

Introdução

Antônio Cândido em sua obra *Educação pela noite e outros ensaios* (1989), reflete sobre os perigos de traçar um paralelo “puro e simples” entre a literatura brasileira, o modo como ela se desenvolve e a história social do país. Os fatos literários ocorrem para além dos fatos históricos, sem nenhuma obrigatoriedade de que estes sejam determinantes daqueles. Entretanto, não se pode negar que a criação literária, dotada da liberdade que “transcende as nossas servidões”, é também instrumento e resultado da comunicação dos homens e, portanto, inexoravelmente ligada à vida social (CÂNDIDO, 1989, p.162)

Assim sendo, a literatura foi também uma importante ferramenta no processo de colonização, uma vez que contribuiu para a imposição de valores e da cultura europeia e, segue operando no presente, assegurando o pensamento segundo o qual, o próprio saber intelectualmente aceito é aquele oriundo do colonizador, ainda que se fale a respeito do colonizado. É o que observa ainda CÂNDIDO (1989), sobre o caráter político da literatura:

Levando a questão às últimas consequências, vê-se que no Brasil a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio, que serviu às vezes violentamente para impor tais valores, contra as solicitações a princípio poderosas das culturas primitivas que os cercavam de todos os lados. Uma literatura, pois, que do ângulo político pode ser encarada como peça eficiente do processo colonizador. (CÂNDIDO, p. 164)

No artigo *Literatura e pensamento afro-brasileiro* (2014), a professora Florentina da Silva Souza afirma que a literatura brasileira tem sua trajetória marcada pela exclusão de escritores negros em detrimento da hegemonia europeia. Segundo a autora:

Nesse contexto de perpetuação de uma memória hegemônica, as produções de muitos escritores foram excluídas dos compêndios de história da literatura, suas obras não foram reeditadas e tornaram-se “desconhecidas”. A grande luz da cultura hegemônica europeizada procurou fazer desaparecer as pequenas luzes das culturas africanas que sobreviviam e sobrevivem na diáspora. Por outro lado, danças, lutas, indumentárias, falares e outras marcas étnicas foram situados de modo depreciativo no campo da cultura popular ou folclórica. (SOUZA, 2014, p.306)

¹ Doutoranda em Literatura e Cultura (PPGLITCULT – UFBA) e Mestra em Estudos Literários (PROGEL – UEFS)

No entanto, a década de 80 marca o século XX “como momento definidor de uma outra agenda político-cultural para o Brasil” (SOUZA, p. 311), principalmente na antropologia e na literatura. O aumento da produção de escritores negros e ligados a uma etnicidade afrodescendente ocorre, não por acaso, num período de grandes reivindicações do Movimento Negro. Ora, quando “a história e a cultura se veem impulsionadas a ampliar seus ângulos de investigação, quando os movimentos sociais inserem suas reivindicações nos programas políticos, o campo literário também é “obrigado” a se voltar para o cotidiano” (SOUZA, p.311). Assim, nas instituições de ensino, no campo histórico, literário e social o saber tem se organizado de forma a “demonstrar que as vozes “esquecidas” conseguem fazer barulho e, com suas poeiras seculares, investem em desarrumar os compartimentos do saber único, estudos sobre quilombos, vida de escravizados, textos produzidos por negros/negras indicam mudanças preliminares no campo investigativo” (SOUZA, 2014, p.307).

Para José Henrique de Freitas Santos em seu artigo intitulado *Yorubantu: Por uma epistemologia negra do campo dos estudos literários no Brasil* (2018), a produção literária nacional já vivencia o chamado devir negro. E é desse devir que surgem os desafios e oportunidades para “a possibilidade nietzschiana de “nos tornarmos o que somos” (NIETZSCHE, 2003)” (p.166), sendo que contamos com uma suficiente episteme negra africana e afro-brasileira:

