



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Áldrei Maier Manique

**ENTRE VOZES E SILÊNCIOS:
A DENÚNCIA E A RESISTÊNCIA NA NARRATIVA DE *TORTO ARADO***

Florianópolis
2022



Áldrei Maier Manique

**ENTRE VOZES E SILÊNCIOS:
A DENÚNCIA E A RESISTÊNCIA NA NARRATIVA DE *TORTO ARADO***

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Bacharel em Letras-Português.

Orientação: Prof. Dr. Celdon Fritzen.

Florianópolis
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Manique, Áldrei C. Maier

Entre vozes e silêncios : A denúncia e a resistência na narrativa de Torto Arado / Áldrei C. Maier Manique ; orientador, Celdon Fritzen, 2022.

55 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Português, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. Letras Português. 2. Torto Arado. 3. voz. 4. silêncio. 5. denúncia e resistência. I. Fritzen, Celdon. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras Português. III. Título.

ÁLDREI C. MAIER MANIQUE

ENTRE VOZES E SILÊNCIOS:

a denúncia e a resistência na narrativa de *Torto Arado*

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do **Título de Bacharel** e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras - Língua Portuguesa e Literaturas

Florianópolis, 22 de abril de 2022.



Documento assinado digitalmente
Carla Regina Martins Valle
Data: 25/04/2022 15:30:30-0300
CPF: 023.750.099-08
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.(a) Dr.(a) Carla Valle
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
Celdon Fritzen
Data: 22/04/2022 18:02:59-0300
CPF: 556.547.119-20
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. Celdon Fritzen
Orientador



Documento assinado digitalmente
George Luiz França
Data: 25/04/2022 16:13:21-0300
CPF: 009.593.659-90
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Dr. George Luiz França
Avaliador



Documento assinado digitalmente
ROBERTA DE FATIMA MARTINS
Data: 22/04/2022 18:38:55-0300
CPF: 005.039.659-52
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.(a) Ms.(a) Roberta de Fátima Martins
Avaliador(a)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha vida, e por sempre me ajudar a enfrentar os obstáculos em meu caminho.

Ao meu falecido pai, Alfredo dos Reis Manique Neto, por seu apoio e carinho, e, principalmente, à minha mãe, Maria Eliane Maier, pelo amor, pela dedicação à minha educação e formação de meu caráter e por estar sempre ao meu lado, o que, certamente, ajudou a impulsionar a perseverança necessária para que eu alcançasse os meus objetivos.

Ao meu querido companheiro de jornada, Rodrigo Borges Luz, e ao meu amado filho, Dylan Manique Luz, que me incentivaram nos momentos difíceis e compreenderam a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho.

A todos os professores, pelos valiosos conselhos e exemplos que guiaram o meu aprendizado e que me estimularam a trilhar os caminhos do Magistério, especialmente à professora de Língua Portuguesa, Yara, minha maior referência na área da Educação.

Ao estimado professor Celdon Fritzen, primeiro, por aceitar conduzir o meu projeto de pesquisa e, depois, pela paciência, por suas preciosas correções e pelo incentivo à elaboração deste trabalho. Aos professores da banca, Roberta Martins e George França, por suas atentas leituras e justos apontamentos.

Às pessoas com quem convivi ao longo de minha trajetória de estudo e a todos que participaram, direta ou indiretamente, do desenvolvimento deste trabalho de pesquisa.

À Universidade Federal de Santa Catarina, por todo o meu processo de formação acadêmica e por todo o conhecimento que me foi oportunizado ao longo desses anos de curso.

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoava versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.
(Conceição Evaristo)

RESUMO

O romance *Torto Arado*, do brasileiro Itamar Vieira Junior, traz a perspectiva de duas irmãs, filhas de lavradores descendentes de escravos, que narram suas histórias, ao mesmo tempo em que retratam a condição de exploração dos trabalhadores rurais da comunidade a que pertencem, no sertão baiano. As protagonistas são marcadas por um acidente na infância que as ligará para a vida toda, deixando uma delas muda. Às duas vozes femininas, soma-se uma terceira, pertencente a uma entidade do mundo espiritual. O presente trabalho busca averiguar de que modo o silêncio e a voz são combinados na narrativa para produzir efeito de resistência e denúncia. Para analisar as três vozes narrativas do romance, bem como os seus silêncios, utilizaremos como base, principalmente, os estudos sobre o silêncio, da pesquisadora Eni Orlandi, as elaborações teóricas sobre o conceito de história, formuladas por Walter Benjamin, e os estudos psicanalíticos sobre racismo e trauma, de Grada Kilomba, para falar de uma escrita que evidencia a vivência de uma parcela da sociedade que sofreu um processo de silenciamento, invisibilidade, exploração e genocídio, em consequência do preconceito racial.

Palavras-chave: *Torto Arado*; Voz; Silêncio; Resistência; Denúncia.

ABSTRACT

The novel *Torto Arado*, by the Brazilian Itamar Vieira Junior, brings the perspective of two sisters, daughters of farmers, descendants of slaves, who narrate their stories, while portraying the condition of exploitation of rural workers in the community to which they belong, in the Bahia wilderness. The protagonists are marked by an accident in childhood that will bind them for life, leaving one of them mute. To the two female voices, a third is added, belonging to an entity of the spiritual world. The present work seeks to find out how silence and voice are combined in the narrative to produce an effect of resistance and denunciation.

To analyze the three narrative voices of the novel, as well as their silences, we will use as a basis, mainly, the studies on silence, by the researcher Eni Orlandi, the theoretical elaborations on the concept of history, formulated by Walter Benjamin, and the psychoanalytic studies on racism and trauma, by Grada Kilomba, to talk about a writing that shows the experience of a part of society that has suffered a process of silencing, invisibility, exploitation and genocide, as a result of racial prejudice.

Keywords: *Torto Arado*; Voice; Silence; Resistance. Complaint.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 TEORIZANDO A RELAÇÃO VOZ E SILÊNCIO	13
2.1 A voz / O discurso	13
2.2 O silêncio	16
2.3 A combinação de voz e silêncio.....	18
3 SILENCIAMENTO ANCESTRAL.....	21
4SILÊNCIO E VOZ/RESISTÊNCIA E DENÚNCIA EM TORTO ARADO.....	28
4.1 Bibiana	29
4.2 Belosínia	38
4.3 Santa Rita Pescadeira.....	43
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Torto Arado, publicado em 2019 no Brasil, é o primeiro romance do autor baiano Itamar Vieira Junior, que já vem arrebatando os principais prêmios ofertados à literatura de língua portuguesa. Um ano antes de chegar às livrarias brasileiras, foi publicado em Portugal, após ganhar o importante concurso literário Leya. Venceu também o Prêmio Jabuti 2020 na categoria romance literário e, mais recentemente, o Oceanos, prêmio literário lusófono equivalente ao britânico Man Booker Prize. Além disso, atualmente¹, a obra figura entre os livros mais vendidos das principais listas literárias do país e Itamar é o autor brasileiro vivo mais lido no Brasil.

O escritor, que é também doutor em estudos étnicos e africanos, utilizou com muita habilidade seus conhecimentos sobre a história social dos indivíduos que participaram ativamente da construção de nossa nação, mas que foram marginalizados e silenciados pela sociedade brasileira. A ficção de Itamar Vieira retrata a vida de trabalhadores rurais do interior do Brasil e, especialmente, a vida de mulheres negras, oprimidas por uma sociedade patriarcal, machista e, durante um longo período, também escravocrata, traçando relações entre Literatura, Antropologia e História.

O arado é um instrumento que serve para lavrar o solo, revolvendo a terra, o que melhora a infiltração de água no solo e a aeração, possibilitando um melhor desenvolvimento das raízes das plantas; Por torto entendemos aquilo que não é reto, nesse caso, devido à sua demasiada utilização. Desse modo, podemos inferir que o utensílio agrícola não realiza mais as suas funções de modo eficaz, ou ainda, que é algo arcaico diante da modernização atual das fazendas. A realidade brasileira é assim representada no romance de Itamar como uma terra de grandes possibilidades e, ao mesmo tempo, de muitas injustiças, que acabam por impedir a realização de todo o seu potencial e que dificultam a ascensão de grupos recorrentemente explorados, fazendo-a permanecer, sob muitos aspectos, no passado, atrasada. Exemplo disso é o preconceito racial que ainda perdura, configurando-se numa chaga em nossa sociedade, algo incompatível com o tão almejado progresso nacional.

No capítulo seguinte, faremos um percurso pela teoria para trazer distintas concepções sobre nossos objetos de análise: a voz e o *silêncio*, de modo a

¹ Dados da *Publish News* de Mar./2021.

contextualizar o leitor a respeito desses termos. Também veremos como se dá a combinação de ambos, através da perspectiva de duas vertentes: da Análise do Discurso e da Psicanálise. Nossa pesquisa sobre a matéria discursiva vincula-se à teoria do materialismo histórico, inserida nas formações sociais e nas suas transformações, na estrutura da teoria das ideologias. Sendo assim, abordaremos a voz, enquanto matéria discursiva e histórica e o silêncio, por sua vez, na condição de materialidade significativa, explorando os possíveis sentidos por trás dos ditos e não-ditos do texto em análise.

No terceiro e subsequente capítulo, será abordada a questão do silenciamento de indivíduos pertencentes a um grupo oprimido pela sociedade, o povo negro, e, mais especificamente, a mulher negra. Depois disso, dentro do quarto capítulo, será realizada, individualmente, a análise literária das vozes narrativas que compõem o romance *Torto Arado*. Desenvolveremos cada uma das análises, com base nas concepções teóricas de linguistas, críticos literários, filósofos, psicanalistas, dentre outros, com a intenção de verificar como a relação entre o silêncio e a voz, na obra, opera para a produção do efeito de resistência e de denúncia.

2TEORIZANDO A RELAÇÃO VOZ E SILÊNCIO

Nos mais variados campos do conhecimento sobre o estudo comunicativo, se apresentam a voz e o fenômeno do silêncio como objetos de análise. Por serem elementos constitutivos da comunicação figuram como objetos de interesse, por exemplo, da Etnologia, da Filosofia, da Fonoaudiologia, da Linguística, da Literatura, da Análise do Discurso e da Psicanálise. Optamos por averiguar, a seguir, como a voz e o silêncio são vistos, especialmente pelas últimas duas abordagens citadas. Nossa pesquisa trouxe diferentes obras, autores e teorias que convergem a respeito das definições possíveis para estes dois termos.

2.1 A voz / O discurso

A voz não é apenas porta-voz ou veículo das palavras. Para além do caráter universal e mediador que ela possui entre os falantes, para além do papel que desempenha na comunicação, em sua dupla face de encanto e horror, ela é capaz de fascinar enquanto se reveste de palavras e sonoridade e angustiar em suas manifestações brutas ou mudas. (BASTOS, 2014)

A voz, como descreve no excerto acima, Bastos (2014), não é somente um meio de transporte para as palavras, ela também pode exercer fascínio ou angústia, dependendo de como é manifestada. Tanto a Linguística quanto a Psicanálise lidam com o discurso sendo, a primeira delas, através da prática de linguagem que se realiza pelo sujeito falante, enquanto a segunda busca os sentidos do discurso através do inconsciente, identificando os significantes² que atravessam o sujeito, em sua interação comunicativa com o outro.

Os diversos textos que circulam na sociedade encontram-se sustentados por um suporte chamado discurso. Por tratar-se de um objeto, ao mesmo tempo, linguístico e histórico, para entender o discurso é necessário analisar ambos os elementos. Por meio de sua análise é possível inferirmos sobre o que, como e por que um texto diz o que diz. A AD (Análise do Discurso) não constitui metodologia ou técnica de pesquisa, mas uma disciplina de interpretação constituída na intersecção de epistemologias distintas, pertencentes a áreas: da Linguística (deslocando-se a

² Termo da Linguística: imagem acústica que é associada a um significado numa língua, para formar o signo linguístico. Segundo Saussure, essa imagem acústica não é o som material, ou seja, a palavra falada, mas sim a impressão psíquica desse som, própria do inconsciente.

noção de fala para discurso), do materialismo histórico (do qual emergiu a teoria da ideologia) e da Psicanálise (de onde veio a noção de inconsciente, abordada pela AD como o descentramento do sujeito)(ORLANDI, 2007, p.17).

