



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

VIVIANE DOS SANTOS CARDOSO

**SUBALTERNIDADE E CULTURA NA OBRA *TORTO ARADO*,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR**

ITABAIANA/SE
2023

VIVIANE DOS SANTOS CARDOSO

**SUBALTERNIDADE E CULTURA NA OBRA *TORTO ARADO*,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

ITABAIANA/SE
2023

VIVIANE DOS SANTOS CARDOSO

**SUBALTERNIDADE E CULTURA NA OBRA *TORTO ARADO*,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Aprovado em 10 de maio de 2023.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS)

ORIENTADOR

Prof.^a Dr.^a Jacqueline Ramos (PROHIS/UFS)

À minha querida mãe (Lena), ao meu amado irmão (Tico), à minha tia e segunda mãe (Lia), à querida amiga (Lulu) e a todas às mulheres que ao longo da História e de minha vida abriram os caminhos para que eu pudesse chegar até aqui, dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por nunca ter me deixado desanimar ou faltar o fôlego nem nos momentos mais difíceis da minha vida e dessa trajetória que tanto sonhei.

À minha querida mãe Marilene dos Santos (Lena), que começou a trabalhar na roça aos 7 anos de idade, que me deu a vida, me ama, reza por mim, fez questão que eu estudasse e luta incansavelmente por mim e meus sonhos, agradeço imensamente. Obrigada, mainha, por tudo e por ser essa mulher e mãe tão forte, guerreira e inspiradora! A senhora é o meu maior exemplo de mãe e mulher!

Ao meu querido e amado irmão Vinício dos Santos Cardoso (Tico), como eu costumo chamar, faltam-me palavras para agradecer por tudo o que fez e faz por mim. Muito obrigada por ser, além de irmão, um pai, amigo, conselheiro e parceiro em todas as minhas decisões e lutas. Além de ser minha inspiração, você é o meu ponto de alegria, força e coragem. Obrigada, Tico, por sonhar e lutar junto comigo desde sempre!

À minha tia e segunda mãe, Eliene Porfíria dos Santos (Lia), e a sua família, agradeço de coração por todo o cuidado e amor que sempre tiveram e tem por mim e meu irmão desde a nossa infância, especialmente nos dias em que mainha precisava ir ao hospital com meu irmão Fernando (*in memoriam*). Que Deus os abençoe e os protejam. Além de amar, eu estarei sempre orando por vocês.

À minha querida amiga Delúcia Rodrigues Sobral (Lulu), presidente da ONG Cultivar, instituição onde, além de aprender música e conseguir meu primeiro emprego, foi onde eu despertei o desejo pela leitura e escrita que, conseqüentemente, me levaram a escolher o curso de Letras, e aqui estou. Por tudo isso, pela amizade e apoio que me deu e dá até hoje fora da ONG, muito obrigada, Lulu! Que Deus abençoe a senhora e o seu trabalho para que assim como eu, a senhora possa ajudar muitas outras crianças a sonharem também.

Agradeço às minhas professoras do Ensino Médio, Ana Cristina Sobral e Rosana Santos Lima. Além de me inspirar, foram as aulas de vocês que me fizeram ter certeza que o meu caminho estava nas Letras. O Brasil precisa de mais professoras como vocês e de professores como Luís Carlos de Jesus na educação.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio José de Oliveira, agradeço por todos os ensinamentos durante a graduação, mas, principalmente, pela enorme paciência, atenção e disponibilidade durante o desenvolvimento do presente trabalho. O senhor é uma inspiração para mim!

À Prof.^a Dr.^a Jacqueline Ramos e ao Prof. Dr. Beto Vianna, gostaria de agradecer pelos ensinamentos e por me apresentarem o universo fascinante que é a pesquisa científica, por meio do PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. Essa experiência mudou completamente a minha perspectiva enquanto discente.

À Daniela Macedo, Letícia Lima e Érika Diniz, gostaria de agradecer pela amizade e parceria que tivemos durante a jornada universitária. Estudar com vocês tornou o processo bem mais leve, alegre, produtivo e significativo. Obrigada, meninas, sentirei saudades!

Aos meus clientes Hinode, gostaria de agradecer não somente pela preferência, mas, sobretudo, por contribuírem para a manutenção e custeio deste meu sonho. Afinal de contas, a universidade é pública, mas eu tive que custear o aluguel, transporte, material didático, entre outras coisas. Assim, agradeço também à COPEs, ao CNPq, ao PRODAP e a todas as agências de fomento que contribuem, por meio de bolsas, para a permanência dos estudantes mais vulneráveis nas universidades públicas.

À Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Itabaiana, agradeço por todo o conhecimento e oportunidades que me foram dadas. À Bicampi, biblioteca do referido *Campus*, e seus colaboradores, agradeço pelos ensinamentos e momentos de alegria nos últimos meses de graduação.

A todos os meus amigos que na época da pandemia enviaram inúmeros pacotes de internet para que eu pudesse continuar estudando remotamente e desenvolver a iniciação científica, pois eu não tinha *wi-fi*, agradeço e peço desculpas por tanto incômodo. Não citarei nomes porque foram muitos. Então muito obrigada a todos!

Ao vizinho Galdino Cardoso (Gal) e a todos os meus amigos, familiares professores e ex-professores que de forma direta ou indireta ajudaram, torceram ou rezaram por mim, muito obrigada de coração e que Deus abençoe cada um de vocês!

E sim, Xande de Pilares, quando eu olho para trás eu realmente só consigo sentir:

Gratidão
Pela força que não me deixou desistir
Por ter sido escolhida para essa missão
Obrigada meu Deus por você existir
Sempre me deu a mão

Gratidão
Não há dinheiro que pague não posso esquecer
Se eu fugir das origens eu perco meu chão
Obrigado, meu povo, por fortalecer
Beijos no coração

“Sonho que se sonha só
É só um sonho que se sonha só
Mas sonho que se sonha junto é realidade”

(Raul Seixas).

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a situação de subalternidade representada no romance *Torto arado* (2019), do escritor baiano Itamar Vieira Junior. Essa condição de vida, resquício da escravidão recém-abolida na narrativa, não só impõe um modo de vida e trabalho de subsistência e sujeição aos ex-escravos e seus descendentes, como se torna ainda mais complexa quando o sujeito subalterno se trata de uma personagem feminina. Assim, baseados nos pressupostos teóricos de Spivak (2010), pretendemos analisar como é retratada a posição do sujeito subalterno no romance, principalmente nas personagens principais e também narradoras, as irmãs Bibiana e Belonísia, de seu pai (Zeca Chapéu Grande) e de Severo (esposo de Bibiana). Além disso, pretendemos, com base em Stuart Hall (2016) e Alfredo Bosi (1992), observar, por meio do jarê e da encantada Santa Rita Pescadeira, o aspecto cultural na vida das demais personagens e de que forma ele contribui para o combate à subalternidade, violência e opressão em *Água Negra*, ambiente que comporta os principais fatos da narrativa.

Palavras-chave: Itamar Vieira Junior; *Torto arado*; subalternidade; cultura; jarê.

Abstract

The present research aims to analyze the situation of subalternity represented in the novel *Torto arado* (2019), by the Brazilian writer Itamar Vieira Junior. This condition of life, a remnant of the recently abolished slavery in the narrative, not only imposes a way of life and work of subsistence and subjection to the former slaves and their descendants, but also becomes even more complex when the subaltern subject is a character feminine. Thus, based on the theoretical assumptions of Spivak (2010), we intend to analyze how the position of the subaltern subject is portrayed in the novel, mainly in the main characters and also narrators, the sisters Bibiana and Belonísia, their father –Zeca Chapéu Grande– and Severo –Bibiana’s husband. In addition, we intend, based on Stuart Hall (2016) and Alfredo Bosi (1992), to observe, through the jarê and the enchanted Santa Rita Pescadeira, the cultural aspect in the lives of the other characters and how it contributes to the fight to subalternity, violence and oppression in *Água Negra*, where the main facts of the narrative take place.

Keywords: Itamar Vieira Junior; *Torto arado*; subalternity; culture; jarê.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	13
2. DUAS VOZES EM UNÍSSONO	19
2.1 A faca	19
2.2 Zeca Chapéu Grande.....	21
2.3 Bibiana e Severo.....	22
2.4 Belonísia.....	26
3. SANTA RITA PESCADEIRA.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

INTRODUÇÃO

Lançado inicialmente em Portugal em 2018 e no Brasil em 2019, o romance *Torto arado*, do escritor Baiano Itamar Vieira Junior, é vencedor dos prêmios Jabuti, Oceanos e Leya, e já tem traduções em vários países como Bulgária, Alemanha e México. O romance narra a história de duas irmãs, Belonísia e Bibiana, que levavam uma vida de subalternidade, exploração e opressão, resquícios da escravidão recém-abolida e vivenciada por seus descendentes. Nascidas e criadas em Água Negra, as irmãs sofreram um acidente com a faca da avó Donana, ainda na infância. Admiradas com a luminosidade e mistério deste objeto, as jovens irmãs levaram a faca à boca, a fim de provar o sabor que tinha. Este ato inocente custou a língua de Belonísia e um corte na de Bibiana. A partir de então, Belonísia perde a capacidade física de fala, o que é reforçado pela falta de tratamento médico. É nesse momento que as irmãs se unem, e uma passa a ser a voz da outra. A mudez física provocada pela faca da avó acaba ecoando o silêncio de sua condição social e de sua participação social enquanto mulheres em Água Negra, um local representado predominantemente de modo machista e patriarcal, mas que, no decorrer da narrativa, começa a ter suas estruturas abaladas quando as irmãs vão amadurecendo e tomando consciência da subalternidade em que eram submetidas e começam a se movimentar e reivindicar seus direitos.

A família das irmãs, assim como as demais personagens, são representadas desde o início do romance por um modo de vida de subalternidade correlato à escravidão. Somente com o direito de moradia e de cultivar uma pequena roça para retirarem o próprio sustento, que deveria ser cuidada apenas nos momentos em que não estivessem trabalhando para a fazenda Água Negra, não só os direitos, mas também o espaço e o direito a ter voz eram negligenciados nesse ambiente. No entanto, com o decorrer da história, é possível perceber que as personagens passam a ser representadas com consciência crítica a respeito da exploração e subalternidade que eram submetidas e, assim, iniciam um movimento, a fim de reivindicar os direitos que tinham, mas que sempre foram negados. Esta ação trouxe sérios problemas às personagens, mas, pela primeira vez, elas começam a, de fato, serem notadas e ouvidas.

Spivak (2010), quando fala do sujeito subalterno, diz que é necessário que se criem espaços e meios nos quais os subalternos possam falar e serem ouvidos. Reportando-nos ao romance em análise, é possível perceber que são as próprias personagens que lutam por espaço, pelo direito de fala e passam, depois de muitas adversidades, a serem ouvidas, como veremos adiante.