[...] que vai de Severino Ngoenha a José Castiano e Viegas; de Wande Abimbola a Ayo Salami; de Achille Mbembe a Pauline Houtundji; de Mãe Stella e Mãe Beata de Iemanjá a Muniz Sodré e Leda Maria Martins; dos capoeiristas e babalorixás às ialorixás; dos sacerdotes e sacerdotisas das religiões afro-brasileiras aos babalaôs e ianifás. (FREITAS, 2018, p.166)

Sob essa perspectiva, a literatura afro-brasileira se transfigura por meio da luta contra o estereótipo e o racismo através de uma linguagem combativa e engajada. Trata-se de uma produção empenhada em corrigir e reverter o que por séculos forjou-se como discurso nacional, inserindo a parte arrancada da nação e propondo “um discurso nacional mais inclusivo: uma forma de reconfigurar a “etnicidade fictícia” brasileira e alterar os lugares destinados ao grupo nos desenhos nacionais” (SOUZA, 2014, p.309).

A escrita de Itamar Vieira Junior inscreve-se nessa corrente afrodescendente, na qual a história oficial é confrontada pelas memórias individuais e coletivas, chamando a atenção também para as personagens femininas de onde emergem discursos historicamente marcados pela exclusão, as vozes dos que nasceram sob o estigma da cor, do gênero e da classe social.

Torto arado (2019), primeiro romance do autor e objeto da presente análise, remonta ao período da pós escravização no Brasil, mais especificamente na Chapada diamantina, na Bahia. A narrativa avança nas memórias contadas pelas narradoras Bibiana, Belonísia e a entidade do Jarê, Santa Rita Pescadeira.

Itamar Vieira Junior não escolhe um período específico dentro da pós abolição da escravidão para desenvolver a narrativa, estratégia que coloca em evidência as proximidades entre passado e presente, a permanência do regime de servidão. Entretanto, não estamos apenas diante de uma história sobre as mazelas sociais submetidas a um grupo historicamente negligenciado pelo poder, cuja verossimilhança com a realidade tende a comover o leitor. O romance se dispõe a contar as alternativas de resistência a um sistema social opressor, engendrado pelas personagens, sobretudo aquelas que contam as histórias, apontando para a permanência de comunidades que se organizam em torno de uma consciência e esclarecimento sobre si, sobre sua memória. Ao tomar a tarefa de (re)construir uma mirada sobre a formação dos nossos povos, nossos territórios e contar uma história sob a perspectiva daqueles que eram subalternizados, instaura-se um novo ponto de produção de sentidos.

Este trabalho, recorte da pesquisa que culminará numa tese de doutoramento, sob orientação da professora Dra. Júlia Morena Costa, oferece uma discussão acerca do silenciamento da memória negra no Brasil, sendo a memória coletiva lugar de resistência, através da análise da personagem Belonísia, uma das narradoras protagonistas do romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, à luz dos estudos de Grada Kilomba em *Memórias de plantação: Episódios de racismo cotidiano* (2019), Florentina da Silva Souza em *Literatura e pensamento afro-brasileiro* (2014) e Lélia Gonzalez em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984).

Voz do silêncio

A narrativa no romance *Torto arado* (2019) se desenvolve a partir de um acidente doméstico que unirá para sempre a existência das irmãs Bibiana e Belonísia. As meninas apanham uma faca escondida na mala da avó Donana e atraídas pelo objeto e pela aventura da situação, levam-na à boca. Ambas saem feridas da travessura, mas apenas uma das irmãs tem a língua arrancada. Assim, o destino de Belonísia é definido no fio de corte, pois quando a faca decepa sua língua a personagem perde o instrumento através do qual a sua voz se faz ouvir.

Quando Belonísia deixa de falar, Bibiana assume a voz da irmã, estreitando ainda mais os laços de afeto e irmandade entre elas. A simbiose entre as irmãs ocorre de forma que nenhuma de suas individualidades se perde, nenhuma delas deixa de ser quem é para dar lugar à outra. Entretanto, uma passa a ser parte da outra em razão de compartilharem a mesma voz, como define a personagem Bibiana:

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

Boca e língua simbolizam o ato de falar e o poder da enunciação. Numa sociedade racista, ambas devem ser extirpadas de alguns indivíduos e isso tem sido feito, historicamente, através de processos cada vez mais sutis de controle, censura e silenciamento. No decorrer da leitura de *Torto arado* (2019) percebemos na faca, uma arma branca, o símbolo da estrutura social do país, pautada pela violência e pelo racismo, assim como na língua decepada o silenciamento das mulheres negras excluídas dos espaços políticos e acadêmicos.

