

# O Legado Traumático da Escravidão em Torto Arado

Joyce Fernandes<sup>1</sup>  
Brown University

## Resumo

A escravidão no Brasil e suas implicações sociais após a abolição deixaram profundos traumas na população afro-brasileira. No romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior, alguns desses traumas são apresentados através das narrativas pessoais das irmãs Bibiana e Belonísia, culminando com o desfecho narrado pela “encantada” Santa Rita Pescadeira. O presente artigo pretende analisar de que forma o trauma cultural é retratado no romance, a partir da definição de Alexander (2004) e Eyerman (2011; 2019). Parte-se do pressuposto que através de referências à história e à tradição de um povo, o romance enfatiza esforços para a manutenção e também para a extinção dessas tradições e da identidade cultural do grupo, como definida por Hall (1990). Ao dar voz às duas irmãs e a uma divindade religiosa, o romance expõe a realidade social de um grande número de afrodescendentes em comunidades rurais, ainda ignorada por muitos brasileiros. A partir da permeabilidade entre ficção e realidade que o romance apresenta, a análise propõe uma continuidade da discussão sobre o legado da escravidão no país e constitui uma tentativa de expandir a reflexão sobre os traumas gerados por ela, bem como os mecanismos de resistência e sobrevivência criados por essas comunidades a partir deles.

## Palavras-chave

Literatura afro-brasileira. Trauma cultural. Memória coletiva.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Portugueses e Brasileiros na Brown University, Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2014), possui especialização *Latu Sensu* em Língua Inglesa pela União Dinâmica de Faculdades Cataratas (2011) e graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2006). Atualmente é professora assistente de português como língua estrangeira na Brown University. Tem experiência na área de Letras com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes campos: ensino de língua inglesa e portuguesa como línguas estrangeiras, processos ensino/aprendizagem, aquisição de segunda língua, treinamento pedagógico de professores e tradução.

A escravidão no Brasil e suas consequências sociais após a abolição deixaram profundos traumas na população afro-brasileira. Além dos traumas imediatos sentidos pelos africanos e afro-brasileiros escravizados ao longo de três séculos na história do Brasil, outros tipos de traumas foram perpetuados e coletivamente construídos tendo a escravidão como ponto de referência. O legado da escravidão está diretamente ligado aos abusos praticados na manutenção do sistema escravocrata. No entanto, esse legado se refere principalmente às formas que os descendentes de indivíduos escravizados encontraram para resistir e sobreviver em uma sociedade altamente hierarquizada, desigual e racista.

O presente artigo pretende analisar de que maneira os traumas coletivos, mais especificamente o trauma cultural, conforme definido por Jeffrey Alexander (2004) e Ron Eyerman (2001; 2019), são retratados no romance *Torto Arado* (2018), de Itamar Vieira Júnior. Parte-se do pressuposto que através de referências à história, à memória coletiva e às tradições de um povo, o romance constrói elementos para a manutenção dessas tradições e construção de uma identidade cultural coletiva. Dessa forma, proponho que o romance se faz um instrumento político não apenas por abordar um tema ainda raro na literatura brasileira, mas também pelas possibilidades de contribuição para uma reflexão crítica social em nível mais amplo.

O exame do trauma cultural aqui proposto pretende trazer à tona uma discussão relevante para compreender a situação de comunidades rurais de afrodescendentes no Brasil e suas formas de sobrevivência e resistência. Tal como afirma Birgit Haehnel a respeito da produção artística em torno do tema da escravidão, “o objetivo não é apenas lembrar a escravidão, mas também trazer as repercussões poderosas desse trauma histórico para a consciência pública” (HAEHNEL, ULZ, 2010, p. 11).<sup>2</sup>

No romance *Torto Arado* (2018), Itamar Vieira Júnior cria uma genealogia familiar que remonta ao tempo da escravidão e aos antepassados escravizados, mas o enredo principal se passa efetivamente a partir do século XX. A história é narrada em três partes, todas em primeira pessoa, mas por narradoras diferentes, as irmãs Bibiana e Belonísia, e a encantada Santa Rita Pescadeira. A partir dessa narrativa polifônica, o romance fornece o que o pesquisador Fatim Boutros chamou de “um mosaico complexo de memórias diaspóricas” (BOUTROS, 2015, p. x-xi).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> “The aim is not only to remember slavery itself but also to bring the powerful contemporary repercussions of this historic trauma into public awareness.” (Haehnel e Ulz, 2010, p. 11).