Conforme Orlandi³, o discurso é o lugar em que se pode observar a relação entre língua e ideologia e compreender como a língua produz sentido por/para os sujeitos. Assim, a noção de discurso proposta pela escola francesa (ADF)⁴ pensa na linguagem como uma forma de significar.

Apesar de linguistas e psicanalistas estudarem a linguagem, os primeiros historicamente privilegiam a língua, em vez da fala, pois esta poderia comprometer o objetivismo buscado, enquanto os últimos analisam o inconsciente, ao qual se chega justamente pela fala do sujeito. Vejamos o que diz Bastos (2014) sobre esta relação da voz com a Psicanálise:

O dispositivo analítico reserva à voz um lugar inusitado, enlaçando pela palavra aquele que fala àquele que escuta. Este laço exige a dupla presença do analisante e do analista: do analisante, que fala de viva voz, e do analista, cuja voz, muda boa parte do tempo, responde com o silêncio às palavras. Encarna-se, assim, a dimensão menos evidente da voz, sua face pulsional, sob a forma viva e silenciosa do objeto vocal. (BASTOS, 2014)

Sabemos, como atesta Bastos (2014), que Freud teve um encontro inicial com a voz na hipnose, isto é, com a voz de comando e seus efeitos sugestivos sobre o sintoma e, mais tarde, Lacan isolou o objeto vocal e a pulsão invocante⁵ que lhe é correlata. Conforme a pesquisadora, na experiência de análise, “a voz não se confunde com a sonoridade, pois é silêncio ou mancha no campo vocal” (BASTOS, 2014, p. 62). Para a analista, a voz não é mera emissão sonora sobre um fundo de silêncio, mas é vista como silêncio loquaz revestido pela fala, enquanto a psicanálise opera “uma experiência com a voz não encoberta pelo canto das palavras, cuja significação erige um véu à dimensão do objeto vocal”⁶. Desse modo, através da

³ Ibidem, 2007, p.17.

⁴ Michel Pêcheux, filósofo francês que deu início à Análise de Discurso na França, foi o fundador dos estudos que discutem sobre como a linguagem está materializada na ideologia e como esta se manifesta na linguagem, estabelecendo a relação existente no discurso entre língua/sujeito/história ou língua/ ideologia. (ORLANDI, 2005)

⁵ A voz como objeto pulsional foi conceituada por Jacques Lacan com base na lista dos objetos pulsionais estabelecida por Freud, que localizou, essencialmente, os objetos oral (o seio), anal (as fezes) e fálico (o falo).

⁶ Bastos, 2014, p.62.

fala e da resposta silenciosa, a psicanálise desenvolveu um tratamento para o supereu, instância concebida por Freud como a reunião das funções do ideal de eu, da consciência moral e da auto-observação, espécie de “olhar onisciente que vigia, da observação que perscruta e da voz que acusa, condena e pune”⁷.

É possível pensarmos a voz como um corpo simbólico constituído e atravessado pelas marcas do discurso, como efeito do e no real da língua. Segundo Maliskaet al.(2020), para a análise do discurso, a voz é uma materialidade significativa; materialidade vocal – som que se origina no corpo humano, que produz efeitos de sentido naquilo que marca a sua posição material como efeito de uma produção subjetiva.

A linguagem é determinada pela ideologia (“qualquer conjunto de crenças motivadas por interesses sociais e não simplesmente uma representação de formas de pensamento *dominantes* em uma sociedade”) ⁸. Por existirem muitos grupos, são também variadas as ideologias que representam a ordem social. De acordo com Pêcheux (1990) uma sociedade possui várias “formações ideológicas” ou “condições de produção do discurso”, e a cada uma delas corresponde uma formação discursiva (“o que se pode e se deve dizer em determinada época, em determinada sociedade”).

Para esta pesquisa, é importante ressaltar que a matéria discursiva está vinculada à teoria do materialismo histórico, inserida nas formações sociais e nas suas transformações, na estrutura da teoria das ideologias. Desse modo, para a AD a matéria, que é, ao mesmo tempo, processo e movimento, “é a substância suscetível de receber uma forma”; o discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua, por sua vez, é a materialidade específica do discurso. (PÊCHEUX, 2016, p.12-13 apud MALISKA et al.,2020, p.282)

Segundo Fiorin (1990 apud GREGOLIM, 1995, p.18), o discurso representa tanto um objeto linguístico como também um objeto histórico. Assim, devemos considerar a pesquisa sobre os elementos pulsionais e sociais que atravessam o discurso tanto quanto os mecanismos responsáveis por sua produção de sentido e estruturação. Ou seja, para o autor, é necessário pesquisar os mecanismos geradores de sentido (semânticos e sintáticos) sem deixar de lado a compreensão do discurso como objeto cultural, produzido num determinado contexto histórico-

⁷ Ibidem, p.62.

⁸ Terry Eagleton (Ideologia, p. 22)

social. Maliska *et al.*(2017) também afirmam que é a relação entre sujeito, ideologia e língua que permite o funcionamento do discurso enquanto prática social e histórica. Este tripé produzirá as marcas materiais dos sentidos.

Desse modo, o conjunto de teses sobre o conceito de História, de Walter Benjamin, também será utilizado em nossa análise. O crítico da filosofia do progresso tratou nessas teses da produção de um conhecimento sobre o seu presente (final dos anos 30, na Alemanha), através do método marxista, denominado por ele de materialismo histórico. Porém, de acordo com Löwy (2002), suas intuições anti-progressistas, de inspiração romântica e messiânica não são substituídas pelo materialismo histórico, mas articuladas a ele, característica que confere ao autor uma qualidade crítica que o distingue do marxismo propriamente dito daquela época. Em seu texto sobre a filosofia da história de Benjamin, Löwy nos mostra que o pensador alemão propunha escrever a história sob o “ponto de vista dos vencidos”, o oposto do que fazia o historicismo, aliado das classes dominantes. Desse modo, Benjamin defendia a voz dos oprimidos, através de uma interrupção revolucionária da ideologia do progresso automático advindo de uma concepção mecânica do tempo histórico.

2.2 O silêncio

O vocábulo silêncio tem origem na palavra latina *silentiue* significa privação da fala, estado de quem se cala, interrupção de ruído, conforme consta no dicionário etimológico do filólogo Celso Cunha. Podemos afirmar que o silêncio não possui um sentido único, mas múltiplos sentidos.

De acordo com as professoras de Psicologia, Valesca Campista e Vânia Oliveira (2007), o silêncio emite sentidos, a saber, na pausa, nos intervalos, nas reticências. O sentido revelado no silêncio apresenta um contexto que atualiza a história do sujeito. E, segundo as autoras, “para a psicanálise esse contexto é o da análise, onde o silêncio anuncia o discurso do inconsciente”. Em seu texto sobre a multiplicidade dos sentidos do silêncio, elas trazem a seguinte consideração:

O sujeito falante que se faz significante do outro, no discurso lacaniano, é o sujeito da linguagem, que faz do discurso o lugar de suas supostas verdades, traduzindo muitas vezes nos lapsos do silêncio indicador de sentidos. Para a Psicanálise o silêncio é tradutor de mensagens do inconsciente e para a análise de discurso é o lugar

da palavra, vazio, repleto de sentidos. Atribuir significado ao silêncio é ir além da representação, simbolizando imagens que a memória gravou e inseriu na estrutura psíquica dos sujeitos. [...] o silêncio é, portanto, o lugar de sentidos que se fazem fora da representação da palavra, mas estão no imaginário humano, nas tramas do que o sujeito aprende e transforma em fantasia, em imaginação. (CAMPISTA e OLIVEIRA, 2007, p.113-116)

Segundo a linguista Orlandi (2007), o silêncio é normalmente desprezado à categoria de “resto” da linguagem, porém há diversos sentidos no silêncio. Para a autora, “a palavra imprime-se no contínuo significante do silêncio e ela o marca, o segmenta e o distingue em sentidos discretos...” (ORLANDI, p.32). O silêncio possui significância própria, não está somente “entre” as palavras, mas as atravessa. O falar, para a pesquisadora, é definido como ato de separação e distinção que envolve o movimento paradoxal de avistar o silêncio e evitá-lo. E o silêncio não se define como tal apenas por sua relação com a parte sonora da linguagem, mas pela relação significativa som/sentido.

No início de sua pesquisa sobre os sentidos do silêncio, Orlandi se esforça por apresentar uma dimensão positiva deste, de modo a não o definir de forma negativa em relação à linguagem (ou seja, aquilo que ele não é). Assim, ela procede em suas análises, discernindo traços do trabalho do silêncio nos mais diferentes discursos, demonstrando que existem silêncios múltiplos: “o silêncio das emoções, o místico, o da contemplação, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina, o do exercício do poder, o da derrota da vontade etc.” (p.42).

Em sua análise sobre os sentidos do silêncio, Orlandi expõe, inicialmente, as diferentes reflexões que objetivaram o seu trabalho: o modo como pensar o silêncio representa um esforço contra a hegemonia do formalismo e um esforço contra o positivismo na observação dos fatos da linguagem; implica uma problematização das noções de linearidade, literalidade, completude, representação e interpretação; levanta um questionamento a propósito dos limites da dialogia; e, finalmente, significa propor uma descentralização do verbal.

Orlandi distingue o silêncio em duas instâncias: o silêncio fundador ou fundante e a política do silêncio. Esta última, subdividida em silêncio constitutivo (quando, para dizer uma palavra, apagamos necessariamente outras) e silêncio local (censura). Por silêncio fundante entendemos aquele que antecede, separa e atravessa as palavras, pois ao falarmos partimos do estado de silêncio que é, desta

forma, o princípio de toda significação. Quanto à política do silêncio, esta “produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz” (ORLANDI, 2007, p.73).

O silêncio possui aspectos culturais, mas também as determinações políticas e históricas se inscrevem nele. O historiador Decca (2004, p.76) afirma, em seu livro sobre o silêncio dos vencidos, que “na memória histórica sobrelevam-se apenas alguns agentes sociais ao passo que outros são de uma vez por todas suprimidos”. Assim como Benjamin, à sua época, já argumentava sobre a importância de uma nova história contada pela voz dos oprimidos, a psicanalista Grada Kilomba (2016), por meio de seu trabalho, cria espaço para as vozes das minorias, promovendo o que chama de descolonização do conhecimento. Para a autora portuguesa, com ascendência angolana e são-tomense, “as configurações de poder devem ser repensadas para abrir espaços para outras biografias, pessoas, vozes, perspectivas...”.⁹ Mas, esse é um assunto que merece maior aprofundamento, por isso será tratado mais adiante, no terceiro capítulo deste trabalho.

2.3 A combinação de voz e silêncio

O antropólogo francês David Le Breton (2006), na introdução de seu livro *O silêncio*, nos revela uma visão particular sobre a relação de interdependência entre voz e silêncio e afirma não existir palavra sem silêncio e vice-versa.

Se linguagem e silêncio se entrelaçam na enunciação da palavra, também pode se dizer que todo enunciado nasce do silêncio interior do indivíduo, de seu diálogo permanente consigo mesmo. Com efeito, toda palavra vem precedida por uma voz silenciosa, por um sonho desperto, cheio de imagens e pensamentos difusos que não param de trabalhar em nós, inclusive quando o sonho perturba suas diretrizes. (BRETON, 2006, p.7)

Desse modo, poderíamos afirmar que a produção do sentido acontece justamente na relação entre a voz e o silêncio, dentro de um discurso.

