

SEÇÃO LIVRE

TORTO ARADO, DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR: AS POSSÍVEIS IMBRICAÇÕES ENTRE O ESPAÇO, A TERRA E O FEMININO

TORTO ARADO, BY ITAMAR VIEIRA JÚNIOR: POSSIBLE IMBRICATIONS BETWEEN SPACE, EARTH AND THE FEMININE

Márcia Manir Miguel Feitosa⁸

Natália Sousa⁹

Daniel Batista Rocha¹⁰

Resumo: Em *Torto Arado* (2019), observa-se a narrativa das irmãs Bibiana e Belonísia, duas mulheres negras que vivem em uma fazenda dominada por latifundiários e reivindicada pelos seus trabalhadores como propriedade histórica do povo negro. O enredo coleciona alguns mistérios, como o tempo em que se passa no século XX e alguns detalhes sobre o “incidente com a lâmina de Donana”. Com isso, o autor aborda temas que envolvem o legado da escravidão no Brasil; os direitos da população afrodescendente brasileira; memória coletiva; o poder da linguagem; espaço; vozes femininas; maternidade e a luta pela terra. Posto isso, esta pesquisa visa analisar tais questões com foco na relação entre a terra e os personagens, enfatizando o simbolismo das casas locais e a postura feminina no romance. Para tal, tomase como referencial teórico, principalmente, Bachelard (1978), Tuan (2011), e Ramos (2022) em um trabalho de pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave: Espaço; Terra; Feminino; *Torto Arado*.

Abstract: In *Torto Arado* (2019), there is Bibiana and Belonísia sisters' narrative, two black women who live in a farm controlled by landowner and claimed by its workers as historical property of black people. The plot collects some mysteries, like the age it belongs to in the middle of the 20th century, and “the incident with Donana's blade”. Thus, the author approaches topics that involve the slavery heritage of Brazil; afrodescendents people's rights; collective memory; power of language; space;

⁸ Profa. Titular do Departamento de Letras da UFMA. Bolsista de produtividade do CNPq - nível 1D. Pós-doutora em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. Coordenadora do GEPLIT: Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura.

⁹ Graduanda em Letras - Inglês pela Universidade Federal do Maranhão. Pesquisadora FAPEMA do Grupo de Estudo em Literatura e Paisagem (GEPLIT). Tradutora, revisora da Diretoria de Comunicação (DCOM) da UFMA e pesquisadora da área de literatura inglesa. E-mail: sousa.natalia@discente.ufma.br.

¹⁰ Graduando em Letras-Espanhol pela Universidade Federal do Maranhão. Integrante do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT). Ex-bolsista de Iniciação Científica pelo CNPq. Revisor técnico da Revista *Turismo & Cidades* e da Empresa de Letras Athena.

female voices; maternity; and fight for the land. Therefore, this research aims to analyze those topics focusing on the relation between land and the characters, emphasizing the symbolism of the local houses and female posture in the novel. For that, the theoretical background is mainly based on Bachelard (1978), Tuan (2011), and Ramos (2022) in a bibliographical process investigation.

Keywords: Space; Land; Feminine; Literature.

A TERRA E O SIMBOLISMO DA CASA

Em *Torto Arado* (2019), acompanhamos a narrativa das irmãs Bibiana e Belonísia, duas mulheres negras que vivem em uma fazenda dominada por latifundiários e que é, ao mesmo tempo, reivindicada pelos seus habitantes como uma propriedade histórica do povo negro. O romance, que se passa em um período não muito claro do século XX, aborda sobretudo temas que envolvem o legado dos 300 anos de escravidão no Brasil e as suas consequências diretas, ou seja, questões como o trabalho escravo, os direitos da população afrodescendente brasileira e a memória coletiva que esse grupo mantém viva consigo.

