

O passado transmutado: ficção e história em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior

The transmuted past: fiction and history in *Torto Arado*, by Itamar Vieira Junior

Édila de Cassia Souza Santana¹

Resumo: Compreender os diversos fios que tecem a memória de um país configura um exercício habilidoso que requer um olhar além da superfície. Esse olhar, quase microscópico, permite ver o emaranhado de fios constituintes de uma memória, da história de um país, alcançando contextos, espaços e vozes que foram ignorados no processo de tessitura de muitos discursos vigentes. A relação entre literatura e história é uma pauta significativa no exercício das tessituras textuais que privilegiam a inserção do plural, o discurso do outro, as vivências e as memórias entretecidas ao longo do tempo. Esse exercício configura uma importante possibilidade de reinterpretção do passado histórico de um país. Nesse sentido, esse trabalho analisa o romance histórico *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, visando compreender a relação entre ficção e história presente no romance e seus efeitos de sentidos.

Palavras-chave: Romance histórico; Literatura brasileira; Ressignificação.

Abstract: Understanding the different threads that constitute the memory of a country is a skillful practice that requires people to look beyond the surface. This tiny perspective, almost microscopic, allows people to see the tangle of constituent threads of a memory or the history of a country, reaching some contexts, spaces and voices/speeches that were first ignored in the composition process of building many current discourses. The interaction between literature and history is a meaningful guideline to the practice of textual writings that privilege the plurality's insertion, the discourses from others, and the experiences and memories intertwined over time. This practice constitutes a vital possibility to review the historical past of a country. Based on this perspective, this paper aims to analyze the historical novel *Torto Arado* (2019), written by Itamar Vieira Junior, in order to understand the relationship between fiction and history present in the novel and its effects on meanings.

Keywords: Historical novel; Brazilian literature; Reframing.

Introdução

A relação entre literatura e sociedade tem proporcionado um cenário de profícuos debates ao configurar discursos ficcionais que assimilam os diferentes movimentos do homem dentro da sociedade. Caracterizados por fatores políticos,

¹ Doutora em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Professora no Colégio Anglo de Três Lagoas e na Fundação Educacional de Andradina/Colégio Stella Maris.

sociais, culturais e religiosos, os discursos advindos dessa importante relação, transitam em contextos dispare, resgatando vozes, performances e, conseqüentemente, registrando, nas inscrições da memória literária do País, a história de um povo.

A possibilidade dessa performance deve-se à interpretação feita pelas obras literárias do contexto social sem deixar de ser literária, ficcional. De acordo com Cândido (2002), a relação entre literatura e sociedade precisa fundir “texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (p.13). A relação texto - a ficção - e contexto - a sociedade - é configurada com a consciência daquilo que a criação literária, artística, requer: a ética e a estética entretecidas e originando reflexões que vão além do local, do específico. Assim, a relação entre literatura e sociedade alcança possibilidades diversas ao representar contextos restritos, singulares, por vezes esquecidos pelos discursos oficiais, mas que alcançam o geral, o atemporal e universal.

O romance histórico *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior é um convite à análise dessa relação entre literatura e sociedade pela forma que relaciona ficção e história na construção do enredo. *Torto Arado* é uma narrativa histórica que conta a história de duas irmãs pertencentes a uma família de descendentes de escravos que resistem, diariamente, as imposições de natureza social, cultural, política, religiosa, geográfica e econômica.

Ambientado na Chapada Diamantina, no centro da Bahia, o romance, já em suas primeiras páginas, alcança efeitos de sentidos importantes na tessitura narrativa, ao narrar o desenlace trágico do que poderia ser apenas mais um episódio de curiosidades compartilhadas entre duas irmãs. Bibiana e Belonísia, as irmãs protagonizadas, ao tentar desvendar o segredo da mala guardada da avó, que há muito tempo as afligiam, descortinam não apenas o mistério guardado na mala, mas o mistério guardado na memória de um povo.

