

05

**MANIFESTAÇÕES DO INSÓLITO EM
ENCLAUSURADO E TORTO ARADO**

Shirley de Souza Gomes Carreira

Recebido em 05 jul 2021.
Aprovado em 25 nov 2021.

Shirley de Souza Gomes Carreira

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 2000.

Atua como Professora Adjunta do Curso de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ e docente permanente do Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ.

É líder do Grupo de Pesquisa CNPq Poéticas da diversidade (UERJ) e pesquisadora do GP Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica.

É bolsista do Prociência UERJ/FAPERJ.

E-mail: shirleysgcarr@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7147623689731561>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>

Página pessoal: <https://shirleysgcarreira.wordpress.com/>

Resumo: Este estudo visa à análise de dois romances contemporâneos, *Enclausurado*, de Ian McEwan (2016), e *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior (2018), narrativas em que o atípico, o incomum, reside na voz e na focalização de seus narradores: um feto ainda em formação e uma entidade de religião de matriz africana. Sem evocar vínculo explícito das obras examinadas com as categorias que geralmente se abrigam sob o termo insólito ficcional, entendido aqui

como um *umbrella term*; para os fins desta análise, recorreremos ao suporte teórico de Covizzi (1978), Eco (1994), Muecke (1995), Rouanet (2007), García (2012) e Prada Oropeza (2006) para o exame da natureza dos narradores e a Paradiso (2019) para discutir o escopo do realismo animista. Essas duas obras, escritas na segunda década do século XXI, preconizam as feições do insólito no limiar desta terceira década.

Palavras-chave: Insólito. *Enclausurado*. *Torto arado*. Narrador.

Abstract: This study aims to analyze two contemporary novels, *Nutshell*, by Ian McEwan (2016), and *Torto arado*, by Itamar Vieira Junior (2018); narratives in which the atypical, the unusual resides in the voice and focus of their narrators: a fetus still in formation and a African-based religion entity. Without evoking an explicit link between the works examined and the categories that generally fall under the fictional uncommon, understood here as an umbrella term; for the purposes of this analysis, we will use the theoretical support of Covizzi (1978), Eco (1994), Muecke (1995), Rouanet (2007), García (2012) and Prada Oropeza (2006) to examine the nature of narrators and Paradiso (2019) to discuss the scope of animist realism. These two works, written in the second decade of the 21st century, advocate the features of the uncommon on the threshold of this third decade.

Keywords: Uncommon. *Nutshell*. *Torto arado*. Narrator.

À GUISA DE INTRODUÇÃO

As transformações político-sociais geradas por crises internas e externas em todas as partes do globo, acrescidas de fatores que extrapolam a ação humana, como as epidemias, tornaram o século XXI um campo profícuo para o surgimento de uma literatura que

reflete as tensões do mundo contemporâneo. Em todas as esferas da vida humana a relação dialética entre referenciais do presente e do passado vêm à tona, tornando-se matéria para a ficção.

No que diz respeito às figurações do insólito, em suas múltiplas possibilidades representativas, tem havido uma predominância de interesse por parte do público leitor pelos cenários distópicos, que, de certa forma espelham os medos e angústias do homem contemporâneo. O que, obviamente, não obscurece a presença de outras manifestações, que, em muitos casos, transitam entre novos e antigos referenciais, por vezes, produzindo um amálgama de tendências narrativas.

A análise da figuração do insólito ficcional está estritamente ligada ao modo como este se manifesta. Dada a sua abrangência, abriga categorias tão diversas quanto o fantástico; o maravilhoso; o estranho; o realismo maravilhoso, bem como suas muitas variantes; os contos de fada; as narrativas de mistério e policial; a ficção científica; a ficção distópica ou pós-apocalíptica; o *fantasy* ou mesmo como uma trapaça entre mundos possíveis e a realidade referencial.

Neste artigo, focalizaremos textos em que o insólito se instaura por meio dos narradores. Para tanto, examinaremos dois romances, *Enclausurado*, de Ian McEwan, e *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior.

Ian McEwan é um escritor inglês, cuja carreira literária iniciou-se com contos góticos, e seus dois primeiros romances *The Cement Garden* (1978) e *The Comfort of Strangers* (1981), renderam-lhe o apelido de “Ian macabro”. Autor de best-sellers, como *Attonement*

(2001), que foi transposto para o cinema. Em seus dois últimos romances, *Nutshell* (2016) e *Machines like me* (2019), aborda o insólito de modo inusitado. *Nutshell*, cujo título em português é *Enclausurado*, o constrói no âmbito da narrativa, enquanto que *Machines like me* envereda pela ficção científica, que possui uma personagem robô para discutir questões absolutamente humanas, como os triângulos amorosos.