Contudo, Orlandi nos diz que: “o silêncio não tem uma relação de dependência com o dizer para significar” (2007, p.66). Segundo a autora, “As palavras são cheias, ou melhor, são carregadas de silêncio. Não se pode excluí-lo das palavras assim

⁹ Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/gradakilomba/>.

como não se pode, por outro lado, recuperar o sentido do silêncio só pela verbalização” (2007, p.67). Assim, a pesquisadora insiste em deixar claro que a existência do silêncio não é definida somente por sua relação com a parte sonora da linguagem, mas por sua relação significativa entre som e sentido. Concordamos então com a interpretação dos pesquisadores Maliska, Rosendo e Borges (2020, p.279), no artigo *A voz no entroncamento teórico da psicanálise e da análise do discurso*, que pensam o silêncio na condição de materialidade significativa. Para os mesmos, existe o plano do discurso e a realidade da voz e ambos produzem o efeito de existência e de presença.

No texto escrito, o jogo de ideias entre o dito e o não-dito oportuniza a fala do leitor, permitindo que este explore os outros sentidos do discurso. Sendo o implícito “o não-dito que se define em relação ao dizer” (ORLANDI, 2002, p. 106), analisaremos a narrativa do romance *Torto arado*, explorando os possíveis implícitos, mas sem a pretensão da busca do verdadeiro sentido ou do sentido oculto, pois

Quando se trata do não-dito, do implícito do discurso, coloca-se em questão a sua incompletude, lembrando que todo discurso é uma relação com a falta, o equívoco, já que toda linguagem é incompleta: “[...] há uma dimensão do silêncio que remete ao caráter de incompletude da linguagem: todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer”. (ORLANDI, 1992, p. 12)

O não-dito, segundo Orlandi (2005, apud SILVA, 2009, p.43) faz parte do discurso que não é palavra. Visto que o discurso não consegue abranger uma enunciação por completo, entende-se o não-dito como sendo constituinte e fundador do discurso. O não-dito diz respeito aos muitos modos de se apresentar da linguagem, perpassando e ultrapassando todo o dito; “[...] é subsidiário ao dito. De alguma forma, o complementa, acrescenta-se”.¹⁰ Desse modo, conforme a interpretação da professora Obdália Santana Ferraz Silva(2009), o não-dizível constitui o espaço do múltiplo, a condição do “vir-a-ser” do discurso. Nesse movimento de sentidos, a dialeticidade da linguagem é revelada. Por ser dialética, possibilita ao sujeito o silenciamento em uns momentos do discurso e a sua revelação em outros.

Portanto, de acordo com Orlandi (1992 apud SILVA, 2009, p.43), pode-se

¹⁰ Idem, 2005, apud SILVA, 2009, p.43.

compreender que na relação entre o dizível e o não-dizível também ocorre a produção de sentido; que as formações discursivas, enquanto lugar de construção de sentidos, inscritas numa formação ideológica, determinam tanto aquilo que pode quanto aquilo que deve ser dito, por meio dos saberes que constituem a memória do dizer do sujeito.

3SILENCIAMENTO ANCESTRAL

Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.
(Nêgo Bispo,2020)

Já vimos o que diz a teoria sobre a voz e o silêncio. Neste capítulo, veremos como atua o chamado silênciocal, parte da política do silêncio, que tem como manifestação mais visível a interdição do dizer (ORLANDI, 2007).Um exemplo concreto é o impedimento da circulação do sujeito negro, que não pode ocupar distintas posições na esfera social, ficando somente no lugar que lhe é destinado, ou seja, o da inferioridade e da marginalidade por quem detém o poder. Sabe-se que as mulheres negras permanecem na base da pirâmide socioeconômica, vitimadas pelo racismo e pelo sexismo da sociedade, e têm, portanto, seu lugar de fala duplamente silenciado. Na tentativa de compreender como a combinação específica entre voz e silêncio, na obra *Torto arado*, opera na produção de resistência e denúncia, primeiramente, abordaremos a situação do silenciamento da voz negra como forma de manutenção desta hierarquização racial. E, por conseguinte, faremos a análise das vozes e silêncios que constituem o romance.

De acordo com Monique Augras (2002, p.78), “a língua, para cada cultura, exprime um mundo próprio,em seu conteúdo, significados e estrutura”. Da mesma forma, “a fala do indivíduo exprime a organização do seu mundo, constantemente criado, questionado, ameaçado e reconstruído”¹¹. Sendo assim, podemos imaginar o quanto foi difícil e traumatizante para os povos escravizados deixarem de falar as suas línguas originais e serem forçados a se expressar somente na língua do colonizador. Este silêncio que lhes foi imposto significava não somente a privação de suas vozes, mas o impedimento de se reorganizarem e manterem os seus antigos costumes.

Muitas vezes, o silêncio se infiltra na língua, entre as palavras ou frases, de forma implícita, através das figuras de retórica ou nas expressões de perplexidade, desaprovação, uso de reticências, conforme aponta o filósofo francês Wolff (2014), para quem o silêncio possui uma natureza ambivalente por ser ausência de som e,

¹¹ Ibidem, 2002, p.78.

ao mesmo tempo, presença de sentido. Podemos também considerá-lo como impossibilidade de comunicação, abafamento ou asfixia e, nesse caso, ele representa a repressão e a censura¹². É a respeito do silêncio, enquanto impedimento da fala, que trataremos a seguir. Vamos chamá-lo de silenciamento ancestral.

O romance *Torto arado* termina com a seguinte afirmação: “sobre a terra há de viver sempre o mais forte!” (p.262). O autor, obviamente, não se refere aqui aos que detêm o poder, mas àqueles que sobreviveram e seguem resistindo à barbárie, desde o início dos tempos, ou seja, os oprimidos da História que, no caso do Brasil, são os povos indígenas e as populações afrodescendentes (incluindo as quilombolas).

O filósofo Ailton Krenak (2019, p.14), pertencente à etnia Borun/Krenak, afirma ter visto as diferentes manobras utilizadas por seus antepassados para lidarem com a colonização que pretendia acabar com seu mundo. Segundo o líder indígena, a civilização europeia denominava os povos originários de bárbaros e imprimiu contra estes uma infinita guerra na tentativa de humanizá-los. Krenak diz se alimentar da resistência continuada desses povos, que guardam a memória profunda da terra.

Segundo a escritora Eliane Potiguara (2018), problemas sociais como a fome, o alcoolismo, o suicídio e outros são consequências da opressão colonizadora que violentou os direitos humanos fundamentais dos povos indígenas. Nas palavras da ativista indígena:

O empobrecimento econômico de nossas vidas, o racismo, a intolerância, o desequilíbrio da nossa biodiversidade em todos os sentidos são fatores que provocam timidez, conformismo, baixa autoestima, sentimento de culpa, infelicidade, angústia, insatisfação constante e concessão ao dominador, além de cooptação política. Esse processo desestabiliza o contexto cultural e espiritual; enfim, a cosmovisão de cada um de nós, indígenas, negros ou demais pertencentes a segmentos oprimidos, o que traz à tona um lamentável estado psicológico de angústia e insatisfação, prejudicando todos os aspectos das relações humanas.[...] **O povo indígena sobrevive há séculos de opressão porque tem como maior referencial a tocha da ancestralidade**, do perceber intuitivo, da leitura e da percepção dos sonhos, do exercício da dança como expressão máxima da espiritualidade e da valorização da cultura, das tradições, da cosmovisão personificada na figura dos mais velhos e

¹²WOLFF, F. O silêncio é a ausência de quê? **ArtePensamento**, 2014. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-silencio-e-a-ausencia-de-que/>.

das mais velhas, os idosos planetários. (POTIGUARA, Eliane. 2018, p.90 e 97, grifos nossos)

Tanto Krenak quanto Potiguara afirmam a importância de manter o vínculo com a memória ancestral, as referências que conferem sustentação às suas identidades, sem o que não sobreviveriam. Nesse aspecto, a cultura indígena muito se assemelha à africana. Ambas sofreram com o desmantelamento de seus povos e seguiram resistindo através de suas crenças e rituais ancestrais passados de uma geração para outra, sucessivamente.

Na concepção negra africana, conforme conceitua Munanga (2020, p.77), em seu vocabulário crítico: “o clã, a linhagem, a família, a etnia são uniões dos vivos e dos mortos. Entre os mortos há defuntos comuns e ancestrais. Estes últimos são os mortos que durante a vida tiveram uma posição social destacada”. Os ancestrais serão sempre lembrados por seus descendentes através de cultos, pois representam a origem da vida e da prosperidade. Eles são, desse modo, um ponto fixo de referência.

Munanga (2020), em seu livro *Negritude* nos explica:

O essencial para cada povo é reencontrar o fio condutor que o liga a seu passado ancestral o mais longínquo possível. A consciência histórica, pelo sentimento de coesão que ela cria, constitui uma relação de segurança a mais certa e a mais sólida para o povo. É a razão pela qual cada povo faz esforço para conhecer sua verdadeira história e transmiti-la às futuras gerações. Também é a razão pela qual o afastamento e a destruição da consciência histórica eram uma das estratégias utilizadas pela escravidão e pela colonização para destruir a memória coletiva dos escravizados e colonizados. (MUNANGA, Kabengele. 2020, p. 12)

No romance *Torto arado*, as narradoras-personagens são trabalhadoras quilombolas, descendentes de escravizados. Muitas dessas mulheres racializadas na sociedade brasileira assumem o papel de guardiãs dos saberes ancestrais. A construção de nosso conhecimento sobre o mundo e sobre as pessoas e a imagem que criamos sobre cada povo advém das histórias que ouvimos de nossos antecessores. A escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019) faz um alerta a respeito disso, do perigo de uma história única, ou seja, de escutarmos somente uma versão dos fatos, e propõe a busca por um maior número de narrativas diversas

para que a nossa compreensão possa ser expandida e mais completa sobre quaisquer assuntos.

Em sua segunda tese sobre o conceito de história, Benjamin (1940, p.222) interroga: “Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”. Esses questionamentos nos fazem pensar em quais vozes contaram a história passada e o que diriam aquelas que não puderam falar? O discurso narrado seria o mesmo? Em seu texto, o autor afirma que a “verdadeira imagem histórica” do passado não poderia ser de fato conhecida pelas futuras gerações, justamente pela falta da imparcialidade do narrador. Benjamin criticava o historicista por este estabelecer sempre uma relação de empatia pelo vencedor. Quando se referia ao oprimido, o autor estava falando do povo judeu, anunciando seu temor diante do iniciada avassaladora Segunda Guerra Mundial, mas também podemos pensar em outros povos oprimidos, como por exemplo, os africanos que, sequestrados de seu continente e apartados de suas famílias, foram enviados a terras distantes para a escravização. O termo diáspora, inclusive, originalmente utilizado para se referir ao estabelecimento dos judeus fora de sua pátria, é também utilizado para designar os negros de origem africana deportados a outros continentes (MUNANGA, p.78-79).

