



**TRAMAS IDENTITÁRIAS DA CONTEMPORANEIDADE:
NUANCES DE FRAGMENTAÇÕES NA PERSONAGEM
FEMININA EM “TORTO ARADO”**

ADRIANA REIS ARAÚJO

LAVRAS- MG

2023

ADRIANA REIS ARAÚJO

**TRAMAS IDENTITÁRIAS NA CONTEMPORANEIDADE:
NUANCES DE FRAGMENTAÇÕES NA PERSONAGEM
FEMININA EM “TORTO ARADO”**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras, para a obtenção do título de Licenciado.

Orientadora: Prof. Dra. Larissa Lisboa da Silva Souza

LAVRAS- MG

2023

Dedico esse trabalho à minha família
e amigos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha namorada, Vitória, que desde o primeiro dia ela foi amorosa, simpática, engraçada e paciente. A alegria esteve presente até nos dias mais difíceis em que vivi ao seu lado, eu te amo!! Muito obrigada por me apoiar nesse período tão turbulento.

Agradeço a minha amiga Luísa, pelas conversas diárias, pelas risadas e pelos ensinamentos.

Aos meus pais pelo amor e a dedicação em me manter em Lavras.

À minha orientadora Larissa, pela confiança e ensinamentos.

RESUMO

O conceito de identidade, na contemporaneidade, torna-se obsoleto que visto os sujeitos performatizam diferentes identidades; tornando, assim, suas identidades fragmentadas (HALL, 2018). Logo, o objetivo central deste trabalho é analisar as fragmentações identitárias por meio do estudo da personagem Belonisia, do romance “Torto Arado”, de Itamar Vieira Junior (2019). Propõe-se assim, uma reflexão quanto às performances desenvolvidas, diante do contexto subalterno em que as mulheres negras quilombolas, do sertão nordestino, estão expostas, como retratado no romance, principalmente em um enredo que enfatiza as histórias pós-abolição, na continuidade dos processos de exploração e violências. Para que essa reflexão se desenvolva, utiliza-se as contribuições teóricas de Spivak (2018) sobre o silenciamento do sujeito subalterno, especialmente as mulheres. Para além disso, mas não menos importante, a pesquisa tenta observar a performance homoafetiva da personagem Belonisia, entendendo essa posição como uma de suas fragmentações e como um movimento de resistência.

Palavras-chave: Identidade; Fragmentada; Subalternidade.

ABSTRACT

The concept of identity, in contemporary times, has become obsolete as subjects perform different identities, thus making their identities fragmented (HALL, 2018). Therefore, the central objective of this work is to analyze identity fragmentation through the study of the character Belonisia, from the novel "Torto Arado", by Itamar Vieira Junior (2019). It thus proposes a reflection on the performances developed, given the subaltern context in which black quilombola women from the northeastern hinterland are exposed, as portrayed in the novel, especially in a plot that emphasizes post-abolition stories, in the continuity of processes of exploitation and violence. In order to develop this reflection, the theoretical contributions of Spivak (2018) on the silencing of the subaltern subject, especially women, are used. In addition, but no less importantly, the research attempts to observe the homosexual performance of the character Belonísia, understanding this position as one of her fragmentations and as a resistance movement.

Keywords: Identity; Fragmented; Subalternity.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	8
1.1 Entre páginas e identidades: reflexões sobre as representações dos sujeitos no universo editorial	9
1.2 Nas entrelinhas de Torto Arado	12
2. PERFORMANCES DO SUJEITO: EXPLORANDO A IDENTIDADE FRAGMENTADA E A SUBALTERNIDADE	13
2.1 A identidade toma forma na narrativa	15
2.1.1 A subalternidade da mulher em subsistência	16
2.2 Identidades femininas no romance Torto Arado	17
3. BELONISIA: UM CORPO EM (RE)CONSTRUÇÃO E RUPTURAS	19
4. CONCLUSÃO	23
5. REFERÊNCIAS	24

1. INTRODUÇÃO

A obra *Torto Arado* é um romance brasileiro contemporâneo muito premiado que foi publicado pela editora Leya em 2018 e, posteriormente, pela editora Todavia em 2019. Além de escritor, Itamar Vieira Junior é geógrafo, servidor público e Doutor em estudos étnicos pela UFBA, o que lhe permitiu um conhecimento mais apurado sobre as realidades de comunidades quilombolas, indígenas e ribeirinhas do interior nordestino. Sendo assim, o romance *Torto Arado* (2019) foi pensado, segundo o autor, como forma de retratar as histórias que ele acompanhou.