Itamar Vieira Junior é um escritor brasileiro, geógrafo por formação, mas com doutorado em Estudos Étnicos e Africanos, cuja carreira como ficcionista iniciou-se em 2012 com o livro de contos *Dias*, seguido de *A oração do carrasco* (2017) e do romance *Torto arado* (2018), detentor dos prêmios LeYa (2018), Oceanos (2020) e Jabuti (2020). *Torto arado*, considerado um fenômeno de crítica e público, flerta com diferentes vertentes ficcionais, como o regionalismo, o realismo afetivo e o insólito, para construir um enredo cujo pano de fundo são as relações de trabalho semiescravagistas, a discriminação racial e a questão da posse da terra.

O INSÓLITO FICCIONAL COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA

Segundo o *Dicionário Digital Insólito Ficcional*¹, “O vocábulo insólito, formado por derivação prefixal a partir de sólito, [...] ocorre nas línguas neolatinas tanto como adjetivo, quanto como substantivo, denotando [...] extraordinário, raro, singular, incomum, estranho, que não se espera, etc” (GARCÍA, 2019, s.p.). Na maioria das vezes associado ao conceito de sobrenatural, está, portanto, presente em diferentes gêneros e vertentes literárias

1 Disponível para consulta em <http://www.insolitificcional.uerj.br/i/insolito-ficcional/>.

e constitui “um aspecto intrínseco às estratégias de construção narrativa” (GARCÍA, 2012, p. 14).

Se, por um lado, o insólito está “na própria condição do ser fictício” (COVIZZI, 1978, p. 29), por outro, aproxima-se da conceituação de discurso, ficção ou literatura do metaempírico, surgindo “no seio do universo racional das coisas, surpreendendo a normalidade desse universo” (OROPEZA, 2006, p. 58). Por sua própria característica, constitui um processo compositivo utilizado pelo autor do texto para criar o universo ficcional.

É nesse caráter processual que reside nosso interesse ao focalizar as narrativas de McEwan e Vieira Junior. Sem evocar vínculo explícito com nenhuma das categorias que geralmente se abrigam sob o termo insólito ficcional, entendido aqui como um *umbrella term*, *Enclausurado* e *Torto arado* constroem narrativas em que o atípico, o incomum, reside na voz e na focalização.

ENCLAUSURADO: O CORPO DENTRO DO CORPO

Ian McEwan é conhecido pela engenhosa tessitura de seus textos e pelos diálogos frequentes com a historiografia e com outras obras literárias. Em *Enclausurado*, há um diálogo explícito com *Hamlet*, de William Shakespeare, na medida em que duas das personagens, sugestivamente nomeadas Trudy e Claude, decidem eliminar o único obstáculo à sua relação amorosa adúltera: John, marido da primeira e irmão do último.

A existência desse e de outros intertextos já constitui um elemento atrativo na narrativa, superado apenas pela escolha do narrador. Evocando outro narrador famoso da literatura anglófona, o Tristram Shandy de Laurence Sterne, McEwan

constrói a sua narrativa concedendo voz a um feto, que, bem acomodado no útero de sua mãe, não apenas acompanha os desdobramentos do triângulo amoroso, como também toma ciência dos acontecimentos que ocorrem no mundo exterior, para o qual se prepara gradativamente. Vejamos como o narrador se apresenta ao leitor:

Então eu aqui estou, de cabeça para baixo, dentro de uma mulher. Braços cruzados, pacientemente esperando e me perguntando dentro de quem estou, o que me aguarda. Meus olhos se fecham com nostalgia quando lembro como vaguei antes em meu diáfano invólucro corporal, como flutuei sonhadoramente na bolha de meus pensamentos num oceano particular, dando cambalhotas em câmara lenta, colidindo de leve contra os limites transparentes do meu local de confinamento, a membrana que vibrava, embora as abafasse, com as confidências dos conspiradores engajados numa empreitada maléfica. Isso foi na minha juventude despreocupada. Agora, em posição totalmente invertida, sem um centímetro de espaço para mim, joelhos apertados contra a barriga, meus pensamentos e minha cabeça estão de todo ocupados. Não tenho escolha, meu ouvido está pressionado noite e dia contra as paredes onde o sangue circula. Escuto, tomo notas mentais, estou inquieto. Ouço conversas na cama sobre intenções letais e me sinto aterrorizado com o que me aguarda pela encrenca em que posso me meter. (MCEWAN, 2016, Cap.1, p. 1-2)

Muito embora a presença de um feto como narrador não seja uma estratégia nova, uma vez que Carlos Fuentes já recorrera a esse artifício em *Christobal Nonato*, a novidade do texto de McEwan consiste no fato de que, em *Enclausurado*, essa condição insólita é

ampliada, uma vez que o feto utiliza uma linguagem adulta e irônica, opinando sobre tudo o que ouve.

