou voz, caracterizado talvez no “emudecer” de Belonísia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a elaboração do presente trabalho, e a partir da análise realizada acerca do fantástico nos romances, **Terra Sonâmbula (2007)** e **Torto arado (2019)**, conclui-se, que em ambas narrativas encontramos elementos da literatura fantástica, os quais estão intrinsecamente ligados à base do tratamento de temas como a recuperação da ancestralidade africana. Com enredos surpreendentes, personagens aparentemente simples, mas pensadas com maestria, pois são marcantes e essenciais para o desenvolvimento das narrativas.

Diante disso, observamos que os textos analisados são capazes de nos direcionar para um mundo fantástico, onde a guerra ou mesmo a semiescavidão, são substituídas por esperança, o que torna essas narrativas especiais. E esse significado atribuído a tais obras, somente acontece por causa do contexto em que estão inseridas. Dessa forma, Arruda (2018), ao falar sobre as narrativas coutianas, diz que estas se encaixam perfeitamente na literatura fantástica e não na maravilhosa, uma vez que se desenvolve através do medo, este que não é de origem física, mas mística, cujo desfecho implica, na morte, loucura ou até mesmo a metamorfose das personagens.

Esses aspectos mencionados por Arruda (2018), sobre a escrita de Mia Couto também são aplicáveis ao texto de Itamar Vieira Júnior, visto que, em **Torto arado (2019)**, através dos mitos lendas e crenças, o autor remete o leitor justamente para o sobrenatural, correspondendo aos processos que Todorov (2007) considera como condições necessárias para que o texto se classifique como pertencente ao gênero fantástico.

Além disso, podemos também, inserir esses dois romances na categoria de literatura de imagens, uma vez que ao realizar o ato de ler, somos de imediato levados para a sofrida terra. Uma terra que tanto é mencionada por Mia Couto, o qual a define como sonâmbula, pois quando os homens dormem, ela continua a andar, quanto por Itamar Vieira Júnior ao revelar uma terra castigada pela seca do sertão baiano.

Enfim, a temática abordada neste trabalho se mostra relevante, porque estudos como estes são de suma importância para conhecermos melhor as obras destes autores, e a abordagem teórica pode vir a servir de arcabouço

para o estudo de outros autores, tendo em vista que, sobre uma das obras analisadas, **Torto arado (2019)**, poucos são os trabalhos existentes, especialmente no que tange ao aspecto do fantástico. Ademais, essas obras são preciosos recursos históricos capaz de contribuir para a divulgação da cultura africana.

## REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Andreia Cristina. **O gênero fantástico nas narrativas de Mia Couto**. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/56215>. Acesso em: 08 jun. 2023.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CAMARANI, Maria Luiza Silva. Murilo Rubião e o Realismo Mágico. **XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo: USP, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/ANA\\_CAMARAN I.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/008/ANA_CAMARAN I.pdf). Acesso em: 18 out. 2023.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- CONCATO, Camila. **A estrutura narrativa em terra sonâmbula de Mia Couto**. Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM – São Paulo. 2017.
- COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DICIO, Dicionário online de português. **Significado de fantástico**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fantastico/>. Acesso em: 04 set. 2023.
- FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, n. 16, p. 13-72, 11 maio 2017.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. Trad. Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- MACIEL, Nilto. **Ensaio - Literatura Fantástica no Brasil**. Usina de Letras (site). 2002. Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibeloTexto.phpcod=1799&cat=Ensaio&vinda=S>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998-(Dicionários Michaelis). 2259p.
- OLIVEIRA, Irene Dias de. **Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas)**. São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.
- PAES, José Paulo. Prefácio. In: SILVA, Fernando Correa. **Maravilhas do conto fantástico**. São Paulo: Cultrix, 1958.

RODRIGUES, Selma Calazans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado como linguagem.  
In: **Situações I**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara  
Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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