A trama se desenvolve na significação precisa de uma ação que desatará vários nós. As meninas encontram dentro da mala misteriosa, uma faca, “a joia preciosa que nossa avó guardava com todo seu segredo” (VIEIRA, 2019, p. 10). O estado de encantamento e euforia dominam as reações das meninas transitando do êxtase para o trágico. Uma das irmãs tem a língua cortada pelo objeto que tanto almejava,

padecendo, ironicamente, “da serventia da coisa que resplandecia em minhas mãos” (VIEIRA, 2019, P.11).

Os efeitos de sentidos dessa ação e os nós desatados são importantes na configuração da metáfora que esse episódio que inicia a trama constrói. Itamar Vieira consegue de uma forma muito precisa, configurar a falta de voz de um povo, o silenciamento de uma cultura com todas as suas consequências na formação de uma memória nacional, na criação de um espaço identitário, com a representação do corte efetuado pela faca. Ao cortar a língua de uma das irmãs, que perde sua voz por consequência do ato, o autor cria a metáfora do poder da voz dentro de um espaço social.

Essa performance norteará as histórias narradas no romance que representam vozes que foram silenciadas ao longo da história. O poder da fala, que é negado a uma das irmãs, que só no capítulo posterior é revelado aos leitores que se trata de Belonísia, é magistralmente configurado na narrativa dando ao romance a possibilidade de transmutar o passado histórico nacional.

A viabilidade dessa performance ocorre pela relação entretecida entre ficção e história no romance. A narrativa relaciona o discurso ficcional e o discurso histórico na construção da história de Bibiana e Belonísia. Essa performance das narrativas com esse perfil é realizável pela apropriação do discurso histórico pelo discurso ficcional. O romance (re) visita as tessituras textuais formantes da história do país e constrói uma nova versão dos fatos.

Discurso histórico e discurso ficcional

A relação entre a literatura e a história intensifica os discursos ficcionais em diferentes possibilidades de sentidos ao “trazer para o centro das discussões, por meio da literatura, momentos históricos ou personagens históricos que a história convencional, ou hegemônica, fez questão de ignorar e, em muitos casos, até mesmo silenciar” (ESTEVES, 2010, p.61). Pode-se compreender a razão dos apontamentos do estudioso do romance histórico brasileiro, Antônio Roberto Esteves, ao examinar o

romance histórico, pelo olhar que compreende que a ficção pode criar uma nova maneira de interpretar o passado.

Ao contrário do romance histórico tradicional surgido no século XIX com a publicação de *Waverley*, de Walter Scott, em 1814, e consolidado e popularizado com *Ivanhoe*, em 1819, do mesmo autor, em que o fato histórico desfilava apenas como pano de fundo, como caracterizou Esteves (2010), o novo romance histórico surgiu em 1949, com a publicação da obra *El reino de este mundo*, do escritor cubano Alejo Carpentier, pauta-se pela apropriação da história problematizando-a.

De acordo com Esteves a ficção histórica tradicional que relacionava com o fato histórico apenas como motivador, base de uma ação, “[...] cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente” (ESTEVES, 2010, p. 35). Essa mudança de perspectiva fundamenta a construção de um enredo que apropria da própria história para questionar os discursos vigentes. Uma forma de (re) contar ficcionalmente a história de um povo.

Esse exercício é possível pela forma que o romance histórico é estruturado. Segundo Esteves “Em razão da sua forte carga plurissignificativa, a linguagem acaba por realizar, nesse contexto, uma missão dessacralizadora na releitura da memória. (ESTEVES, 2010, p.40). Os vários significados da linguagem ficcional empregada na ficção possibilitam uma maior liberdade ao texto ficcional de alcançar diferentes efeitos de sentidos. Uma linguagem que pode desmistificar muitos discursos formadores da memória nacional.

Isso ocorre em função da materialidade da linguagem do romance. Ao apropriar do discurso histórico, o romance histórico apropria de diferentes performances linguísticas atuantes na representação de um contexto social, político, cultural e histórico. Levando em consideração o caráter híbrido do romance, como afirma Bakhtin (1998), ao concluir que o romance admite introduzir na sua composição gêneros diversos, sejam literários – novelas intercaladas, peças líricas, poemas, etc. –, sejam extraliterários – de costumes, retóricos, científicos, religioso, o romance histórico constrói seu discurso literário harmonizando o discurso ficcional com outros discursos existentes na representação do homem.