O romance, nesse ínterim, discorre sobre a vida de duas mulheres que tiveram suas vidas marcadas por um objeto cortante. Entre os trabalhos braçais exaustantes e as festas de jarê, o crescimento das narradoras demonstram individualidades marcantes, como a luta de uma mulher apaixonada pela educação e seu marido e a sobrevivência da outra no matrimônio violento. Diante da leitura de *Torto Arado*, o presente trabalho tem como objetivo analisar a construção da identidade da personagem Belonísia, observando suas performances em contextos e situações diferentes. Na esteira dessa discussão, abordaremos a invisibilidade de alguns corpos sociais, como os corpos negros e indígenas, a partir da Regina Dalcastanhé (2004), os conceitos de identidade fragmentada, o conceito de subalternidade, mais especificamente da mulher subalterna- discutido por Gayatri Spivak- e a performatividade homoafetiva da Belonísia. Atentando que, segundo Stuart Hall (2018), a identidade não é, nunca, na modernidade, algo estável e imutável; vai muito além disso, ou seja, é inconstante e fragmentada. Com isso, se faz necessário pesquisar, para além do que já é estudado, a personagem como um ser único e que possui suas individualidades e fragmentações.

Dessa forma, a presente pesquisa está estruturada da seguinte maneira: após a introdução, iniciaremos a discussão com a contextualização do mercado editorial, com o intuito de entender quais são os corpos que representam a população brasileira no romance contemporâneo. Posteriormente, discorreremos sobre os conceitos de identidade, identidade fragmentada e subalternidade; em seguida abordaremos a posição da personagem Belonisia como uma mulher subalterna que está em processo de (re)construção da sua identidade, performando em diferentes espaços. Por fim, refletiremos sobre como a fragmentação da identidade feminina contribui com a construção do romance e até mesmo na construção de um novo imaginário social.

1.1 Entre páginas e identidades: reflexões sobre as representações dos sujeitos no universo editorial

Qual o imaginário que se tem de leitor na sociedade brasileira? Quem possui o privilégio de viajar pelas páginas de um livro, de fugir da realidade e ao mesmo tempo viver outras experiências e criar empatia pelas dificuldades e pelas dores do próximo? A literatura, assim como as outras áreas da sociedade, se encaixam no conceito de "campo" de Pierre Bourdieu (1977), ou seja, é "uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Essas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem a seus ocupantes". Sendo assim, a posse dessas posições determina a influência na sociedade e os seus benefícios; quando relacionamos tal conceito com o campo literário, entende-se as interfaces entre os escritores, o mundo literário e o universo social.

O alcance das representações, tanto no mercado editorial quanto no mundo fictício, é muito limitado. A representação, aqui abordada, é vista como um sistema linguístico artístico que envolve os escritores, personagens e, principalmente, os leitores. Então, entende-se por meio dos estudos de campo, que será abordado mais à frente, que o mercado editorial é composto majoritariamente pela figura do homem branco, cis, hétero e magro (Dalcastagné, 2004, p.). Ou seja, é um imaginário que contribui para o capital cultural, o qual mantém nas entrelinhas da sociedade, como a cultura, a arte, a hegemonia e a prevalência de uma determinada cultura dominante.

Essa estrutura de criação no mercado editorial é a prova de que a elite brasileira cria um repertório de dominação cultural e de exclusão das minorias, muito bem-organizado e,

até certo ponto, incontestado. Dessa forma, a motivação da Regina Dalcastagné é exatamente analisar os papéis desempenhados pelos diferentes sujeitos da sociedade brasileira e o que se encontra nas ficções. Os resultados obtidos é que a grande quantidade de enredos dá vozes para um determinado grupo social, que é a elite metropolitana brasileira, a qual é maioritariamente representada por vozes masculinas, enquanto autor e narrador; se enquadrando, também, como 71% dos protagonistas sendo homens (DALCASTAGNE, 2004, p.36).

Logo, onde estão as personagens negras e indígenas? Como elas são representadas, quais papéis elas desempenham? E quais influências isso tem na sociedade? Para um Brasil dos anos noventa, as figuras da mulher e da comunidade negra são vistas como inferiores e isso claramente ocorre de formas distintas; ou seja, a mulher era vista com um objeto e associada ao lar; já a população negra eram vistos como escravos, mesmo depois de anos da abolição da escravatura. E, mesmo com espaço do mercado de trabalho conquistado, nas obras artísticas as mulheres eram representadas como donas de casa e submissas aos homens/ maridos. Reforçando, desse modo, o estigma da mulher obediente, dócil e feminina na sociedade.

Já a comunidade afro-brasileira era retratada de forma pejorativa e generalizada, ou seja, nos romances ela era atribuída a personagens marginalizados, sendo 20,4% caracterizados como bandidos, escravizados (9,2%), empregados domésticos (12,2%) etc. Alimentando, assim, uma estrutura racista que concentra a população negra nos estigmas da criminalidade e da mulher negra sexualizada. Contudo, diante das mudanças, nas últimas décadas, percebe-se que o mercado editorial vem sendo contestado pela minoria, principalmente, pelas vozes negras e indígenas.

Partindo disso, há hipóteses que comprovam que mudanças estão sendo realizadas a partir de governos progressistas que investem na educação, na alimentação e na saúde pública de regiões marginalizadas e que dão uma atenção maior para a população pobre. Com isso, a lei 10.639/03 faz parte desse projeto, dentro da educação, e tem como objetivo não só incluir na grade curricular do ensino de base à cultura afro-brasileira, como também a história que rege todo o caminho do povo afro-brasileiro. Como se observa a seguir.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição

do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.
(...) (BRASIL, 2003, Art. 26A)

O trecho acima é de suma importância para a reparação histórica que aconteceu desde o início do tráfico negreiro até os dias atuais. Além disso, junto ao decreto está imposto no calendário escolar o dia 20 de novembro, mais conhecido como “Dia Nacional da Consciência Negra”. Inquestionavelmente, a partir do decreto, os anos seguintes foram essenciais para a mudança de todo um mercado editorial.