Enquanto a fazenda Água Negra é representada como um ambiente de exploração, subalternidade e dos diversos tipos de violência, a cultura, mais especificamente a religião jarê, tem um papel fundamental na vida, união e resistência das personagens. É, sobretudo, a religião e a cultura que fazem com que as personagens resistam firmes aos resquícios da escravidão, violências e subalternidade impostas às gerações das personagens.

Segundo Spivak (2010), o sujeito subalterno é aquele cuja voz não pode ser ouvida na sociedade e, claro, que pertence às classes sociais mais baixas. A autora complementa, ainda, que, quando se trata da mulher, torna-se ainda mais difícil o espaço e o direito de fala, principalmente quando se tem o machismo e patriarcado entrelaçados nas estruturas das sociedades. Esses fatores também são representados na narrativa, e somados ao modo de trabalho e produção análogo à escravidão operante em Água Negra, corroboram para a sujeição e subalternidade das personagens. Assim, tomando como referencial teórico o estudo de Spivak, pretendemos analisar como o sujeito subalterno, por meio das personagens Bibiana, Belonísia, Zeca Chapéu Grande e Severo, é representado no romance.

Sendo assim, o presente trabalho está estruturado em três capítulos: no primeiro, iremos fazer uma breve discussão acerca do sujeito subalterno e da cultura, de acordo com os estudos de Bosi (1992), Spivak (2010) e Stuart Hall (2016), que servirão de aporte teórico para as análises dos demais capítulos. Baseados nesses referenciais, buscaremos analisar a posição do sujeito subalterno em *Torto arado* por meio de quatro personagens: as irmãs e também narradoras, Bibiana e Belonísia, seu pai, Zeca Chapéu Grande, e Severo, esposo de Bibiana. Tendo em vista que Santa Rita Pescadeira não é uma personagem física, mas um espírito que existe e sobrevive por meio do jarê, ou seja, que pertence a um plano diferente das demais personagens, no terceiro e último capítulo, faremos uma análise desta personagem, que, além de pertencer a outro plano, é essencial aos principais fatos da narrativa e é a narradora da última parte do romance.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A diversidade e a divisão cultural se estruturam e se disseminam nas sociedades por meio de vários critérios: cor, raça, religião, classes, entre outros. Esses critérios de diversificação, divisão e, até certo ponto, de exclusão e/ou estigmatização, também enveredam o Brasil e possibilitam a pluralidade cultural do país: “Os critérios podem e devem mudar. Pode-se passar da raça para a nação, e da nação para a classe social (cultura do rico, cultura do pobre, cultura burguesa, cultura operária), mas, de qualquer modo, o reconhecimento do plural é essencial” (BOSI, 1992, p. 309). Ao apontar a cultura como um conjunto de valores e práticas que um grupo compartilha entre si e a pluralidade cultural do país, Bosi (1992) destaca dois tipos de cultura, a erudita e a popular. Segundo o estudioso, a cultura erudita estaria condicionada ao sistema educacional, sobretudo aos espaços universitários; enquanto a cultura popular: “basicamente iletrada [...] corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna” (BOSI, 1992, p. 309).

A cultura erudita, por se tratar de uma cultura condicionada à escrita e, portanto, à sociedade letrada, acaba se configurando como uma cultura excludente e de privilégio a uma pequena parte da população, já que sua formação e disseminação se dão nos espaços universitários ou nos arredores deles. Sobre as produções acadêmicas, pode-se dizer que possuem um caráter mais técnico e crítico, além de estarem condicionadas a regras ou tendências literárias que se modificam com o passar dos tempos: “Trata-se de um universo que produz discursos marcados, tematizados. Cultura na Universidade é falar ‘sobre alguma coisa’, de modo programado” (BOSI, 1992, p. 320). Em direção contrária, a cultura extra-universitária busca retratar os costumes, as crenças, os modos de viver e de se organizar das pessoas em suas comunidades. A cultura extra-universitária, ou popular, como é mais conhecida, não se prende às fórmulas, técnicas ou temáticas, pois retratam desde os modos de vida e crença, aos hábitos alimentares e de higiene dos povos:

Cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão das tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o conhecimento do tempo, o modo de rir e de chorar, de agredir e de consolar (BOSI, 1992, p. 324).

A distinção entre cultura de maior e de menor prestígio também é discutida por Stuart Hall, em *Cultura e representação* (2016). Segundo o autor, a palavra cultura é uma das mais complexas de se definir dentro do campo das Ciências Sociais e Humanas, tendo em vista que o termo não possui um sentido único e acabado. Pelo contrário, a palavra cultura, assim como a sociedade, vai se ampliando e ganhando novos elementos e significações com o passar dos anos. Partindo desse pressuposto, Hall mostra que a definição de cultura, no passado, como sendo os melhores pensamentos e ideias de uma sociedade não corresponde mais ao que o termo abrange na atualidade, pois este termo passou a significar também as “[...] formas amplamente distribuídas de música popular, publicações, arte, design e literatura, ou atividades de lazer e entretenimento, que compõe o cotidiano das ‘pessoas comuns’. É a chamada ‘cultura de massa’ ou ‘cultura popular’” (HALL, 2016, p. 19). É justamente a cultura popular, levando em consideração principalmente o conceito de Bosi (1992), que permeia o romance *Torto arado*, organiza e, em termos diegéticos, une as personagens, bem como os ajudam a resistir e sobreviver diante das adversidades.

Durante séculos, a alta e a cultura popular esgotaram o significado do termo cultura e protagonizaram um confronto que, conseqüentemente, criou uma distância entre ambas, principalmente pelo valor e prestígio social que era atribuído a cada uma delas. À alta cultura se atribuía o *status* de boa e refinada, especialmente por se restringir às classes sociais mais ricas, enquanto que à popular se atribuía quase nenhum valor por ser fruto do povo, ou seja, das classes sociais mais pobres e desprestigiadas. No entanto, sobretudo a partir de 1950, o termo passa por uma espécie de ressignificação e inclui, em seu conceito, o modo de vida dos grupos sociais e os valores compartilhados dentro desses grupos. Como se vê, o termo cultura não se detém especificamente à arte e suas produções (música, literatura, etc.), mas ao modo de vida, costumes, crenças e formas de viver em comunidade, ou seja, ao conjunto de práticas e convivência social, tal qual o conceito de Bosi.

Por abranger o modo de vida, costumes, doutrina e convivência em sociedade, podemos dizer que o jarê¹, representa e significa a cultura das personagens de *Torto arado*. Apesar do dicionário Houaiss definir o jarê ou jaré como “dança ritual, de origem africana, de terreiros da Bahia, esp. da região de Lençóis” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1127), iremos nos referir a ele como religião, tomando como base as acepções de Chagas (2022). Outro fator que colabora para a escolha do jarê como religião nesta análise, é a forma como as próprias personagens do romance encaram o jarê. A esse aspecto, podemos citar como exemplo, o

¹ “O termo ‘Jarê’ é utilizado tanto para os cultos como para denominar a religião” (CHAGAS, 2022, p. 2).

momento em que a personagem Salustiana fala da conversão de duas famílias de Água Negra ao evangelismo, logo após o fim das celebrações do jarê, em virtude da morte de seu esposo e curador de jarê, Zeca Chapéu Grande.

Além de abranger o modo de vida dos povos e os seus valores, Hall diz que a cultura se relaciona diretamente aos sentimentos e emoções de cada indivíduo e cria nele um senso de pertencimento ao conjunto cultural no qual ele está inserido. Hall pontua, ainda, que “Acima de tudo, os significados culturais não estão somente na nossa cabeça – eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais e práticos” (HALL, 2016, p. 20), ou seja, a relação direta entre emoção e cultura influencia não só na identidade pessoal e social, mas no caráter dos indivíduos. Além de influenciar na identidade, é importante destacar que a cultura não só faz parte de todas as sociedades, como é a responsável por diferenciar as características humanas que adquirimos ao longo de nossas vidas, das características que possuímos biologicamente: “Ela é o que diferencia o elemento ‘humano’ na vida social daquilo que é biologicamente direcionado. Nesse sentido, o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do domínio simbólico no centro da vida em sociedade” (HALL, 2016, p. 21).

Ainda sobre a cultura popular, é importante destacar que “o poder econômico expansivo dos meios de comunicação parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular, reduzindo-as à função de folclore para turismo” (BOSI, 1992, p. 328), ou seja, as culturas populares, depois do advento dos meios de comunicação e das mídias sociais, são reduzidas, na maioria das vezes, ao *status* de folclore e entretenimento para as atividades turísticas e econômicas. Essa questão levantada por Bosi é interessante, pois nos mostra como “são, portanto, muito delicadas as relações entre cultura de massa e cultura popular. Do ponto de vista do dinamismo capitalista, a flecha parece sempre ir no sentido de uma desagregação da segunda pela primeira” (BOSI, 1992, p. 330). Vê-se, portanto, que a cultura popular não só pertence às classes mais pobres, como resiste às ações de desagregação perante a cultura de massa e ao capitalismo.

É importante destacar ainda que “as palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo* [...]. *Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro*, *eu ocupo a terra* e, por extensão, *eu trabalho*, *eu cultivo o campo*.” (BOSI, 1992, p. 11). Pela etimologia da palavra, já é possível percebermos que a cultura está interligada com outras questões complexas, como é o processo de colonização e de culto que envolve a esfera diversificada da religião. Portanto, uma discussão e/ou definição única do termo não é tarefa simples. Além de cultura, culto e colonização, o verbo *colo* dá vida a outra palavra importante nesta discussão.

Segundo Bosi, “*colo* é a matriz de *colônia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar” (1992, p. 11), ou seja, discutir sobre cultura desde a raiz da palavra, é ver que a cultura envolve não só as manifestações artísticas, mas o povo, o espaço que ocupam, as condições em que o ocupam, o modo de vida e de trabalho. Discutir sobre *colo* é discutir sobre colonização, dominância, sujeição e como esses elementos se perpetuam e se potencializam nas sociedades, pois: “O traço grosso da dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina. *Tomar conta de*, sentido básico de *colo*, importa não só em *cuidar*, mas também em *mandar*” (BOSI, 1992, p. 12). É muito importante destacar esse aspecto, porque um dos maiores embates no romance em análise diz respeito à luta pelo direito à terra em que as personagens nasceram, viveram, cuidaram e plantaram sem nunca terem sido remuneradas. É a luta para sair desse grosso traço de dominação, opressão e sujeição estrutural.