A construção do enredo ficcional é essencialmente organizada em torno da formação de uma voz ficcional que leva em consideração outras vozes, outros textos. Há uma inclinação muito forte à pesquisa de fontes diferentes o que leva a leitura de visões, versões diferentes do passado histórico. O texto literário apropria de outros textos no exercício da intertextualidade. A narrativa é configurada pela “absorção e transformação de uma infinidade de textos” (KRISTEVA, 2005, p. 68), que seria, na visão da autora, um “mosaico de citações” (KRISTEVA, 2005, p.68).

Ou de outras vozes, no exercício da polifonia como sustenta Bakhtin (1997). O romance, na visão de Bakhtin, é um gênero que comporta diferentes vozes, alcançando diferentes pontos de vista que se confrontam entre si. A diversidade de vozes que podem conviver dentro do espaço romanesco manifesta consciências distintas dos contextos que representam.

O romance *Torto Arado* é organizado pensando nos discursos que apresentam versões diferentes no nosso passado. A narrativa apropria de textualidades e discursos para configurar a história da família de Bibiana e Belonísia e com ela a história de inúmeras famílias do interior da Bahia e do Brasil vítimas do perverso passado colonial escravocrata. De acordo com Bakhtin, dentro do romance, “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época” (BAKHTIN, 1993, p. 106). No romance em questão, a inserção das vozes sociais e históricas na modulação do discurso ficcional no romance adentra nos espaços marcados pelo passado hostil da escravidão no Brasil e a partir deles revelam as fissuras caracterizantes de muitas experiências.

As feridas do passado na memória de *Torto Arado*

As irmãs protagonistas que vivem no sertão baiano, na fazenda fictícia denominada Água Negra, na Chapada Diamantina, são filhas de Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau, humildes trabalhadores rurais descendentes de escravos. A

narrativa protagoniza, em um recorte geográfico, um espaço social, político e cultural que guarda memórias importantes da história, sobretudo da gênese colonial brasileira.

A formação da sociedade brasileira, da economia do país, está intimamente relacionada aos espaços rurais, ao trabalho escravo. Considerando as forças principais que sustentaram a economia do Brasil Colônia: monocultura, latifúndios e escravidão. São espaços como Água Negra na Chapada Diamantina marcados pela violência, pela tirania e morte.

A violência racial ocupa vários espaços dentro da sociedade. Cidade e campo são marcados pela brutalidade colonial. Porém, é possível perceber que os espaços rurais sofreram e sofrem ainda com mais intensidade os abusos da escravidão. Não apenas a violência racial, mas também outros tipos de violências como a violência de gênero. O passado patriarcal consumado pesa com suas forças fundamentais: a escravidão e o domínio do poder masculino.

De acordo com a estudiosa Grada Kilomba “O Colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada, uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra”. (KILOMBA, 2019). As marcas do passado colonial são manifestas na forma como o poder é mantido dentro da sociedade. As considerações de Kilomba refletem sobre a violência e os traumas da escravidão que são acionados pela forma como a sociedade ainda mantém práticas coloniais. “Experencia-se o presente como se estivesse no passado. Por um lado, cenas coloniais (o passado) são reencenadas através do racismo cotidiano (o presente) e, por outro lado, o racismo cotidiano (o presente) remonta cenas do colonialismo (o passado)” (KILOMBA, 2019, p. 158). Dessa forma, a ferida que foi o colonialismo nunca sara.

O passado colonial perverso deixou traumas profundos na memória individual e coletiva dos povos subjugados. Itamar Vieira representa no romance em análise a memória de um povo marcado pela violência da escravidão.

Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade aos que seriam cativos, e muitas delas morreram

também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos, que seriam vendidos. Vi um senhor cruel deitar com mulheres negras e abandonar seus corpos castigados à morte, como se quisesse expurgar o mal que o fazia cair. Outro fez do corpo de seu escravo um reparo para o barco imprestável em que navegava. Entrava água na embarcação. O barco chegou ao seu destino com o homem afogado. Vi homens e mulheres venderem seus pedaços de terra por uma saca de feijão ou uma arroba de carne, porque não suportavam mais a fome da seca. Severo morreu porque pelejava pela terra de 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.” (VIEIRA, 2019, p.153)

As histórias presentes no romance são pontes para a reflexão das versões do nosso passado que silenciaram as experiências da escravidão. A narrativa dá voz ao subjugado, ao subalterno. Dessa forma, a memória da violência da escravidão é externada, é contada de forma a protagonizar as falas de quem vivenciou o passado perverso do país. Ao fazer isso a narrativa alcança diferentes espaços e experiências protagonistas da história nacional que foram silenciados, que tiveram suas histórias apagadas da versão oficial. Kilomba ressalta a importância da escrita do sujeito negro como uma necessidade, “enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (KILOMBA, 2019, p.28).

Nesse sentido, *Torto Arado* é um espaço de possibilidade na construção de um projeto oposto aos determinados pelas versões do discurso do vencedor, do colonizador. Essa performance compreende o exercício das narrativas históricas, da metaficção historiográfica - “um texto que se apropria de acontecimentos e personagens históricos, incorporando história e ficção” (HUTCHEON, 1991, p. 21), que visam contemplar o coletivo, o outro e, assim, reorganizar o passado.

A reorganização do passado só é possível pelo conhecimento dele. Para isso, é importante ter acesso aos diferentes discursos e experiências formantes da memória nacional.

Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são textos. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais” (HUTCHEON, 1991, p. 34)

A versão que as narrativas históricas tencionam protagoniza experiências que não foram representadas nas versões oficiais, não foram valorizadas como fonte. São advindas dos grupos marginalizados socialmente, dos excêntricos. Nesse sentido, a ficção história visa a descentralização de sentidos considerando todos os tipos de experiências. “[...] se existe um mundo, então existem todos os mundos possíveis: a pluralidade histórica substitui a essência atemporal eterna” (HUTCHEON, 1991, p. 84).

A consciência formante dessa perspectiva impera pela valorização de todas as identidades. A lógica dos discursos centralizados que excluía as excentricidades era configurada pela criação de uma identidade una, homogênea. Um discurso que excluía a pluralidade histórica existente.

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções - como, por exemplo, as de gênero - começam a ficar visíveis (Derrida 1980; Hassan 1986). A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos (cf. Russell 1985, 239), mas, em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. Conforme veremos em breve, essa afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno (HUTCHEON, 1991, p.86).

A versão que narrativas como *Torto Arado* pretende, valoriza todos os espaços e vozes possíveis. Nesse sentido, o romance descentraliza os discursos representando experiências importantes da história do país. Uma possibilidade que problematiza ao questionar as verdades consolidadas pelos discursos que valorizam uma noção de cultura totalizante, mas que excluem as individualidades presentes no trânsito da história.

As identidades contextualizadas no romance de Itamar Vieira constroem a história dos moradores da região pertencente ao sertão baiano, mas também alcançam outras identidades existentes no país. A história de Bibiana e Belonísia contextualiza a realidade de trabalhadores rurais descendentes de escravos que lutam diariamente pela sobrevivência. A luta diária da família incorpora a resistência à fome, à violência racial, à violência de gênero, à violência religiosa, enfim, são famílias que sobrevivem diariamente no contexto hostil que se encontram.

A falta de pertencimento dos protagonistas que representam a realidade dos descendentes de escravos, dos afrodescendentes, compreende diversos espaços dentro da narrativa. Geograficamente e psicologicamente. Ao primeiro aspecto é possível observar na história da família, os deslocamentos advindos da falta de posse. São moradores da fazenda Água Negra, mas já pertenceram a outras fazendas. O pai das meninas e a avó – Donana- eram moradores de uma fazenda nomeada de Caxangá. Uma fazenda que tinha rendido muito frutos no passado para a família, pois era dali que era retirado a subsistência para a sobrevivência familiar, mas que estava retalhada; tinham perdido a fazenda para os poderosos.