O filósofo alemão também constatou que a tradição dos oprimidos revelava que o "estado de exceção" em que se vivia naquela época era na verdade a regra geral. Não é o que vemos em nossa atualidade, em que o racismo atua de forma estrutural¹³? (BENJAMIM, p.227) Em *Torto arado*, Itamar parece realizar o trabalho de um historiador benjaminiano, ao revolver o passado recente da história brasileira e dar voz àqueles que não puderam contar a sua própria história. Interessante destacar como o autor coloca a linguagem no centro de seu romance. Logo no início da trama, ficamos sabendo do acidente que marcará para sempre a vida das irmãs protagonistas. Ao brincarem com uma faca, escondida na mala da avó Donana, uma delas tem a sua língua decepada. Desse modo, o instrumento de corte é o símbolo que atravessa a vida das duas. A partir daí, voz e silêncio aparecem de modo equivalente na obra, pois a falta da língua (órgão) não implica na ausência da possibilidade de comunicação. De acordo com o próprio autor:

¹³ No livro *Racismo estrutural*, de Sílvio de Almeida, o autor afirma: “O racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural.” (p.50)

a língua ausente representa o silenciamento ancestral de mulheres que não são prioridade nas políticas públicas, que nunca apareceram na nossa literatura e não têm surgido com frequência em outras expressões artísticas no país.¹⁴

Grada Kilomba (2019, p.33), em seu livro *Memórias da Plantação*, no primeiro capítulo intitulado “A Máscara: Colonialismo, Memória, Trauma e Descolonização”, descreve a máscara de folha-de-flandres, instrumento utilizado para torturar sujeitos negros escravizados. Chamada pela autora de máscara do silenciamento, tal peça constitui-se como um símbolo do colonialismo e das medidas brancas sádicas para silenciar a voz do sujeito negro. Nesse capítulo, Grada aborda questões relacionadas à memória, ao trauma e à fala. Afirma que a boca é um órgão muito especial por simbolizar a fala e a enunciação e que, no contexto do racismo, ela torna-se o órgão máximo da opressão e uma metáfora para a posse. O sujeito negro é silenciado como representação de controle e superioridade do sujeito branco, o que ainda permite ao colonizador manter-se numa posição confortável, distante do confronto da consciência, advindo das verdades que poderiam ser-lhe ditas pelo subordinado. O emudecimento de uma das personagens protagonistas do romance pode ser visto como uma representação simbólica do silenciamento historicamente imposto aos sujeitos negros. Ao mesmo tempo, sua narração dentro da trama constitui uma fala coletiva, uma voz que representa muitas vozes, inclusive de suas ancestrais, como podemos ver, abaixo, num excerto do texto com o desabafo arrebatador da personagem emudecida, Belonísia:

Não me furtava a dizer o que faria muitos correrem, temendo a virulência de uma língua. **Eram palavras repetidas por minha voz deformada**, estranha, carregada de rancor por muitas coisas [...] elas se tornaram mais vis, eram **gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse** com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam viva. (VIEIRA JR., p. 128, grifos nossos)

A combinação específica entre voz e silêncio na obra *Torto Arado* opera na

¹⁴ VIEIRA, Itamar. “Tudo em ‘Torto arado’ é presente no mundo rural do Brasil. Há pessoas em condições análogas à escravidão”. Entrevista concedida a Joana Oliveira. El País, São Paulo, dez / 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-02/tudo-em-torto-arado-ainda-e-presente-no-mundo-rural-brasileiro-ha-pessoas-em-condicoes-analogas-a-escravidao.html>.

produção de um discurso que é, ao mesmo tempo, singular e coletivo. A memória está vinculada à experiência que, por sua vez, é aquilo que é transmitido pela narração. Preservando a memória do passado, a narração conta a história em seus detalhes ocultos pela “historiografia oficial”. Segundo a filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2007, p.57), em seu estudo sobre a história e narração em Benjamin, “as histórias narradas acarretam uma verdadeira formação válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade”. Assim, por meio de memórias individuais podemos representar ou reconstituir o passado. A partir da convivência em grupo, as memórias individuais podem tornar-se coletivas, conforme aponta também o sociólogo Maurice Halbwachs (2006). O pesquisador francês afirma que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”(p.91) e que, de acordo com o lugar que o indivíduo ocupa, o seu ponto de vista se modifica, assim como também mudará esse lugar ocupado conforme as relações que o indivíduo mantiver com outros ambientes. Dessa forma, vemos como a natureza social influencia na diversidade de lembranças individuais.

Para os opressores a lógica do esquecimento é conveniente. O período da ditadura militar é um exemplo disso, quando a História oficial encobriu os verdadeiros fatos e testemunhos reais da época. Regimes totalitários e genocidas procuram sempre esconder ou apagar seus vestígios. Na época de Walter Benjamin, havia o contexto de uma guerra mundial (a Segunda) que culminou no Holocausto. No Brasil, tivemos a escravidão, que durou mais de três séculos e meio, acarretando consequências nefastas à população negra até os dias atuais. Para Benjamin, as reivindicações dos inocentes mortos no passado continuam latentes no presente.

Com relação às produções culturais negras, Fabiane Rodrigues (2017, p.110) atesta que foram diversos os mecanismos utilizados para “tentar abafar ou mesmo calar as vozes destes produtores”. A falta de acesso à leitura e à escrita que acarretou na ausência de um público leitor negro, a “canonização” de uma literatura brasileira baseada nos padrões etnocêntricos, excluindo outras culturas formadoras de nossa sociedade, e as editoras que filtravam as produções de modo a manter uma hegemonia do discurso veiculado, são alguns exemplos de instrumentos que reforçavam o lugar de subalternidade imposto a estes indivíduos. (RODRIGUES, p.110)

Felizmente, esse quadro tem mudado de uns anos para cá, com a criação de mecanismos de resistência, denominados por Rodrigues (2017) de “quilombos editoriais”, responsáveis pela garantia de uma multiplicidade de vozes no cenário literário e editorial brasileiro, que reivindicaram sua inserção nesse espaço até então dominado pela produção de autores brancos. Itamar Vieira Jr. encontra-se entre os escritores que defendem uma literatura afrocentrada.

Um dos efeitos literários de *Torto Arado* é a transmissão da experiência, conforme o materialismo histórico referido nas teses benjaminianas (VII e XII) o faria, um discurso capaz de conhecer o presente através de um retorno ao passado que reconstitui narrativamente a experiência dos oprimidos da História. Vieira Jr. incumbe-se da tarefa dar voz aos silenciados da História, mais precisamente às mulheres negras, todavia, apesar de sua afrodescendência e de toda a sua sensibilidade na criação de diferentes vozes femininas, temos um homem por trás do romance, fato que reforça o pensamento de bell hooks (2019) de que os esforços de mulheres negras escritoras para chamar a atenção para o seu trabalho servem para sublinhar tanto a presença quanto a ausência destas na literatura.

4SILÊNCIO E VOZ/RESISTÊNCIA E DENÚNCIA EM TORTO ARADO

Joga sua rede, a Voz/E arrastadas na trama atarrafada,[...]
Vem vozes que nascem, e morrem, se perdem, se acham
e trazem consigo contradições/E tradições
Esquecidas,/Se-lembradas, ce-lebradas,/A-quecidas[...]
No presente,/De corpo presente, inteiro, desperto, vivo,
Em zonas autônomas como esta onde insistem o estudo,
a poesia e os ecos de nosso sonho coletivo./Ainda que tentem esmagá-lo
E ainda que haja cada vez menos tempo e espaço para imaginá-lo
Vem vozes que iluminam estrelas de uma constelação semântica de troca
de saberes./Vem vozes que buscamos, encontramos e que trazem luz a
nossas hipóteses em seus dizeres./Vão vozes, sem as quais tudo parece
ficar pelo meio/Vem voz que chegou, passou e disse a que veio[...]
(D'ALVA, ROBERTA ESTRELA. 2019)

O slam¹⁵ acima é de autoria da slammer Roberta Estrela D'alva, que faz parte de um coletivo artístico organizador de batalhas lúdico poéticas, o Slam das Minas RJ. Esse é um movimento itinerante que oportuniza a visibilidade de mulheres (héteras, lésbicas, bis, ou trans), pessoas queer, agender, não-binárias e homens trans. D'alva consegue, através de seu slam, abrir espaço à representação da voz da mulher periférica, com palavras que revelam a sua identidade, resistência e revolta. De forma semelhante, é o que parece realizar o autor Itamar Vieira Jr. em sua obra *Torto Arado*, ao dar voz a personagens negras na literatura brasileira.

Conforme dizia Barthes, o escritor é o que fala no lugar de outro¹⁶. A filósofa e escritora Djamilia Ribeiro (2019) afirma que uma consciência discursiva sobre o lugar de fala não é determinada pelo lugar social, no entanto, dependendo do lugar que ocuparmos socialmente, teremos diferentes experiências e, conseqüentemente, distintas perspectivas. As vozes historicamente interrompidas são apresentadas pela feminista negra em seu livro *Lugar de fala*. Em *Torto Arado*, elas ganham espaço como protagonistas e narradoras do romance.

Considerando como elementos indissociáveis o sujeito, a linguagem e a história, partiremos da concepção de leitura como um processo dialógico sociodiscursivo. O sujeito, desta forma, é visto como um ser constituído pela língua, atravessado pelo inconsciente e cuja falta, incompletude, equívoco, contradição são

¹⁵ O termo significa *poesia falada*. Em inglês é uma onomatopeia utilizada para representar algo como um bater de palmas e refere-se às batalhas de poesia que se espalharam pelo mundo desde os anos 1980 (a partir dos EUA) e, mais recentemente (desde 2008), pelo Brasil. A primeira competição do tipo em nosso país aconteceu por intermédio da *slammer* Roberta Estrela D'alva.

¹⁶ Barthes, p. 33. (BARTHES, Roland –*Crítica e verdade*. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.)

fatores estruturantes. O mundo real é afetado pelo simbólico e a linguagem atua como mediadora entre o sujeito e a história. (ORLANDI, 2005; PÊCHEUX, 1997).

Analisaremos a estrutura narrativa do romance *Torto Arado*, apresentando cada uma das vozes que a constituem. A história do romance nos é contada através de três vozes narrativas distintas, devidamente encaixadas dentro de seu próprio capítulo na obra. São, portanto, três capítulos e três as vozes, todas elas femininas, que narram a trama construída por Vieira Jr.. Concomitantemente, identificaremos a presença dos diferentes tipos de silêncio na obra e veremos como estes são combinados às vozes a fim de proporcionar o efeito ora de denúncia, ora de resistência, na trama.

4.1 Bibiana

A Voz passeia pela beira/Em meio a ondas de concretas ondas
Memórias líquidas e espumas de antes passam por entre
Molham olhando para dentro/Mergulha a Voz/E à tona retorna
com conchas/com cacos/com sons, consoantes
soando palavras de antes/gritos, levantes
D'ALVA, ROBERTA ESTRELA.

Torto Arado é um romance que, através de três personagens, representa uma experiência social e tem a terra, a fazenda de Água Negra, como seu cronotopo (termo cunhado por Mikhail Bakhtin para designar a unicidade espaço-temporal no texto literário). De acordo com o filólogo russo, os cronotopos são “os centros organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance” (BAKHTIN, 1993, p.355). Já, na epígrafe da obra, temos uma citação de Raduan Nassar, retirada de seu livro *Lavoura Arcaica*, que nos revela a escolha temática de Itamar Vieira Jr.: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (p.7). A identificação cultural com a terra será evocada de formas distintas neste romance que entrelaça política e lirismo, memórias e afetos, passado e presente.

No capítulo narrado por Bibiana, o primeiro do romance, vemos as irmãs protagonistas saindo da fazenda para a cidade, pela primeira vez:

Nunca havíamos andado na Ford Rural da fazenda ou em qualquer outro automóvel. E como era diferente o mundo além de Água Negra! Como era diferente a cidade com suas casas grudadas umas às

outras, dividindo paredes. O chão de nossas casas e dos caminhos da fazenda era de terra. (VIEIRA JR., 2019, p.20)

Para Bakhtin, o cronotopo da estrada, por exemplo, é muito significativo na literatura, pois muitos são os romances cujas aventuras e encontros ocorrem no caminho da personagem viajante. No trecho acima, mais importante do que a própria estrada, é a sua composição. O autor enfatiza a constituição dos caminhos da fazenda e das casas em que residiam os trabalhadores de Água Negra: todos da mesma substância, o caminhar e o morar, de terra. O mesmo elemento que, misturado à água, produzia o barro, utilizado para fazer a comida das bonecas de sabugo das meninas e, também, erguer as casas de todos os lavradores daquela comunidade. Mais tarde, as protagonistas utilizarão a mesma estrada de terra, um longo caminho a pé, debaixo do sol forte, para chegar à cidade e venderem o buriti e o azeite de dendê fabricado em seus quintais.

A terra está presente em todas as questões fundamentais para as personagens: em suas trajetórias de vida, nas memórias afetivas, na representação de suas identidades, no trabalho diário da lavoura e na luta contra a opressão do povo negro.