<sup>3</sup> “a complex mosaic of diasporic memories” (BOUTROS, 2015, p. x-xi).

As irmãs Bibiana e Belonísia são ainda crianças na fazenda Água Negra, quando descobrem uma misteriosa faca, uma verdadeira “joia preciosa” (JÚNIOR, 2018, p. 7), na mala de couro velha da avó, Donana. Nesse dia, ambas cortam a própria língua ao tentar sentir o gosto do metal brilhante da faca. Bibiana consegue ter sua língua restaurada, mas Belonísia perde a parte cortada por completo, ficando incapacitada de se comunicar através da fala. Unidas pelo incidente da faca e separadas por outros incidentes da vida, as filhas de José Alcino, mais conhecido por Zeca Chapéu Grande, e Salustiana Nicolau fazem suas escolhas de vida e seguem rumos diferentes, mas que acabam por reuni-las eventualmente.

A narrativa familiar construída a partir das vozes das duas irmãs e da encantada Santa Rita Pescadeira, uma entidade da religião jarê, constitui um registro de múltiplas camadas. Tais camadas narrativas se sobrepõem e se complementam, além de dialogar com o que entendemos pela história “oficial” do país. No romance, o discurso do registro público é aludido principalmente no contexto educacional, onde é contestado por Bibiana, como professora, e por Belinísia, na posição de aluna. Nesse sentido, o romance pode ser visto como uma narrativa de palimpsesto, ou *palimpsest narrative* (RUSHDY, 2001, p. 5).

O conceito de *palimpsest narratives* é utilizado por Ashraf Rushdy, em seu estudo *Remembering Generations: Race and Family in Contemporary African American Fiction* (RUSHDY, 2001), para classificar obras literárias escritas por autores afro-americanos nos anos '70, como uma forma de “tratar de problemas sociais, questões políticas, e preocupações culturais de seu momento [...] que mostram as continuidades e descontinuidades do período da escravidão” (RUSHDY, 2001, p. 5). Assim como o romance aqui analisado, as obras estudadas por Rushdy são identificadas por outras características, além da exploração do tema central da escravidão e seus legados, como a narrativa em primeira pessoa e o foco na genealogia familiar.

Para a análise aqui proposta, o artigo encerra uma organização temática seguindo uma evolução no que diz respeito à exploração do contexto histórico e social apresentado no romance, seguido pela conceptualização de trauma cultural e sua aplicabilidade para o entendimento da obra. Após situar o romance no tempo e espaço, além de referir-me a dados históricos que darão suporte a essa localização, serão explorados os elementos fundamentais para a construção da identidade e do trauma cultural da comunidade afrodescendente da comunidade.

As consequências e reverberações da escravidão nas vidas das 40 famílias da comunidade rural de Água Negra são nítidas ao observar a realidade em que vivem. Descendentes de africanos escravizados, eles trabalham exclusivamente pelo direito de moradia em terras de propriedade privada, pertencentes a gerações consecutivas de famílias brancas. Muitas das famílias afrodescendentes em Água Negra se deslocaram até lá de forma espontânea, vindas de outros lugares acometidos pela seca ou pela falta de trabalho. Algumas pessoas eram levadas para trabalhar no local a pedido do próprio gerente da fazenda quando faltava mão de obra. Os donos da terra não vivem na fazenda e têm contato mínimo com a propriedade e com a população que nela vive. A relação exploratória por parte das famílias proprietárias da terra é enfatizada no romance, bem como o racismo expresso por elas quando há algum contato direto com as famílias de trabalhadores rurais.