Segundo Carreira,

muito do prazer da leitura apoia-se no que Coleridge denominou “suspensão da descrença”, essencial à aceitação do insólito, e no deleite produzido pelo humor do autor ao atribuir ao narrador, cujo cérebro ainda não está totalmente formado em boa parte da narrativa, reflexões sobre acontecimentos históricos, obras literárias e até mesmo as condições climáticas atuais, apresentando, volta e meia, a justificativa de estar sempre com o ouvido grudado à parede abdominal da mãe. À medida que o insólito se instaura, impõe-se também a circunstância que enseja o riso, ou seja, o paradoxo entre a condição de feto e a linguagem utilizada pelo narrador para expressar seus não menos inusitados pensamentos. (2017, p. 167-168)

As reflexões do narrador sobre si mesmo exibem a contradição entre a condição de um feto em formação e os elementos que ele utiliza como termos de comparação, obviamente desconhecidos:

Sou, ou era, apesar do que dizem agora os geneticistas, uma lousa em branco. Mas uma lousa porosa e escorregadia, inútil para ser usada numa sala de aula ou no telhado de uma cabana, uma lousa que escreve por si mesma à medida que cresce a cada dia e se torna menos branca. (MCEWAN, 2016, Cap. 1, p. 2-3)

Fundamentando o conhecimento que adquire na ânsia do sujeito contemporâneo pela sabedoria, ele revela ao leitor os assuntos que chamam a sua atenção, mostrando que se tornara

um ouvinte compulsivo ao ponto de chutar a barriga da mãe no meio da noite para que ela acorde e ligue o rádio, pondo um fim ao imenso tédio que o consome em seu isolamento:

Como é que eu, nem mesmo jovem, nem mesmo nascido ontem, posso saber tanto ou saber o suficiente para estar errado sobre tantas coisas? Tenho minhas fontes, eu escuto. Minha mãe, Trudy, quando não está com seu amigo Claude, gosta de ouvir rádio e prefere programas de entrevistas a música. Quem, com o surgimento da internet, teria previsto o crescimento continuado do rádio ou o renascimento daquela expressão arcaica, “sem fio”? Acima da barulheira de máquina de lavar roupa que fazem estômago e intestinos, acompanho as notícias, origem de todos os pesadelos. Movido por uma compulsão que me faz mal, ouço com atenção as análises e os debates. As repetições de hora em hora e os resumos regulares a cada meia hora não me aborrecem. Tolerando até o Serviço Mundial da BBC e as fanfarras pueris de clarins eletrônicos e xilofone que separam cada notícia. No meio de uma noite longa e serena, posso sapecar um bom pontapé em minha mãe. Ela acorda, perde o sono, liga o rádio. Uma maldade, eu sei, mas estamos os dois bem informados de manhã. (MCEWAN, 2016, Cap. 1, p. 5)

Em um franco diálogo com Tristram Shandy de Sterne, McEwan produz uma das passagens mais cômicas do romance, ao fazer com que o narrador reproduza as suas sensações durante o ato sexual entre sua mãe e seu tio:

Nem todo mundo sabe o que é ter o pênis do rival do seu pai a centímetros do seu nariz. A essa altura tardia, eles deviam estar se contendo por minha causa. A cortesia, senão um motivo clínico, assim exigiria. Fecho os olhos, aperto as gengivas,

me apoio nas paredes uterinas. Essa turbulência sacudiria as asas de um Boeing. Minha mãe estimula seu amante, o incita com gritos dignos de um parque de diversões. Parede da Morte! Toda vez, a cada movimento do pistão, temo que ele rompa a barreira, perfure os ossos ainda moles de meu crânio e irrigue meus pensamentos com a essência dele, com o creme abundante de sua banalidade. (MCEWAN, 2016, Cap. 3, p. 3)

De fato, assim como Tristram, o narrador é capaz de relatar o momento em que foi gerado, porém o faz com elucubrações dignas de um filósofo e deixando um índice que é a chave de leitura do romance: o solilóquio de Hamlet, na peça homônima, que o romance parodia:

Deixe que eu o evoque, aquele momento de criação que chegou com o meu primeiro pensamento. Faz muito tempo, muitas semanas atrás, meu circuito neural se fechou e se transformou em minha espinha, e meus muito milhões de jovens neurônios, tão ativos quanto bichos de seda, fiaram e teceram, a partir de seus axônios em forma de cauda, o lindo tecido dourado da minha primeira ideia, uma noção tão simples que agora me escapa. Era eu? Autoadmiração excessiva. Era agora? Dramática demais. Ou algo que antecedia ambas, continha ambas, uma só palavra acompanhada de um suspiro ou de um apagão mental de aceitação, de puramente ser, algo como — isto? Muito pedante. Por isso, chegando mais perto, minha ideia foi Ser. Ou, se não isso, sua variante gramatical, é. Esse foi meu conceito original, que tem na essência é. Apenas isso. Correspondendo a Es muss sein. O início da vida consciente foi o final da ilusão, a ilusão de não ser, e a erupção do real. O triunfo do realismo sobre a mágica, do é sobre o parece. (MCEWAN, 2016, Cap.1, p. 2-3)

Evidentemente, a presença do insólito exige um pacto de verossimilhança, pois, “quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala” (ECO, 1994, p. 83) e que um feto pode desenvolver suas faculdades mentais a ponto de equiparar-se às de um adulto com uma cultura vasta e um rico vocabulário. No romance, o narrador tenta inúmeras vezes justificar os seus dotes recém-adquiridos, o que alguns críticos veem como uma falha do romance.

Outro aspecto que confere certo ineditismo ao narrador insólito de McEwan é o uso de digressões extratextuais (ROUANET, 2007), ou seja, reflexões sobre elementos externos aos acontecimentos da história narrada. O conjunto de informações que obtém sobre guerras, desastres ambientais, violência e conflitos políticos faz com que ele não espere muito do mundo que adentrará, o que o leva a mostrar-se minimamente conformado ao saber que nascerá na Inglaterra:

Mas não me queixo diante da boa fortuna. Eu sabia desde o início, ao desembulhar de seu tecido dourado meu presente de consciência, que poderia ter chegado a um lugar pior e em momento bem pior. Os elementos gerais já são claros, fazendo com que meus problemas domésticos sejam, ou devessem ser, insignificantes. Há muito que comemorar. Herdarei condições modernas (higiene, férias, anestésicos, lâmpadas de leitura, laranjas no inverno) e habitarei um canto privilegiado do planeta — a Europa Ocidental, bem alimentada e livre de pragas. A Velha Europa, esclerosada, relativamente bondosa, atormentada por seus fantasmas, vulnerável aos agressores,

insegura de si mesma, destino preferido de milhões de infelizes. Minha vizinhança não será a próspera Noruega — minha primeira escolha por causa de seu gigantesco fundo soberano e generoso sistema de amparo social; nem minha segunda, a Itália, por causa da culinária local e decadência ensolarada; nem mesmo minha terceira, a França, devido a seu pinot noir e jovial amor-próprio. Em vez disso, herdarei um reino em nada unido governado por uma rainha idosa e reverenciada, onde um príncipe que é também um homem de negócios, famoso por suas boas ações, seus elixires (essência de couve-flor para purificar o sangue) e intromissões inconstitucionais, aguarda com impaciência a coroa. Esse será meu lar, e vai dar para o gasto. Eu poderia ter vindo ao mundo na Coreia do Norte, onde a sucessão também é garantida, mas onde faltam liberdade e alimentos. (MCEWAN, 2016, Cap. 1, p. 4-5)

Obviamente, a passagem acima é eivada de ironia, tratada como estratégia retórica, mais especificamente do tipo que Muecke (1995) denomina “ironia observável”, ou seja, quando o que se apresenta é o caráter irônico de uma situação, de um contexto.

Quando o narrador descobre que John, seu pai, será envenenado e que, ao nascer, será descartado como um objeto qualquer, é tomado pela ira. Sua reflexão sobre a descoberta demonstra não apenas o saber adquirido, inclusive sobre literatura, como também uma outra instância de ironia:

Como um DJ debruçado sobre sua plataforma, repito a frase que arranha o disco: E... nós teremos colocado o bebê em algum lugar. Com a repetição, as palavras se tornam tão nítidas quanto à verdade, e o futuro que têm em mente para mim brilha claro.

Colocado não passa de um sinônimo mentiroso de abandonado. Como bebê é um sinônimo de mim. Em algum lugar também é uma mentira. Mãe cruel! Essa vai ser minha perdição, minha queda, pois só nos contos de fadas bebês indesejados melhoram de vida. A duquesa de Cambridge não vai me pegar. (MCEWAN, 2016, Cap. 5, p.1-2)

Concentrada na vivência subjetiva, a narrativa principal – a trama e o assassinato de John por Trudy e Claude — é extremamente lacônica, cabendo às digressões e reflexões do narrador a sustentação das duzentas páginas do romance. O tempo e o espaço se desmaterializam, muito embora haja a contingência biológica de um período de nove meses até o momento do nascimento.