A história é dividida em três partes, cada uma narrada por uma personagem feminina que habita a fazenda Água Negra: os dois primeiros blocos são narrados pelas, já mencionadas, irmãs protagonistas e o último, pela encantada Santa Rita Pescadeira (personagem fantástica que presenciou a chegada e o assentamento da população negra no Brasil). O texto, portanto, assume uma perspectiva que privilegia a visão das mulheres negras sobre todas as outras, e, por isso — o fato de as narradoras pertencerem a um mesmo grupo social — o cenário onde a prosa se desenrola tende a ser sempre o mesmo: o espaço em comum do latifúndio que elas vivenciam. Essa terra adquirida para a produção e que, sob o ponto de vista do estado, pertence a um único senhor, transforma-se no grande foco de conflitos do romance. Isso porque, apesar de viverem há muito tempo naquele lugar, a comunidade de Água Negra sequer tem o direito de tratar aquela terra como sua ou de passá-la por papel para seus descendentes:

Não queria também viver o resto da vida ali, ter a vida de meus pais. Se algo acontecesse a eles, não teríamos direito à casa, nem mesmo à terra onde plantavam sua roça. Não teríamos direito a nada, sairíamos da fazenda carregando nossos poucos pertences. Se não pudéssemos trabalhar, seríamos convidados a deixar Água Negra, terra onde toda uma geração de filhos de trabalhadores havia nascido (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 83).

Isso, por si só, configura uma terrível agressão contra aquelas pessoas, tendo em vista que elas mantêm com a terra uma relação que, para além do nível comercial, chega a uma profundidade existencial do ser. Afinal, como propõe Dardel (2011, p. 41, grifo nosso): “[...] A

terra [...] é para o homem **aquilo que ele surge no ser**, aquilo sobre o qual ele erige todas as suas obras, o solo de seu habitat, os materiais de sua casa, o objeto de seu penar, aquilo a que ele adapta sua preocupação de construir e erigir”.

Essa questão fica ainda mais grave quando se coloca a dinâmica de posse em contraste com aquelas utilizadas durante o período da escravidão, pois o fato de que a comunidade de trabalhadores não tem direito legal sobre a fazenda acaba representando uma continuidade das políticas escravocratas de 100 anos atrás. Isso porque, se, como afirma Dardel (2011), a terra e o ser que nela vivem estão ligados de maneira tão próxima a ponto de um precisar do outro para se erigir e se fazer no mundo, então é como se uma parte da população de Água Negra — ou, melhor dizendo, uma parte do que faz ela ser o que é — fosse roubada dela mesma em prol do lucro e da vantagem de outrem.

Podemos perceber esse conflito principalmente na simbologia da casa, que é bastante explorada no romance como meio através do qual o texto aborda essa questão. Por isso, uma análise mais detida na representação dos lares de *Torto Arado* (2019), como se fará a seguir, acrescenta na interpretação do texto.

Em primeiro lugar, é preciso ter em mente que os moradores da fazenda Água Negra são proibidos de construir ali casas de alvenaria, sendo um requisito dos donos da terra que eles só possam viver em casas de barro; as quais se desfazem com o tempo e, por consequência, não podem ser usadas como prova de uma permanência naquele lugar, nem como motivo para justificar uma reivindicação sobre ele:

Em troca, poderia se construir uma tapera de barro e taboa, que se desfizesse com o tempo, com a chuva e com o sol forte. Que essa morada nunca fosse um bem durável que atraísse a cobiça dos herdeiros. Que essa casa fosse desfeita de forma fácil se necessário. Podem trabalhar — contavam nas suas romarias pelo chão de Caxangá —, podem trabalhar, mas a terra é dessa família por direito (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 183).

Pode-se entender que a casa, no romance de Vieira Junior (2019), é, antes de tudo, como um monumento do passado. Um registro das coisas que aconteceram nos longos anos decorridos, o que certamente faz referência ao fato de que a nossa relação com a história está sempre intimamente ligada aos objetos e aos lugares físicos que, de alguma forma, a expressam.

Tuan (2011, p. 14) explica bem essa afinidade entre os objetos e o tempo ao afirmar que “Conhecer o passado exige a ancoragem em coisas observáveis. O sentido do passado atual, por exemplo, está ancorado em velhas cartas e objetos de estimação adquiridos ou herdados”.