Ainda a partir da citação anterior, no episódio protagonizado pelas meninas, é possível observarmos como as irmãs que moravam na fazenda Água Negra têm a primeira oportunidade de andarem de carro e de irem à cidade, mas devido a uma infeliz circunstância: uma visita à emergência do hospital. A história é contada na primeira pessoa do singular, no capítulo intitulado “Fio de corte”. A narradora-personagem do capítulo em questão, Bibiana, inicia o texto com o relato de um acidente ocorrido em sua infância, juntamente com sua irmã, um ano mais nova, Belonísia. Ali, aparece um elemento simbólico de singular importância no romance: uma faca. O objeto, encontrado pelas irmãs na mala da avó Donana, escondia o segredo por trás do silêncio da anciã. Saberemos depois que a mãe de Zeca Chapéu Grande roubou a relíquia de um viajante em visita, na antiga Fazenda Caxangá, em que era escravizada. Aproveitou-se da confusão e desleixo dos senhores e de seus vaqueiros acompanhantes para pegar o objeto do coldre que estava esquecido, pendurado no alpendre da casa-grande. Cuidou para que ninguém nunca descobrisse. Passado muito tempo depois, já morando com Zeca e sua família, tinha o costume de polir sua prata com um pano sujo de sangue, enquanto falava sozinha de Carmelita, sua filha desaparecida. A lâmina com cabo de

marfim tinha sido utilizada por Donana para cometer um crime: quando a mãe de Zeca descobriu que o seu segundo marido abusava de sua filha Carmelita, usou a faca para tirar-lhe a vida. Nesse mesmo dia, perdera também a menina, que fugiu por vergonha das violências sofridas.

É possível pensar de diferentes formas acerca do simbolismo que essa encerra. De todo modo, é incontornável que se trata de um objeto associado a uma transgressão do escravo aos seus senhores, uma falta diante da subordinação que dela se esperava. Também não se pode desconsiderar que essa faca, desapropriada do senhor por Donana, gerará consequências tanto trágicas quanto de libertação em sua família. A faca escreverá tortamente a história de si e de seus descendentes na fazenda Água Negra. Benjamin, no século XX, conseguiu enxergar a parcialidade com que a História estava sendo escrita, já que excluir o ponto de vista dos oprimidos, sua versão dos fatos, constitui também uma forma de repressão. Por isso, ao surrupiar a faca de um homem branco, representante da dominação e da violência, é como se a mulher escravizada buscasse criar condições para produzir o seu próprio discurso, de maneira torta. Desse modo, há imbricações políticas e familiares com relação ao roubo da faca, as quais podem ser vistas como uma transgressão do oprimido (Donana) contra o opressor (fazendeiro). O objeto roubado, que perpassará três gerações de uma mesma família, carregará consigo significados antagônicos, como prazer e dor, sorte e desgraça, redenção e castigo.

O mesmo instrumento, quis o destino, acabou por ferir também as netas da usurpadora, provocando-lhes distintas lesões nas bocas. Deixou uma delas sem a língua e, a outra, com um profundo corte. Segundo Bibiana, o silêncio passaria a ser o mais proeminente estado delas a partir do evento. A narrativa sobre o fatídico acontecimento, de quando Bibiana tinha apenas sete anos de idade e Belonísia, seis, revela ao leitor como foi criado o significativo elo que uniu as vidas das duas irmãs, personagens principais da obra:

[...] agora uma teria que falar pela outra. **Uma seria a voz da outra.** Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar. [...] **Foi assim que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim.** [...] Foi assim que

vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser. (VIEIRA JR., 2019, p. 23-24, grifos nossos)

Como veremos, o destino de Bibiana parece ser o de dar voz a outras pessoas. Foi iniciada na tarefa ainda na infância, sendo a voz de Belonísia no mundo; mais tarde, atuando como professora, auxiliou seus alunos a compreenderem suas verdadeiras origens e a sentirem orgulho de suas histórias, uma forma de dar voz aos seus ancestrais e a si mesmos; por fim, representará a voz dos moradores da comunidade de Água Negra, ao lutar por seus direitos sobre a terra.

Após o acidente com a faca, uma tornou-se parte da outra. Bibiana emprestou sua voz à Belonísia para que esta pudesse ser ouvida e juntas desenvolveram uma elevada afinidade. Bibiana precisou aprimorar seus sentidos para compreender o que a gesticulação e as expressões de sua irmã pretendiam comunicar. De maneira instintiva, portanto, foram aprendendo “que os gestos comunicariam o que não poderia ser dito” (p.25-26).

Mais adiante, quase adolescentes, disputaram pela atenção do primo Severo, que junto de seus irmãos e pais, foi morar em Água Negra, a convite de Zeca Chapéu Grande, incentivado, por sua vez, pelo gerente da fazenda, Sutério, que estava precisando de mais funcionários. Aos poucos, Severo aprendeu a linguagem delas, através das instruções de Bibiana, que lhe mostrou como poderia ser fácil entender os sinais que haviam elaborado para se comunicarem.

A partir do episódio trágico sofrido pelas irmãs, a combinação entre voz e silêncio assume variadas possibilidades, pois a produção de sentido também ocorre na relação entre o dizível e o não-dizível, conforme afirma Orlandi. O não-dito acaba por preencher um volumoso espaço dentro do romance, visto que, somente no segundo capítulo deste, é que ficamos sabendo qual das irmãs perdeu a língua. Em uma grande parte da trama, somos levados a imaginar o que de fato aconteceu com cada uma delas. Ora cúmplices ora rivais, as duas personagens principais da obra expressarão sentimentos opostos, através da peculiar relação que se desenvolve entre silêncio e voz, tais como: união e divisão, amor e ódio, mágoa e perdão. Após o acidente que deixou Belonísia muda, cultivaram uma forte conexão, portanto, quando não se comunicavam uma com a outra, ambas se sentiam silenciadas. Sem se tocarem, Bibiana não poderia sentir a pulsação do sangue correndo nas veias da irmã, o que lhe permitia reconhecer seus humores, se estava tranquila ou brava. Da

mesma forma, Belonísia, sem poder olhar nos olhos de Bibiana, não teria como perceber-lhe as intenções. A comunicação criada pelas duas era o que possuíam de mais íntimo entre elas, por isso, quando brigaram, após uma invenção de Bibiana, que resultou na injusta surra de Belonísia por sua mãe, permaneceram um longo período caladas.

Bibiana, em seguida, arrependeu-se da atitude vingativa, mas, somente um tempo depois, é que Belonísia voltou a se comunicar com ela. Sobre essa passagem, a narradora comentou ser aquele o pacto de vida delas, desde o infortunado dia em que a faca da avó dividiu a história das duas, decepando uma língua e impedindo a produção de sons, mas unindo as irmãs nascidas do mesmo ventre. Mais uma vez, ambas se uniram após uma ferida. Desta vez, devido a um ferimento no pé de Bibiana, ao pisar num casco de caramujo quebrado, escondido na lama que precisaram atravessar descalças. O acidente produziu um corte profundo, que a deixou sem poder caminhar normalmente, precisando do apoio da irmã por semanas. Assim, sem perceber, voltaram a se comunicar.

Porém essa relação entre o que é dito e o que é aparentemente silenciado assume dimensões outras no romance, para além somente da relação fraterna, embora sempre as atravessando. À medida que o tempo foi passando, Bibiana e Severo, por exemplo, estreitaram ainda mais seus laços e a convivência constante entre eles os fez descobrirem afinidades: a vontade de estudar e a vontade de deixar a fazenda. Encontravam-se escondidos na mata, próximo às margens do rio Santo Antônio. Passavam cada vez mais tempo juntos, rindo, conversando ou apenas em silêncio. Diante do silêncio que vinha da tranquilidade da mata, sem água, sem folhas farfalhando, por horas sem pássaros, que não tinham alimento, ela podia sentir a respiração dele e até ouvir seus batimentos cardíacos. Quando cansados, deitavam-se no chão para sentir o vento, que lançava a terra seca sobre seus corpos. Nas palavras de Bibiana, podemos perceber como o silêncio e, também, a terra, se entrelaçam para compor a sua história. O mesmo pode ser visto, no trecho a seguir, em que Bibiana comenta o seu relacionamento amoroso com Severo:

[...] estávamos enredados. Naquela terra mesmo, entranhada da secura da falta de chuva, deixamos nossos suores para que lhe servisse de alívio. O silêncio da ausência dos pássaros, dos animais que migravam para onde havia água, foi rompido por nossos

sussurros. [...] Continuava a encontrar Severo e deitávamos juntos na terra. (VIEIRA JR., 2019, p.76-77)

Até este ponto, conseguimos perceber como o silêncio assume distintas significações no romance. Na citação acima, por exemplo, temos o silêncio da natureza como consequência da seca, que obrigava a migração dos animais em busca de água. Antes disso, vimos o silêncio da personagem Donana, que sofreu o trauma da perda de sua filha Carmelita. Há também o silêncio mais importante, evidente e desconcertante da obra: o da protagonista Belonísia, provocado pela faca que lhe ceifou a língua, ainda criança. Mais tarde, quando as irmãs já estão no início da juventude, a casa em que residem torna-se, por um período, ainda mais silenciosa, após a surra que Belonísia leva de Salu, devido a uma história inventada por Bibiana. Existem ainda outros tipos de silêncios que serão descritos ao longo da trama, como o de Zeca Chapéu Grande, pai das irmãs, no episódio em que “vira onça”, ou mesmo no primeiro capítulo, quando Bibiana descreve a briga entre as gêmeas, Crispina e Crispiniana, e a posterior loucura desta última, encontrada no cemitério da cidade, deitada entre os túmulos. Esses são alguns dos exemplos de silêncios múltiplos, citados por Orlandi, que aparecem na narrativa de Bibiana: o silêncio das emoções, o da introspecção, o da revolta, o da resistência, o da disciplina e, até mesmo, o do exercício do poder, como no caso do fazendeiro de Água Negra, que se coloca “acima da lei” ao cometer crimes e não precisar responder pelos mesmos, saindo impune.

A relação com a terra também adquire diferentes perspectivas para as irmãs, como podemos observar na comparação feita por Bibiana: “Ela manejava o facão melhor do que eu, [...]. Brandia os instrumentos com uma força de admirar, ao mesmo tempo, que fazia me sentir fraca para a lida com a terra” (p.74). Enquanto Belonísia se satisfazia com o trabalho rural, demonstrando força e verdadeira destreza, Bibiana desejava expandir seus conhecimentos, estudando na cidade. No entanto, a ligação com a terra não se perde, apenas ganha outros contornos, porque Bibiana foi se conscientizando da situação de exploração em que vivia a sua família e resolveu lutar pelo direito à terra e pela emancipação dos trabalhadores da fazenda. Foi assim que, aos dezesseis anos de idade, grávida, ela e Severo planejaram partir, às escondidas, rumo à cidade. Bibiana demonstrou preocupação com a reação da irmã, quando soubesse da notícia. Tinha medo de que os laços

entre elas fossem enfraquecidos pela distância, afinal, nos últimos dez anos, embora cada uma tivesse preservado a sua individualidade, haviam fortalecido uma estreita relação, com gestos e expressões que apenas as duas sabiam interpretar. Por isso, ao fim do primeiro capítulo, Bibiana se mostra entristecida ao pensar que levaria consigo o órgão que representava uma forma de libertação do silêncio para a sua irmã Belonísia, ou seja, a própria língua:

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 a haviam 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 JR., 2019, p.87)

Vimos anteriormente, com Pêcheux, como cada formação discursiva corresponde a uma formação ideológica, que define aquilo que podemos ou não dizer em determinado contexto social e época. Na fazenda, intencionalmente restritos a um conhecimento muito superficial e pouco efetivo, os filhos dos trabalhadores de Água Negra não conseguiam avançar mais do que seus pais, fazendo com que aquela situação de servidão se perpetuasse. Por esse motivo, Bibiana e Severo, partiram do campo em busca de melhores condições de vida. Na cidade, Bibiana fez supletivo para completar seus estudos e, enquanto procurava se firmar no mundo além da fazenda, trabalhou como doméstica e ajudante de cozinha num restaurante de beira de estrada. Ela e Severo tiveram mais filhos e Bibiana cursou o magistério. Através da educação e da militância sindical, Bibiana sofreu um processo de emancipação, o que possibilitou a construção de uma formação ideológica mais abrangente e, por consequência, uma formação discursiva mais consciente. Em sua jornada, percebeu que a vida além de Água Negra não era muito diferente no que se referia à exploração. Ela passou a ver a si mesma como mulher quilombola, uma descendente de negros escravizados. E depois, na escola, ensinava às crianças sobre a história do povo negro e as fazia se orgulharem de serem também quilombolas, “incutindo naquelas vidas um respeito grande por suas próprias histórias” (p. 243). Grada Kilomba (2019) defende o direito à restituição de vozes que por muito tempo foram descritas sob o olhar unilateral da hegemonia branca. De acordo com a psicanalista portuguesa, o colonialismo representa “uma

história de genocídio contínuo, de apagamento, de desumanização e violência”¹⁷. Em *Torto Arado*, também podemos ver esta mesma crítica. Ao trazer a perspectiva de uma mulher negra como narradora de sua própria história e de outras trajetórias de vida semelhantes à sua, o autor confere à Bibiana a representação de diversas vozes categoricamente silenciadas, por gerações. Bibiana fala às crianças, em sala de aula, sobre a luta de seus antepassados, revelando para eles uma nova perspectiva sobre a história, um direito que lhes foi negado por séculos. Na vida desta personagem, o amor e a formação constituem a sua forma de emancipação e recuperação da voz ativa. Foi através de seu relacionamento amoroso com Severo e também por meio dos estudos, que Bibiana passou a compreender quem era de verdade e seu caminho de superação, assim como o de seus antecessores, construiu a sua identidade.