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 investidos 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. Diziam que haviam comprado pedaços da Caxangá. Alguns eram confirmados pelos capatazes, outros não. (VIEIRA, 2019, p.22)

A falta de domínio territorial presente no romance representa as dificuldades encontradas pelos escravos no período pós-abolicionista que se estendeu aos seus descendentes. As marcas do colonialismo, da escravidão, permaneciam, uma vez que as famílias, sem ter para onde ir, continuavam sendo escravas dos donos das fazendas. Mesmo quando conseguiam estabelecer em algum lugar e, assim, exercerem seus direitos à liberdade, as forças atuantes do passado colonial as alcançavam, como acontece com os moradores da fazenda Caxangá.

Essa força operante do passado permanecia no presente. A fazenda, que Bibiana e Belonísia moram com seus pais e com a avó, também carrega o estigma da escravidão. Eles não são donos da fazenda, são trabalhadores sem nenhum direito que pagam suas moradias com trabalho duro.

Que os donos não se importavam de abrigar mais gente, queriam apenas que fosse de trabalho e não reclamasse da labuta. Gente que suasse de sol a sol, de domingo a domingo. Queriam gente que aguasse as hortas e transformasse a terra da fazenda em riqueza, e que não temesse ferir as mãos na colheita. Em troca, poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. Que essa casa fosse desfeita de forma fácil se necessário. Podem trabalhar — contavam nas suas romarias pelo chão de Caxangá —, 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.

Quem chegasse era forasteiro, poderia ocupar, plantar e fazer da terra sua morada. Poderia cercar seu quintal e fazer roça na várzea nas horas vagas. Poderia comer e viver da terra, mas deveria obediência e gratidão aos senhores (VIEIRA, 2019, p. 137).

O estigma da servidão permanece na realidade dos descendentes de escravos. Não são donos de nada, pelo contrário, é mantido as ideias escravocratas, uma vez que as famílias, para manter a morada, cumpriam um regime de servidão e humilhação aos donos da fazenda. “Além da dívida de trabalho para com os senhores da fazenda, não havia nada para deixar para os filhos e netos. O que era transmitido de um para outro era a casa, quase sempre em estado ruim e que logo teria que ser refeita” (VIEIRA, 2019, p. 140).

O estigma da servidão era um desafio constante que as novas gerações começavam a questionar. Bibiana e muitos jovens da fazenda já tinham consciência do cenário de imposição que as famílias trabalhadoras viviam e da necessidade de romper esse ciclo. ““Não podemos mais viver assim. 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, p. 140).

O conflito existente entre as gerações de pais e filhos era movido pelo medo dos pais, os pioneiros ali, de ir contra aos donos da fazenda e perderem a moradia, que era o único “bem” que possuía. Preferiam manter a suposta paz entre os trabalhadores e seus senhores. Já os filhos, diante da servidão que viviam, anseiam pelos direitos trabalhistas e conseqüentemente, pela liberdade. ““Queremos ser donos de nosso próprio trabalho, queremos decidir sobre o que plantar e colher além de nossos quintais. Queremos cuidar da terra onde nascemos, da terra que cresceu com o trabalho de nossas famílias”” (VIEIRA, 2019, p. 140).

A geração dos filhos que queriam mudanças, como Bibiana, representa a necessidade de romper com o passado escravocrata. A emancipação como trabalhadores da fazenda era extremante simbólica, pois era um passo para a emancipação em todos os aspectos de cada família da Fazenda. Emancipação religiosa, cultural, social e política. Lutavam pelo exercício pleno da cidadania, uma vez que a força coerciva atuante os privava de todos os direitos.

Esse olhar que contempla o pertencimento geográfico alcança o segundo aspecto pontuado em parágrafos anteriores, o pertencimento psicológico. São famílias que são impedidas de fixarem suas raízes e assim constroem memórias sólidas de pertencimento, pois vivem errantes “à mercê de dono, correndo daqui pra acolá, como no passado” (VIEIRA, 2019, p.157).

A falta de territorialidade é uma luta que precede as muitas gerações de descendentes. Ela começa na África:

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, 2019, p.157).