Pode-se dizer, portanto, que a casa, assim como todos os lugares, é um objeto prenhe de sentidos e valores de uma época, pois, lembrando o que afirma Tuan (1997), os lugares são territórios que, através do contato humano constante, se “humanizaram”, isto é, ganharam significados que têm alguma relação prática com a vivência de seus habitantes. Por isso, é óbvio que esses significados não são isentos de uma marca temporal. Para elucidar melhor essa ideia, pode-se citar como exemplo o interior de uma caverna que é ignorado durante muitos e muitos anos até que caia uma chuva violenta e alguém, por necessidade, precise transformá-la em um abrigo, ou seja, em um lugar. Mas a forma como um homem do século I construiria esse abrigo seria bastante diferente da maneira como um sujeito do século XX modificaria a mesma caverna.

Contudo, para além dessa referência ao passado longínquo, pode-se também pensar o lugar como uma referência pessoal do tempo. Afinal, uma construção não implica apenas uma relação com a história distante, mas, de igual modo, reflete o nosso próprio passado individual:

Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer ‘suspender’ o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso (BACHELARD, 1978, p. 202).

No romance, essa relação provavelmente fique mais explícita quando Zeca Chapéu Grande, pai das protagonistas, percebe que está perto de morrer e decide, como um último ato, e ainda que em vão, construir uma nova casa de barro para substituir a que já está se desfazendo. Mesmo contra as tradições do Jarê, sua religião, que o impediam de iniciar essa empresa naquele momento, ele “Construiu nos primeiros meses a base, o centro e as forquilhas da nova casa, com a ajuda do genro e do filho” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 15).

É como se Zeca, vendo-se diante da morte, percebesse, pela primeira vez, que não havia um lugar que representasse a sua permanência durante todos aqueles anos na fazenda Água Negra. Como se, em um último gesto de desespero, tentasse prolongar a sua memória em uma nova casa, ainda que essa também fosse se desfazer no futuro próximo.

Por isso, a degradação da sua doença, em certo ponto, é retratada em semelhança com o declínio da casa de barro, pois a casa é onde reside a memória de toda a sua existência: “[...] o corpo de nosso pai declinava como as paredes da casa que se desfazia” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 159).

Bachelard (1978, p. 196), em *A poética do espaço*, reforça ainda mais a profundidade dessa união entre o sujeito e a sua morada, que apontamos no caso de Zeca Chapéu Grande ao afirmar que gradativamente “[...] a imagem da casa se transforma na topografia do nosso ser íntimo” e ainda, de maneira mais incisiva, que “[...] as imagens da casa [...] estão em nós assim como nós estamos nelas” (BACHELARD, 1978, p. 196). Ambas as afirmações, na prática, dizem uma só coisa, isto é, o espaço da casa mimetiza o espaço interior dos indivíduos.

Há também outro fator bastante característico das casas de barro apresentado no romance e que merece igualmente atenção, o fato de que, além dessas moradias serem feitas pela própria população da fazenda e não por homens contratados de fora, sua matéria-prima vem do mesmo solo que eles utilizam para fazer brotar a lavoura: “Zezé ajudou a carregar o barro do rio, a cortar estacas para a forquilha e parede. Via como um encanto uma casa nascer da própria terra, do mesmo barro em que, se lançássemos sementes, veríamos brotar o alimento” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 142-143).

Isso acrescenta uma nova semântica para essas casas, pois, agora simbolizando a relação que os trabalhadores têm com a terra, não podem mais se limitar apenas ao sentido das agressões já mencionadas contra a memória e a história da sua permanência no lugar.

Segundo Dardel (2011, p.32, grifo nosso), “[...] a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a **inserção do homem no mundo**, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social”. Tira-se daí que as relações humanas com a terra não são estabelecidas senão através de um direcionamento para ela, ou seja, não se concretizam a não ser por uma prática com o espaço. Afinal, se, conforme acredita Tuan (2011), o lugar é uma construção, então é preciso que o homem se inscreva nele com o seu próprio corpo.

Vê-se então que as casas de barro são também símbolos de uma comunhão com o espaço. Representam a um só tempo a terra e o trabalho, que é a ponte que liga a comunidade negra da fazenda àquela região.