A presença de personagens femininas fortes destaca o papel indispensável das mulheres na manutenção da família, das tradições e da memória familiar e comunitária. Como demonstra a fala de Belonísia, não há “nada que uma mulher não possa dar jeito, assim haviam me ensinado” (JÚNIOR, 2018, p. 78). Mesmo assim, as formas de perpetuação do machismo e do patriarcado ainda presentes na comunidade são expostas em diversos níveis. A resistência feminina exercida contra essa posição subalterna é explorada à medida que as personagens desenvolvem algum tipo de consciência social e política, como é o caso de Bibiana. Apaixonada pelo primo, Severo, ela é diretamente influenciada pela ideologia libertária e pelo sonho de mudança alimentado por ele. Quando parte da fazenda Água Negra, grávida, aos 16 anos, Bibiana começa uma trajetória de autoconhecimento e aprendizado que culmina com sua liderança popular de volta à fazenda após a morte do então marido.

Os contrastes sociais são outras evidências de que o tempo passou mais devagar para a comunidade de Água Negra. O acesso a hospitais e medicamentos industrializados é difícil e a população prefere recorrer aos tratamentos naturais e espirituais oferecidos por Zeca Chapéu Grande, tanto pela forte crença nesses métodos, como pela dificuldade de acesso à saúde pública. A primeira vez que vão ao hospital na cidade é também a primeira vez em que veem mais pessoas brancas do que negras. Havia um único carro na fazenda, que era usado exclusivamente pelo gerente e podia ser usado para o transporte dos moradores locais em casos extremos, como no dia do incidente com a faca. Uma escola bastante precária foi construída depois de muitas reivindicações da comunidade, especialmente de Zeca Chapéu Grande, através de seus serviços espirituais

prestados ao prefeito da cidade. Há um alto índice de analfabetismo, embora alguns membros da comunidade soubessem escrever, como é o caso de dona Salustiana.

Pelas narrativas de Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira, percebemos também que há um alto índice de mortalidade infantil, sem qualquer controle de natalidade. As crianças nasciam na própria comunidade, pelas mãos de parteiros como Donana, que passou sua função ao filho mais velho, Zéca Chapéu Grande, que posteriormente passou a responsabilidade para a esposa, Salustiana.

Grande parte dos moradores da comunidade não possui documentação alguma, principalmente os mais velhos: “De Donana só sabíamos que a chamavam assim, nem sabíamos o nome que sua mãe ou seu pai haviam lhe dado. [...] Quando morreu, não tinha sequer documento, e como foi enterrada no cemitério da Viração, ninguém reclamou” (JÚNIOR, 2018, p. 120). A falta de documentos impossibilita que esses trabalhadores rurais e suas famílias possam ser reconhecidos como cidadãos e receber os direitos básicos garantidos constitucionalmente como o direito à aposentadoria: “Às vezes chegava o dia de ir para a Previdência e o povo não havia conseguido reunir os documentos de que precisava” (JÚNIOR, 2018, p. 135).

Todos trabalham na roça, inclusive mulheres e crianças. Os homens trabalham na produção da fazenda para os donos da propriedade, enquanto as mulheres cuidam das plantações particulares. As crianças ajudam com os afazeres da casa, cuidando dos irmãos mais novos e caçando os pássaros que comem e danificam a plantação. Também é preciso vender alguns produtos na cidade quando há seca ou enchente e falta alimentos. As mulheres de Água Negra vendem polpa de buriti e azeite de palma, enquanto alguns moradores também se deslocam para a cidade para vender peixe. O gerente da fazenda recolhe com frequência boa parte da produção particular das famílias, como forma de “pagamento” pelo direito de morar naquela terra.

As condições de vida descritas acima são praticamente idênticas à real situação de muitas famílias rurais de afrodescendentes ainda hoje. Como mostra o estudo realizado pelo pesquisador Aldemir Fiabani:

Nas comunidades rurais brasileiras encontram-se diferentes relações de trabalho e uso da terra. Em algumas comunidades, as famílias praticam agricultura de subsistência, em condições precárias. Em algumas comunidades, os trabalhadores foram alcançados pelo capitalismo industrial, ou seja, produzem para o sustento e conseguem vender o excedente da produção. Em alguns casos, exploram comercialmente o artesanato ou industrializam parte da produção, etc. Algumas comunidades caracterizam-se pelo aluguel da força de trabalho aos grandes proprietários da região. Também

encontramos comunidades onde seus membros trabalham nas cidades. A maioria das comunidades utiliza a mão-de-obra familiar nas atividades agrícolas, artesanais, extrativistas e criatórias. Mantém uma cultura própria, com saberes que perpetuam de geração em geração. Muitas delas enfrentam dificuldades para assegurar a posse da terra. (FIABANI, 2010, p. 55)