Apesar de toda essa mudança, foi apenas em 2008 que os povos indígenas foram incluídos dentro do decreto acima, o qual implementou o estudo da cultura afro-brasileira. Passando a ser “o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena”

1º O conteúdo programático a que se refere este artigo incluirá diversos aspectos da história e da cultura que caracterizam a formação da população brasileira, a partir desses dois grupos étnicos, tais como o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros e dos povos indígenas no Brasil, a cultura negra e indígena brasileira e o negro e o índio na formação da sociedade nacional, resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil.(PLANALTO, Lei 11.645/09. 2008)

Em suma, a inclusão da cultura afro-brasileira e indígena na história brasileira é um passo importante para a reparação histórica que reconhece a contribuição do povo negro e indígena nas áreas sociais, econômicas e políticas na formação da sociedade nacional. Além de, é claro, impulsionar uma valorização dessas culturas e proporcionar, assim, suporte para que se possa contestar lugares antes nunca alcançados, como o mercado editorial, proporcionando, atualmente, uma gama de autores(as) negros(as), indígenas e LGBTQIAP+.

1.2 Nas entrelinhas de Torto Arado

Nesse contexto, o romance *Torto Arado* (2019), enquadra-se como uma obra contemporânea que contesta alguns dos estigmas citados anteriormente e, acima de tudo, dá voz a personagens e figuras femininas muito importantes que são, por si só, resistências. Mulheres, negras, protagonistas de suas vidas e que mostram lugares e vivências diferentes daqueles que são acostumados a serem escritos e lidos; lugares que carregam histórias cheias de dor, que relembram um passado colonizado; lugares como o sertão nordestino

Torto Arado (2019), portanto, conta a história de duas irmãs, Bibiana e Belonísia que são marcadas pela faca de marfim da avó, Donana, e que têm suas vidas interligadas fazendo com que uma seja a voz da outra. Ademais, como plano de fundo, observa-se a realidade do sertão nordestino e da comunidade Água Negra, onde habitam trabalhadores afro-brasileiros em condições análogas à escravidão.

Acima de tudo, é curioso se atentar ao tempo e espaço em que se passa a narrativa. Sendo assim, a utilização do automóvel sendo exclusiva dos patrões da fazenda, dá a entender que o tempo em que se passa a narrativa não é da realidade atual, principalmente quando percebe-se que o modelo do veículo que foi muito utilizado no século XX, ou seja, alguns anos atrás. Além disso, outra pista plausível para analisar o tempo é a chegada da televisão na casa dos patrões e posteriormente a nas casas dos trabalhadores, um acontecimento que, para a atualidade, já caiu na mesmice. Dessa forma, analisar o tempo é importante para se pensar na continuidade de alguns problemas sociais, como a precarização das áreas nordestinas e a falta de uma vida digna.

Logo, a história perpassa a vida dessas duas narradoras, Belonísia e Bibiana, que possuem características divergentes que contribuem para a construção de suas individualidades. A princípio, o começo da história é narrado pela irmã mais velha, Bibiana, que sempre foi muito ligada à mãe, aos cuidados que ela desenvolvia na comunidade aos arredores da fazenda, junto ao pai Zeca Chapéu Grande. Entretanto, Bibiana cultivava sonhos que iam além daquela fazenda, como: estudar para ser professora e conhecer o mundo; logo, com a chegada do primo Severo e com a proximidade entre os dois, se torna possível e real esse caminho, abandonando a irmã e os pais.

Diferentemente da mais velha, Belonísia foi a que sofreu mais consequências com o acidente com a faca, na infância, ou seja, o acidente em que sua língua foi amputada e a

fala comprometida. Dessa forma, participar da escola e manter uma vida social ativa era um tormento, devido ao estresse de tentar falar algo, da baixa autoestima com a voz irregular e outros; possibilitando assim, um distanciamento com os outros indivíduos, mas aproximando-a do pai e do arado, que até então era um lugar e um trabalho direcionado para o gênero masculino.

Assim como a avó, Belonísia não teve um bom casamento. Inicialmente, ao frequentar as rodas de Jarê, religião de matriz africana que era realizada na fazenda, a mais nova, após a fuga da irmã com o primo mais velho, se muda e se casa com o recém-chegado Tobias. Apesar da ansiedade de ter a própria casa e um marido para amar e ser amada, Belonísia se depara com a realidade violenta que muitas mulheres sofrem, que é: um homem bêbado e violento; tornando os dias mais tortuosos até a morte prematura de Tobias. “Depois que levou a mão à boca de novo, gritou que estava sem sal. Era a primeira vez que o via completamente embriagado, nas festas bebia um tanto, mas se conservava de pé.” (VIEIRA, 2019, p. 120)

O encontro com a violência doméstica, durante a narrativa, é constante, sendo presente na vida da avó, que teve três maridos, da Belonísia e de sua vizinha Maria Cabocla. Por fim, é interessante entender como funciona o sistema opressor e quais ferramentas utilizadas e como foi exposto anteriormente, o mercado editorial tem parte na construção do “eu” imaginário. Entretanto, para que se entenda essas estruturas, primeiro precisa-se entender como é o processo identitário do sujeito na sociedade moderna. Sem deixar, é claro, de pensar nesse sujeito como seres mutáveis.