Mais tarde, uma tragédia se abateu na vida de Bibiana, quando viu seu companheiro ser assassinado. Devido à luta para ajudar aos oprimidos de Água Negra, Severo conquistou inimigos inescrupulosos entre os fazendeiros, o que culminou em sua morte. Quando isso aconteceu, Bibiana, que nunca havia imaginado falar aos moradores da fazenda, resolveu reunir o povo de Água Negra para expor o que pensava e não deixar que a memória de seu marido fosse violada por mentiras. Bibiana tremeu de forma visível ao pedir pelo silêncio do público para iniciar sua fala, mas sua segurança foi crescendo na medida em que se pronunciava: “Subitamente, o tremor deu lugar a uma voz forte, segura, que foi persuadindo os presentes” (p.219). Após o seu discurso, foi aplaudida por todos e, em coro, os presentes reafirmaram o que ela havia dito. Assim sendo, podemos ver como voz e silêncio se combinam nas trilhas da vida de Bibiana de modo inesperado e pungente.

Ao defender um método interpretativo historiográfico comprometido com o lado dos vencidos, Benjamin propunha uma espécie de combate às políticas de esquecimento. É exatamente o que a personagem Bibiana tinha em mente ao

¹⁷ KILOMBA, Grada. “Grada Kilomba: rotas invertidas para caminhos possíveis”. Entrevista concedida a Luciane Ramos Silva. *Revista O Menelick 2º Ato*, São Paulo, abr. / 2020. Disponível em <http://www.omenelick2ato.com/mais/grada-kilomba-rotas-invertidas-para-caminhos-possiveis>.

discursar: não deixar que a história de vida e de luta do companheiro fosse apagada, esquecida. O silenciamento de Severo é, desta forma, superado pela construção da voz política de Bibiana, que prossegue com o trabalho de resistência iniciado por seu marido. Ao saírem da fazenda, os dois sentiram-se ainda mais ligados à Água Negra, nutrindo um sentimento de pertencimento à antiga fazenda em que residiam. Foram para a cidade, contudo habitavam a periferia e ele continuava a trabalhar no plantio, desta vez, da cana. Foi assim que, de longe, e, conforme foram adquirindo informações sobre sua comunidade, perceberam o quanto amavam aquele local.

Quando Bibiana fez seu discurso, foi como se estivesse falando por toda a comunidade de Água Negra, pelos trabalhadores da terra. Abaixo, numa das partes mais significativas do discurso proferido pela mesma, vemos como sujeito, língua e ideologia são os elementos que permitem a construção da prática social e histórica (MALISKA, 2017):

Chegamos à fazenda há muitos anos, cada um aqui sabe como foi. Essa história já foi repetida muitas vezes. Mil vezes. Muitos de nós, a maioria, posso dizer, nasceram **nessa terra**. Nasceram aqui, **nessa terra** que não tinha nada, só o nosso trabalho. Isto tudo aqui só existe porque trabalhamos **esta terra**. [...] não vamos desistir. Essa semente que Severo plantou por nossa liberdade e por nossos direitos não irá morrer. (VIEIRA JR. 2019, p.219-221, grifos nossos)

Neste trecho do discurso de Bibiana, conseguimos perceber a existência de um ciclo no romance, em que a fazenda Água Negra se configura como cronotopo. É nela que nascem e morrem, trabalham e residem, semeiam e colhem seu alimento, as mulheres e homens negros, descendentes dos antigos escravizados. Apesar disso, eles ainda precisam lutar diariamente pelo direito à terra. Desse modo, voz, silêncio e terra vão se articulando, durante a narrativa de Bibiana: é a voz que combinada ao silêncio, ganha novos significados; é o silêncio do subalterno que se transforma em voz ativa na defesa por seus direitos, incluindo o essencial direito à terra; ou a voz que vira silêncio em forma de resistência, mas também de revolta, após tanto sofrimento etc.

4.2 Belonísia

A Denúncia
Ó mulher, vem cá
que fizeram do teu falar?
Ó mulher conta aí...
Conta aí da tua trouxa
Fala das barras sujas
dos teus calos na mão
O que te faz viver, mulher?
Bota aí teu armamento.
Diz aí o que te faz calar...
Ah! Mulher enganada
Quem diria que tu sabias falar!
(POTIGUARA, p.79)

Belonísia é uma das três vozes narrativas de *Torto Arado* e conta a sua versão da história no capítulo homônimo, o segundo do romance. A personagem em questão possui uma forte relação com a terra. E, diferentemente de Bibiana, que vai para a cidade, Belonísia permanece ligada à fazenda, no trabalho diário do campo. Vítima de um acidente, ela teve a sua língua decepada quando criança, num episódio de transgressão infantil com a irmã, o que lhe causou mudez, como vimos. Anteriormente, também vimos que a faca de Donana representa um dos símbolos do romance e que este tem a Fazenda de Água Negra como seu cronotopo. Agora, veremos como a presença desses e de outro elemento simbólico da trama, o arado, se liga à questão da voz e do silêncio na narrativa, e como todos eles se entrecruzam à vida de Belonísia.

O primeiro deles, pertencente à avó paterna das irmãs protagonistas, também havia produzido o silêncio daquela, muitos anos antes, porém de outra forma. A faca, quando descoberta pelas meninas, estava envolta por um pano sujo de sangue, e guardava um segredo da avó: a morte de seu segundo marido e o desaparecimento de sua filha, Carmelita. Utilizada imprudentemente pelas netas, a faca produziu em ambas uma ferida para a vida toda.

O arado torto e velho da fazenda constitui-se noutro elemento crucial deste enredo, tanto é que está presente no próprio título da obra, além de nomear o capítulo narrado por Belonísia. O título do livro foi uma expressão retirada da Lira XIV, de Marília de Dirceu:

A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem, que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte.

Qual fica no sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os brancos ossos
Ferro do **torto arado**.
(GONZAGA, Tomas Antônio. grifo nosso)

O arado antigo de ferro retorcido, que rasgava a terra em linhas tortas era um objeto que já fazia parte da paisagem e sobre o qual ninguém falava. Tinha sido manejado pelos trabalhadores mais antigos, os negros escravizados trazidos de diferentes países do continente africano, “que abriram a mata muito antes e em suas mãos conduziram o arado para preparar o campo para a semeadura. Com suas mãos que talvez tivessem os mesmos nós, as mesmas feridas que o povo da fazenda escondia” (p.247). Ambos, instrumentos utilizados por mãos humanas para cortar, dividir, transformar, tanto a lâmina da faca quanto a do arado produzem feridas. A primeira, na carne, a segunda, na terra, fazendo surgir margens a partir de seu traçado, distâncias. Mas também, paradoxalmente, os dois elementos simbolizam a ligação com a ancestralidade. O arado da Fazenda Água Negra, por ter sido utilizado pelos ascendentes de Belonísia, escravizados no passado, e a faca com cabo de marfim e lâmina de prata, por ser uma relíquia da casa-grande da Fazenda Caxangá, onde Donana também sofreu o inferno de uma vida cativa. Tais feridas nos remetem aos episódios de racismo cotidiano, descritos por Grada Kilomba (2020) em *Memórias da Plantação*. Nele, a autora atesta que o colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada, e que, por isso, ainda continua a doer e sangrar. Por ferida, entendemos uma lesão na pele, causada, geralmente, por um instrumento cortante, mas também podemos nos referir à ferida como uma grande mágoa, uma dor profunda que, na psicanálise, é comparada à dor física. De acordo com Gagnebin (2006, p.110), “o trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra pelo sujeito”.

Anteriormente, na análise sobre a voz da narradora Bibiana, vimos como as irmãs se uniram mais de uma vez, após uma ferida. No romance, o trauma físico e psicológico sofrido pela personagem Belonísia pode ser comparado ao trauma do racismo, uma violência que decorre da história colonial e patriarcal de nossa sociedade. Kilomba, que se interessa justamente pela questão do trauma ligado ao racismo, afirma ser este uma forma de opressão que retira a humanidade do indivíduo. Não há somente o choque pela inesperada agressão, mas um trauma pela

retirada da humanidade da pessoa, que é tratada como o “outro”, um ser marginal, estranho à normalidade socialmente estabelecida. De acordo com a psicanalista, agregado a esse trauma está a “violência da intemporalidade”, já que a vítima é deslocada ao passado, que acaba por se tornar o seu presente. Tal assincronia faz parte do trauma, justamente por ser o colonialismo uma ferida ainda aberta em nossa sociedade. Esse assunto é retomado em *Torto Arado*, pois o presente histórico vivido pelos trabalhadores de Água Negra em pouco diferia do passado vivenciado por seus ancestrais escravizados. O trabalho na lavoura era análogo à escravidão, porque os lavradores não recebiam salário nem tinham acesso a nenhum dos direitos trabalhistas assegurados pela lei. A personagem Belonísia seguirá os passos de seu pai, Zeca, perpetuando assim uma história de trabalho e luta, na e pela terra.

Muito tempo depois do acidente com a faca, Belonísia, sozinha na mata, resolveu tentar falar e, não por acaso, a palavra escolhida por ela foi exatamente “arado”. No entanto, a experiência desagradável a fez desistir da tentativa de articular qualquer palavra. De acordo com Campista e Oliveira (2007), para a psicanálise, o silêncio é tradutor de mensagens do inconsciente, mas também este tentame comunicacional de Belonísia pode ser entendido como uma revelação de seu inconsciente, como uma evidência de conflito interior:

Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha ao ser enunciado. [...] O som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente. Era um **arado torto**, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada. [...] Não iria reproduzir os sons que me provocavam desgosto e repulsa e ser alvo de zombaria [...] 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 JR. 2019, p.127, grifos nossos)

Na citação acima, podemos observar a presença dos dois elementos simbólicos, a faca e o arado, e compreender a sua nítida relação com a linguagem e o silêncio na vida de Belonísia. Ambos são representação do trauma sofrido pela personagem e simbolizam tanto a lesão do corpo quanto a ferida psicológica. A dor física provocada pelo laceramento da carne é, desse modo, comparada à tortura psicológica, propositalmente imposta pela personagem a si mesma.