Dardel (2011, p. 41), ainda argumentando sobre as implicações existenciais na união entre o homem e o espaço, afirma que “Antes de toda a escolha, existe esse ‘lugar’ que não podemos escolher, onde ocorre a ‘fundação’ de nossa existência terrestre e de nossa condição humana”. Essa opinião coloca em cheque que a existência é definida a partir de determinadas

situações, o que foi muito debatido entre os existencialistas do século passado, mas significa, sobretudo, que o homem se define pelos valores mais implícitos do espaço.

Se nos perguntarmos quais são os valores implícitos do espaço em *Torto Arado* (2019), descobriremos que a casa é como um simulacro de toda a construção semântica que rodeia a fazenda. Afinal, ela é como um mundo antes do mundo, um lugar a partir do qual nós compreendemos a realidade exterior: “A casa é o ponto de partida primitivo, é o centro e a origem de um mundo” (TUAN, 2011, p. 10).

Por isso, no romance de Vieira Júnior (2019), essas moradias de barro contêm, pelos motivos já mencionados, o significado do apagamento da memória da população de Água Negra ao mesmo tempo que as resumem toda a dinâmica daquelas pessoas com a terra: precisam dela para viver, mas ela, por outro lado, só ganha realmente algum significado enquanto estiverem dispostos a trabalhá-la e fazê-la se transformar em algo, pois é pelo trabalho que se constrói o espaço, ou seja, que se converte um espaço em lugar:

Esta terra que cresce mato, que cresce a caatinga, o buriti, o dendê, não é nada sem trabalho. Não vale nada. Pode valer até para essa gente que não trabalha. Que não abre uma cova, que não sabe semear e colher. Mas para gente como a gente a terra só tem valor se tem trabalho. Sem ele a terra é nada (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 186).

TORTO ARADO: O VIÉS FEMININO

Ao longo da narrativa, é bastante evidente a relação entre a terra e os trabalhadores da fazenda Água Negra. Todo o simbolismo por trás das moradias de barro e o desejo por construir casas de alvenaria na região, criando assim raízes e deixando marcas no local, é bem observado por uma personagem feminina, Belonísia.

Sendo a personagem que perdeu a língua, no entanto, nunca perdeu a voz. Belonísia, por meio de Bibiana, sempre se expressou de maneira clara e objetiva. Depois do acidente, sua conexão com a irmã foi intensificada e seus outros sentidos foram apurados. Ela passou a ser mais observadora e cautelosa, diferente do temperamento mais impulsivo e expansivo de Bibiana. Por isso, na segunda parte do romance, quando ela se torna a narradora, as descrições passam a ser mais precisas, as análises são mais profundas, novos eventos são apresentados e algumas reflexões são feitas, tais como: a saudade da irmã; o sentimento por Severo; a relação entre marido e mulher após se casar com Tobias; violência doméstica; desejo pela maternidade; viuvez; posse da terra; morte do pai, etc.

Retomando o sentimento de pertencimento à terra, Belonísia o expressa quando toma posse de um novo abrigo ao se casar com Tobias. Logo no primeiro contato, ela recebe uma casa, mas não encontra um lar:

“Aqui é sua casa, sinhá moça”. Olhei ao redor e havia uma sombra extensa vinda da copa que transbordava de um jatobá a uns vinte metros da casa. Um verde vivo que chamava a atenção. Ele apeou, guiando o cavalo para um cocho com capim verde e fresco, devia ter colhido ainda naquela manhã, antes de ir me buscar. Eu me sentia paralisada e já com vontade de voltar para a casa de meus pais. “Entre”. Fiquei em choque com a desordem que havia naquele casebre de três cômodos, com roupas sujas, mau cheiro e toda espécie de entulho espalhado pelos cantos. Sem contar no estado geral da casa, com paredes esburacadas e filetes de luz entrando pelo telhado, o que indicava que precisava de reparos ou de uma nova cobertura (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 109).

Claramente Belonísia não se sente à vontade em casa, pois o vínculo com aquele espaço não fora criado. A casa é um lugar onde se desenvolvem os pensamentos que integram as lembranças do passado com os eventos de quem vive por ali. Isso não acontecia da mesma forma que ligava Belonísia a sua antiga vida na casa dos seus pais; da mesma forma que ela lembrava de seus antepassados que viveram naquela terra, porém agora "sem casas"; da mesma forma que a casa abrigava as manifestações espirituais de seu pai, as memórias de infância com Bibiana, a vida em família na fazenda Água Negra. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (2013):

A casa, primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço. Ontologicamente, a casa como um núcleo permanente e como um bem acompanha o ser humano ao longo de sua existência. E no silêncio e na solidão sempre se volta para um outrora que há muito passou, reencontrando a casa nas profundezas de sua alma sonhadora (FERREIRA, 2013, p. 46).