Grada Kilomba (2019) explica o processo de silenciamento do sujeito negro a partir da inviabilidade dos seus discursos. Ao falar sobre a *máscara do silenciamento*, que os senhores colocavam nos africanos escravizados a fim de lhes impedir que comessem frutos enquanto trabalhavam nas plantações, a autora explica que para além dessa função, a máscara também tinha o objetivo de silenciá-los e torturá-los: “composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa”(KILOMBA, 2019, p.33).

Sobre esses processos, tomando a máscara como pressuposta, Grada Kilomba (2019) explica o sentido que aqui busco relacionar à metáfora da língua cortada da personagem de *Torto arado* (2019):

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. Eu gosto muito deste dito “mantido em silêncio como segredo”. Essa é uma expressão oriunda da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo.

Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2019, p.41)

Deste modo, o processo de silenciamento do negro se dá, na prática, tolhendo a sua participação nos espaços de saber reconhecidos, negando-lhe de forma velada o direito à escola, às universidades, aos empregos bem remunerados, aos postos de representação política, enfim, aos lugares de poder. A escola recém-construída na Fazenda Água Negra não é atrativa para Belonísia, não só porque agora não contaria mais com a ajuda da irmã, mas também porque não conseguia identificar-se com “aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa” (VIEIRA JUNIOR, p.97). Ela gostava das coisas da roça, das tarefas da casa e considerava a pouca leitura que tinha suficientes. Aprendeu com o pai, Zeca Chapéu Grande, outros saberes que lhes faziam mais sentido, saberes sobre as ervas, raízes, terra, nuvens e chuva. Fica claro que os saberes valorizados pela escola faziam com que a personagem não se sentisse parte daquele ambiente, pois o que se fazia ali era contar os feitos dos brancos.

Quando Grada Kilomba pergunta, a fim de compreender as relações entre o conhecimento, a erudição, ciência e autoridade racial: “Qual conhecimento está sendo reconhecido como tal? E qual conhecimento não o é? [...] Quem é reconhecida/o como alguém que possui conhecimento? E quem não o é? [...] Quem está no centro? E quem permanece fora, nas margens?” (KILOMBA, 2019, p.50), percebemos que a ideia de intelectualidade construída ao longo do tempo é de um lugar ocupado por brancos e, quando se menciona a importância da representatividade negra, fala-se acerca da ocupação destes espaços de conhecimento, notoriedade e, portanto, de poder.

Voz da memória

Além de trazer a questão do apagamento dos discursos do negro na sociedade e o silenciamento da mulher negra, *Torto arado* (2019) aponta para a estratégia de adaptação que aproxima ainda mais as irmãs narradoras e possibilitam a voz silenciada se fazer ouvir. Através dos laços de afeto e reconhecimento, Bibiana coloca-se como porta-voz de sua irmã, traduzindo para a oralidade seus gestos e suas expressões:

[...] Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, agora uma teria que falar pela outra. 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 JUNIOR, p.23 - 24)

A simbiose entre as irmãs, como alegoria narrativa, sintetiza a sobrevivência da cultura e dos saberes pela oralidade, nas vozes que contam e preservam as histórias dos grupos hegemonicamente silenciados, fazendo-as circular. É justamente essa ideia combativa em torno da fala que defende a filósofa, antropóloga, professora, militante do Movimento Negro e feminista precursora, Lélia Gonzalez. Em seu artigo intitulado *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984), a autora afirma que por determinação da lógica da dominação, os negros encontram-se na lata de lixo da sociedade e na busca por investigar “por que o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós sabemos) domesticar? (p.77), convida o povo negro a assumir, a exemplo de sua produção intelectual, “o risco de falar com todas as implicações” (p.70), mas não do lugar de objeto, não do lugar daqueles sobre os quais as coisas são faladas, do lugar daquele que diz, que emite a sua própria fala, “ou seja, o lixo vai falar, e numa boa” (p.78).

