

Torto arado: fendas no tempo em rios de memórias

Meire Oliveira Silva

meire_oliveira@uol.com.br

Universidade de São Paulo, São Paulo,
São Paulo, Brasil

Um dos versos da lira XIV da primeira parte das *Liras* dedicadas a Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga, oferece a ideia do título *Torto arado* (2019) à premiada obra de Itamar Vieira Júnior:

A devorante mão da negra **Morte**
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.
Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do **torto arado**.
(GONZAGA, 1996, p. 597, grifos meus)

O excerto escolhido como título parece mesmo ter servido como mote ao escritor baiano porque, de certa forma, alude ao enredo de seu romance. Verifica-se a analogia porque é empreendida, desde o início da narrativa, a aproximação entre as Minas Gerais, de atmosfera *árcade* e inconfidente, e o Recôncavo baiano. Este, o espaço onde se desenvolve a trama de *Torto arado*, é também uma imensurável Bahia – atemporal e geograficamente – onde aportaram os navios repletos de escravizados no auge da “máquina colonizadora”, dos séculos XVI e XVII. Os dialogismos topográficos costumam enredos pautados por pedras, rios e montes que enlevam e aprisionam o olhar.

Das explorações da terra com o garimpo mineiro, do século XVIII, remonta-se às primeiras invasões das terras brasileiras no século XVI, a partir da chegada dos colonizadores à Bahia. Tais ocorrências assemelham-se a eventos que persistem em um Brasil imbuído das memórias de indivíduos condenados a serem explorados assim como a terra (FANON, 2005) em ciclo contínuo. O meio é determinante na constituição do enredo. Assim como o título que alude à fatalidade da morte grafada com maiúscula no poema setecentista do *árcade* Gonzaga. Trata-se da personificação espectral de um destino inescapável e atado ao passado da terra. A um só tempo, sepulcro e vida; fonte de paradoxal existência.

A partir desses elementos geográficos e históricos afeitos ao metafísico, mas inusitadamente *tangíveis* no cotidiano nacional, a narrativa se desenrola com nuances de magia. Pode-se associar, de modo imediato, a um realismo mágico, algo

de fantástico e até maravilhoso devido às diversas referências literárias e cinematográficas com as quais a trama dialoga no desenvolvimento de personagens e cenas. No entanto, são as crenças de matrizes africana e indígena dos povos originários que se destacam na narrativa como elemento formador da cultura brasileira envolta em vivências e saberes do povo.

Memórias, histórias e tradições emergem entrelaçadas a raízes ancestrais que permeiam as próprias entranhas da terra, como fica evidente durante todo o enredo ancorado em ciências mormente subalternizadas, mas fundamentais na constituição da polêmica questão da *identidade nacional*. De *Lavoura arcaica* (1975) do escritor paulista Raduan Nassar, escolhe-se a epígrafe que remete à terra atrelada à potência de vida como reminiscência vigorosa. Alude-se também aos laços familiares em movimentos cíclicos: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (NASSAR, 1975). Da ambientação interiorana, emergem pistas da terra lavrada, arada e continuamente consumida assim como seus habitantes. O patriarcalismo e as opressões dos anos 1970 dão a tônica dos dois livros que se projetam na história de autoritarismos fincados na formação brasileira.

Dessa forma, em *Torto arado*¹, apresenta-se a história das irmãs Belonísia e Bibiana que se deparam com suas ancestralidades por meio da materialização do passado incisivo e cindido por uma faca intrigante escondida embaixo da cama da avó Donana. Belonísia, a mais nova, corta sua língua – fato que é revelado apenas no final da primeira parte composta por 15 capítulos –, com o instrumento misterioso a vaticinar um problemático futuro ao dar lugar de expressão à irmã, sua porta-voz e guia no mundo onde a palavra, *logos* atemporal repleto de significações, pode também ocultar muitos segredos. O sincretismo religioso, imbricado à trama, aparece como norteador dos três focos narrativos que conduzem os segmentos da obra: “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue”. Engendra-se como forma e conteúdo na estrutura calcada respectivamente nas vozes de Bibiana, Belonísia e na voz mítica de uma cultura ancestral.