Com a morte de John e a investigação dela decorrente, o narrador se dá conta de que, caso sua mãe seja presa, acabará nascendo em uma prisão. Ainda assim, quando percebe um plano concreto de fuga engendrado pelos amantes, decide pôr a vingança em prática e nasce:

Estou respirando. Que delícia [...] Minha mãe se mexe e faz com que minha cabeça mude de posição. Vejo Claude de relance. Menor do que eu imaginava, com ombros estreitos e cara de raposa. Sem a menor dúvida, com uma expressão de repugnância [...] Ah, a alegria de esticar as pernas, de verificar no despertador sobre a mesinha de cabeceira que eles jamais pegarão aquele trem [...] Contemplamos esse fato. Acabou. Não é um bom final. Nunca seria. Minha mãe me muda de lugar para que possamos trocar um longo olhar. O momento pelo qual esperei. Meu pai tinha razão, é um rosto adorável. O cabelo mais escuro

do que eu pensava, os olhos de um verde mais pálido, as bochechas ainda coradas por causa do esforço recente, o nariz de fato uma coisinha bem pequena. Acho que vejo o mundo inteiro nesse rosto. Belo. Amoroso. Assassino. Ouço Claude atravessar o quarto com passos resignados para descer até a porta. Nenhum clichê. Mesmo nesse intervalo de descanso, durante o longo e ávido olhar no fundo dos olhos de minha mãe, estou pensando no táxi que espera lá fora. Um desperdício. Hora de mandá-lo embora. E estou pensando na nossa cela — espero que não seja pequena demais — e, mais além de sua pesada porta, nos degraus gastos que sobem: primeiro a tristeza, depois a justiça, enfim o significado. O resto é caos. (MCEWAN, 2016, Cap.20, p. 18-19)

TORTO ARADO: UMA FOCALIZAÇÃO DO ALÉM

Torto arado gira em torno de uma história familiar que remonta aos tempos da escravidão e aos antepassados das personagens, quilombolas que vivem na fazenda Água Negra, na Chapada Diamantina no interior da Bahia, pagando com o trabalho exaustivo o direito de moradia e alimentação. Os trabalhadores são explorados e só têm a permissão para construir casebres de barro, que, a cada chuva, necessitam ser reconstruídos.

As principais personagens do romance são duas irmãs, Bibiana e Belonísia, interligadas não apenas pelos laços de sangue, mas por um incidente que é o ponto de partida da história.

Dividida em três partes, significativamente intituladas “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue”, a narrativa é tecida por três vozes: as das irmãs, Bibiana e Belonísia, e a da “encantada” Santa Rita Pescadeira, uma entidade do jarê,

religião de matriz africana, candomblé de caboclo que existe na Chapada Diamantina e cujas origens remontam a meados do século XIX e ao período da mineração.

O fio da narrativa se desenrola a partir do fio de corte de uma faca escondida na mala que Donana, avó das protagonistas, guarda embaixo da cama. Com a curiosidade típica das crianças, as duas meninas abrem-na no intuito de desvendar seus mistérios e encontram uma faca com cabo de marfim que as atrai a ponto de levarem-na à boca. No afã de pegá-la, ambas se ferem e uma tem a língua decepada. A revelação de quem ficou condenada à mudez é retardada no romance, mantendo o leitor cativo da narração.

As narrativas se entrelaçam e se complementam. Por meio de Bibiana, o leitor é apresentado ao cotidiano na fazenda e às práticas religiosas da comunidade, cujo líder espiritual é Zeca Chapéu Grande, pai das duas meninas. No romance, Zeca exerce uma liderança que não é apenas religiosa, pois, muitas vezes, é chamado para resolver conflitos surgidos entre os quilombolas. A ele é atribuído o poder de cura, razão pela qual as meninas esperavam que ele pudesse devolver a língua cortada de Belonísia ao seu devido lugar:

O curador Zeca Chapéu Grande tudo podia. Se transformava em muitos encantados nas noites de jarê. Mudava a voz, cantava, rodopiava ágil pela sala, investido dos poderes dos espíritos das matas, das águas, das serras e do ar. Meu pai curava loucos e bêbados, devolveria meu pedaço de língua à minha boca. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 110)

A mudez de Belonísia une as duas irmãs, que sempre haviam competido entre si. União que se desestabiliza com a chegada

de Severo à fazenda, visto que ambas se apaixonam por ele. Bibiana e Severo têm um relacionamento amoroso, que culmina com a geração de uma criança e a partida do casal, devido ao inconformismo do jovem com a exploração sofrida pelos trabalhadores na Água Negra.