Para os propósitos desta análise, é indispensável fazer uma relação entre a atual conjuntura e os fatos históricos que a precederam. Nesse sentido, o retorno ao sistema escravocrata e principalmente às circunstâncias em que os escravizados foram tornados sujeitos livres através da Lei Áurea, é esclarecedor dos desdobramentos que culminam na existência de outras Águas Negras pelo interior do país. De acordo com Ana Lúcia Araújo, “quando a escravidão foi finalmente proibida, o estado brasileiro não forneceu terra, emprego ou educação para os homens e mulheres recém emancipados” (ARAÚJO, 2014, p. 117).<sup>4</sup> A partir daí, as dificuldades enfrentadas por essa grande parte da população brasileira passaram a crescer exponencialmente, afetando os que decidiram permanecer nas áreas rurais e os que decidiram tentar a sorte nas cidades por outros meios, não obstante, deixando marcas profundas de violência e desigualdade em ambos os contextos.

Doravante, a partir do entendimento das particularidades do universo literário encontradas em *Torto Arado* (2018), relacionados aos dados sobre a realidade dos afro-brasileiros desde a abolição da escravidão no país, discutirei seu legado como um trauma cultural. Os estudos do trauma na literatura surgem com os trabalhos seminais de Cathy Caruth, Shoshana Felman e Dori Laub, nos anos '90. Partindo de um paradigma desconstrucionista e focado em conceitos previamente postulados pela psicanálise, esses estudiosos exploram principalmente questões de traumas relacionados ao Holocausto. Embora tais estudos sejam fundamentais para o desenvolvimento do campo, seu escopo não abrange questões fundamentais para a análise de traumas relacionados à diáspora africana, mesmo que o próprio termo “diáspora” tenha sido “importado de inconfessadas fontes judaicas para a política pan-africana e a história negra” (GILROY, 2001, p. 29).

O entendimento psicanalítico de trauma como uma patologia causada por um evento inerentemente traumático, que pode ser terapêuticamente revertido, não se adequa ao contexto apresentado no romance *Torto Arado* (2018). Para tanto, o conceito de trauma cultural, definido em colaboração entre os estudiosos do *Center for Cultural Sociology*, na universidade de Yale, parece mais adequado para descrever o processo traumático que

---

<sup>4</sup> “When slavery was finally outlawed, the Brazilian state did not provide land, employment or education to the newly emancipated men and women” (ARAÚJO, 2014, p. 117).

se dá no romance. Em *Cultural Trauma and Collective Identity* (2004), Jeffrey Alexander define trauma cultural como “uma atribuição socialmente mediada” (ALEXANDER, 2004, p. 8)<sup>5</sup>, sendo, portanto, uma construção social e coletiva que não existe por si só. Com base nessa concepção, os traumas não são inerentes aos eventos que os desencadeiam, mas são uma resposta constituída coletivamente como resultado desses eventos. Alexander esclarece ainda que:

O trauma cultural ocorre quando membros de uma coletividade sentem que foram submetidos a um evento horrendo que deixa marcas indelévels em sua consciência de grupo, marcando suas memórias para sempre e mudando sua identidade futura de maneiras fundamentais e irrevogáveis. (ALEXANDER, 2004, p. 1)<sup>6</sup>

O processo de trauma é colocado em movimento desde o evento identificado como seu catalisador até se realizar em diferentes formas de representação. De acordo com Eyerman, “é um processo que objetiva reconstituir ou reconfigurar a identidade coletiva através de representação coletiva, como uma forma de reparar o rasgo no tecido social [...] que inclui reinterpretar o passado como um meio de reconciliar as necessidades presentes / futuras” (EYERMAN, 2019, p. 4).<sup>7</sup> A representação efetiva do trauma envolve, portanto, uma ação coletiva para recontar sua história, ressignificando símbolos e referenciais culturais constitutivos da identidade cultural do grupo.