Assim, as irmãs representam a permanência da avó e dos encantados em novas experiências de uma sabedoria passada, mas ainda presente como fator fundamental na luta pela sobrevivência de memórias antigos. Os anos que seguiram após a chamada “abolição da escravatura” alertam para a perpetuação do sistema de exploração emaranhado ao poder dominante que se vale da força de trabalho de sujeitos condenados a repetir um passado ainda não superado no microcosmo da misteriosa Fazenda Água Negra. Como um lugar imerso em acontecimentos que sugerem repetições, ciclos e duplos, vinculados às diversas trajetórias de seus moradores, a fazenda desdobra-se em personagem e espaço por contiguidade.

A primeira parte, “Fio de Corte”, é contada por Bibiana, a assumir a observação dos acontecimentos que, por vezes, até confundem-se com uma narradora onisciente dada a simbiose com Belonísia. Ao ser sua voz metaforizada na língua decepada, em uma dialética de espelhamento, revela-se o quanto são díspares e complementares. Entre rezas, feitiços, orixás e crenças, destacam-se as explorações sobre a terra e as famílias moradoras do local. Assim como as relações de opressão personificadas nas figuras do prefeito, da proprietária família Peixoto

e do gerente Sutério, tão subalternizado quanto os outros, mas nem por isso menos opressor devido ao seu posto de trabalho. O perpetuamento da semiescavidão dos moradores reflete-se no fornecimento da terra cuja posse demonstra as injustiças sociais que permeiam a história nacional por gerações. Enfrenta-se a versão oficial da abolição de 1888, por meio da denúncia do abandono e da exploração que se mantém no Brasil atual com requintes de adaptação a políticas neoliberais de incentivo ao trabalho precário nas grandes metrópoles, ou em situações dificilmente concebidas como reais, ao se tratar dos rincões do país.

Quando a gravidez inesperada de Bibiana motiva sua fuga com o primo Severo, parece afirmar-se o ciclo de rivalidade entre irmãs já preconizado pelo episódio antecedente das gêmeas Crispina e Crispiniana. Uma espécie de duplo pernicioso e fantasmagórico, tal qual *Das Unheimliche* (FREUD, 1919) freudiano, reverbera-se na língua sinédoque arrancada de uma irmã e miticamente concedida à outra. A dor, mais do que o golpe de abandono, revela-se uma segunda mutilação:

Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz. Era a língua que a havia retirado de certa forma do mutismo que se impôs com o medo da rejeição e da zombaria das outras crianças. E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio (VIEIRA JÚNIOR, 2019²).

O enredo segue com detalhes que aguçam a curiosidade dos leitores e se propõem a manter a tensão das relações pessoais. Apresentam-se, dessa maneira, problemas sociais e históricos de preconceitos e violências dirigidas à população mais pobre do país constituída mormente por descendentes dos povos africanos que ainda lutam para subsistir em meio a demonização de seus costumes e crenças. O final da primeira parte revela o segredo primeiro; o de que a irmã que fugiu com o primo Severo era a que ainda falava, a que tinha a língua, a que poderia se aventurar para além dos limites da fazenda para tentar uma nova vida e, quem sabe, oferecer destinos mais justos aos seus pais e iguais que, constantemente humilhados, encontravam-se em resignação constante diante de seus infortúnios. No entanto, a esse segredo inicial desfiam-se outros mistérios entrelaçados que conduzem ao desfecho singular.

A questão do duplo (literário e mítico) afirma-se ainda mais vigorosamente na trama que se desenrola estabelecendo dialogismos com a tradição literária nacional. Parte-se de Raduan Nassar em sua lavoura interiorana e envereda-se pelo sertão mítico de Guimarães Rosa e pela rudeza desumanizadora das obras de Graciliano Ramos. A tradição das literaturas africanas de língua portuguesa pode ser entrevista nas descrições das paisagens e das personificações e poéticas das coisas inanimadas, como Mia Couto. Desses encontros, extrai-se do insólito a crueza das relações a arrebatam, também dos ambientes, excertos imagéticos.

A segunda parte da obra, em 24 capítulos, tem a narração de Belonísia. Um olhar atavicamente imerso na natureza, traduz sua relação com a terra, sua percepção aguda acerca dos movimentos das águas, dos ventos, dos frutos e dos animais. Sua recusa a continuar frequentando a escola rural construída pela família

Peixoto, na Fazenda Água Negra, demonstra certa insurgência de não acreditar e nem aceitar ações que estavam longe de se voltar à educação das crianças do lugar. Recusava-se também a aceitar os ensinamentos pautados pela chamada “versão oficial”, portanto colonial, que desprezavam a História dos povos africanos continuamente oprimidos pelos “heróis conquistadores” cujos extermínios da terra e dos nativos persistiam celebrados.