Outro conceito importante e que está diretamente ligado ao estudo da cultura é a palavra representação. Segundo Stuart Hall, a “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 32), ou seja, a representação é o mecanismo que possibilita a construção dos sentidos de cada cultura e, ainda, se configura como um veículo de comunicação e divulgação entre os indivíduos que os compartilham. Para complementar a discussão, Hall traz dois significados atribuídos à palavra representar, de acordo com o dicionário Oxford: “Representar algo é descrevê-lo ou retratá-lo, trazê-lo à tona na mente por meio da descrição, modelo ou imaginação” (*apud* HALL, 2016, p. 32). O segundo conceito diz que: “Representar também significa simbolizar alguma coisa, pôr-se no seu lugar ou dela ser uma amostra ou um substituto” (*apud* HALL, 2016, p. 32).

Significar e/ou representar desde um objeto a uma cultura envolve um ou mais sistemas representacionais, de acordo com Hall. A linguagem, por exemplo, é um dos sistemas que possibilita tal ação. O processo de significação por meio da linguagem pode acontecer pela escrita propriamente dita, mas também pelo uso de imagens, símbolos e elementos sonoros. A fotografia por si só pode ser considerada como um sistema de representação, já que ela tem a capacidade de registrar e transmitir informações, fatos históricos, culturas e povos diferentes, entre outras coisas. Apesar disso, não podemos dizer que esses elementos, isolados, carregam um sentido em si. Somos nós, por meio dos nossos contextos sociais e das relações que temos uns com os outros e com esses elementos, que atribuímos significados a eles. Assim como a fotografia, a música é capaz de transmitir ideias, acontecimentos e sentimentos, funcionando,

também, como um sistema de representação. Esses elementos, dentro do nosso contexto e convívio social, funcionam como signos que representam o conceito que temos de cada coisa ou indivíduo, e é esse conceito que temos em mente que nos faz entender o que lemos, escutamos ou vimos.

Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), também atribui dois significados ao termo representação, mas que, no entanto, se distanciam um pouco do sentido apresentado acima. Segundo ela, “dois sentidos do termo ‘representação’ são agrupados: a representação como ‘falar por’, como ocorre na política, e representação como re-representação, como aparece na arte ou na filosofia” (SPIVAK, 2010, p. 31). A primeira definição de representação (*Vertretung*) é, na verdade, uma falsa ideia de representação, uma vez que essa é feita por outro indivíduo ou grupo que não pertence ao conjunto de práticas que está sendo representado, ou seja, por pessoas que não compartilham da mesma cultura e, conseqüentemente, das mesmas vivências, emoções, modos de vida e crença. A segunda definição de re-representação (*Darstellung*) trata-se de uma prática dramática, de encenação. Seria uma representação atrelada às artes cênicas ou à pintura.

A representação de acordo com o conceito de *Vertretung* é feita por indivíduos inerentes à realidade em questão, mas que julgam incapazes os indivíduos daquela cultura de se autorrepresentarem. No entanto, um detalhe importante deve ser apontado e questionado nessa ação. Essas pessoas são incapazes de se autorrepresentarem porque não conseguem ou sabem como fazer? Ou elas são incapazes porque lhe são negados os espaços e o direito de fala? Em *Pode o subalterno falar?*, Spivak aponta essa questão delicada e complexa do direito de fala da pessoa subalterna, que, segundo ela, tem sido conceituada de modo equivocado quando usada para se referir a pessoas marginalizadas. Para a autora, o termo subalterno deve se referir às pessoas cujas vozes não podem ser ouvidas na sociedade e que, portanto, pertencem às classes sociais mais baixas e excluídas.

Gayatri Spivak diz que o processo de autorrepresentação dos sujeitos subalternos não se efetiva, uma vez que esses sujeitos são silenciados. Quando a autora afirma que o subalterno não pode falar, ela se baseia no fato de que a fala desses indivíduos é sempre transmitida pelas vozes de outras pessoas que se dispõem a reivindicar, falar por e em nome delas, tal qual o conceito de *Vertretung*, mas que não pertencem àquela cultura. É a partir desse falar por, representar por, que Spivak aponta a falta de espaço onde o subalterno possa realmente falar e ser ouvido em quaisquer ambiente. A falta de espaço e do poder de ser ouvido, que acaba corroborando para o silenciamento e a subalternidade dos sujeitos, é um dos aspectos mais retratados e evidentes na obra em análise.

Baseados nos pressupostos de Gayatri Spivak (2010), pretendemos, a partir de agora, analisar como é retratada a posição do sujeito subalterno no romance *Torto arado* (2019), por meio das personagens e também narradoras, Bibiana e Belonísia, de seu pai, Zeca Chapéu Grande, e de Severo, esposo de Bibiana. Além disso, pretendemos, com base em Stuart Hall (2016) e Alfredo Bosi (1992), analisar de que forma o aspecto cultural, especialmente o jarê e a encantada Santa Rita Pescadeira, contribui para a resistência das personagens perante a exploração e violência naturalizada no ambiente em que estão inseridas e também de que forma ele contribui para o combate à subalternidade, violência e opressão em *Água Negra*, fazenda que comporta os principais fatos da narrativa.

2. DUAS VOZES EM UNÍSSONO

Ambientado na fazenda Água Negra, o romance *Torto arado* narra a história de duas irmãs, Belonísia e Bibiana, que, ainda na infância, sofrem um acidente que marca e muda completamente suas vidas. A faca da avó Donana, objeto com que se feriram, despertou tamanho deslumbramento nas irmãs que, de forma inocente, levaram o objeto à boca, a fim de provar o sabor que tinha. Essa inocência custou a perda da língua de Belonísia e um corte na de Bibiana. A partir de então, o romance vai contando a história das irmãs e de sua família, que, assim como tantas outras da região, levavam uma vida de trabalho análogo à escravidão. Apesar de só uma personagem perder a capacidade física de fala, devido ao acidente, toda a comunidade de Água Negra parece sofrer de um mutismo em massa, quando levamos em consideração o silêncio de todas as personagens, principalmente nos momentos de abuso e crueldade por parte dos fazendeiros. No entanto, o silêncio e a subalternidade que imperavam de modo absoluto naquele ambiente desde a época da escravidão começa a ser rompido pelas irmãs no decorrer na narrativa e como veremos no desenvolvimento do presente trabalho.

2.1 A faca

Antes de analisarmos as personagens, é necessário observar um objeto fundamental à narrativa, a faca com que as irmãs se feriram. Este objeto está presente do início ao fim e nos acontecimentos mais importantes que tecem a história. A presença da faca não só sinaliza os momentos de maiores violências do enredo, como cria um jogo de silêncio, vozes e mistérios entre as personagens. Seguindo a estrutura do romance, o primeiro acidente ocorrido envolvendo este objeto é o acidente de Belonísia e Bibiana. Elas, na infância, quando se deparam com a faca, da qual a avó nunca havia comentado, ficam curiosas, levam a faca à boca e acabam se acidentando.

Após o acidente, a faca de Donana desaparece daquela casa e só reaparece anos mais tarde em um pote velho na casa de Tobias, o esposo de Belonísia. Ao casar-se com ele e se mudar para a casa dele, a jovem mulher conhece Maria Cabocla, esposa de Aparecido e mãe de cinco filhos. Logo após a mudança, foi questão de dias para que ela visse a vida difícil e violenta que Maria Cabocla levava. Aparecido agredia Maria frequentemente, e foi em um desses dias em que ele agredia covardemente a esposa que um dos filhos do casal resolveu pedir socorro a Belonísia. Assim que chegou à casa de Maria, ela ouviu os gritos enfurecidos de Aparecido ordenando que ela fosse embora e cuidasse da própria vida, mas não adiantou. Ao ver que ela

não sairia dali somente com gritos, o homem tentou tirá-la à força. Nesse momento, Belonísia retirou a faca da bolsa e a encostou, segura e destemidamente, no pescoço de Aparecido. Aqui, diferentemente da primeira vez, a personagem se utiliza do objeto cortante e misterioso, de modo consciente e objetivo, para resistir e sobreviver diante da violência daquele momento.

O terceiro acontecimento envolvendo a faca é relatado pela encantada Santa Rita Pescadeira, que é também narradora da terceira parte do romance. Trata-se do homicídio cometido por Donana contra seu terceiro esposo, que violentava sexualmente sua única filha, Carmelita. Esse terceiro acontecimento é, na verdade, o primeiro, na cronologia dos fatos. A faca reluzente e misteriosa, usada para dar fim à vida de seu companheiro, havia sido achada por Donana em uma das plantações onde trabalhava. Na condição de escrava, ela não se desfez do objeto para ganhar algum trocado, pois teve receio de ser taxada como ladra, já que, como escrava, não teria condições de possuir um objeto como aquele. Assim, ao assassinar o companheiro com a faca e envolvê-la em um pano, ela se viu obrigada a esconder o objeto e seus segredos: origem e uso. Guardar em silêncio a origem e o uso da faca custaria, anos mais tarde, o acidente das netas.

O quarto e último acidente envolvendo a faca não só é narrado como é executado sob as forças da própria encantada Santa Rita Pescadeira. O assassinato de Salomão, o novo dono da fazenda em que residiam as duas irmãs e sua família, não deixa dúvidas de que foi praticado sob a força da encantada, como será melhor detalhado no terceiro capítulo da presente análise. Desta vez, a faca também foi utilizada em uma vingança, mas por motivações diferentes. Santa Rita Pescadeira, em posse dos corpos das irmãs, se utiliza da mesma faca com que elas tinham se ferido na infância para fazer, agora, justiça à família e aos ancestrais delas, à memória de Severo (esposo de Bibiana) e a todos os trabalhadores de Água Negra que pereciam depois da chegada do novo proprietário da fazenda. Ao mesmo tempo que a faca marca momentos de violência geracionais na família de Zeca Chapéu Grande, pai de Belonísia e Bibiana, ela ajuda as personagens a resistir diante da violência e subalternidade tão naturalizada naquele ambiente, como também dá voz às personagens que, antes, eram representadas mudas, física e socialmente.