A fala acima é de uma entidade que narra o terceiro capítulo do romance. A importância dessa fala na narrativa preenche as muitas lacunas de uma história contada apenas por um ponto de vista. A entidade transita por diferentes gerações e reproduz as experiências da escravidão. Sua fala alcança o deslocamento forçado dos povos africanos para o Brasil e as consequências terríveis dessa ação. A luta desigual mencionada pela voz narrativa resume a força perversa da escravidão que esvaziou em todos os sentidos sua gente. Esse esvaziamento é, sobretudo, psicológico.

A geração dos pais que preferiam sobretudo a paz com os donos da fazenda à luta representa um povo maltratado, cansado, uma geração que viu seus sonhos derrotados pelas forças “de um rio bravo” (VIEIRA, 2019, p.157), que foi a escravidão. Essa força, ainda atuante, impera constantemente no cotidiano de Água Negra na servidão cotidiana dos moradores aos seus donos.

A falta de espaço e de voz alcança até mesmo o direito ao sepultamento dos entes falecidos no cemitério da Fazenda, que começa a ser proibido, quando novos donos ditam as novas regras da fazenda. O cemitério Viração era onde estavam enterrados os antepassados dos moradores. A história de um povo é narrada, sobretudo, pelos seus antepassados. Ali estava a memória simbólica do lugar.

Aquele foi o último enterro realizado na Viração por muito tempo. Não que não houvesse morrido mais gente, mas porque a fazenda foi vendida meses depois da morte de meu pai. Os herdeiros da família Peixoto envelheceram, e os seus filhos e netos não queriam continuar com a propriedade Água

Negra. Os mais velhos nos conheciam, mas os mais novos nem sabiam quem éramos, embora não tivessem dúvida de que se tratava de um problema para seus negócios. Foi com as casas de barro e nossos corpos como mobília que venderam a terra a um casal com dois filhos. (VIEIRA, 2019, p.132).

A escravidão não cedeu. As famílias foram vendidas junto com a fazenda. A representação feita pela personagem Belonísia externa os efeitos nefastos da servidão ao narrar que seus corpos foram vendidos como mobília da residência, que ainda está presente no contexto das famílias. Seus corpos foram vendidos como mobília e, conseqüentemente, poderiam ser usados e descartados em qualquer lugar. Simbolicamente a narrativa representa o silenciamento do sujeito ao ser privado de um sepultamento digno: mais um espaço de pertencimento negado.

A força expressiva dessas representações na narrativa ocorre pela perspectiva descentralizada dos discursos. O autor dá voz aos excluídos da história revelando as fissuras dos discursos que ignoram o passado perverso do país. Dessa forma, o romance é um discurso que narra a formação da sociedade brasileira ao narrar as histórias de gerações de famílias descendentes de escravos que sustentaram a economia nacional e, assim, formaram as bases políticas e culturais do país, alcançando efeitos de sentidos importantes na conscientização de uma nova leitura do passado histórico do país.

Essa performance é possível pela forma como o romance foi estruturado. Desde as cenas iniciais, o acidente que corta a língua de uma das irmãs, tudo no romance encaminha para o poder da linguagem, da fala, na sociedade. A metáfora posta no início do romance traceja os espaços e vozes que são representados no romance. *Torto Arado* é um romance de vozes. A própria divisão de capítulos efetuada pelo autor alcança essa caracterização.

O primeiro capítulo é narrado por Bibiana, a irmã que a princípio dá voz a Belonísia, a irmã que perdeu a língua, “eu era a filha mais velha, a primeira de quatro filhos vivos e de outros tantos que nasceram mortos” (VIEIRA, 2019, p.12). É pela voz de Bibiana que o trágico incidente é narrado. Pela sua voz o leitor adentra nas fissuras do passado e conhece Água Negra, espaço fictício que representa o Brasil. Na medida que a personagem conta a sua história, a história de sua família, ela conta a história de outros, de uma pluralidade de experiências.