A personagem Belonísia reflete sobre a importância da memória e de como ela também se articula através do saber letrado, pela escrita. Ela pensa: “Se soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse” (VIEIRA JUNIOR, p.170). A personagem entende o valor que a memória tem, certa que de sua boca poderiam sair “muitas histórias que serviriam de motivação para o nosso povo, para as nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas na cidade” (VIEIRA JUNIOR, p.170).

O silenciamento das vozes negras é projeto no Brasil, resulta no apagamento das memórias individuais e coletivas da negritude, forjando assim a insustentável farsa da democracia racial. Segundo Lélia Gonzalez (1984), existem as noções de consciência e de memória, como partes de uma dialética segundo a qual podemos compreender a condição do povo negro na cultura brasileira, sendo que:

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da

emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. (GONZALEZ, 1984, p. 277)

Para Gonzalez, a memória atua como identidade livre da colonização, pautada numa visão histórica não excludente, onde o sujeito negro é ativo e não objeto da hegemonia. Assim, pela memória, o negro é sujeito detentor de sua ancestralidade e episteme pela resistência àquilo que a consciência cultural racista e sexista impõe. E é no âmbito da literatura que as representações sociais configuram reflexões, trazendo à tona os sujeitos que dela participam através da ficção. A arte literária decifra a realidade e suas camadas complexas, cristalizando o tempo de onde ou sobre o qual opera, preservando as memórias e vozes esquecidas pela história oficial, como ilustra Florentina da Silva Souza:

Muitas vezes, é a literatura que vai “ensinar” a compreender a(s) tensão(ões) na composição do que denominamos cultura brasileira. Por exemplo, muitas das revoltas, lutas e guerras organizadas e/ou com participação de afrodescendentes apareceram ou aparecem na historiografia sem a devida ênfase na atuação desses sujeitos; outras realizações no campo artístico, científico e tecnológico também são ignoradas; e a literatura contemporânea, através do recurso a imagens, personagens e reconfiguração de fatos, pode se constituir em espaço produtivo para informar ou despertar o desejo de conhecer acontecimentos e nomes, o desejo de conhecer o outro, distante no tempo e no espaço, que faz parte da nossa constituição identitária (SOUZA, 2014, p. 310).

Assim ocorre em *Torto arado* (2019), obra onde as personagens femininas contam as memórias suas e aquelas das quais são herdeiras. São narrativas denúncias das desigualdades sociais, do desrespeito aos trabalhadores e trabalhadoras rurais, do racismo e da violência de gênero que nos alcançam como memória coletiva, “histórias de atuação e de resistência, qual um tecido composto de vários bordados, por sua vez compostos de tecidos desfiados e refiados” (SOUZA, 2014, p.313). Essas memórias “continuarão resistindo e produzindo incessantemente reflexões sobre a vida, a religião, os problemas, as vitórias e também derrotas daqueles que, deportados, trouxeram suas memórias para salvaguardar sua humanidade” (SOUZA, 2014, p.313), como as vozes dentro de Belonísia, “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 JUNIOR, p. 128).

REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, Antônio. **Educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Atica. 1989

FREITAS, Henrique. **Yorubantu**: Por uma epistemologia negra no campo dos estudos literários no Brasil. Revista de Letras. Vitória da Conquista v. 10, n. 2 p. 161-172 jul./dez. 2018.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs, 1984.

KILOMBA, Grada. *A máscara*. In: **Memórias de plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p 33 - 46.

_____. *Quem pode falar?* In: **Memórias de plantação**: Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p 47- 69.

SOUZA, F. S. *Literatura e pensamento afro-brasileiro*. In: FUNCK, S. B; MINELLA, L. S; ASSIS, G.O. (Org.) **Linguagens e narrativas**: desafios feministas. Tubarão: Copiart, 2014.

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