Mais tarde, o casamento de Belonísia com o vaqueiro da fazenda, Tobias, acaba por gerar uma nova ferida, pois se revela noutra forma de opressão vivenciada pela personagem. Antes de sair da casa dos pais, Zeca e Salu, ela era apenas uma moça que não possuía língua, mas, depois que vai morar com o marido, torna-se uma mulher verdadeiramente sem voz. Diariamente violentada pelos insultos perversos proferidos por Tobias, que reclamava por qualquer coisa e sempre a culpava por tudo, Belonísia acaba por conviver com outros tipos de silêncio ainda mais proeminentes: o da agressão psicológica e o da solidão. Formavam um casal sem afinidades e, tampouco construíram uma relação com base no sentimento de amor e companheirismo, como o que existia entre Severo e Bibiana. Maltratadas pelo sol e pela seca, as mulheres do campo eram “preparadas desde cedo para gerar novos trabalhadores para os senhores” (p.129). No entanto, ao contrário de sua irmã, Belonísia não teve filhos e, pouco tempo depois de casada, ficou viúva. Fato que imediatamente foi associado por todos ao ocorrido também com Donana, por mais de uma vez. Mas, antes disso, outro acontecimento estreitará a ligação da neta com a sua avó: o reaparecimento da simbólica faca. O instrumento do qual Donana havia se desfeito no mesmo dia em que as netas se feriram, retornou às mãos de Belonísia, anos mais tarde, por intermédio indireto de Tobias. Assim, a relíquia ancestral permanecia em família. Mesmo sem saber com que finalidade o punhal havia sido guardado anteriormente pela avó, Belonísia instintivamente o manteve escondido. Após a morte de Tobias, passou a carregá-lo consigo sempre. Em seu íntimo, sabia que lhe poderia ser útil, em algum momento.

Exemplo disso foi quando ajudou Maria Cabocla contra o marido embriagado e violento. Ao narrar os repetitivos episódios de violência sofridos pela personagem Maria Cabocla, Belonísia conta como utilizou a faca para amedrontar Aparecido, seu marido agressor. Sem pronunciar uma única palavra, ela conseguiu defender a vítima e, por consequência, sua coragem inspirou a amiga a tomar uma atitude drástica contra aquela recorrente situação: Maria Cabocla finalmente conseguiu expulsar Aparecido de casa. Novamente, silêncio e voz se combinam, durante a narrativa de *Torto Arado*, desta vez, para revelar a resistência feminina e, ao mesmo tempo, denunciar os maus tratos infligidos às mulheres, dentro do ambiente doméstico.

Todavia, o silêncio também possui outros significados na vida da personagem

Belonísia. Por vezes, o silêncio é demonstração de respeito e sabedoria, como bem observa o professor Daniel, pertencente à etnia indígena Munduruku, em seu livro Kabá Darebu:

Nossos pais nos ensinam a fazer silêncio para ouvir os sons da natureza; nos ensinam a olhar, conversar e ouvir o que o rio tem para nos contar; nos ensinam a olhar os voos dos pássaros para ouvir notícias do céu; nos ensinam a contemplar a noite, a lua, as estrelas... (MUNDURUKU, 2002, p.18)

O mesmo acontece com relação à Belonísia e seu pai que, quando encontrava um problema na roça, procurava resolvê-lo se deitando na terra, com o ouvido voltado para seu interior, como um médico à procura do coração de seu paciente (p.100).

Por conta da faca que lhe decepou a língua, a comunicação de Belonísia com o mundo ocorre à margem da linguagem verbal. Através de suas observações da natureza e por meio de uma linguagem corporal particular, ela conseguia interagir e se fazer compreender pelos familiares e conhecidos. Primeiro, era Bibiana quem transmitia a voz daquela que não podia falar. Depois, com a partida da irmã, Belonísia foi obrigada a aprender outras formas de se comunicar. Parava para ouvir o ressonar dos animais vibrarem em seu próprio corpo e, ainda menina, a mata a fez forte e sensível “para reconhecer o movimento do mundo” (p.245). Belonísia desenvolveu uma percepção expandida em relação às pessoas, principalmente em relação à irmã, Bibiana, que representava a sua voz no mundo, onde se movimentava em silêncio. “O mesmo silêncio da roça e da casa em que residiu por pouco tempo com Tobias foi o estado propício para desenvolver a fúria dos seus sentidos, para se comunicar com seu entorno” (p.218).

Conforme Orlandi (2007) afirma, o silêncio possui significância própria e faz parte da constituição do sujeito. No silêncio de Belonísia, outros sentidos ganham existência ou força e são transformados para compor a sua história particular e a sua relação com a linguagem, para além do verbo. A entrega de Belonísia ao trabalho do campo também pode ser visto como uma estratégia da personagem com relação à comunicação. Através de sua aproximação com a natureza, de sua comunhão com a terra, ela tinha a possibilidade de se expressar no mundo. Além disso, ao revolver a terra com enxada, plantar as sementes, irrigar o solo, cuidar dos brotos diariamente,

para depois colher o alimento com as próprias mãos, Belonísia estabelecia um elo com seus antepassados, principalmente com seu pai e com sua avó. O conhecimento sobre a lavoura é um legado passado de uma geração para a outra, desde os tempos da escravidão. Esse conhecimento é o seu maior tesouro, a sua herança ancestral.

Por outro lado, podemos ver os campos de plantação (americanos e latino-americanos) como variantes dos antigos campos de concentração europeus, em que os prisioneiros eram forçados a trabalhar até sucumbir. Os últimos, utilizados para o extermínio deliberado da população judia, os primeiros, com suas longas e exaustivas jornadas de trabalho escravo, muitas vezes, interrompidas por torturas e castigos físicos, que também levaram milhares de indivíduos à morte precoce.

Como já observado, o trabalho dos lavradores da Fazenda Água Negra se assemelhava ao que era realizado por seus antecessores negros, escravizados pelos donos das terras. Anteriormente, consideramos que a personagem Bibiana, de certa forma, representou a voz dos trabalhadores do campo, com seu discurso denunciador. O trabalho incessante, metódico e silencioso de Belonísia, por sua vez, pode ser classificado como uma evidente marca da opressão, mas também, como um ato de resistência.

4.3 Santa Rita Pescadeira

Terra-Mulher
És nobre por calar-te nesta hora
És humilde e guerreira.
Mas sei que tens uma cachoeira de lágrimas
Dentro do peito
E uma enorme garra na VOZ
Pra gritar esse massacre SEM PAZ
Mas luta, mesmo que não possas falar
(POTIGUARA, 2018, p. 80)

A terceira voz narrativa de *Torto Arado* também é feminina, porém, diferentemente das outras duas, não pertence a uma mulher, mas a uma entidade. Chamada Santa Rita Pescadeira, é uma das encantadas do jarê (religião de matriz africana, exclusiva da Chapada Diamantina). Foi esse o modo que Vieira Jr. encontrou para falar sobre histórias de uma época tão distante da atual, com tamanha acuidade, potência e veracidade, incorporando um aspecto fundamental à

trama de *Torto Arado*: a religiosidade. A prática do jarê no sertão baiano é um fator de imensa relevância cultural para a região. Ao introduzir uma personagem do mundo espiritual, com poderes sobrenaturais, esse retorno ao passado resgata um dos pilares da tradição africana, afro-brasileira e, também, indígena: a crença nos encantados, seres que utilizam as forças da natureza para agir entre os humanos.

A última narradora do romance pode ser descrita como o *silêncio propriamente dito*, uma vez que não possui um corpo físico, o que, conseqüentemente, a impossibilita de produzir sons. É uma narradora onisciente que, embora inicie o terceiro capítulo na primeira pessoa, também conta histórias vividas por outras personagens, na terceira pessoa, mas de forma íntima e imprimindo juízos de valor. Quando não se apresentava entre os homens, neste mundo, vagava sem rumo, a procura de um corpo. Abrigou-se em diversos corpos, chamados por ela de “cavalos”, os quais “montava” e era assim, por meio desses, que se comunicava com o mundo físico. Os corpos em que se abrigava eram todos negros e se referia a eles como “meu povo”:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores. [...] Me embrenhei entre o povo que os donos da terra chamavam de trabalhador e morador. Era o mesmo povo que me carregou nas costas quando eram escravos das minas, das lavouras de cana,...” (VIEIRA JR., p. 204-205)

Na citação acima, a voz narrativa denuncia a condição de exploração e errância a que era submetido o povo negro, permanecendo em situação de injustiça e opressão, mudando apenas a sua nomenclatura, após a abolição, de escravos passaram a ser chamados trabalhadores e moradores. Neste capítulo, passado e presente, materialidade e espiritualidade, vida e morte, voz e silêncio se articulam para construir os significados da trama.

A partir do título deste terceiro capítulo, “Rio de Sangue”, podemos inferir um dos significados antagônicos já citados: vida e morte. Ao “cavalgar” o corpo de Bibiana, a encantada demonstra satisfação por estar novamente “envolvida nos rios de sangue, na chama de um peito que pulsava vivo, nos olhos embotados, nos desejos e na liberdade” (p.259). É a vida que prevalece em tal descrição. Ainda,

quando comenta sobre o rastro do rio caudaloso de sangue e lágrimas que tingiu de vermelho a fazenda Água Negra, é da morte que se está falando. Portanto, o rio de sangue pode representar tanto a vida que corre entre as veias como a vida que se esvai de um corpo ferido. A segunda alternativa corresponde ao fato ocorrido com a personagem Severo, assassinada com oito tiros. Após o grito de Bibiana, “que atravessou o espaço como um sabre afiado”, só restou o silêncio, nem chuva nem vento se escutou do céu (p.206-208). O silêncio só foi rompido pela voz de Bibiana, ao pedir para os acompanhantes do velório que abrissem o portão do cemitério da Viração, para enterrar o marido junto ao pai, Zeca Chapéu Grande. A queda do portão velho, cerrado com corrente e cadeado, foi comparada pela narradora a grilhões de cativo se desfazendo no ar, uma analogia que remete o leitor ao passado escravagista. Não por acaso, visto que Santa Rita Pescadeira representa o elo entre o passado colonial do Brasil e a realidade contemporânea das personagens, na fazenda de Água Negra.

A encantada conta que já viveu muito mais de cem anos e viu muita crueldade ao longo do tempo. Narra episódios horrendos de racismo e desespero ocasionados pela condição desumana de servidão, como o castigo de senhores que enforcavam os escravizados ou lhe cortavam as mãos, a ocorrência de suicídios e abortos como forma de libertação: mulheres que incendiavam o próprio corpo ou retiravam os filhos do ventre para que não nascessem cativos, mulheres que enlouqueceram após a separação forçada de seus filhos, os recorrentes estupros que sofriam etc.

Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde a sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África. [...] a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente, fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes.

[...]

Santa Rita Pescadeira vagava desacompanhada, vendo a história do povo que também vagava de um lugar para outro procurando morada. Desde muito. Viu a guerra do garimpo e depois a guerra pela terra. Viu muita gente morrendo de maldade. (VIEIRA JR, grifos meus, p. 212-225)

Embora a memória da escravidão esteja presente em todos os capítulos de *Torto Arado*, é na narrativa de Santa Rita que o tema assume verdadeiro destaque.

Vimos o tema nos relatos dos mais velhos, lembrados pelas personagens Bibiana e Belonísia, nos dois primeiros capítulos; contudo, no terceiro e último capítulo, é abordado por uma voz narrativa que vivenciou todas aquelas histórias, através dos corpos de que se apossava. A aproximação entre a vida dos trabalhadores rurais na fazenda de Água Negra e a vida de seus antecessores escravizados no período colonial é uma relação repetidamente evocada na narrativa de *Torto Arado*. Na história sobre Miúda, por exemplo, cujo corpo ocupou por um longo tempo, Santa Rita narra casos de racismo sofridos pelo povo negro. A falta de aceitação do negro chegava a gerar uma perda de identidade àqueles indivíduos. A narradora evidencia a discriminação imposta aos povos, que precisavam negar a sua ascendência étnico-racial, fazendo os negros, por exemplo, passarem-se por indígenas para serem um pouco mais tolerados, ainda que não totalmente aceitos. Tudo isso por conta de haver no Brasil uma lei¹⁸ que proibia a desapropriação das terras de indígenas, sem contemplar os povos de origem africana em relação a seus quilombos.

Ao lembrar a história de Donana, a narradora conta como a pobre escrava não teve permissão de dar à luz em casa, sendo obrigada a trabalhar na roça até o momento de parir seu filho. É o que observamos também quando a entidade conta que, ao cavalgar o corpo de Belonísia, pode sentir a força que a ligava a seus antepassados. Que, da mesma linhagem de Donana, ela “era a fúria que havia cruzado o tempo. Era filha da gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, [...] que atravessou tudo, suportando a crueldade que lhes foi imposta” (p. 261).

Nas histórias de superação das mulheres negras escravizadas e de suas descendentes, o passado colonial e o presente se misturam. Personagens fortes como Donana, Miúda, Salu, Bibiana e Belonísia têm um retrospecto de suas vidas apresentado pela visão da encantada.