A configuração da personagem Bibiana é condicionada por fatores que preenche importantes significados no romance. Bibiana, ainda que vítima da servidão, é uma personagem que exerce o poder da fala dentro do contexto familiar faz parte no romance. Nesse sentido, a personagem é movida pelo seu espírito transgressor. Inquieta, insatisfeita com a realidade de sua família e das famílias da região, Bibiana intenta romper com o regime de escravidão que vivem. Junto com seu namorado, ela faz um caminho que muitos jovens da região começaram a fazer: sair da fazenda em busca de melhores condições de vida para suas famílias.

Voltaríamos para retirá-los de lá. Aquela fazenda sempre teria donos, e nós éramos meros trabalhadores, sem qualquer direito sobre ela. Não era justo ver tio Servó e os filhos crescendo espantando os chupins das plantações de arroz. Não era justo ver meu pai e minha mãe envelhecendo, trabalhando de sol a sol, sem descanso e sem qualquer garantia de conforto em sua velhice. (VIEIRA, 2019, p.59)

Bibiana constitui-se como a representação de uma voz necessária dentro do romance. Ela é voz que os moradores de Água Negra necessitam para representá-los. A consciência que a personagem tem de romper com as amarras da servidão é norte para a emancipação de Água Negra, de sua gente. De fato, Bibiana volta e junto com seu esposo tornam-se líderes importantes na luta contra a exploração dos donos da Fazenda.

Essa voz que a personagem representa dentro da narrativa é condicionada pela própria necessidade de Belonísia ser representada. Ao perder a língua, a irmã perde o poder de fala. É Bibiana que passa a falar por ela.

Uma seria a voz da outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar (VIEIRA, 2019, p. 15)

O segundo capítulo é apresentado pelo ponto de vista de Belonísia. A narrativa dessa personagem é demarcada pelo espírito dos silenciados, dos vencidos pela história. A história pessoal de Belonísia, ainda que pertencente ao mesmo contexto familiar de Bibiana, é caracterizada por fatores extremamente diferentes da irmã. Ao contrário de Bibiana que se formou professora, Belonísia detesta a escola, por não se

sentir representada pelos discursos reproduzidos. Prefere continuar na fazenda e é marcada por outras violências, como a de gênero.

A representação desse capítulo por Belonísia parece ir além e coloca no mesmo enquadre dois discursos provenientes de um mesmo contexto, mas com poder de representatividades diferentes. Ainda que Bibiana, a irmã que tem voz, seja uma voz transgressora que representa os anseios da maioria, ela não é a mesma voz de Belonísia. Parece que o autor pretende mostrar que a posição de Belonísia é a posição dos que são representados por outro. Do sujeito como objeto. Quando Belonísia tem o ponto de vista narrado na história, sua versão dos fatos é diferente da versão narrada por sua irmã. É o que acontece com as narrativas problematizadoras do passado, elas representam vozes, versões que foram silenciadas no passado.

Essa performance não coloca as irmãs como rivais no romance. Pelo contrário, a representação de ambas é encaminhada pela força que as individualidades precisam para ser compreendidas.

Para que essa simbiose ocorresse e produzisse um efeito duradouro, as disputas ficaram, naturalmente e por um tempo, de lado. Ocupávamos o tempo com as apreensões do corpo da outra. No começo foi difícil, muito difícil. Era necessário que se repetissem palavras, que se levantassem objetos, que se apontasse para as coisas que nos cercavam, tentando apreender a expressão desejada. Com o passar dos anos, esse gesto se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornarmos uma a outra, sem perder a nossa essência. Às vezes nos aborrecíamos com algo, mas logo a necessidade de comunicar o que uma irmã precisava, a mesma necessidade de comunicar à outra irmã o que precisava ser expressado, fazia com que esquecêssemos a causa de nossas queixas. (VIEIRA, 2019, P.15)

Diferentes pontos de vistas são expressos na construção da representação do contexto social, cultural e político. O autor encerra a narração do romance com a representação no último capítulo do ponto de vista de uma entidade que acompanhou a história de Água Negra.

É importante destacar que para a configuração dessa personagem no romance e do seu ponto de vista, a narrativa foi configurada com a representação das tradições religiosas afro-brasileiras. A representação do Jarê – religião de origem africana presente na Chapada Diamantina, local que passa a narrativa – é marcante no desenvolver da narrativa.