Com essa mudança, Belonísia se encontra “deslocada”, porém suas reflexões se tornam mais interessantes. Em meio ao silêncio e à solidão, sua visão de mundo foi moldada, e seu senso crítico foi desenvolvido pela “faculdade da vida”, diante da sua pouca escolaridade, mas muito boa memória dos ensinamentos dos seus pais.

Vale ressaltar que a primeira parte da obra, “Fio de corte”, é narrada por Bibiana, que possui um tom de voz mais expansivo. Desde o acidente com a lâmina de Donana, as gêmeas tiveram que reaprender a se comunicar. Bibiana aprendeu a ler perfeitamente os anseios de Belonísia, tornando-se sua voz. Esse papel lhe rendeu uma habilidade bem importante: lutar

pelo que for preciso por meio do discurso. Por isso, “Bibiana não se contém em assistir às injustiças daquela vida, e luta pela emancipação e direito à terra” (LIMA, 2021, p. 2294). Ela veste tão bem a roupa de "tradutora" que se torna responsável por dar voz à irmã e engaja-se pela luta sindical dos trabalhadores rurais, junto ao marido Severo. Não por acaso, Bibiana faz-se professora e usa a educação como instrumento de transformação social.

Pode-se afirmar que, além do sentimento de pertencimento àquele espaço, há um embate linguístico, um embate sobre o poder da linguagem. Isso fica nítido, por exemplo, quando se observa o analfabetismo, ou semianalfabetismo, da população de Água Negra. Ninguém tem voz para nada, poucos sabem ler, a escola local é um descaso, a politicagem é predominante e muito pouco é feito pelos moradores. Fora o quesito formal, o início da história chama a atenção para isso: o acidente das gêmeas com a lâmina. Belonísia perde a língua e Bibiana se torna sua porta-voz:

[...] Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz. Era a língua que a havia retirado de certa forma do mutismo que se impôs com o medo da rejeição e da zombaria das outras crianças. E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 87).

Esse é o último trecho da primeira parte, narrado por Bibiana, onde fica clara a importância da linguagem. Como Belonísia não podia expressar-se por vergonha da sua nova condição, seus ruídos não seriam ouvidos ou compreendidos. Neste momento, não somente a língua lhe foi tirada, mas também a voz; ninguém lhe daria a devida importância e isso seria motivo de zombaria e silenciamento. Belonísia estava “eternamente condenada ao silêncio”.

Na jornada das irmãs, há um elemento na história que permite o acompanhamento, por parte do leitor, de uma evolução e crescimento das personagens; o que pode-se chamar de “romance de formação”:

Ele deverá se chamar romance de formação, em primeiro lugar por causa do seu assunto, porque ele representa a formação do herói em seu começo e em seu desenvolvimento, até um certo estágio de aperfeiçoamento; mas, em segundo lugar, também porque, exatamente através dessa representação, ele fomenta a formação do leitor, numa medida mais ampla do que qualquer outra espécie de romance (MAZZARI, 2020, p. 14).

O início da jornada do herói – ou melhor, das heroínas – se dá com “o acidente que emudeceu uma das filhas de Zeca Chapéu Grande”. Nesse ponto, o leitor é apresentado não somente às personagens, mas também a um evento que estabeleceu uma aliança entre as irmãs para sempre. Desde o ocorrido com a lâmina, passando pelas brincadeiras de infância, o duplo interesse amoroso pelo primo Severo, a luta por melhores condições de vida até a morte do pai. Tudo apresentado em três pontos de vista: Bibiana, Belonísia e a entidade espiritual que as acompanhou desde sempre através da figura do pai.