Parafraseando Chevalier e Gheerbrant, Chagas (2022, p. 3) diz que “a faca tem, enquanto símbolo, o mesmo significado do ‘cinzel’, ou seja, ‘princípio cósmico ativo (masculino), que penetra e modifica o princípio passivo (feminino)”. De acordo com o dicionário Houaiss, cinzel é um “instrumento manual que tem numa extremidade uma lâmina de metal resistente muito aguçada em bisel, e que é us. para entalhar, esculpir, cortar ou gravar materiais duros (madeira, ferro, pedra etc.)” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 469). Ambos os

significados atribuídos à palavra cinzel podem ser correlacionados à faca e às ações em que ela está envolvida na narrativa. Primeiro, a faca enquanto objeto que modifica o princípio feminino pode ser vista no momento em que Bibiana se fere e Belonísia perde literalmente a língua. Segundo, mas, agora, em um sentido mais conotativo, podemos pensar a faca enquanto instrumento que molda, esculpe a trajetória das personagens, dado que, toda vez que a faca reaparece, ela afeta diretamente as personagens ou os que estão próximos a elas e muda definitivamente o percurso do enredo, como no acidente das irmãs ou na morte do fazendeiro Salomão. Além disso, Chagas acrescenta que a faca também pode ter seu significado relacionado à morte ou à vingança. É interessante apontar esse aspecto, porque dois dos principais acontecimentos envolvendo esse objeto tiveram como premissa uma vingança que acabou resultando em morte: Donana assassina o companheiro que abusava da filha, e Santa Rita Pescadeira assassina Salomão com o intuito de vingar as injustiças sofridas pelos moradores e trabalhadores de Água Negra.

2.2 Zeca Chapéu Grande

Além de ser um curador de jarê muito conhecido na região, devido à sabedoria e ao poder de curar os males da saúde e dos espíritos das pessoas, Zeca Chapéu Grande era um trabalhador muito respeitado e requisitado na fazenda por sua capacidade de liderança e diálogo para resolver os problemas recorrentes da fazenda. No entanto, Zeca não usufruía de nenhum privilégio nem recebia qualquer tipo de remuneração pelo seu trabalho. Assim como os demais, ele só poderia trabalhar na própria roça, de onde retirava o sustento, e isso nas horas vagas, em que não estivesse nas roças da fazenda. Por considerar ingratitude falar mal daqueles que lhe tinham dado o direito à morada, ele fazia tudo com asseio e nunca reclamava dos serviços aos quais era submetido constantemente. E era por isso que Zeca era citado como um bom exemplo de trabalhador na fazenda.

A subserviência de Zeca era tamanha que, nem mesmo quando Sutério, o gerente da fazenda, adentrou sua casa e levou as batatas-doces que Zeca havia comprado na feira com o dinheiro da venda do azeite de dendê que eles mesmo fabricavam, ele se permitiu reclamar. Essa postura mostra-nos que “a subserviência da personagem remete-nos à ‘lavagem cerebral’ realizada pelo colonizador no colonizado, à forma como este assimila e naturaliza sua condição” (CHAGAS, 2022, p. 9). Ainda sobre esse aspecto, Chagas acrescenta que, para a legitimação dos papéis de colonizador e de colonizado, é preciso que ambos acreditem em suas atribuições, mas, sobretudo, que o colonizado aceite o papel de escravo. Voltando à narrativa,

Zeca não só reconhece, aceita e naturaliza o papel que lhe é atribuído, como também não aceita que os filhos pensem diferente disso, pois ele considerava ingratidão com as pessoas que lhes tinham dado moradia em troca do trabalho árduo e sem remuneração.

2.3 Bibiana e Severo

Diferentemente de Zeca, seu pai, que não reagiu diante da ousadia de Sutério, esse ato foi a gota d'água para que sua filha Bibiana resolvesse de vez ir embora de Água Negra com seu primo Severo, com quem ela vinha mantendo um romance às escondidas. Severo era um jovem que não se conformava com a dura realidade, com a falta de assistência e direitos para os trabalhadores de Água Negra. Esses fatores, somados à gravidez precoce de Bibiana, fizeram com que ela fugisse com Severo para a cidade em busca de uma vida melhor. Ao chegar à cidade, ela fez um supletivo e finalmente concluiu os estudos que havia iniciado na escola precária da fazenda. Simultaneamente, Severo começa suas primeiras atividades sindicais, a fim de conseguir conhecimento e melhorias para os trabalhadores de Água Negra. Ao voltar pela primeira vez depois de dois anos de sua partida, Bibiana conta para a família sobre as novas atividades e, também, o medo que tinha pelo fato de o marido estar envolvido com o sindicato.

Passados mais alguns anos, o casal voltou definitivamente para a fazenda. Além dos dois filhos, ela trazia, agora, sua formação de professora. Enquanto isso, Severo continuava suas atividades sindicais e a mobilizar outros trabalhadores, a fim de buscar melhores condições de vida e os direitos que lhes eram essenciais, mas que sempre foram negados e que até o momento ninguém tinha ousado reivindicar ou ao menos refletir sobre a questão. Zezé, irmão de Bibiana, juntou-se ao cunhado nessa luta e desde então, conversava com a comunidade a respeito da subalternidade e do mutismo em que viviam desde a abolição da escravidão de seus ancestrais. Os mais jovens concordavam com as questões levantadas por eles, enquanto os mais velhos, igual a Zeca, se opunham totalmente. Aos poucos, as demais personagens também vão tomando consciência de que a benevolência dos donos das terras não passava de pura exploração.

A situação das personagens de Água Negra piora ainda mais quando a fazenda é vendida a Salomão. De início, o novo proprietário se mostrava bom com os trabalhadores. No entanto, Salomão montou um armazém, colocou as mercadorias com preços exorbitantes e passou a pagar os trabalhadores com as mercadorias de lá. Era a exploração se multiplicando às claras em Água Negra. É a partir deste momento que Severo realmente se revolta e vai contra essas e outras imposições do fazendeiro. Com isso, ele acaba se tornando um desafeto de

Salomão, e uma onda de atentados passa a surgir em Água Negra. Salomão e alguns trabalhadores não pouparam esforços para enfraquecer e silenciar Severo e os que lhe apoiavam:

Guiavam seus animais na calada da noite para destruir nossas roças na vazante. Derrubavam cercas, e meses de trabalho viraram pasto na boca do gado. Certo dia, fomos acordados no meio da madrugada por um incêndio em nosso galinheiro. Os ovos explodiam como bombas das festas de junho. Apagamos o fogo com as tinas de água e atirando terra seca. Outros galinheiros também foram incendiados, o que deixou claro que era uma ação organizada do fazendeiro com alguns trabalhadores (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 197-198).

Após os atentados contra seus bens, Severo decide recolher assinaturas dos trabalhadores da fazenda para finalmente criar uma associação dos moradores. Junto a ele, Bibiana também se empenhava em buscar melhorias e não se submeter mais aos desígnios de Salomão. A partir daí, carros de polícia, coisa rara naquela localidade invisível para as autoridades e governo, passaram a rodar frequentemente pelas estradas de Água Negra. Os agentes policiais começaram, repentinamente, a visitar as casas, interrogar moradores, tudo isso assustava e colocava em alerta toda a comunidade. O perigo era evidente. Pouco tempo depois dessas visitas e dos atentados aos galinheiros e roças de Severo e de sua família, chegou a vez de atentarem contra a vida de Severo:

Ouvi vários estampidos, como na madrugada do incêndio do galinheiro. Os ovos estouraram naquela noite, as aves ficaram esturricadas. Meu peito doía de ver os bichos da casa mortos por pura maldade. Não refizemos o galinheiro, não havia ovos para estourar e produzir aquele som, que, de novo, enfraquecia meu corpo. Corri em direção ao terreiro. Eu e Bibiana chegamos à porta ao mesmo tempo.

Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 199).

Severo, como bem pontua Santa Rita Pescadeira na terceira parte do livro, morreu porque lutava para libertar o povo de Água Negra da vida cativa que eles e tantas outras gerações viviam. Morreu porque lutava pelos direitos daqueles que sempre viveram, plantaram, cuidaram e cultivaram aquelas terras sem nunca terem qualquer lucro ou reconhecimento; por todos aqueles que, apesar disso tudo, nunca puderam construir uma casa de alvenaria e eram obrigados a viver em casas de barro que precisavam ser reconstruídas a cada época de chuva. Para Salomão, o povo de Água Negra “eram meros trabalhadores que deveriam ser deslocados para dormitórios. Deveriam viver efetivamente longe da fazenda, porque eram intrusos em propriedade alheia” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 211). Quem lavrou aquelas terras por toda uma vida sem ao menos receber um tostão, quem cuidou do gado, das pastagens, das cercas, além

de ter nascido, se criado e construído família, era agora intruso naquelas terras. A subsistência e exploração das personagens ilustram de modo verossímil os sentidos atribuídos à palavra *colo*, como vimos no primeiro capítulo.

Ao ler a obra de Spivak e sua discussão sobre a divisão internacional do trabalho, vê-se que essa situação trabalhista retratada em *Torto arado* se assemelha à época do Império. Nessa divisão, segundo a autora, os países mais ricos investem seu capital e os países mais pobres entram com a mão de obra que, em sua maioria, é precarizada ou mal-protegida, nas palavras da própria Spivak. A força de trabalho nesses países é mal-protegida e barata porque, o trabalho “é assegurado por uma ausência de leis de trabalho (ou sua execução discriminatória), um Estado totalitário (muitas vezes vinculado ao desenvolvimento e à modernização na periferia) e exigências de subsistência mínima por parte do trabalhador” (SPIVAK, 2010, p. 68). No romance, como já vimos até aqui, a força de trabalho não só era barata, mal-protegida e desassegurada de leis, como também era de total subsistência: sem remuneração, sem folga, sem direito a uma casa de alvenaria e com longas e exaustivas jornadas de trabalho.

O assassinato de Severo foi uma tentativa evidente de tentar parar o movimento que se criava contra essa vida de subalternidade representada na fazenda Água Negra. Era um aviso claro de que eles não poderiam nem deveriam ter voz, que não tinham direito a nada e que aquele que ousasse disseminar ideias similares às de Severo teria o mesmo fim. O inquérito do assassinato, para completar, concluiu que sua morte se deu por conta do tráfico de drogas. Este inquérito demonstrou claramente que a polícia e as leis eram parciais, que a justiça não era e não estava à serviço de todos ou dos mais pobres, mas, sim, daqueles que detinham poder econômico e prestígio social.

Além da dor do luto e da revolta por conta do resultado da perícia, uma tentativa de manchar a reputação e enfraquecer o movimento que Severo vinha criando, a personagem Bibiana se viu sozinha, injustiçada e teve de buscar forças e coragem para liderar a comunidade e dar continuidade à luta que haviam iniciado. Junto com seu esposo não poderia morrer o sonho por liberdade, pelo direito de uma morada digna, pelo direito de ter voz e pelo direito à terra que eles sempre cuidaram, plantaram, colheram, mas nunca receberam nada por isso. Apesar do assassinato do marido e do medo de que isso se repetisse, esse atentado não foi capaz de parar Bibiana, que, revoltada com a injustiça à vida e à memória de seu cônjuge, reúne a comunidade para conversar sobre o atentado, buscar forças e retomar o movimento que eles haviam criado até ali e que agora, mais do que nunca, se fazia necessário para aquele povo. Apesar do medo e das fortes emoções dos acontecimentos, Bibiana ressurgiu como uma nova

personagem, uma nova líder, uma nova voz a guiar o povo de Água Negra, por caminhos longe da sujeição.