Na segunda parte, Belonísia narra muitos dos eventos mencionados por Bibiana, porém do seu ponto de vista. Deseja de ter uma família, como a irmã, unira-se ao vaqueiro Tobias, que, no entanto, só lhe trouxera frustração e arrependimento. Quando ele morreu subitamente, após ter duvidado da existência da encantada e ser amaldiçoado pelo seu “cavalo”, D. Miúda, Belonísia passou a ser dona da própria vida.

Ao contrário da irmã, que desejava estudar e ser professora, além de compactuar com o idealismo do marido, Belonísia tem um vínculo forte com a terra, como o seu pai:

Meu pai não tinha letra, nem matemática, mas conhecia as fases da lua. Sabia que na lua cheia se planta quase tudo; que mandioca, banana e frutas gostam de plantio na lua nova; que na lua minguante não se planta nada, só se faz capina e coivara [...] Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 85)

Zeca Chapéu Grande, quando jovem, vivia com a mãe na fazenda Caxangá. Donana era a parteira da região. Ele “havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus

avós” (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 144). Primeiro dos onze filhos que Donana tivera com vários maridos, Zeca passara a sofrer com dores de cabeça fortíssimas depois que sua mãe se recusara a colocar o jarê em sua casa, porém ela não acreditava que a causa era sua dívida com os encantados. Com receio de que algo de ruim pudesse acontecer ao filho, ela passara a trancá-lo em um quarto, até que, um dia, ele fugiu. Algum tempo depois, ela recebeu a notícia de que alguém havia avistado um homem jovem, preto e sem roupas, vivendo no meio da mata e dormindo junto a uma onça. Depois de resgatado, Zeca passara a ser pouso para os encantados e também curador.

Os acontecimentos insólitos relativos à prática do jarê podem ser compreendidos como exemplos do que se convencionou chamar de realismo animista, visto que o conceito tem sido interpretado como uma “proposta estética, a partir de discursos políticos e politizados, sob as vestes da tradição religiosa anímica da religiosidade tradicional africana” (PARADISO, 2019, p. 132). Termo originalmente proposto pelo autor angolano Pepetela, o realismo animista está presente no imaginário do continente negro e faz parte intrínseca da percepção que os africanos têm do real, ou seja, da existência de uma força vital que faz a interação entre vivos e mortos, natural e sobrenatural (BUENO; SOARES; PARREIRAS, 2012).

O foco de interesse deste estudo está, entretanto, na presença da entidade como narradora, que — ao contrário de Bibiana e Belonísia, cuja visão dos acontecimentos é limitada — é onisciente e se torna a força desencadeadora do desfecho do romance.

A terceira parte do romance alterna capítulos em que a entidade fala de si mesma e de eventos passados com outros em que adota uma focalização onisciente (REIS; LOPES, 1988). Nela, é narrada a morte de Miúda, a personagem que outrora abrigara a entidade:

Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma que um encantado deve se apresentar entre os homens, como deve aparecer por esse mundo [...] 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 lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante [...] Vinham dar suas obrigações aos encantados nas casas de jarê, a Mineiro e Sete-Serra, matavam bichos, derramavam sangue para poder encontrar o brilho. Mas a maioria só encontrava a quimera e a loucura, o assombro, o desassossego, a dor e a violência. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 177-178)

Sua narrativa complementa as anteriores, que consistem na percepção individual de cada uma das irmãs. Por meio da sua onisciência e atemporalidade, Santa Rita Pescadeira recupera a história do garimpo e narra as agruras sofridas pelos antepassados dos que ali vivem:

Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. Talvez tenham esquecido Santa Rita Pescadeira, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como

se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 185)

É a entidade quem narra a origem da faca roubada por Donana, que a princípio intencionava vendê-la, mas depois se afeiçoou ao objeto e guardou-o até o fatídico dia em que as netas se feriram. O episódio fora traumático para a velha senhora, que começou a perder o sentido das coisas. Era seu desejo ensinar às netas os mistérios dos feitiços e dos encantados; queria que se desenvolvessem sozinhas no mundo, que ajudassem aos necessitados e que fossem livres. Não imaginava que o destino das netas estaria entrelaçado à ação da encantada.

Vagando, por ter perdido o corpo que lhe dava guarida, Rita Pescadeira assiste à morte de Severo e narra a suposta investigação do assassinato e o desfecho final, quando o inquérito conclui que ele havia sido morto numa disputa do tráfico de drogas na região. A deambulação invisível da entidade lhe permite ter acesso a todos os acontecimentos.