Sua sabedoria mostra-se relacionada aos conhecimentos ancestrais ignorados pela chamada Ciência Moderna dos “homens civilizados” de origem europeia. Entre chás, comidas e rezas, estava a força de sua mão de mulher da terra. Em sua maneira de ler o mundo, Belonísia demonstra a insubordinação diante dos movimentos de exploração que não sabia exatamente como nomear, mas os quais reconhecia e enfrentava.

Ao se casar com Tobias, encontra-se em uma situação muito pior do que a vivida na casa de seus pais, mas se vê inexplicavelmente impedida de escapar de seu infortúnio. Nesse contexto, uma sociedade patriarcal é desnudada em cada gesto e tradição do local como “a regra de que não se deve meter em briga de marido e mulher” (VIEIRA JÚNIOR, 2019³), quando a vizinha Maria Cabocla, mulher de origem indígena que, em “travessia” – vocábulo que transcorre por diversas passagens da obra –, e que procura abrigo em sua casa após sofrer violência doméstica: “Quase li em seus pensamentos que foi uma tolice ter deixado a casa, se assustar, que o lugar de uma mulher é ao lado do marido. Não se sai de casa em casa contando o que acontece na sua própria” (VIEIRA JÚNIOR, 2019⁴). Belonísia, antes aparentemente frágil, demonstra que sua força de mulher é resistente como a terra e suas raízes, acolhendo outra mulher vítima de violência. Finalmente demarca-se a posição de enfrentamento em relação ao próprio marido:

Tentava entender o que ele dizia, e sem chance de me proteger, o prato veio na minha direção. Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo. Senti raiva naquele instante, perguntei a mim mesma quem aquele vaqueiro ordinário pensava que era (VIEIRA JÚNIOR, 2019⁵).

Belonísia agia com o vigor da terra em memórias das nações africanas nas quais a mulher é respeitada, assim como o foram suas mãe e avó: “Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas.” (VIEIRA JÚNIOR, 2019⁶). Assim, permanecia em luta: “Que se atrevesse a vir me agredir que faria o mesmo com sua carne: a faria soltar da face com um golpe apenas. Antes que qualquer homem resolvesse me bater, arrancaria as mãos ou cabeça, que não duvidassem de minha zanga” (VIEIRA JÚNIOR, 2019⁷).

Dessa metáfora vital de um destino a ser continuamente afrontado, surge o jogo entre os vocábulos *arar* e *lavar*. Dadas à polissemia de suas construções, alude-se à lavoura da epígrafe de tratar a terra – sacralizada e feminina – para extrair dela sua potência. São simbolizadas, por consequência, a destruição e a resistência permanentes entre todas as relações:

Agora, com os maus-tratos de Tobias, elas se tornaram mais vis, eram gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam viva (VIEIRA JÚNIOR, 2019).

As conexões entre Minas Gerais e Bahia acirram-se nas referências a Chico Rei, Oyó africano; na exploração de diamantes, na antiga região do Tejuco, anterior ao chamado “surto aurífero” mineiro. A alusão a sesmarias da colonização relaciona a exploração dos povos escravizados com a dinâmica recorrente da história nacional: “Temos direito à terra. Somos quilombolas. Era um desejo de liberdade que crescia e ocupava quase tudo o que fazíamos. Com o passar dos anos esse desejo começou a colocar em oposição pais e filhos numa mesma casa” (VIEIRA 2019)⁸.

A atualidade da obra denuncia um Brasil de explorações remotas intensificadas nos últimos anos: “Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue” (VIEIRA JÚNIOR, 2019⁹). Luta por terra no país em confronto com discursos autoritários “Bando de vagabundos” (VIEIRA JÚNIOR, 2019¹⁰) que, de modo pungente, desvela fissuras históricas. Temática explorada pelo Cinema Novo dos anos 1960 e pelo chamado romance regionalista dos anos 1930, período no qual se deflagra um dos mais emblemáticos cenários: “Esteve aqui o Sr. José Alcino pedindo uma morada eu dei a ele lá na beira do rio Utinga e disse a ele que tem que trabalhar nas roças da fazenda e pode levantar casa de barro, proibido casa de tijolo” (VIEIRA JÚNIOR, 2019¹¹).