2. PERFORMANCES DO SUJEITO: EXPLORANDO A IDENTIDADE FRAGMENTADA E A SUBALTERNIDADE

Assim como a língua, a identidade se constitui a partir da interação com o outro e, consequentemente, está em constante mudança. Dessa forma, os conceitos de identidade vão se atualizando e modificando, o que a torna uma operação “sob rasura”, ou melhor dizendo, “uma ideia que não pode ser pensada da forma antiga, mas sem a qual certas questões-chaves não podem ser sequer pensadas.” (HALL, 2018, p. 104). Com isso, a posição de Stuart Hall (2018) diante do conceito de identidade diz muito mais sobre fragmentação e fraturas do que de algo unificado e simples; sendo construídas ao longo do

discurso, das práticas e posições sociais. É por meio desta concepção que se entende que a identidade se constitui a partir da falta, da diferença. Ou seja, segundo o autor

As identidades podem funcionar, ao longo de toda a sua história, como pontos de identificação e apego apenas por *causa* de sua capacidade para excluir, para deixar de fora, para transformar o diferente em exterior. (HALL, 2018, p.110)

O autor conceitua a identidade como aquilo que parte da falta e se transforma, “a identidade é a significação para um ponto de encontro entre os discursos e as práticas que nos convoca a assumir lugares que devemos estar como sujeitos sociais” (HALL, 2018, p 112). Sendo assim, o sujeito desempenha um papel performativo em cada relação social, ou melhor dizendo, ele se enquadra e se transvestiliza de um papel que cada situação lhe impõe. Para além disso, o sujeito carrega com si uma identidade coletiva, principalmente comunidades em que os sujeitos foram impedidos de expressarem suas culturas e singularidades. Com isso, a construção de uma identidade pessoal, e aqui falamos em identidade pessoal para denominar a identidade do indivíduo e não coletiva, se torna mais como uma

(...) invenção da tradição quanto a própria tradição, a qual elas nos obrigam a ler não como uma incessante reiteração, mas como “o mesmo que se transforma” (GILROY, 1994): não o assim chamado “retorno às raízes”, mas uma negociação com nossas rotas (HALL, 2018, p. 109)

Sendo assim, a construção da identidade de sujeitos, como a personagem Belonísia, passa por um processo de entendimento do seu passado, da sua cultura e da sua voz. Não deixando de lado, de se entender como sujeito na sociedade em que vive, mas como forma de construção das suas identidades.

2.1 A identidade toma forma na narrativa

Quando o leitor se debruça sobre um livro, ele espera algo que o prenda, que chame a atenção ou cause estranhamento, e isso ocorre por meio de duas situações. A primeira é aquela em que o leitor se sente representado e se identifica com a personagem, com o enredo etc.; já na segunda, o leitor se vê em uma posição em que ele vive uma perspectiva de vida diferente da que ele reconhece. Dessa forma, Antônio Candido (1987) discute que existem três pilares básicos para um romance, sendo eles: enredo, ideia e a personagem; sendo o último pilar o foco da presente pesquisa. Para além disso, é importante pontuar que os pilares do romance foram ampliados e incluídos mais dois, sendo eles: o tempo e o espaço.

Partindo desse pressuposto a personagem entra no grande dilema da verossimilhança: como pode algo fictício ser, existir? O autor discute exatamente essa questão e mesmo que a personagem aparente ser uma pessoa real, a personagem nunca será exatamente aquela pessoa. Isso ocorre, pois entramos na questão de que um ser fictício feito de um outro é sempre incompleto, quando comparamos com a percepção inicial. Ocasionalmente, quando se analisa essas partes, essas fragmentações e incompletudes, percebe-se o quão fluidos e diversos são cada uma e o quão complexo é a constituição de um ser fictício.

As identidades, desse modo, são por si só um ato de resistência, pois a partir do momento em que o sujeito toma o seu lugar, eles se autoafirmam diante de uma sociedade que tenta, estruturalmente, ser igual e homogênea. Então, quando se pensa nas relações entre poder e principalmente quem está no poder, percebe-se que os meios culturais como: literatura, cinema e outros estão com tipos de representações identitárias, e, conseqüentemente, sociais, pré-estabelecidas. Dessa forma, o autor José M. O. Mendes (2001) diz que:

A produção de alteridades, de outros reais e imaginários, é simultaneamente um processo de autoprodução identitária, uma tentativa de reificação e fixação identitária, e uma produção constante de novas realidades. (MENDES, 2001, p. 504)

Tangenciar, dessa forma, a narrativa com a quebra do imaginário ideal é de suma relevância para perceber o quão necessário é a representação de mulheres/homens, negros/indígenas/amarelos em livros, como na obra escolhida, *Torto Arado* (2019). O imaginário ideal, inicialmente, segundo Mendes (2001), é como os indivíduos de uma sociedade idealizam o sujeito que predomina nos ambientes. No caso do Brasil, para a figura feminina a idealização é uma mulher branca, magra e hétero; para a figura masculina é um homem branco, magro e hétero. Esse imaginário ideal é evidenciado na pesquisa da Regina Dalcastagne (2004), mesmo que analisado na narrativa pode ser ampliado para o mundo não ficcional, que já foi citado no capítulo anterior.