Nos momentos de forte emoção meu horizonte se embota, transbordo para os lados, não consigo reunir o que me compõe. Se ainda pudesse montar um cavalo... mas ninguém se lembra de Santa Rita Pescadeira. Não há curador nem casa de jarê. Aos poucos vão desaprendendo, porque há muita mudança na vida de todos. Fui tomada por uma profunda tristeza ao ver aquelas duas vidas desamparadas diante do que lhes haviam feito. Vi tanta crueldade ao longo do tempo, e mesmo calejada me comovo ao ver os homens derramando sangue para destruir sonhos [...] Me desfiz numa fina chuva que aguçou as vidas que

pelejavam para salvar Severo, no meio do nada. Entrei por sua boca para lavar o sangue que esvaía. (VEIRA JUNIOR, 2018, p. 181)

Há dois capítulos em particular, em que ela se dirige às duas irmãs, tecendo indícios do desfecho. No capítulo dez, a encantada se dirige a uma personagem tratando-a por “você”. À medida que a narrativa prossegue, torna-se evidente que a interlocutora é Bibiana, que, impulsionada por um sentimento que desconhece, passa a sair de madrugada portando uma enxada, retornando antes do nascer do dia:

Nas últimas semanas passou a sair de madrugada. Carregava consigo uma enxada. Não contou a ninguém para onde ia, nem o que faria. Talvez perambulasse por trilhas e rio procurando aplacar a dor que não diminuía e parecia lhe corroer por inteiro. Retornava antes de o sol nascer, não conseguia nem constatar se os filhos estavam em casa e dormiam. Sentava numa cadeira, o cabelo recoberto de grama e terra, as mãos nodosas e grossas como as do pai, como as do povo que trabalhava na roça [...] Queriam saber por que estava suja, tinha barro no rosto, no pescoço, nas mãos e na roupa. “Fui mexer no quintal”, era a resposta. Mas no quintal, nenhuma mudança, nenhum plantio novo, algumas plantas inclusive morriam porque não estavam sendo aguadas, nem remexidas, nem fortificadas. (VEIRA JUNIOR, 2018, p. 214)

O capítulo seguinte também é direcionado a uma personagem igualmente tratada por “você”, mas, desta vez, a interlocutora é Belonísia. A encantada faz com que ela recorde o seu fracassado casamento com Tobias e o modo como, inexplicavelmente, o punhal de sua avó voltara às suas mãos. Assim como a irmã, Belonísia sente um ímpeto de sair, de se embrenhar em cada canto da fazenda:

Saía de manhã, se perdia na exploração de todos os cantos que alcançava. Voltava suja, exausta, com a roupa cada vez mais puída. Ninguém perguntava por onde havia andado, não adiantava, sabiam que não iria responder. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 219)

Algum tempo depois, o dono da fazenda, Salomão, responsável pelo assassinato de Severo, é encontrado morto. Os trabalhadores da fazenda, que recentemente tinham se altercado com o dono por terem, pela primeira vez, utilizado tijolos na reconstrução de suas casas, passaram de imediato a suspeitos, mas o inquérito resultou inconcluso. No último capítulo, atando as pontas dos dois capítulos que mencionamos, Rita Pescadeira revela que fora ela quem se apossara, alternadamente, dos corpos das duas irmãs, fazendo com que Bibiana abrisse uma cova e a cobrisse de tábua e palha, construindo uma armadilha, e delegando à Belonísia a tarefa de pôr fim à vida do opressor:

Não pude mais conter a vontade de cavalgar pelos campos, de nadar pelos rios e deslizar sobre a terra com pés e corpo [...] Deslizei para o leito de Bibiana como um sopro. [...] A enxada desce sobre a cova, que ganha contornos definidos. A terra pode ser uma armadilha. Vamos caçar um animal feroz que anda à solta, apavorando a gente de Água Negra (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 228-229)

Então, num dia qualquer, atravessei o terreiro e cheguei a Belonísia. Estava sozinha como Miúda. Selvagem, conhecia a terra como ninguém. Me uni ao seu corpo para vagar pela terra, para correr os marimbus, atravessar cercas, pelos rios, por casas e árvores mortas. [...] Foi na manhã fria, antes que o povo seguisse agasalhado para o trabalho, que seu corpo ardeu como uma labareda. Sabia

que a onça fazia sua ronda pela estrada [...] Vejo pelo interior de seus olhos. A onça caiu sobre a borda do fojo, sustentando o corpo com as garras para não ser lançada em definitivo para o buraco. Assustou-se com a armadilha escondida no meio da mata, coberta de taboa seca e palha de buriti. Há quem jure que capatazes usaram as mesmas armadilhas de caça para capturar escravos fugidos no passado. A onça caiu com as presas enterradas no chão. Retirou uma porção de terra da boca. Não, era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia. Sobre a terra há de viver sempre o mais forte. (VIEIRA JUNIOR, 2018, p. 229-230)