Essa nova movimentação de Bibiana não foi vista com bons olhos por Salomão. Enquanto ela discursava sobre o assassinato e tantas mazelas que as pessoas presentes na reunião e seus ancestrais já haviam vivenciado naquelas terras que tanto lavraram, o fazendeiro a observava a certa distância, pois “queria intimidá-la. Sua presença tinha a clara intenção de silenciar aquela reunião, ou, no mínimo fazer com que se medissem bem as palavras antes de lançá-las para fora da boca” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 219). Outras vozes romperam o silêncio de gerações e o medo que se instaurou naqueles dias, para complementar e fortalecer o seu discurso. Assim, vemos, que “a figura de Bibiana surge forte, preenchida de vozes silenciadas há anos. Ela gera um novo ciclo, procura não calar-se diante das injustiças” (VIEIRA, 2022, p. 47). Ao ver o apoio das pessoas às causas que ela debatia, Salomão nem esperou para que os trabalhadores presentes na reunião fossem embora do local, e foi até ela para intimidá-la mais uma vez e, quem sabe, conseguir silenciá-la e minar de vez o movimento que havia se criado.

Ainda sobre a nova imagem de Bibiana, é interessante destacar que ela, ao ressurgir forte e destemida naquela comunidade incomoda não só Salomão. Após o assassinato do próprio Salomão, a polícia a convoca para depor, em virtude do que ela passou a representar na comunidade após a morte de seu esposo, ou seja, ela sai da invisibilidade e mudez e passa a ser vista e ouvida por todos daquele ambiente. A nova Bibiana não só quebra o silêncio, como cria o espaço e o direito de fala dela e do povo de Água Negra. Os sujeitos subalternos, sobretudo as mulheres, que antes elas representavam na narrativa e que eram incapazes de se manifestarem e se autorrepresentarem, em virtude das condições e do silêncio impostos desde os seus ancestrais, criam agora o espaço de fala, passam a ser ouvidas e a incomodar quem antes as silenciavam e sujeitavam.

A luta de Severo era nutrida pelo desejo de acabar com a exploração, a subalternidade e o poder que esmagava a todas as personagens. Dialogando com a realidade, pode-se dizer que o desejo e movimento que ele cria em Água Negra se assemelha à concepção da luta dos trabalhadores como vemos em Spivak: “O vínculo com a luta dos trabalhadores está localizado no desejo de acabar com o poder em qualquer local de sua aplicação. Esse local se baseia aparentemente em uma simples valorização de *qualquer* desejo destruidor de *qualquer* poder” (2010, p. 24). Mais do que o desejo de acabar com o poder, Severo ansiava pelos direitos negligenciados e por uma vida minimamente digna. Quando se fala em subalternidade, segundo Spivak, é preciso lembrar que ela se utiliza do termo para se referir às pessoas cujas vozes

não podem ser ouvidas na sociedade e que pertencem às classes sociais mais baixas, tais quais as das personagens de *Torto arado*. Além disso, a discussão sobre o sujeito subalterno se torna ainda mais complexa e delicada quando analisamos a questão de gênero, já que as relações e estruturas sociais são predominantemente patriarcais e machistas. Segundo a autora, “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). No contexto ficcional, as personagens femininas são representadas exatamente assim: como sujeitos sem espaço e voz. No entanto, com o desenrolar da trama, percebe-se que elas acabam transgredindo, passando a lutar não só pela voz e lugar enquanto mulheres, mas também para sair da subalternidade.

2.4 Belonísia

Belonísia, como já mencionamos anteriormente, sofreu um acidente ainda na infância que resultou na perda de sua língua e, conseqüentemente, de sua fala. A faca, objeto luminoso e misterioso para as jovens meninas não só emudece fisicamente uma das irmãs e fere a outra, como potencializa e ecoa o silêncio de sua condição social e de participação enquanto mulher nesse mesmo espaço social da narrativa. De início, Belonísia perde a capacidade de fala que é potencializada pela falta de tratamento médico. Muda diante do mundo, as irmãs criaram uma linguagem própria, na qual elas conseguiam se comunicar por gestos, expressões e olhares. Bibiana virou uma espécie de intérprete da irmã e desde então passaram a ser uma única voz. Essa relação quase íntima, na qual a voz, os sentimentos e opiniões das irmãs passaram a ser um só, foi um dos fatores que mais pesou na consciência de Bibiana quando ela pensou em fugir de Água Negra com Severo, após descobrir a gravidez.

Sem a irmã para poder se comunicar no mundo, a vida de Belonísia, especialmente na escola, tornou-se mais difícil e entediante, pois agora ela não tinha a irmã para se comunicar e comunicar ao mundo seus desejos e opiniões. A cada dia, o seu interesse pelos estudos só diminuía. Diferentemente da irmã, que sonhava em estudar e ser professora, ela amava trabalhar a terra: arar, plantar, colher, capinar, tudo! O trabalho na roça deixava-a muito feliz e realizada. Sabendo que nunca poderia tornar-se professora, já que não poderia falar verbalmente com os alunos, ela deixa os estudos de lado e dedica-se somente às atividades rurais. O arado, instrumento de trabalhar a terra, junto à paixão da personagem pelas atividades rurais que exercia com excelência desde a infância passam a representar esta personagem. O arado e o contato com a terra significam tanto para ela que em um momento íntimo e raro em que ela

tenta pronunciar alguma palavra após o acidente que a deixou muda, ela escolhe a palavra arado, pois: “Gostava do som redondo, fácil, ruidoso que tinha ao ser enunciado. ‘Vou trabalhar no arado’. ‘Vou arar a terra’. ‘Seria bom ter uma arado novo, esse está troncho e velho”” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 127). Além disso, a segunda parte do romance em análise, que é narrada por ela, é intitulada de “Torto arado”, que é também o nome do livro. Esse objeto que nomeia a segunda parte e que nomeia o livro não só representa essa personagem propriamente dita, mas também sua história e a de seus ancestrais, que, assim como os caminhos abertos pelo arado, eram tortos.

Tempos depois da partida de sua irmã, um jovem de nome Tobias passou a frequentar as festas de jarê na casa de sua família. Entre as idas e vindas das festas e também das roças, o jovem rapaz logo conseguiu conquistar a amizade e o apreço de Zeca Chapéu Grande, o pai de Belonísia. Com isso, não tardou para que ele pedisse a mão da jovem moça em casamento. E assim aconteceu. Com o consentimento dos pais, Belonísia arrumou as poucas vestimentas que tinha, montou no cavalo e foi fazer a vida ao lado de Tobias, agora seu esposo. No início, o jovem rapaz parecia ser um bom homem e esposo. Comia, contente, as refeições feitas por ela, olhava com alegria e contentamento a casa e os cômodos arrumados e limpos por ela. No entanto, com o passar dos primeiros dias, aquele vaqueiro de gestos corteses começou a revelar quem ele era realmente. Tobias passou a reclamar diariamente e culpá-la de tudo. A bebedeira aumentava a cada dia. E, para completar, começou a ofender e agredi-la verbalmente, lembrando-a sempre de sua mudez e de que até o momento ainda não havia arrumado um filho. As reclamações e a agressividade de Tobias cresciam gradativamente e esse destemperamento chega a preocupar os pais de Belonísia que, de imediato, enviaram um bilhete para a filha relatando a preocupação em que se encontravam por conta da vida que ela e Tobias vinham levando e do desejo de que ela retornasse para casa. Arrependida de ter se casado com Tobias, apesar de não voltar para a casa dos pais, Belonísia reflete e percebe que sua vida matrimonial passaria longe da que ela estava acostumada a ver em casa.

Apesar do péssimo casamento e das dificuldades do dia a dia, essa personagem em nenhum momento torna-se submissa ou omissa diante de nenhum dos acontecimentos dentro ou fora do matrimônio. Pelo contrário, a cada momento da narrativa ela se mostra mais forte, ativa e independente. A menina que foi silenciada fisicamente na infância, ao perder a língua, não existia mais. Suas atitudes, olhares e seu trabalho passaram a ser sua voz, e essa voz era forte e compreendida à sua volta. Belonísia não se limitou à própria mudez ou à necessidade de outrem para falar por ela. Com os próprios olhos aprendeu a expressar o que não podia verbalizar, a se impor e a ocupar seu lugar no mundo enquanto mulher e trabalhadora. A força

de seu olhar era tão forte e clara que foi capaz de deter Tobias em um de seus picos de loucura e violência: “Gritou com seu jeito grosseiro, e eu, me sentindo ofendida, não arredei o pé da cadeira onde costurava uma toalha. Ele levantou a mão como se fosse dar um tapa, mas a susteve no ar quando interrompi a costura para mirar com olhos ferozes os seus olhos” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 135).

Enquanto isso, Maria Cabocla, sua vizinha, sofria calada todos os tipos de violência, principalmente a física. Essa rotina de violência física, moral e psicológica que Aparecido, esposo de Maria Cabocla, desferia contra ela atingia também os próprios filhos: “Algumas das crianças pareciam com a mãe, outras com o pai, mas todos, sem distinção, carregavam as marcas de abandono: barriga grande, corpo frágil e, principalmente, tristeza e medo, que recendiam em seus olhos pela rotina de violência que tinham na própria casa” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 145). Dias depois, Maria é agredida novamente. Ao ver o horror daquela cena, um dos filhos vai até Belonísia para pedir socorro. Belonísia não hesitou em dá-lo. Ao chegar lá, Aparecido gritou para que ela fosse embora da casa dele e que cuidasse da própria vida. No entanto, ela se manteve imóvel onde estava. Vendo que seus gritos e fúria não eram suficientes para fazê-la se retirar, ele resolve usar da força para retirá-la de lá naquele exato momento. No entanto,

Quando ele veio para cima para tentar me retirar dali à força, meu coração estava aos pulos, sentia meu interior frio como a brisa da madrugada, mas permaneci firme como meus antepassados. Não foi o suficiente para evitar que Aparecido apertasse meu punho e tentasse me arrastar para fora. Encostei a lâmina que escondia atrás de mim em seu queixo, olhando segura para seus olhos vermelhos e com veias que se espantaram ao ver minha reação. Estava em minha mão direita, com o cabo fresco como um seixo recém-tirado do rio (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 150).