2.1.1 A subalternidade da mulher em subsistência

Contudo o que vimos, pode-se relacionar a identidade e os estigmas que a sociedade nos impõe com a regularização do corpo, com a disciplinarização do que é ser homem e do que é ser mulher; ramificando, assim, em homem/mulher, branco/ negro. Logicamente, a regularização se dá a partir da hierarquia, do poder de certos grupos sociais e da hegemonia da cultura ocidental, que entendem tal prática como forma de domínio. Com isso, é correto pensar na personagem Belonísia como um corpo que a todo custo sofre uma disciplinarização? Ao enfrentar um casamento no qual ela se vê infeliz e mesmo assim não poder enfrentar tal situação se enquadra na regularização do corpo feminino a aquilo que lhe é imposto?

Spivak (2012), nessa linha de raciocínio, vai abordar em seu texto, como os intelectuais trazem o sujeito de países em desenvolvimento suas teorias e quais grupos são colocados na subalternidade, dando um foco maior à figura feminina. Dessa forma, a autora faz uma crítica assídua a essa posição colonizadora e tenta entender a posição do subalterno- pessoas de sociedades em desenvolvimento e colonizadas - na construção como sujeito dentro de uma sociedade opressora, como por exemplo o Brasil.

A autora perpassa pela questão da representação para chegar no debate feminino asiático e não europeizado, que constrói uma “mulher do terceiro mundo” com uma formação ideológica masculino- imperialista. Ou, melhor dizendo, estabelece que a mulher

do terceiro mundo precisa ser salva ou ser tratada como um ser ingênuo ao ponto de não ter consciência do que vive e da sua cultura. Um exemplo emblemático que se pode relacionar com tal concepção é a lei que os europeus aplicaram na Índia para acabar com o ritual *satti*, que sacrificava mulheres recém viúvas por questões culturais e religiosas.

Não se entra, é claro, na questão do certo ou do errado. Essas mulheres foram ouvidas? Elas queriam o fim desse ritual? Não se sabe ao certo, pois o ritual era feito apenas com as famílias de castas mais altas, mais ricas e com popularização do *satti*, as castas mais pobres foram atingidas, ou seja, as mulheres começaram a ter medo da situação econômica após a morte dos maridos. Logo, “a imagem do imperialismo como estabelecedor da boa sociedade é marcada pela adoção da mulher como objeto de proteção da sua própria espécie” (SPIVAK, 2012, p. 98) Assim, a reflexão sobre a hegemonia ocidental, a qual estabelece uma identidade específica, estável e fixa e, principalmente, como essa estrutura fala sobre a hierarquia e as relações de poder. Para além disso, entra-se na ideia de “o homem branco, salvando a mulher de pele escura de homens de peles escura” Spivak (2012); ou seja, pressupõe que o homem branco é o salvador do mundo, mas ao contrário, o papel que eles ocupam é de opressores socioculturais.

Ao expandir, então, o conceito de identidade na pós-modernidade para um contexto histórico e social, pode-se perceber que existe um dispositivo de limitações do estado em silenciar os corpos subalternos, por meio do discurso, como vimos no primeiro capítulo. É necessário, dessa forma, olhar para o cenário brasileiro e observar como se dá a construção da identidade da figura feminina, dita como duplamente subalterna.

2.2 Identidades femininas no romance Torto Arado

O fruto dessa narrativa descende de figuras femininas muito fortes e que são lembradas como uma perspectiva de influência diante das narradoras; sendo elas a Avó Donana e a Mãe Salu. A avó, inicialmente, carrega consigo uma identidade muito forte, retratando o passado escravista em que viveu; sendo a faca de marfim um objeto muito significativo, que marcou e marca as histórias de sua família.