Ao criar uma narrativa polifônica em que, a cada relato, as informações sobre os eventos ocorridos no mundo ficcional se complementam, Vieira Junior recorre ao insólito não apenas para evitar a utilização do narrador onisciente convencional, mas principalmente para trazer para o âmbito da estrutura da narrativa os elementos de um imaginário ancestral, em que não há separação clara entre vida religiosa e vida secular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas narrativas abordadas neste artigo, *Enclausurado* e *Torto arado*, apresentam narradores cuja constituição insólita é determinante para os acontecimentos do âmbito do universo ficcional.

Qualquer tentativa de vincular essas obras a uma das categorias que normalmente se relacionam ao insólito seria minimamente imprecisa, uma vez que ambas constituem densas urdiduras de referenciais literários e extraliterários que impedem essa

classificação. Razão pela qual, optamos por analisar os narradores em sua constituição e o escopo de sua ação enquanto personagens.

O narrador de *Enclausurado*, conforme explicitado anteriormente, em sua condição de feto, permite que o leitor adentre um mundo possível, porém inacessível exceto via imaginação. Com o foco nas condições físicas do narrador, McEwan transcende outros narradores embrionários, como o de Fuentes, porque em *Enclausurado* os sentimentos de Trudy causam efeitos fisiológicos em seu filho. A tessitura do enredo a partir daquilo que o narrador ouve também confere ineditismo à narrativa, na medida em que, mesmo sem habitar o mundo exterior, ele é capaz de exercer juízo de valor sobre os acontecimentos, além de fazê-lo com uma linguagem e ironia típica de um adulto dotado de amplo conhecimento. Outro aspecto extraordinário é o senso ético da personagem, que leva ao desfecho do romance. Por estar ligado ao corpo de sua mãe, ele se julga cúmplice do assassinato do pai e, como uma forma de reparação, precipita o próprio nascimento.

Se um relato em primeira pessoa, no presente, feito por um ser que ainda é incapaz de falar, representa um problema narratológico, é no âmbito dos estudos do insólito que este se desfaz.

Em situação equivalente, a entidade narradora de *Torto arado* relata a um ouvinte desconhecido o seu conhecimento acumulado por séculos, sua condição errante e sua intervenção no mundo visível. Assim como o narrador de *Enclausurado*, ela está no limiar de dois mundos e, como ele, também decide o momento de interferir nos acontecimentos. Enquanto no romance de McEwan a narrativa é claramente autodiegética, em *Torto arado* a polifonia permite certo trânsito entre as categorias de narração

intradiegética com ênfase na narrativa da encantada, que também se revela uma protagonista, assim como Bibiana e Belonísia, e tanto fala de si quanto narra fatos que estão ligados aos relatos das outras duas personagens.

As características inusitadas desses dois narradores, cujos relatos só encontram coerência mediante a aceitação de uma realidade fraturada, apontam para possibilidades de reconfiguração do insólito ficcional no limiar desta terceira década do século XXI, seja pela revisitação e transfiguração do passado literário, seja pela mistura de crenças tradicionais às demandas e questionamentos do mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- BUENO, Edna; SOARES, Lucilia; PARREIRAS, Ninfa. *Navegar pelas letras: as literaturas de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARREIRA, Shirley de S. G. Enclausurado: o mundo visto pelos olhos de um narrador shandiano contemporâneo. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, Ceará*, v. 6, n. 3, p 163-179, 2017. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/1402>. Acesso em: 1 jul. 2021.
- COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1994.
- GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (Orgs.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, p. 13-29, 2012.
- MCEWAN, Ian. *Enclausurado*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MUECKE, Douglas. *A ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gérson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PARADISO, Silvio Ruiz. *Religião e Religiosidade nas Literaturas Africanas: um olhar em Achebe e Mia Couto*. Mogi-Guaçu, SP: Becalete, 2019.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético. *Semiosis*, México, II, v. 3, p. 53-76, 2006.

ROUANET, Sergio Paulo. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

STERNE, Laurence. *The Life and Opinions of Tristram Shandy*. Munich: Günter Jürgensmeier, 2005. Disponível em: http://www.gasl.org/refbib/Sterne_Shandy_Journey.pdf. Acesso em: 23 Mai. 2021.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto arado*. São Paulo: Todavia, 2018. [E-book].