Aparecido estava acostumado a violentar e receber o silêncio da esposa e dos que viam e/ou ouviam e nada faziam. Sendo assim, a persistência de Belonísia não foi suficiente para detê-lo, e a violência que ele desferia contra as duas só é interrompida/combateda por um ato ainda mais violento: o uso da faca. Foi preciso de mais violência para combater a violência. É interessante observarmos que a personagem utiliza-se da faca para reagir e resistir à violência sofrida, assim como fez a avó Donana, mas, no caso desta, contra a violência sexual que sua filha sofria. Com isso, vemos que assim como fere essas personagens ou os que estão próximos a elas, esse mesmo objeto as faz resistir e sobreviver diante da extrema violência. Outro detalhe importante a se destacar é que a faca com que ela se impõe diante de Aparecido é a mesma com a qual perdeu a língua e ficou muda na infância, criando-se um jogo entre silêncio e afirmação

por meio do mesmo objeto. A faca que antes feriu, silenciou e fragilizou, hoje a fazia mais forte, retirava-a do mutismo e dava-lhe voz.

Belonísia e seus familiares não só herdaram as condições de vida de sujeição, frutos da escravidão à qual seus descendentes foram submetidos, como herda, de certo modo, a força e a coragem que eles tinham. Por trás dela, existia uma avó que caçou e abateu o animal que feriu a filha; existiam os ancestrais que foram escravizados, chicoteados e torturados; existia toda uma história de resistência de seu povo e de sua família; existiam mulheres fortes em sua criação; é tudo isso, junto à posse da faca, que a faz ficar de pé e firme igual seus antepassados, para enfrentar a fúria de Aparecido que, nem de longe, seria mais forte do que isso e de quem ela havia se tornado.

A personalidade forte, destemida e ativa, juntamente com a paixão e a disposição para trabalhar a terra, estavam presentes em Belonísia desde muito jovem. Apesar disso, algumas atividades lhe eram negadas simplesmente por ela ser mulher: “Com sua disposição, Belonísia se aproximava mais de meu pai, passava a lhe fazer companhia, junto com meu irmão, e participava das decisões, embora Zeca sempre lembrasse que ela era mulher, e lhe negasse determinadas tarefas” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 75). O machismo, o patriarcado e o silêncio imposto às mulheres, como vemos representado na narrativa, eram algo tão natural e enraizado na estrutura de Água Negra que até mesmo no ambiente familiar, no qual todos conheciam suas habilidades e capacidade, Belonísia ainda tinha determinadas demandas que lhe eram negadas somente por questão de gênero. Essa força e disposição que sempre demonstrou e provou ter para trabalhar a terra se refletiam na quantidade e na qualidade de seu trabalho, que, por sinal, causava espanto em quem o via. Alguns moradores ou viajantes que passavam por Água Negra, não estavam acostumados a ver e a acreditar que uma mulher fosse capaz de ter tanta força e pudesse trabalhar tanto quanto um homem.

Além de desacreditarem que uma mulher poderia trabalhar tão ou mais que um homem, os moradores de Água Negra viam a mulher como um ser frágil e dependente da proteção de um homem. Isso se aplicava a todas as mulheres daquela paragem. Nem mesmo Belonísia escapou das ideias machistas e patriarcais tão dominantes e opressoras. Então, ao ver a filha viúva, Salu logo demonstrou sua preocupação em vê-la sozinha e expressou o desejo que ela tinha de que a filha retornasse à casa da família, pois: “[...] eu estava sozinha e ela me considerava exposta aos perigos de uma mulher sem homem para a acompanhar. Não acreditariam se contasse que talvez fosse eu quem protegesse Tobias, que nos últimos tempos se largava bêbado na cama, inútil nessas horas para qualquer vigilância” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 140).

A ideia da força como uma capacidade exclusivamente masculina e da fragilidade como uma característica feminina é outra questão apontada em *Torto arado*. Essas ideologias e estereótipos são representadas de forma enraizada e estrutural em *Água Negra*. Lembremos, por exemplo, de Belonísia, que por sempre demonstrar muita força desde jovem e fugir desse padrão, é, de certo modo, evitada pelos jovens rapazes na época de sua mocidade: “Os rapazes não se aproximavam de mim, ou porque me achavam feia, ou porque não poderiam conversar comigo, principalmente sem a interseção de Bibiana, ou porque me viam como um desafio, alguém que desafiava a força, o que achavam ser privilégio dos homens” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 117). Essa força de que ela dispunha, se observarmos mais detidamente, pode ser encarada como um outro modo de fala da personagem, pois ela não precisava verbalizar ou fazer sinais para falar de sua personalidade, habilidades e autonomia. Sua força falava por si só quem era ela. Vê-se que, à medida que a personagem vai amadurecendo durante a narrativa, ela vai aprendendo outras formas de falar que vão suprimindo sua mudez física, enquanto outros continuavam mudos mesmo podendo falar.

Além de serem representadas como inferiores, as personagens praticamente não tinham direito de escolha sobre o próprio futuro. E quando se trata das personagens negras, pobres, escravas ou descendentes delas, os papéis de dona de casa, mãe e esposa, eram impostos quase como uma herança genética: “Éramos preparadas desde cedo para gerar novos trabalhadores para os senhores, fosse para as nossas terras de morada ou qualquer outro lugar onde precisassem” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 129). Semelhante à vida real, é claro que a maternidade em idades tão prematuras trazia uma série de dificuldades, especialmente às famílias mais pobres do romance: “Todas nós, mulheres do campo, éramos um tanto maltratadas pelo sol e pela seca. Pelo trabalho árduo, pelas necessidades que passávamos, pelas crianças que paríamos muito cedo, umas atrás das outras que murchavam nossos peitos e alargavam nossas ancas” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 119).

Às personagens, como já pudemos perceber até aqui, eram negados os espaços, as demandas sociais e o direito a ter voz. O silêncio e a vida subalterna impostos a elas pelo patriarcado e o machismo estrutural retratado no romance só são rompidos pelas duas irmãs a partir do momento que elas retomam o movimento iniciado por Severo. Até então, aquela comunidade só estava acostumada e subordinada aos mandos dos fazendeiros. E, pela primeira vez na narrativa, vê-se que a comunidade se reúne para ouvir, apoiar e confiar em uma mulher. E a voz e o discurso de Bibiana são ouvidos e compreendidos por todos os que estavam presentes. Enquanto personagem, ela cria o espaço de fala de que, segundo Spivak (2010), os subalternos necessitam para se autorrepresentarem.

Na narrativa, as mulheres, como se vê até aqui, eram reduzidas à condição de máquina: parir, trabalhar, calar; parir, trabalhar e calar, sempre nesse ritmo mecânico de vida que, além de desumano, mostrava que suas vidas e a de seus filhos nada valiam ou significavam aos latifundiários. O que importava, apenas, era o trabalho delas, de seus filhos e o que isso lhes renderia financeiramente. O nascimento de Zeca Chapéu Grande em meio a uma plantação de cana é um retrato desta condição desumana: “Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam permitido que sua mãe deixasse de trabalhar naquele dia. Meu pai veio ao mundo cercado das mulheres que, assim como minha avó, cortavam apressadas a cana sob a vigilância dos capatazes da fazenda” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 164).

Ainda sobre a figura de Belonísia, é possível perceber que todo esse movimento criado pela irmã e pelo cunhado não só influencia seus pensamentos, como também desperta nela o desejo pela leitura adormecido na infância, quando ela se viu sem o auxílio da irmã e deixou então de estudar:

Quando Bibiana já morava novamente entre nós, passei a ler tudo o que visse em suas mãos ou nas de Severo. Passei a sentir fome de leitura, levava livro até para a sombra do descanso da roça [...] Nessas horas eu, que tomei raiva de homem, que nunca mais quis deitar ou casar com homem, talvez deitasse de novo só para ter filhos, para ter com quem sentar para desfiar essas histórias que não me abandonam. Talvez lhes desse uma pilha de caderno velhos, manchados de umidade da chuva, ou roídos de traças, para que lessem e pudessem entender do que somos feitos (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 170).

Depois que Belonísia tem contato com a literatura oral que ouvia de Severo e, posteriormente, com a literatura escrita, a personagem acaba tomando consciência da importância e da capacidade que a literatura tem de explicar alguns porquês da sociedade. É por meio da literatura que ela passa a se entender, a entender o porquê de tanta exploração, sujeição e tantos outros aspectos sobre os quais até então ela nunca havia refletido, ou seja, ela passa pelo processo de humanização, como diz Candido em “O direito à literatura”. Esse poder de organização e reflexão é tão forte na personagem, que Belonísia, por um breve intervalo de tempo, desejou poder escrever sobre esses pensamentos para que outros, assim como ela, pudessem tomar consciência de suas histórias e condições de vida, e pudessem, assim, sair da servidão com que eram submetidos desde o nascimento.

3. SANTA RITA PESCADEIRA

Como já vimos até aqui, a representação do modo de vida das personagens de *Água Negra* muito se assemelhava ao de uma colônia propriamente dita, uma vez que as personagens não só ocupavam, cuidavam e cultivavam a terra, como também viviam em um sistema de sujeição e subsistência que beirava à escravidão. O grosso traço de dominação ilustrado na narrativa não pairava, dominava aquelas terras e o elo entre a ideia de *colo*, colônia, colonização e cultura, como aponta Bosi (1992), permeia toda a obra de Itamar.

Bosi, ao descrever a época do Brasil Colônia, diz que a situação dos negros após a abolição da escravidão não passou para um sistema regulamentado e remunerado como deveria. Pelo contrário, continuou baseada na exploração, subalternidade e opressão de antes, criando-se uma falsa ideia de abolição e liberdade. Assim, aos negros e escravos que receberam alforria e não fugiram para quilombos: “a alternativa para o escravo passou a ser ou a mera vida de subsistência como posseiro em sítios marginais, ou na condição subalterna de agregado que substituiu ainda depois da abolição do cativo. De qualquer modo, ser negro livre era sempre sinônimo de dependência” (BOSI, 1992, p. 24). Observando o romance em estudo, é possível perceber que não só as personagens passam por situação semelhante após a abolição da escravidão, como a fazenda *Água Negra* é, de certo modo, a personificação do Brasil Colônia.

Como a própria encantada Santa Rita Pescadeira relata no terceiro capítulo do romance, após a abolição da escravidão, o abandono continuou e a ideia de liberdade não passava de mera utopia em *Água Negra*. Ainda assim, os fazendeiros tinham certo receio de serem punidos pela lei. Então eles tentavam persuadir os ex-escravos com o argumento de que era difícil arrumar moradia em outros lugares, de que eles eram bons por não os castigarem mais como antes, por permitirem que plantassem grãos e raízes para tirarem o próprio sustento. A escravidão era a mesma: trabalhar arduamente, sem remuneração, sem folga, somente pelo direito de colocar uma pequena roça que deveria ser cuidada nos momentos livres e pelo direito à moradia que não fosse de alvenaria, pois eles eram somente trabalhadores, portanto, não poderiam ter casas de alvenaria iguais aos donos.