Da boca de Donana não soube quase nada. Só da insistente lembrança de Carmelita e de um medo de onça que ninguém entendia muito bem. Salu era quem contava dos anos que ela própria havia vivido em Caxangá, e mesmo assim só se dispôs a falar depois que a sogra já não estava mais viva. Ela só teve contato com

as histórias que contava na mocidade, quando deixou as terras de Bom Jesus da Lapa ao lado dos pais, rumando para a fazenda onde conheceu Donana Chapéu Grande e o filho, que já eram parte das crenças daquelas terras. (VIEIRA, 2019, p. 147)

Se apropriando da perspectiva da mulher subalterna de Spivak (2012) e do trecho acima, pode-se afirmar que Donana vivia em um ambiente de repressão patriarcal e escravocrata, mas a representação da personagem ultrapassa a mulher subalterna, principalmente, ao depararmos com a insubmissão dela diante dos ex-maridos e da decisão de morar sozinha até o filho a convocar para Água Negra. Dessa forma, caricatura-se uma espécie de influência e representação diante da personagem Belonísia, que relembra o lado místico da avó e da sua força ao ser respeitada pela família e pela comunidade em que vivia. Conseqüentemente, essa prática se torna uma forma de rememoração, que, segundo Anna Clisley (2022), trata-se de dar “continuidade à realidade, de forma a impulsionar processos de mudança, sejam eles autônomos ou coletivos”. Ou seja, o ato de sempre olhar para trás, para as histórias dos mais velhos, é uma forma de mudar e ver com clareza o presente.

Outra figura feminina muito presente e que contribui para o desenvolvimento do enredo é Salu, que carrega aquela imagem das mulheres multifunções. Discorro sobre as multifunções, pois essa personagem desempenha o trabalho doméstico, o trabalho rural, o papel de mãe, parteira e benzedeira. Sendo assim, ela está inserida dentro de um ambiente patriarcal que cobra muito da figura feminina e ela só constrói essa imagem de autoridade e de respeito na comunidade por ser a mulher do curador Zeca chapéu Grande, como se observa no trecho a seguir:

Salu adentrou a casa com altivez e a autoridade que emanava da sua posição de mulher do curador Zeca Chapéu Grande. De imediato, pude entrever o transtorno na fisionomia da mulher em trabalho de parto. Incontrolável, avançou para agredir Salu [...] [...] os objetos, os xaropes de raízes, as rezas e as brincadeiras, os encantados que domavam seus corpos, tudo era parte da paisagem do mundo em que crescíamos. (VIEIRA, 2019, p. 58-59).

Diferentemente dos dois corpos femininos já comentados, a personagem e narradora Bibiana se encontra em uma nova, mas não tão mudada geração. Ou melhor dizendo, mesmo com o acesso e o incentivo da educação, as mulheres do enredo ainda sofrem com todos os problemas que as mães, as avós e que outras mulheres sofreram. Entretanto, a personagem em questão sempre sonhou em estudar, ser professora e conhecer o mundo

e é com esse estudo mais a perspectiva ativista de seu companheiro, que ela vai ser introduzida ao movimento social que luta contra o trabalho análogo a escravidão. Além é claro, de atuar na área da educação, alfabetizando as crianças da comunidade, enquanto os pais trabalham. Possibilitando com a educação e reuniões, no caso dos pais, uma conscientização das vivências exploradas da população local.

As sutilezas introduzidas pelo autor, como vimos anteriormente, só reforça os diversos modos de resistências das mulheres quilombolas e como elas enfrentam esse contexto duplamente opressor, ou seja, oprimidas por serem mulheres e mais ainda por serem mulheres negras. O reflexo dessa opressão se enraíza na infância e adolescência das crianças-mulheres da comunidade, pois a partir do momento em que as mulheres menstruam, os seus corpos passam a ser uma propriedade, os homens mais velhos começam a cobiçar tais corpos e a imposição ao casamento se torna mais presente, assim como a imposição de que uma mulher precisar de um marido. Consequentemente, com a tradição do casamento prematuro e, na maioria das vezes, com homens mais velhos, as mulheres se tornam sujeitas a situações como: violência doméstica e casamento sem amor.

3. BELONÍSIA: UM CORPO EM (RE)CONSTRUÇÃO E RUPTURAS

O processo para observar a personagem Belonísia, se inicia já na primeira sessão do livro, que se dá pela visão da irmã mais velha. Sendo assim, é importante trazer tal essa perspectiva pois, compreende-se que a Belô só se entende como sujeito por causa da irmã, que é a sua diferente e, principalmente pela ligação que as duas constroem já nas páginas iniciais.

“Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser.”
(JUNIOR, 2019, p.20)

O trecho acima revela a poderosa relação entre as irmãs, após ambas sofrerem com a faca de Donana, tal ligação se dá pelo compartilhamento da língua, ou seja, uma era a voz da outra, por isso se sentem “quase siamesas”. A experiência única em que elas vivem, as obrigam a se comunicarem de forma diferente, como a comunicação gestual e pelo olhar.

Fugindo, dessa forma, da linguagem convencional e aumentando a relação entre a Belonísia e a Bibiana, possibilitando uma identificação por parte da Belonísia com a Bibiana, ou seja, se ver nela e se espalhar.

A identificação nasce, dessa forma, segundo Freud (1921/1991), a partir de um laço emocional com outra pessoa, o autor faz essa relação com o pai e mãe do sujeito; o qual toma “tanto como objetos de amor quanto como objetos de competição”. Entretanto, ao se apropriar desse conceito, observa-se que, possivelmente, o ponto de identificação da Belonísia é a sua irmã mais velha; o que se confirma pelos momentos compreensão, amor e carinho e pelos momentos de competição em relação aos pais e ao primo Severo. Sendo assim, entende-se que o sujeito só se reconhece como sujeito por causa de um outro, e Belonísia só se reconhece como Belonísia por causa da irmã, sua diferente.