O Jarê surgiu nos meados do século XIX durante o desenvolvimento do garimpo na região. No romance, o pai de Bibiana e de Belonísia, Zeca Chapéu grande, é um curandeiro de corpo e de espíritos muito respeitado. Dessa forma, era muito comum que as pessoas de toda a região viajassem para a casa das meninas, a fim de serem tratadas.

Eram pessoas desconectadas de seu eu, desconhecidas de parentes e de si. Eram pessoas com encosto ruim, conhecidos e também desconhecidos de todos. Eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê, que vivia para restituir a saúde do corpo e do espírito aos que necessitavam (VIEIRA, 2019, p.33).

A configuração da voz narrativa do terceiro capítulo está intimamente relacionada ao contexto histórico, religioso e cultural que o romance contemplou. A modulação do ponto de vista desse capítulo alcança outros pontos de vistas esquecidos ao longo da história. “Santa Rita Pescadeira vagava desacompanhada, vendo a história do povo que também vagava de um lugar para outro procurando morada. Desde muito. Viu a guerra do garimpo e depois a guerra pela terra. Viu muita gente morrendo de maldade” (VIEIRA, 2019, p.167).

A voz da velha encantada representa outras vozes no romance. Vozes de gerações passadas e também dos presentes que perambulam de região a região fugindo dos maus tratos, da violência dos seus donos. O autor modulou o terceiro capítulo como um encontro de gerações, confrontando passado e presente. A memória das gerações anteriores que passaram por Água Negra é narrada pela entidade, revelando as dificuldades enfrentadas pela sua gente desde a saída forçada da África. Nesse capítulo, vozes de épocas diferentes cruzam-se para revelar suas experiências, suas histórias. Vozes de “gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou no desterro uma vida nova e iluminada. Gente que atravessou tudo, suportando a crueldade que lhes foi imposta” (VIEIRA, 2019, p.196). Todas marcadas pela sobrevivência, pela resistência a todos os tipos de violências impostas pela escravidão.

O romance encerra, assim, com a protagonização de diferentes vozes, como a de Belonísia, Bibiana, da entidade do jarê - Santa Rita - e outros pontos de vistas. São vozes que se juntam e revelam o colonialismo ainda vigente na sociedade e que a escravidão ainda persiste e preenche muitos espaços no país. “Sofrer, esse sentimento

difícil de exprimir e rejeitado por todos, mas que a unia de forma irremediável a todo seu povo. O sofrimento era o sangue oculto a correr nas veias de Água Negra” (VIEIRA, 2019, p.185).

Considerações finais

Compreender as possíveis motivações que sustentam as vozes protagonizadas no romance é um percurso que as narrativas históricas contemporâneas tracejam ao problematizar o passado. Itamar Vieira não especifica, não faz um recorte temporal preciso de quando a trama ficcional de *Torto Arado* se desenvolveu. Ainda que questões contextuais do espaço ficcional tematizem possibilidades de um tempo histórico possível. Em função da exploração da Mineração na Chapada do sertão baiano, algumas falas revelam que estão em um período após o auge da exploração das minas.

O ponto é que a falta de demarcação temporal precisa no romance parece revelar que a história das famílias de Água Negra ainda se repetem em contextos mais atuais. Portanto, são enredos possíveis em diferentes temporalidades. Tal performance revela a importância da narrativa ao representar realidades cruéis ainda existentes no atual contexto, problematizando os muitos discursos que negam as consequências do passado colonial do país, o preconceito racial, a segregação social, cultural e religiosa.

A revisitação do passado pela narrativa de *Torto Arado* revela um passado que ainda se faz presente. Ao representar os contextos perversos da escravidão, a narrativa adentra em experiências traumáticas de um povo que atravessou um oceano e atravessa séculos suportando a crueldade da escravidão. O romance protagoniza vozes silenciadas, subjugadas pelas forças do colonialismo que oprime, segrega e mata.

Referências

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 3^o ed. São Paulo: Unesp, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2002

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo: 1975-2000*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto Arado*, São Paulo: Todavia, 2019.