Enquanto a palavra *colo* abrange o morar e cultivar a terra, como já vimos no primeiro capítulo, *cultus* significa “(1) o que foi trabalhado sobre a terra; cultivado; [...] (2) o que se trabalha sob a terra; culto; enterro dos mortos; ritual feito em honra dos antepassados” (BOSI, 1992, p. 15). Os dois significados atribuídos a palavra *cultus* se entrelaçam e também se fazem presentes em *Torto arado*. Primeiro, as personagens não só cultivavam, cuidavam e moravam nas terras, como nasceram, cresceram e construíram suas famílias lá. Ainda sobre o termo

cultus, Bosi (1992) acrescenta que ele também se refere às terras que já foram lavradas por várias gerações. Voltando à ficção, é possível perceber que a fazenda não só era lavrada por várias gerações de uma mesma família, tal qual a de Zeca Chapéu Grande, como essa era uma forma fácil de dar continuidade e manutenção ao sistema quase escravo da narrativa: “Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos. Seria gente de estima, conhecida, afilhados dos fazendeiros. Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 41). Além de serem sujeitados desde pequenos, a única forma de qualquer tipo de estima e prestígio aos trabalhadores era ainda na forma de apadrinhamento desses fazendeiros.

Outro ponto interessante na discussão de Bosi é a distinção que ele faz entre o termo *sistema* e *condição*. Segundo o autor, o primeiro se refere a uma totalidade articulada de modo objetivo, enquanto que o segundo “traz em si as múltiplas formas concretas da existência interpessoal e subjetiva, a memória e o sonho, as marcas do cotidiano no coração e na mente, o modo de nascer, de comer, de dormir, de amar, de chorar, de rezar, de cantar, de morrer e ser sepultado” (BOSI, 1992, p. 27). Ambos os conceitos, se observarmos rapidamente, se articulam e se fazem presentes no romance de Itamar. O modo de vida e trabalho das personagens, como já expusemos até aqui, é um exemplo claro de um sistema articulado e objetivo. Já os cantos, as rezas e as memórias, elementos basilares do jarê e da cultura de Água Negra, não só dizem muito sobre suas condições, que implicam o modo de amar, rezar, cantar e ser sepultado, como acabam pondo o jarê a serviço da comunidade e de seu bem-estar: sempre os unindo e os curando dos males do corpo e do espírito.

Ainda sobre o aspecto social, é possível perceber que ao longo da narrativa o jarê acaba se tornando uma fonte de sabedoria, voz e resistência naquela comunidade tão oprimida e silenciada. Além disso, o jarê se torna a primeira ponte para o diálogo e negociação entre os trabalhadores e o homem branco, quando Zeca Chapéu Grande, por meio de seus conhecimentos enquanto curador de jarê, restaura a saúde do filho do prefeito e pede para que se construa a primeira escola na fazenda, ao invés de receber qualquer remuneração em benefício próprio pelo serviço ofertado. É por meio da religião e da cultura iletrada e popular, enquanto modo de vida, como afirma Bosi (1992), que as novas gerações de Água Negra passam a ter o primeiro acesso à educação escolar.

Vieira (2022), ao falar da divisão dos capítulos de *Torto arado*, diz que cada parte do romance é narrada por uma personagem diferente, fazendo com que se crie um jogo de vozes e, conseqüentemente, de percepções diferentes dentro da própria narrativa. Como mencionado anteriormente, as duas primeiras partes do romance foram narradas pelas irmãs e a terceira e

última, intitulada “Rio de sangue”, é narrada pela entidade Santa Rita Pescadeira, que, segundo Chagas: “é [...] quem apara as arestas, junta os fios e desvela para o leitor os mistérios existentes nos atos das personagens” (2022, p. 2). É interessante observar que as três narradoras são, a princípio, figuras sem voz e invisíveis física ou historicamente, mas que narram a história do início ao fim, com domínio e consciência crítica. Santa Rita Pescadeira não só narra e desvela os mistérios da trama ao leitor, como também se faz personagem ativa e decisiva dentro do enredo, como veremos a seguir. É justamente por conta de suas participações e interferências decisivas na vida das demais personagens que se faz necessária uma análise à parte dessa entidade que se faz personagem física por meio dos corpos das demais personagens, como dona Miúda e as irmãs Belonísia e Bibiana.

A encantada, como ela mesma relata, se faz presente naquelas paragens desde que os homens descobriram e começaram as primeiras e incessantes buscas atrás dos diamantes, com o sonho de achar uma pedra preciosa e com isso conseguir comprar a tão sonhada liberdade e mudar de vida; desde que os negros vagavam sem ter onde trabalhar e para onde ir após a abolição “formal” da escravidão. A vida de subalternidade, exploração e fome pela qual passavam os atuais trabalhadores de Água Negra vinha de tempos remotos e, desde então, era acompanhada por Santa Rita Pescadeira. Assim como os castigos, torturas e os mais diversos tipos de atrocidades que os senhores faziam aos negros e mulheres escravas. Como se vê, Santa Rita Pescadeira, desde há muito tempo, acompanhava a vida de Água Negra e, é claro, a família de Zeca Chapéu Grande também. Assim, a primeira aparição da encantada se deu em uma das noites de jarê na casa de Zeca. Até aquele momento, nenhum dos frequentadores daquele jarê tinha ouvido falar sobre essa entidade. Dona Miúda, uma senhora de idade já avançada, foi quem recebeu o espírito da encantada naquela noite. Montada no corpo de Miúda, Santa Rita Pescadeira tinha o objetivo de transmitir um recado a Bibiana. Tal recado dizia respeito ao futuro da jovem, que, mais do que nunca, se encontrava incerto em virtude de sua gravidez precoce e ainda desconhecida de sua família. Em meio à agitação e surpresa daquela aparição, o recado foi dado a Bibiana:

Ela falou sobre um filho, mas era algo sem nexos que não recordo com exatidão, algo como "vai de filho". Falou também que eu estava para correr o mundo a cavalo, animal que nossa família não tinha, o que me deixou ainda mais atordoada. Que tudo iria mudar. E a sentença que permaneceu mais exata em minha memória e resistiu aos golpes que minha vida sofreria nos anos vindouros foi que “de seu movimento virá sua força e sua derrota”.

A sua voz estava tão fraca que só eu pude escutar o que ela dizia (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 81).

O recado da encantada era, na verdade, uma previsão do futuro. Primeiro, a entidade disse que Bibiana iria correr o mundo a cavalo, ou seja, sairia da fazenda e conheceria o mundo afora. Segundo, ela falou que tudo iria mudar, e mudou: Bibiana saiu da fazenda, trabalhou, estudou, se tornou professora, teve dois filhos e passou, junto ao esposo Severo, a se envolver com o sindicato dos trabalhadores, e ao retornarem, anos depois, à fazenda, iniciaram um movimento, a fim de reivindicar os direitos dos trabalhadores de Água Negra. Ao fim do recado, a encantada disse que do movimento viria a força e também a derrota de Bibiana, e assim aconteceu. O mesmo movimento que antes dava força a Bibiana e a encorajava a lutar por ela, pela família e pelo futuro daquela comunidade, trouxe sua maior derrota: o assassinato do esposo.

Diferentemente dessa primeira aparição no jarê de Zeca Chapéu Grande, as outras aparições de Santa Rita Pescadeira não se resumem a recados, mas a ações que interferem diretamente na vida das personagens e, conseqüentemente na trama, como é o caso da morte do esposo de Belonísia. Tobias, como já comentamos no segundo capítulo, se revelou um péssimo esposo. A bebedeira, os gritos, os insultos e a violência verbal que desferia contra a esposa se tornaram corriqueiros, até que, certa manhã, Belonísia recebeu a notícia de que ele estava morto. No entanto, até esse momento da história, ele não havia arranjado nenhum desafeto que pudesse ser pivô de sua morte, a não ser a indisposição com uma curadora de jarê. A confusão em que ele se meteu girou em torno da encantada Santa Rita Pescadeira. Tobias não só havia ofendido a curadora, como a própria encantada. Valmira, a curadora insultada, ao ouvir as ofensas e saber dos poderes da encantada, tentou remediar a situação, mas de nada adiantou: “Sem recuar ou se desculpar, Tobias recebeu uma única sentença, proferida pela própria encantada montada no corpo de dona Miúda. Palavras que ninguém escutou, nem mesmo Valmira, somente ele” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 138). Tal sentença, ouvida somente por ele, leva-nos a acreditar que sua morte, tal qual a de Salomão, como veremos adiante, foi uma ação direta da encantada Santa Rita Pescadeira.

Tempos depois, após a morte do curador Zeca Chapéu Grande, a encantada cai no esquecimento, já que deixaram de realizar as brincadeiras de jarê. Os rios, com o passar do tempo e das atividades dos garimpos, começaram a ficar cada vez mais rasos, poluídos e sem peixes, e isso contribuía ainda mais para o esquecimento da encantada, já que assim não havia motivos para lembrarem e pedirem a Santa Rita Pescadeira, pois não havia mais tanta água e peixes suficientes para serem pescados. Além disso, dona Miúda, a mulher em que a encantada montava há muitos anos, faleceu. Desde então, Santa Rita cai em absoluto esquecimento e deixa de cavalgar pela terra: “Pairo como o ar e desço como a chuva na terra. Desço lavando o sangue

que derramaram sem piedade. O sangue do passado corre feito um rio. Corre nos sonhos, primeiro. Depois chega galopando, como se andasse a cavalo” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 225). Nesse momento, não há somente o esquecimento da encantada Santa Rita Pescadeira, mas também do próprio arcabouço cultural e religioso que unia, simbolizava e curava os trabalhadores de Água Negra, física e espiritualmente, uma vez que a “cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se deve transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (BOSI, 1992, p. 16) e os valores e práticas cultuadas no jarê deixam de ser repassados às novas gerações após a morte de Zeca Chapéu Grande.

A partir desse momento, vemos que Santa Rita Pescadeira passa a vagar por Água Negra e que a única maneira que ela encontra de andar por aquelas terras novamente é na forma de chuva. A encantada se faz chuva não para fertilizar as terras, mas para lavar o sangue que era derramado covardemente. O rio de sangue que corre e que nomeia a terceira parte do romance, narrada pela própria encantada, é o sangue de Severo. Não só neste momento, mas também em toda a narrativa, Santa Rita Pescadeira tem uma relação direta e forte com as águas, que já é evidenciada por meio da cantiga entoada por ela mesma e por sua movimentação em sua primeira aparição no jarê de Zeca Chapéu Grande: “‘Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar?’ A encantada, apesar da idade de dona Miúda, dava giros hábeis na sala, ora como se jogasse uma rede de pesca no meio de todos, ora correndo em evoluções como um rio em fúria” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 80). Essa relação entre a encantada e as águas se estende aos personagens não só a partir do momento em que ela aparece no jarê ou então na morte de Severo, mas também quando levamos em consideração que as cercanias da fazenda eram banhadas por rios que, nos tempos de seca, ainda possuíam pequenos peixes que serviam de refeição. Peixes que também se interligam ao seu sobrenome Pescadeira, e que estão nas águas que nomeiam a fazenda: Água Negra.