Logo, a infância da personagem é narrada pela perspectiva da Bibiana, que mostra exatamente os pontos de diferenças entre elas e dá indícios da identidade fragmentada da mais nova. Dessa forma, ao pressupor que todo sujeito na contemporaneidade é fragmentado, como já foi abordado anteriormente, e que a identidade se desenvolve na diferença e pela diferença, é notório observar alguns desvios de performances já na infância da Belonísia.

Com sua disposição, Belonísia se aproximava mais de meu pai, passava a fazer companhia, junto com meu irmão, e participava das decisões, embora Zeca sempre lembrasse que ela era mulher e lhe negasse determinadas tarefas. (JUNIOR, 2019, p.75)

O movimento em que Zeca faz com a filha de reafirmar o seu lugar como mulher na sociedade, ou seja, o lugar em que ela não toma as decisões e que não lhe cabem alguns de tarefa, só comprova o papel do corpo feminino como subalterno ao corpo masculino. Essa retratação se repete constantemente para silenciar a mulher e a ter como um patrimônio perante a comunidade, ou seja, Belonísia, até o dia do seu casamento, era vista como filha do curandeiro Zeca Chapéu Grande. Posteriormente, ao se juntar ao marido, Tobias, ela passa a ser Belonísia de Tobias; com isso, observa-se a objetificação da mulher subalterna.

Nesse ínterim, entende-se o que Spivak (2012) argumentava em relação ao corpo feminino, ou seja, “a mulher como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios para se fazer ouvir” (SPIVAK, 2012, p.17-18). Para a irmã mais nova,

dessa forma, o lugar de subalternidade lhe acompanhou em todo o processo matrimonial, pois sua vida se tornou um tormento ao ir contra suas vontades só porque o marido a mandava.

(...) depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti mais nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. (VIEIRA, 2019, p.114)

O conformismo na fala de Belonísia, só demonstra como a mulher, em uma sociedade patriarcal, passa por cima de sua voz e desejos para agradar ao marido, ao pai e às aparências, pois “(...) o que os vizinhos não diriam?” (VIEIRA, 2019, p. 100). Logo, fica claro a identidade subalterna da personagem, mas, é mais interessante se atentar a algumas performances dela; pois é com esses fragmentos que se observa a contestação do sistema e as demais identidades.

A partir do princípio de que a comunidade Água Negra é uma comunidade quilombola e que carrega um passado repleto de sofrimento, é pertinente analisar a figura feminina como uma descendente, que não conhece sua história que não se identifica com a versão europeia, que é contada pelas professoras da escola. Lembrando, que as professoras eram contratadas pelos patrões e tinham como função alfabetizar as crianças.

Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura dos índios, negros e brancos, e de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado. (VIEIRA, 2019, p. 97)

A crise da identidade, como Stuart Hall (2018) explícita é aquela identidade homogênea e fixa que entra em conflito com o novo conceito de identidade, que se atualizou devido a necessidade de se explicar as diversas performances na sociedade, expandido pela globalização e a tecnologia. Então, o imaginário de que o Brasil é um país feliz e pacífico não se encaixa mais para comunidades e indivíduos que sofrem constantemente com políticas de extermínio e opressão. Belonísia contesta e se aproxima ainda mais da sua identidade coletiva, ou seja, se entende como parte da comunidade quilombola e entende o contexto de opressão que tal população sofre. Além disso, constrói sua identidade individual ao acessar sua ancestralidade; tais movimentos são observados quando ela cita, constantemente, a avó Donana, ou seja, “Mas eu já me sentia diferente,

não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a linha para se dirigirem a elas. (VIEIRA, 2019, p. 121)

Quando a personagem diz “já me sentia diferente”, compreende-se que, na construção da sua identidade, ela está iniciando o processo de ruptura da subalternidade. Entretanto, ela não consegue confrontar o marido e só se liberta por conta da morte de Tobias. Pouco tempo após a fatalidade, Belonísia se vê dando voz à suas ambições e desejos, ou seja, ela continua com o pedaço de terra, segue sua vida sem marido e filhos; por fim, se veste da forma com que deseja, com as roupas do marido.

Apesar de tantas mudanças na vida da personagem, a subalternidade dos trabalhadores e, conseqüentemente, da mesma, se torna um problema. Principalmente após ao assassinato de seu cunhado Severo, que era um sindicalista, e seus companheiros. Esse evento, contudo, é de suma importância para se pensar na ruptura da identidade subalterna da Belonísia.

É por meio das irmãs que a ancestral Santa Rita Pescadeira faz justiça por seu povo, ou seja, utiliza do corpo de Bibiana e Belonísia para assassinar o patrão Salomão. A questão aqui é quem matou o senhor da fazenda, por que e qual a simbologia deste ato?