Um fato interessante foi o desenvolvimento da história de outras duas gêmeas, Crispiniana e Crispina, que são primeiramente apresentadas em um caso de doença espiritual, sanado pelo grande curador Zeca Chapéu Grande. Uma espécie de castigo/sofrimento que atingiu a família, assim como ocorreu com a de Donana. No segundo momento, Crispiniana, em uma desavença com o relacionamento da irmã, aparece grávida. Assim a história de Crispiniana e Crispina vai se desenvolvendo como se fosse uma realidade paralela da vida de Bibiana e Belonísia, ou seja, as circunstâncias e as influências que rondavam as gêmeas de Zeca Chapéu Grande eram as mesmas das vizinhas, no entanto, as escolhas e reações diante dos fatos levaram “as gêmeas emudecidas” para outro caminho. Crispina e Belonísia eram as irmãs “alvo” das crenças, castigos e pragas; Crispiniana e Bibiana eram as “agentes” que acentuavam o conflito; porém, ainda assim, eram irmãs. No final das contas, a formação das heroínas finalizou com uma certa reconciliação, ainda que tardia.

Dentre as figuras femininas apresentadas até então, destaca-se Belonísia pelos seguintes aspectos: trata-se de uma personagem bastante observadora, como já fora citado; mostra-se uma mulher decidida e independente — ainda que pouco instruída. Ela era bastante geniosa ao lidar com um marido agressivo e perturbador e, além disso, ainda tentou ajudar sua vizinha, Maria Cabocla, que sofria violência doméstica. Belonísia aprende a fazer aquilo que Bibiana passou a vida inteira fazendo por ela: dar voz a quem é silenciado. Com isso, a personagem cresce e demonstra seu caráter resiliente.

Tal resiliência aparece mais uma vez por meio da linguagem. O título da obra “torto arado” gera um certo desconforto na fala, “/tortarado/”, e uma confusão fonética, uma cacofonia. Belonísia, apesar da dificuldade, tenta falar algumas palavras. A primeira delas é “arado”, um símbolo da vida na fazenda Água Negra. O velho arado que seu pai conduzia nas

terras, o único rastro possível que podiam deixar ainda era “torto”, desajeitado, da mesma forma que conduziam a vida diante das condições.

Era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. [...] Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar desde então. Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas, lacerando minha carne (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 127).

O mesmo percurso que o arado torto fazia na terra dilacerada para o cultivo era o esforço que Belonísia fazia com sua língua deformada ao pronunciar as palavras, um percurso torto, árduo que continuamente “rasgava” e “dilacerava” a terra e a garganta.

Ao passo que Belonísia sofria para pronunciar algumas palavras, sua voz gritava para expressar seus pensamentos. Na ausência dos sons, sua fala exterior é reprimida à medida que sua fala interior se intensifica. A própria estrutura do romance é feita para que uma voz interior seja predominante. Os poucos diálogos se apresentam de forma discreta e indireta, especialmente na segunda parte em que Belonísia é a narradora.

Essa ideia da existência da fala interior pode ser comprovada na obra *Aquisição de Segunda Língua* (2014), de Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva, ao citar Vygostky (1962, p. 149) na teoria sociocultural:

Fala interior não é o aspecto interior da fala exterior - é uma função em si mesma. Ainda continua sendo uma fala, isto é, pensamento conectado por palavras. Mas, enquanto na fala exterior o pensamento é incorporado em palavras, na fala interior, as palavras morrem para dar origem ao pensamento. A fala interior é, em grande parte, pensamento na forma de significado puro. É algo instável, oscilante e dinâmico [...] (VYGOSTKY *apud* PAIVA, 2014, p. 135).

Na segunda parte do romance, denominada “Torto arado”, levando o título da obra, a fala interior de Belonísia se destaca ao realizar certas reflexões, o modo de contar os eventos que se sucedem, a percepção sobre os novos personagens, o resgate das palavras e ensinamentos dos pais, as vozes dos seus antepassados, bem como as decisões que ela passa a tomar em diante.