Após o funeral de Severo, Santa Rita passa não somente a narrar os desdobramentos da vida daquelas personagens, mas também a revelar alguns mistérios da trama. É neste capítulo, por exemplo, que o leitor finalmente descobre a origem da faca tão reluzente e afiada: Donana havia achado o objeto esquecido em uma plantação, e as manchas escuras no pano que a envolvia eram de sangue. Ela havia assassinado o companheiro que abusava de sua única filha, que, por sinal, acabou fugindo e nunca mais apareceu. Fato que Donana nunca superou.

No entanto, um detalhe chama atenção na terceira parte do romance, sobretudo nos capítulos dez e onze. Em ambos os capítulos Santa Rita se utiliza do início ao fim do pronome de tratamento “você”. Este pequeno detalhe no modo de narrar dá-nos a sensação de um diálogo

direto dela com as irmãs; primeiro com Bibiana, no capítulo dez, e depois com Belonísia, no capítulo onze. Nesses dois capítulos, a encantada cita um série de adversidades que elas superaram e que ainda estavam superando. É como se, no fundo, a encantada quisesse convencer as irmãs de alguma coisa que seria justificada e respaldada por tudo o que elas já tinham sofrido e que ela estava citando naquele momento.

É importante destacar essa possível persuasão, porque é a partir daí que Santa Rita Pescadeira passa a habitar o corpo de Bibiana, e a narrativa começa a tomar um novo rumo. Segundo a encantada, ela passa a dominar o corpo de Bibiana para consolá-la, em virtude do assassinato do seu cônjuge Severo. No entanto, a própria entidade, como ela mesmo relata, não se contenta somente em consolar a viúva, e pensa no que elas seriam capazes de fazer juntas: justiça para a morte e memória de Severo, justiça para o povo que tanto sofria e para seus ancestrais que tanto sofreram. E é assim que Santa Rita Pescadeira, montada no corpo de Bibiana, começa a cavar uma armadilha para pegar onça. A onça a que ela se refere nada mais é do que uma metáfora para se referir a Salomão, o novo dono da fazenda:

Vamos caçar um animal feroz que anda à solta, apavorando a gente de Água Negra. A onça que sua avó via, só ela via, e por isso pedia para terem cuidado. A onça era uma lembrança daquele passado tão distante e havia retornado para amedrontar os moradores. Não era a onça que havia protegido seu pai louco no meio da mata. A onça que passamos a caçar havia derramado sangue e estava disposta a rasgar a carne de mais gente, até conseguir o que queria (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 260).

A onça que havia derramado o sangue de Severo e estava disposta a rasgar as carnes de quem, assim como ele, continuasse a disseminar as mesmas ideias, era o próprio Salomão. A outra onça, vista somente pela avó Donana, também se trata de uma metáfora, mas para se referir ao trauma do passado nunca superado por ela: a violência sexual que sua filha tinha sofrido. O animal só era visto por Donana, porque ela era a única que sabia do acontecido. Nesse momento, fecha-se um ciclo de violência geracional às mulheres da família de Zeca Chapéu Grande. A onda de violência a essa família tem início quando a filha de Donana, ainda moça, é abusada, e só termina quando suas duas netas, já adultas e sob a força de Santa Rita, dão fim à vida de Salomão. A escolha da onça para representar esses momentos de violência não se trata de uma escolha inocente, pois esse animal, de modo geral, se trata de um felino predador, forte e veloz. Enquanto a onça abate outros animais para se alimentar e sobreviver, Salomão preda a vida daqueles que não aceitam mais continuar obedientes às suas vontades. Assim, vemos que há um jogo entre o significado real e figurativo do termo onça, a fim não só

de estabelecer relações de sentidos entre eles, mas também de traduzir diferentes formas de violência em *Água Negra*.

Retomando a discussão sobre o fojo, Santa Rita Pescadeira relata que Bibiana levou algumas madrugadas para conseguir fazê-lo com o auxílio de uma enxada. Ao concluir, a encantada deixa seu corpo e vai para o da outra irmã, afinal “Belonísia era a fúria que havia cruzado o tempo [...] Gente que atravessou tudo, suportando a crueldade que lhes foi imposta” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 261) e que, além de tudo, conhecia os hábitos da onça como ninguém. Assim, logo que o dia amanheceu, Belonísia se pôs ao lado da armadilha e esperou sua caça chegar como era de costume. Ao ver o animal no lugar planejado, ela dá um golpe cheio de força e ressentimento há tanto tempo guardados:

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,[sic] 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 (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 261-262).

Além da forma como Salomão foi morto e o lugar onde foi encontrado serem muito semelhantes à caça e à captura que Belonísia fez no trecho acima, outro detalhe chama atenção: a armadilha utilizada no fojo não era uma armadilha qualquer, mas as mesmas que no passado os capatazes usavam para capturar os escravos que fugiam das fazendas. Bibiana e Belonísia eram descendentes de descendentes de escravos e, agora, tentavam libertar o povo do mesmo sistema escravagista, disfarçado de liberdade. Há, como diria Bergson (1983), uma inversão de papéis: quem antes era a caça, os negros e trabalhadores, vira agora caçador, e quem era caçador, fazendeiros e latifundiários, vira agora a caça.

Como visto, todas as aparições de Santa Rita Pescadeira foram decisivas e imprescindíveis na vida das demais personagens. O jarê, agora representado pela imagem de Santa Rita Pescadeira, não só diz respeito ao modo de vida, crenças e valores das personagens, como também as une e ajuda a resistir e sobreviver diante da violência, seja ela verbal, como era o caso de Tobias para com a Belonísia, seja ela física, como foram a morte de Severo e as agressões à Maria Cabocla, seja ela sexual, como foi o caso de Carmelita, filha de Donana. É, sobretudo, o jarê que dá forças e os faz resistir e viver. E essa resistência concretiza e faz jus à frase final do romance: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 262).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Itamar Vieira Junior traz em seu bojo uma história demarcada pela exploração, violência e subalternidade, resquícios da escravidão recém-abolida na narrativa, mas que continuava operando em Água Negra, local que, como vimos, era pobre, distante da urbanização, dos olhos do governo e das leis que fingiam não ver ou saber das chagas com as quais pereciam as pobres e iletradas personagens. O romance do escritor baiano é, portanto, uma representação e leitura profunda e atual do Brasil ainda escravo, fazendo com que a narrativa não seja somente uma crítica social, mas também uma exposição e denúncia aos novos modos de escravidão, subalternidade e violência operantes em nosso país. Assim, ao lermos os referenciais teóricos e o romance de Itamar, podemos perceber que as personagens de *Torto arado* são representadas como seres de completa subalternidade e sujeição, frutos do trabalho sem remuneração, de longas jornadas de trabalho, da falta de assistência, entre tantos outros problemas, que não só as prendiam às condições de subsistência, como retiravam, ainda, o espaço, o direito de fala e a oportunidade dessas personagens serem ouvidas.

Apesar de já serem representadas desde o início como personagens subalternas, Bibiana e Belonísia, com o decorrer da narrativa, conseguem romper o ciclo de exploração e de silêncios geracionais. As irmãs, como vimos ao longo do enredo, passam a ocupar novos espaços e a ter voz naquele ambiente machista, patriarcal e opressor que não só as violentava de maneiras diferentes, como as silenciava. É partir delas e da influência do jarê, enquanto cultura e religião, que a primeira ponte rumo aos direitos, à igualdade, ao respeito e aos seus lugares enquanto cidadãs, trabalhadoras e mulheres em Água Negra é construída. Essa transgressão nos mostra não só uma nova identidade feminina, que foge da omissão, sujeição ou da ideia equivocada da mulher como um ser frágil, como “revela um ser movido por sentimentos e por vontade própria, capaz de lutar e desafiar o historicamente estabelecido para conseguir realizar seus objetivos (MESQUITA; COSTA, 2012, p. 9). Belonísia e Bibiana passam a ser representadas como personagens de vontade própria e que literalmente desafiaram e romperam o historicamente estabelecido desde a época de seus ancestrais, tanto em relação à posição de sujeito subalterno, como em relação à posição das mulheres na narrativa até aquele momento.

Além disso, vê-se que a cultura em Água Negra tem um papel fundamental para a vida individual e social das personagens. É por meio da cultura, mais especificamente do jarê e da encantada Santa Rita Pescadeira, que as personagens do romance unem-se e resistem geração após geração aos ciclos de violências, silêncio e exploração. É por meio do jarê que as

personagens não só guardam o modo de viver, amar e rezar, como se curam física e espiritualmente dos males acometidos, sem falar que é por meio dessa crença que se deu a primeira ponte para o diálogo e negociação entre os trabalhadores e o homem branco, o que resultou na construção da primeira escola em Água Negra. Esses, entre outros aspectos, mostram-nos que a cultura, no romance em análise, além de unir e dar forças às personagens, torna-se um forte instrumento e aliado no combate à subalternidade, violência e opressão na comunidade em que estavam inseridas.

Por fim, vê-se que é por meio desses caminhos tortos, tais quais o arado, que Belonísia e Bibiana, com o auxílio da encantada Santa Rita Pescadeira, vão abrindo passagem para as novas gerações de Água Negra e provam que o mais forte não é o que oprime, castiga ou sujeita, mas os que, apesar das chagas, resistem e ainda buscam forças para lutar.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2. ed. Tradução: Nathanael C. Caxeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BOSI, Alfredo. Colônia, culto e cultura. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 11-63.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2017. p. 171-193.

CHAGAS, Sylvania Núbia. Torto arado ou o torto encanto. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 66, p. 1-14, dec., 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MESQUITA, Sebastião Francisco de; COSTA, Maria Edileuza da. A evolução identitária nas representações femininas: alguns posicionamentos teóricos. **Anais IV FIPED**. Campina Grande: Realize Editora, 2012. Disponível em: < <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/543> >. Acesso em: 25/10/2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VIEIRA, Jânio. Torto arado: aspectos de dois espaços. **Revista Enforcadense de Literatura**. Nossa Senhora das Dores (SE). n. 8, p. 45-48, set.-fev., 2022.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. 12. reimpressão. São Paulo: Todavia, 2019.