O sentimento de confusão no final da obra é proposital para confundir o leitor, de quem realmente matou o Salomão. Entretanto, há indícios que demonstram que foi a Belonísia, como por exemplo o aparecimento da faca na casa dela, embrulhado em um pano com sangue. Além disso, há trechos que mostram claramente que Bibiana apenas fez a armadilha, como “Com a força de suas mãos dilaceradas, você apenas abria um caminho”.

O som do machado que nunca existiu desceu sobre a madeira. O som de um arado arranhando a carne. Os sons que a boca de Belonísia não era capaz de reproduzir, mas que, naquele instante, soaram forte como um trovão. (VIEIRA, 2019, p. 232)

Esse trecho, por si só, marca o momento em que o ato é concretizado e simboliza a ruptura da identidade subalterna da Belonísia, pois com o Salomão simboliza e é o topo da hierarquia dominante na sociedade que tem um passado escravista. O ato em si, dessa forma compreende-se como um rompimento com a submissão dela e da comunidade como subalternos dos patrões, ou seja, a partir daquele momento eles serão mais resistentes e lutaram pelo lugar onde moram.

Por fim, compreende-se que a personagem possui, eventualmente, uma performance que foge dos padrões héteros normativos, com a sua vizinha Maria Cabocla. Tal questão é levantada pelo erotismo que a cena traz e desperta mais uma fragmentação da Belonísia

Por um instante fechei os olhos para sentir melhor as pontas de seus dedos, que alternavam voltas entre falas e silêncios preenchidos apenas por sua respiração ofegante, em contraste com a minha, que estava cada vez mais lenta, como se preparasse para dormir. ... Durante muito tempo depois daquela noite, fechei os olhos para sentir de novo Maria Cabocla. (VIEIRA, 2019, p. 130)

Mesmo com o teor erótico que o trecho acima proporciona, a cena pode ser analisada a partir de duas questões: o desejo por outra mulher e a busca pela afetividade materna, ou seja, um ato que não foi recebido dentro de casa, pela mãe e pela avó. Em ambas as opções se entra no conceito de *O erotismo* de Bataille (2004), o qual diz muito sobre as interdições e transgressões que regem as relações eróticas da sociedade. Isto é, na teoria do autor, o primeiro conceito age como limitações, tabus que a sociedade impõe para o sujeito e o segundo ocorre como a superação desses tabus.

Logo, quando a personagem se encontra diante ao desconhecido – ato ou toque sensual da cena- e sente prazer em uma outra mulher, ela se encontra com as interdições, as regras da sociedade. Regras essas, que remetem a uma sociedade heteronormativa, onde a afetividade entre duas mulheres é considerada um pecado, mas mais ainda entre duas mulheres negras. Posteriormente ao encontro dessas barreiras, o ápice da cena, o qual a Belonísia se entrega ao carinho, funciona como a quebra dos interditos e como a passagem para a transgressão. Não entra em questão, apesar dos pontos expostos, se ela é ou não uma mulher LGBTQIAP+ e sim as várias facetas que a personagem desempenha durante todo o enredo.

4. CONCLUSÃO

O presente trabalho, teve como objetivo principal analisar as performances da personagem Belonísia diante das situações em que ela estava imposta. Para isso, se fez necessário o entendimento de que o sujeito, segundo Stuart Hall (2018), na modernidade tardia é, por si só, fragmentado. Além disso, atentou-se, também, em olhar para o corpo feminino a partir da perspectiva da mulher subalterna de Spivak (2012), com o intuito de compreender como a sociedade patriarcal influencia na construção da identidade feminina.

Sendo assim, foi debatido que a irmã mais nova desempenhou, de forma predominante, o papel da mulher subalterna, ou seja, ela foi submissa aos pais, no começo e posteriormente ao marido. Ademais, ela performou, como forma de remeter a sua ancestralidade quilombola, a força e a resistência do corpo feminino diante das opressões sofridas; sendo corrompida pelo evento final da obra. Conclui-se, que sua fragmentação contesta o sistema heteronormativo, ao demonstrar afetividade por Maria Cabocla, além de ir contra as vestimentas que a sociedade impõe à mulher naquele contexto.

Portanto, chega-se à conclusão de que tal pesquisa é relevante para se pensar na identidade de forma individual, ou seja, analisando e entendendo uma personagem em específico. A ideia fomentou a partir dos diferentes estudos voltados para as performances do sujeito, os quais focalizam na significância das identidades coletivas das personagens, ou seja, como as mulheres são vistas em Torto Arado (2019). Posto isso, a área acadêmica possui um olhar voltado para as questões identitárias e para as performances que constrói a identidade fragmentada dos sujeitos, podendo analisar outras personagens de Torto Arado ou de romances diferentes.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Bezerra, Paulo. Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BATAILLE, Georges, **O erotismo**, 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

BOURDIEU, Pierre. “**La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques**”. Actes de la Recherche en Sciences Sociales, nº 3. Paris, 1977.

CANDIDO, Antônio. **Personagem do romance. Personagem de Ficção**, 1987.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 26, 2005.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade**. Editora Vozes, 2018.

MENDES, José Manuel Oliveira. **Os desafios das identidades**, 2001.

SOUSA, Anna Clisley Barbosa de. **A história das mulheres em Torto Arado**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.