Destaca-se ainda o desejo de Belonísia pela maternidade. Os filhos seriam seus principais ouvintes, com quem ela dividiria as histórias que ocupavam seus pensamentos, sua

fala interior. Chega a fazer uma comparação: “procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 170). No entanto, a repulsa por homens, criada pelo trauma do matrimônio com Tobias, adicionou um tom de solidão na sua viuvez na ausência de filhos. Com o falecimento do pai, Belonísia e a mãe Salu se aproximaram diante da dupla viuvez, porém aquela ainda sentia vontade de passar adiante o legado das suas histórias sofridas.

Conforme a jornada das heroínas vai se desenvolvendo, o elo entre as duas irmãs vai se fortalecendo novamente apesar dos percalços. Além da morte do pai, Bibiana também se torna viúva. O atentado a Severo choca a região e causa uma marca mais profunda. A força das mulheres viúvas traz um novo significado para a família e a nova voz que se apresenta.

Assim, a jornada termina sob novos olhares acerca das gêmeas. Assim como Belonísia se fortaleceu diante de um matrimônio conturbado, Bibiana, que vivia um casamento feliz com Severo, fez da sua grande perda um motivo para honrar a memória do falecido marido. Severo foi morto para silenciar as vozes dos moradores da região, os quais viviam em regime escravocrata e em péssimas condições. O poder dos fazendeiros e também da própria terra aniquilou seu principal porta-voz. No entanto, Bibiana responde ao luto de maneira ativa e “gritante”. Ao reunir o povo de Água Negra, ela discursa lindamente sobre toda a trajetória dos moradores e trabalhadores da região. A heroína não só conta sua jornada, mas elege um novo herói, Severo, e o consagra como *mártir* de toda luta até então. O tom de voz, a postura e a coragem de falar a verdade, apesar de toda a dor, fortalecem a comunidade, fazem frente à “justiça local” e clamam pela luta daqueles que foram silenciados a vida toda. Com isso, mais uma vez, Bibiana se torna uma tradutora, uma porta-voz e uma leitora de personalidade do povo de Água Negra.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008 (Coleção Tópicos).

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. São Paulo: Perspectiva, 2011. 159 p.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos**. Londrina: Eduel (Editora da Universidade Estadual de Londrina).

Londrina - PR, 2013. Disponível em: https://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf

LIMA, Maria Izabella Souza de. Contra o apagamento da história: reescrevendo a história negra por meio ficcional em *Torto Arado* de Itamar Vieira Junior. **Diversidade sexual, étnico-racial e de gênero: saberes plurais e resistências**, v. 1, 2021. ISBN 978-65-86901-34-4. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/75156>

MAZZARI; Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília (org.). **Romance de Formação: caminhos e descaminhos do herói**. 1a ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020. Disponível em: https://www.atelie.com.br/site/wp-content/uploads/2020/12/Romance-de-Formacao_SITE.pdf

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. **Aquisição de Segunda Língua**. São Paulo: Parábola, 2014. ISBN 978-85-7934-093-2.

PESSOA, Luciano. **A Terra e os seres da imaginação: meditações sobre as imagens da terra e os territórios da imagem em Calvino e Bachelard**. ICHT, n. 3, 2019. Disponível em: <https://sites.usp.br/icht2019/wp-content/uploads/sites/416/2019/07/A-Terra-e-os-seres-da-imaginac%CC%A7a%CC%83o-Meditac%CC%A7o%CC%83es-sobre-as-imagens-da-terra-e-os-territo%CC%81rios-da-imagem-em-Calvino-e-Bachelard.pdf>

RAMOS, Anna Paula Dionísio. **Representações de Mulheres no Romance “Torto Arado”, de Itamar Vieira Junior**. Trabalho de Conclusão de Curso (Letras). Instituto Federal da Paraíba. Picuí - PB, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/bitstream/177683/2291/1/Representa%C3%A7%C3%B5es%20de%20mulheres%20no%20R%20T%20Arado%2C%20%20Itamar%20V%20J%3%BAnior%20-%20Ana%20Paula%20Dion%C3%ADsio%20Ramos.pdf>

TUAN, Yi-fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução: Livia de Oliveira São Paulo: Difel, 1983. 250 p.

TUAN, Yi-Fu. Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista / space, time, place. **Geograficidade**, [S.L.], v. 1, n. 1, p. 4, 20 nov. 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/geograficidade2011.11.a12804>. Acesso em: 22 ago. 2022

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