A defesa da história da comunidade e dos povos afrodescendentes, feita por Severo em sua luta pelo direito à terra e por Bibiana na profissão de professora, são exemplos de como a narrativa da comunidade vai sendo reconstruída, disseminada e fortalecida. Seu impacto e relevância são retratados nas reações das crianças que “ficavam atentas, não sabiam que havia uma história tão antiga atrás daquelas vidas esquecidas. Uma história triste, mas bonita. E passavam a entender por que ainda sofriam com preconceito [...]” (JÚNIOR, 2018, p. 180).

Nesse sentido, podemos tomar Severo e Bibiana como agentes no processo do trauma cultural, como membros do que Alexander chama de *carrier groups*, ou “as pessoas que compõem coletividades [e] transmitem representações simbólicas -

---

<sup>5</sup> “Trauma is a socially mediated attribution” (Alexander 8).

<sup>6</sup> “Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways” (Alexander, 2004, 1).

<sup>7</sup> “It is a process that aims to reconstitute or reconfigure a collective identity through collective representation, as a way of repairing the tear in the social fabric [...] which includes reinterpreting the past as a means toward reconciling present/future needs.” (Eyerman, 2001, 4).

caracterizações - de eventos sociais em andamento, passado, presente e futuro” (ALEXANDER, 2004, p. 11).<sup>8</sup> Ao fazer esse trabalho de representação da narrativa coletiva, os indivíduos pertencentes aos *carrier groups*, aqui simbolizados pelas personagens de Severo e Bibiana, também reivindicam “uma narrativa sobre um processo social terrivelmente destrutivo e [fazem] uma demanda por reparação e reconstituição emocional, institucional e simbólica” (ALEXANDER, 2004, p. 11).<sup>9</sup>

O processo do trauma cultural envolve a identificação do evento que deu origem ao trauma, a determinação de quem são as pessoas afetadas por ele, a relação das vítimas do trauma com a população em geral e a atribuição de responsabilidade. Ao longo desse percurso de elaboração do trauma, a representação ocupa um papel fundamental, não somente com relação às formas encontradas pela comunidade para tanto, como também relativamente às reações causadas em indivíduos fora dessa coletividade. Isso porque “um trauma cultural deve ser entendido, explicado, e tornado coerente através da reflexão pública e do discurso” (EYERMAN, 2019, p. 23).<sup>10</sup>

Como uma construção social coletiva, o trauma cultural está diretamente ligado à formação da identidade cultural da comunidade. A noção de identidade cultural delineada por Stuart Hall, ao referir-se à formação identitária diaspórica entre as populações afrodescendentes no Caribe, se adequa também ao contexto do romance por entender “identidade como uma ‘produção’, que nunca está completa, está sempre em processo e sempre constituída por dentro, não fora da representação” (HALL, 1990, p. 222).<sup>11</sup> Tal concepção permite que a identidade possa ser entendida por seus aspectos de associação, pelos pontos de contato e semelhança que unem um povo, mas principalmente, e mais importante, pelas diferenças entre grupos sociais e pela fluidez dessas identidades. Assim, o entendimento identitário coletivo é também um processo no qual autodefinições e referenciais estão sempre em transformação. A identidade cultural, nesse sentido, “é uma questão de ‘tornar-se’, bem como de ‘ser’. Ela pertence ao futuro tanto quanto ao passado” (HALL, 1990, p. 225).<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> “The persons who compose collectivities broadcast symbolic representations – characterizations – of ongoing social events, past, present, and future.” (Alexander 11).

<sup>9</sup> “[...] a narrative about a horribly destructive social process, and a demand for emotional, institutional, and symbolic reparation and reconstitution” (Alexander 11).

<sup>10</sup> “A cultural trauma must be understood, explained, and made coherent through public reflection and discourse” (Eyerman 23).

<sup>11</sup> “identity as a ‘production’, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation” (HALL, 1990, p. 222).

<sup>12</sup> “is a matter of ‘becoming’ as well as of ‘being’. It belongs to the future as much as to the past” (HALL, 1990, p. 225).