Na última parte, intitulada “Rio de sangue”, por meio de um “Encantado”, unem-se os planos terrenos e espirituais que permeiam todo o livro. O emblema de país profundamente arraigado na estrutura dicotômica de civilização e atraso parece representar a sina que vitima o povo submetido à dominação que norteia a história nacional. A narrativa envolta pela tragédia humana confere o conflito necessário para a imposição da inescapável luta contra o momento histórico. Os ciclos se espalham a partir das duas irmãs rumo ao microcosmo Brasil, em suas contradições incessantes. Os focos narrativos não são apenas visões de mundo que se complementam. Apresentam-se antitéticos desde o início, no barro, como uma força motriz da Literatura Brasileira. Emergem das manifestações artísticas que tensionam as relações.

Vieira Júnior, geógrafo e funcionário público, também a partir de sua experiência no INCRA¹², recria um sertão nordestino de caráter universal. Como descendente de negros e indígenas, enfoca o legado quilombola e alerta para a questão das terras no Brasil, entre seus donos ou exploradores. Sua narrativa retoma séculos de cultura brasileira e outros tantos das culturas dos povos ancestrais. É uma trama real, permanentemente abafada, mas continuamente reconstruída por resistências.

Torto arado, para além de ser a obra premiada pelo Concurso da editora portuguesa LeYa (2018) e vencedora dos Prêmios Jabuti (2020) e Oceanos (2020), levanta diversas problemáticas referentes ao Brasil contemporâneo. Suas contribuições transitam entre a História, a Memória e as identidades, na contramão de discursos que reforçam o extermínio de culturas e vozes do passado (ainda presente). E, talvez, seu principal trunfo seja o de partir de um país “profundo” para

denunciar problemas que, no eixo das culturas e literaturas produzidas entre Rio de Janeiro e São Paulo – polos literários até meados dos anos 2010 –, não são tratados.

A figura feminina, em sua corporeidade continuamente explorada, divide espaço com a violência em voga que desconsidera o protagonismo feminino negro. Esses corpos denunciam estratégias de extermínio epistêmico. Os jarês de Zeca Chapéu Grande atravessam – e descontrolam – narrativas hegemônicas a partir dos ensinamentos dos Encantados, da avó Donana e da mãe Salustiana. Estas, as fontes espirituais e matriarcais de Bibiana e Belonísia.

As irmãs afirmam-se em resistência nas estruturas da formação nacional como mulheres de origem africana, pilares do país, entre forças e memórias mormente veladas, constituindo o incessante apagamento de legados ancestrais. Ambas recusam os espaços históricos e sociais de violência contra as mulheres; profundamente arraigados em práticas escravocratas que se mantêm por meio de manobras de deslegitimação de vozes e memórias silenciadas. A paradoxal estrutura brasileira remete a recentes ataques aos direitos humanos e a iniciativas contra o racismo e as desigualdades.

E, talvez por isso mesmo, a obra ofereça uma espécie de desafio de análise ao país em momento de delicada reflexão na qual a quase completa ausência de políticas públicas serve como ferramenta de revolta contra um Estado opressor e afeito ao genocídio. O sertão baiano, por sua vez, abre-se ao universal mítico, ao mesmo tempo em que opera uma catarse perturbadoramente subjetiva à abordagem verossimilhante. Os espaços remotos brasileiros consagram-se como o palco universal da narrativa pungente e atual de tantas histórias escavadas a erigir uma ficção cujos ecos unem o passado ao presente. São tempos continuamente resgatados, já que enredados à triste origem colonial e escravocrata ainda remanescente.

NOTAS

- ¹ Todas as citações desta obra seguem a referência presente na versão digital (*e-book*) consultada, que não corresponde às páginas da versão impressa; somente aos capítulos e partes do livro, em *formato página única*.
- ² Parte I, “Fio de Corte”, capítulo 15.
- ³ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 7.
- ⁴ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 7.
- ⁵ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 7.
- ⁶ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 7.
- ⁷ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 7.
- ⁸ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 21.
- ⁹ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 24.
- ¹⁰ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 24.
- ¹¹ Parte II, “Torto Arado”, capítulo 24.
- ¹² Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária.

REFERÊNCIAS

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FREUD, Sigmund (1919). O inquietante. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Trad. Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GONZAGA, Tomás Antônio. Lira XIV. In: **A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Claudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto arado**. *E-book*. São Paulo: Editora Todavia, 2019.

Recebido: 12 jun. 2021

Aprovado: 14 set. 2021

DOI: 10.3895/rl.v23n42.14398

Como citar: SILVA, Meire Oliveira. *Torto arado: fendas no tempo em rios de memórias*. *R. Letras*, Curitiba, v. 23, n. 42 p. 113-120, set. 2021. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