Outro fator comum a todas essas personagens é a questão religiosa, pois todas participavam das brincadeiras do jarê, no terreiro do curador Zeca. A palavra

18A Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 10 de novembro de 1937, conhecida como Polaca, manteve aos indígenas os direitos a terra em seu artigo 154 “Será respeitada aos silvícolas a posse das terras em que se achem localizados em caráter permanente [...]”. Fonte: EQUIPE ÂMBITO JURÍDICO. Evolução História dos Direitos Indígenas. **Âmbito Jurídico**, 2015. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/evolucao-historica-dos-direitos-indigenas/>.

religião sugere um meio de se “religar” às suas origens e ao verdadeiro sentido da vida. Desse modo, a última narradora de *Torto Arado* simboliza também esta ligação com a espiritualidade. Numa região descrita por Santa Rita Pescadeira como: “sem deus, sem remédio, sem justiça, sem terra”, é através da intervenção desta encantada que se dará o desfecho da obra (p.259). Nele, as irmãs se unem novamente por meio de uma lesão física. Desta vez, ambas terão as mãos feridas. Bibiana, guiada pela entidade, passou semanas cavando um fojo, durante as madrugadas, enquanto Belonísia percorria os caminhos da mata e lavrava a terra. As mãos doloridas e dilaceradas, pelo manuseio da enxada, foram comparadas por Santa Rita Pescadeira às chagas de Cristo e às mãos de seus antepassados, assim como também à mão deixada pelo curador, Zeca Chapéu Grande, na cabeça de seus filhos.

Por intermédio da encantada, vemos a narrativa mergulhar na ancestralidade. Segundo Conceição Evaristo (2008), ao se observar a resistência da tradição cultural negra e a sua reelaboração noutros territórios, percebemos o caráter pessoal e coletivo da memória como um agente que possibilita a construção da identidade. Na citação abaixo, vejamos algumas das ligações existentes entre o silêncio, o esquecimento e a memória:

Todo silêncio (ou esquecimento) sustenta um projeto ou uma identidade; elimina o passado em favor de um presente, dum futuro que se pretende construir, ou da identidade do grupo portador da lembrança.

A ligação entre silêncio e memória permite perceber, segundo Orlandi, que **a memória é feita de esquecimento, de silêncios e silenciamentos**. A forma do silêncio fundante é a base sobre a qual se constrói a dimensão da política do silêncio, o silêncio existe como matéria significativa, sem a qual não há sentido, que o dizer se povoa com alguns sentidos para que outros não sejam ditos e não signifiquem. Mas o silêncio está sempre a irromper os limites do dizer de modo a fazer com que o não-dito signifique.

Esquecimento, seleção, silêncio e nostalgia exprimem a tessitura do tempo na lembrança e revelam o privilégio concedido ao passado, [...]. (GUIMARÃES, 2013, grifos nossos)

De acordo com Gagnebin (2016), a teoria benjaminiana estabeleceu uma associação intrínseca entre o conceito de rastro (vestígios memoriais) e a situação dos sujeitos marginalizados. Ao final do romance *Torto Arado*, o leitor, já vulnerável à provocação afetiva intencionada pelo autor, consegue vislumbrar a ideia da

redenção. Defendida por Benjamin, em suas Teses sobre o conceito de história, a redenção está precisamente em nosso presente histórico. O filósofo alemão advertia que era preciso “despertar no passado as centelhas da esperança”, ou seja, que a possibilidade de reparação das injustiças sofridas no passado encontra-se no trabalho de rememoração realizado no presente. Ao terminar o romance com a afirmação: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte.”, Vieira Jr. traz à tona a referida redenção ao povo oprimido.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.
(EVARISTO, Conceição, 2015)

Este trabalho teve início com o poema *Vozes-Mulheres*, da escritora Conceição Evaristo. Para finalizar, trouxemos outro poema da mesma autora. Acima, um trecho de *A noite não adormece nos olhos das mulheres*, escrito em homenagem à poetisa e ativista, Maria Beatriz Nascimento. Em ambos, há um resgate da memória histórica, aliás, a noção de ancestralidade é marca registrada da produção ficcional de Conceição, que denuncia a situação de opressão vivenciada pelas mulheres, ao mesmo tempo em que exalta, especificamente, a resistência feminina negra.

Em *Torto Arado*, as personagens mulheres têm uma presença marcante. Além das narradoras-protagonistas, Bibiana e Belonísia, temos a guerreira Donana (mãe de José Alcino e avó das meninas), Salustiana (a devotada parteira da comunidade e mãe das irmãs), Miúda, Maria Cabocla e as gêmeas, Crispina e Crispiniana. Segundo a pesquisadora Leonora Corsini (2021, p.114), em seu texto *Torto Arado e o encontro com o Brasil profundo*, todas essas vozes “vão se alternando e trazendo suas histórias de força, determinação, coragem e liberdade, mas também de violência”, já que seus corpos sobrevivem num contexto marcado por uma sociedade patriarcal, hierarquizada e racista. De acordo com a filósofa Djamila Ribeiro (2020), muitos ainda consideram que o feminismo negro traz cisões, quando a sua intenção é justamente a oposta. Ao serem nomeadas as opressões (gênero, classe, raça), há a necessidade de não as hierarquizar, por isso, pensar em feminismo negro implica o rompimento da cisão já criada por nossa desigual sociedade.¹⁹

Com o objetivo de homogeneizar a nação, a elite brasileira seguiu uma estratégia política de silenciamento sobre a cor, que buscou dissimular as hierarquizações entre negros e brancos, entre outras. Mas, ao contrário do que a história propagou a respeito, a população negra resistiu e organizou militâncias para conquistar e exercer a sua cidadania. Na literatura também foi preciso quebrar os

¹⁹ RIBEIRO, Djamila. In ALMEIDA, Sílvio. *Racismo estrutural*. 6ª ed. São Paulo: Jandaíra, 2020, p. 15-16.

paradigmas racistas e misóginos vigentes. O trabalho de Vieira Jr. segue esta vertente de ruptura dos padrões pré-estabelecidos, ao enaltecer as vozes femininas negras em sua obra. Todavia, em *Torto Arado*, a presença do silêncio ganha destaque, justamente para marcar também a ausência de tais vozes, ou seja, o seu silenciamento.

Conforme Orlandi (2007), “o silêncio é fundante (não há sentido sem silêncio) e esta incompletude é função do ato de que a linguagem é categorização dos sentidos do silêncio”, sendo que “a interpretação é o vestígio do possível” (ORLANDI, p.11). Ainda segundo a autora, a interpretação depende de uma ideologia e se materializa pela história. Desse modo, a materialidade do texto e o seu espaço de interpretação irão variar de acordo com as distintas posições, formações discursivas, recortes de memória e relações do sujeito com a exterioridade. E este gesto de interpretação ocorre precisamente devido à incompletude que marca o espaço simbólico, ou seja, por sua relação com o silêncio (ORLANDI, p.14-18).

A estrutura narrativa de *Torto Arado* propõe ao leitor a experiência de interpretar as vozes e os silêncios do romance como atos de resistência e de denúncia da mulher negra, enquanto classe duplamente oprimida, por gênero e raça, que reivindicam uma sociedade mais justa e igualitária.

Na voz de Bibiana, podemos ver a defesa pela memória de Severo, num discurso inflamado contra o opressor. Ela representa a voz da comunidade de Água Negra, ao clamar por justiça e lutar em defesa dos direitos dos trabalhadores rurais. No silêncio de Belonísia, identificamos a resistência de quem trabalha na e pela terra. Por meio de seus gestos, ela representa a comunicação com a natureza. Através de Santa Rita Pescadeira, são as vozes negras ancestrais que se manifestam e se juntam às vozes afrodescendentes contemporâneas, para denunciar o preconceito e a exploração de indivíduos discriminados por sua raça, ao longo de gerações. Não por acaso, todas as vozes narrativas de *Torto Arado* são femininas. Foi esse o modo que o autor encontrou para exaltar a força da mulher quilombola, ao mesmo tempo em que evidencia o silenciamento imposto às mulheres negras, por uma sociedade machista e racista. Esse olhar atento é, certamente, um dos fatores que contribuíram para o sucesso estrondoso deste grande escritor.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C.N. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALMEIDA, S. de. **Racismo estrutural**. 6ª ed. São Paulo: Jandaíra, 2020.

AUGRAS, M. **O ser da compreensão**. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BASTOS, A. A voz na experiência psicanalítica. **Ágora** (Rio de Janeiro) v. XVII n. 1 jan/jun 2014, p. 59-70.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de História. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BRETON, D. Le. **El silencio**. Madri: Sequitur, 2006.

CORSINI, L. (2022). **Torto Arado e o encontro com o Brasil profundo**. Nova Perspectiva Sistêmica, 30(70), p.114–117. Disponível em: <https://www.revistanps.com.br/nps/article/view/669>.

DEALDINA, S. dos S. Organização [de]. **Mulheres quilombolas**: territórios de existências negras femininas. São Paulo: Sueli Carneiro:Jandaíra, 2020.

DE DECCA, E. S. **1930 o silêncio dos vencidos**: Memória, história e revolução. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2013.

EAGLETON, T. **Ideologias**. São Paulo: Boitempo editorial, 2019.

EQUIPE ÂMBITO JURÍDICO. Evolução História dos Direitos Indígenas. **Âmbito Jurídico**, 2015. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-constitucional/evolucao-historica-dos-direitos-indigenas/>.

EVARISTO, C. **Poemas de recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2008.

GAGNEBIN, J.M. **História e narração em Walter Benjamim**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória.** Pro-Posições, Campinas, SP, v. 13, n. 3, p. 125–133, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643942>. Acesso em: 2 fev. 2021.

GREGOLIN, M.do R.V. **A análise do discurso: conceitos e aplicações.** Alfa, São Paulo, 39: p. 13-21,1995.

GUIMARÃES, L.B. **História e narrativa, memória e silenciamento.** Feira de Santana: Uefs, 2013.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2016.

HOOKS, B. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra.** São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. “Grada Kilomba: rotas invertidas para caminhos possíveis”. Entrevista concedida a Luciane Ramos Silva. **Revista O Menelick 2º Ato**, São Paulo, abr. / 2020. Disponível em:<http://www.omenelick2ato.com/mais/grada-kilomba-rotas-invertidas-para-caminhos-possiveis>. Acesso em: fev. 2022.

MALISKA, M.E.; ROSENDO, T.M.; BORGES, M. A voz no entroncamento teórico da psicanálise e da análise do discurso. **Policromias: Revista de estudos do discurso, imagem e som.** Jan/abr 2020. vol. 5, p.269-289.

MUNANGA, K. **Negritude: usos e sentidos.** – 4ª ed. - Belo Horizonte: Autêntica, 2020. - (Coleção Cultura Negra e identidades)

_____. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra.** 5ª ed. rev. amp.; 2ªreimp. - Belo Horizonte: Autêntica, 2020. - (Coleção Cultura Negra e identidades).

NASSAR, R. (1989). **Lavoura arcaica.** 3ª ed. ed. São Paulo: Companhia das Letras.

ORLANDI, E.P. **As Formas do Silêncio: No movimento dos sentidos.** – 6ª ed. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 5ª ed., Campinas, SP: Pontes Editores, 2007.

PÊCHEUX, M. Questões Iniciais. In: CONEIN, B. [et al] (orgs). **Materialidades discursivas**. Editora Unicamp, Campinas, SP, 2016

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Jandaíra, 2019.

RODRIGUES, F. C.(2017). Quilombos editoriais. **Revista Opiniões** (USP).

SILVA, O.S.F. (2009). Os ditos e os não-ditos do discurso: movimentos de sentidos por entre os implícitos da linguagem. **Revista Entreideias**: Educação, Cultura E Sociedade, 13(14). <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v13i14.3007>

VIEIRA JUNIOR, I. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

WOLFF, F. O silêncio é a ausência de quê? **ArtePensamento**, 2014. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-silencio-e-a-ausencia-de-que/>.