No romance *Torto Arado* (2018), a identidade cultural da comunidade de Água Negra é construída coletivamente conforme as personagens se envolvem em processos de (re)significação e representação de sua própria história e realidade. Em uma de suas falas dirigidas aos moradores de Água Viva, na tentativa de esclarecer seus direitos e as possibilidades de melhoria de vida para a população rural local, Severo declara: “Não podemos mais viver assim. Temos direito à terra. Somos quilombolas” (JÚNIOR, 2018, p. 135). Essa é a primeira vez que alguém da comunidade se posiciona de forma a assumir uma autodefinição específica. Embora esse seja um passo importante para a construção da identidade cultural da comunidade, levanta o questionamento sobre por que se identificar como *quilombola*, já que a comunidade de Água Negra não é historicamente um quilombo.

Os quilombos originalmente eram comunidades formadas por indivíduos escravizados que haviam conseguido fugir do domínio de seus donos ou comprar sua própria liberdade. Essas comunidades se formaram, portanto, a partir de um esforço coletivo de resistência ao sistema escravocrata e de criação de um espaço onde africanos e seus descendentes pudessem viver e trabalhar em suas terras livremente. Tais comunidades resistem até hoje e, “como no passado, [...] transmitem a memória e a herança da escravidão em um processo cultural que se envolve com atos de lembrança que funcionam para criar maneiras de entender e se envolver com o presente” (ARAÚJO 123).<sup>13</sup>

As comunidades quilombolas tiveram seu direito à propriedade da terra garantido apenas a partir da constituição de 1988, quase cem anos após a abolição da escravidão no país, como disposto no artigo número 68: “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.”<sup>14</sup> O romance se refere explicitamente a essas mudanças constitucionais como uma forma efetiva de lutar pelos direitos da comunidade de Água Viva com base legal: “Agora falam em direitos dos pretos, dos descendentes de escravos que viveram errantes de um lugar para o outro. Falam muito sobre isso. Que agora tem lei. Tem formas de garantir a terra” (JÚNIOR, 2018, p. 154).

---

<sup>13</sup> “As in the past, [...] convey the memory and the heritage of slavery in ‘a cultural process that engages with acts of remembering that work to create ways to understand and engage with the present.’” (ARAÚJO, 2014, p. 123).

<sup>14</sup> [http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/ADC1988\\_12.07.2016/art\\_68\\_.asp](http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/ADC1988_12.07.2016/art_68_.asp)

Faz sentido que a comunidade de Água Negra buscasse se identificar como quilombolas para fazer com que a lei valesse também para eles. No entanto, como nos informa Fiabani:

Ao interpretar este artigo, os parlamentares e as lideranças de algumas comunidades e do movimento negro perceberam que o dispositivo constitucional era limitador. Através daquela ordenação, muitas comunidades rurais afrodescendentes, que não se originaram de escravos fugitivos, não seriam contempladas pela Lei e não se faria justiça com grande parte do campesinato negro. (FIABANI, 2010, p. 52)

A discussão acerca das limitações da lei e da própria dimensão do termo “quilombola” levou a uma revisão do mesmo e sua re-conceitualização, de forma a abranger mais comunidades negras rurais. Isso significa que a decisão de se auto definir como quilombola, evocada no romance principalmente pelas vozes de Severo e Bibiana, faz parte de um movimento de integração a uma causa coletiva que afeta diversas comunidades afrodescendentes no país, não somente aquelas provenientes de quilombos como concebidos no período colonial.

Em alguns momentos há também uma identificação com os povos indígenas como forma de autopreservação e luta pela terra: “Os outros diziam que eram índios. Índio não deixava a terra. Índio era tolerado, ninguém gostava, mas as leis protegiam, era o que pensavam” (JÚNIOR, 2018, p. 164). A lei que assegura o direito à demarcação territorial para os povos indígenas também foi estabelecida na constituição de 1988, mas as constituições de 1934, 1937, 1946 e 1967 já tratavam de alguns direitos indígenas.

A consciência social que vai tomando forma nas narrativas de vida das duas irmãs culmina em formas diversas de resistência, que também fazem parte da construção identitária da comunidade. As manifestações de resistência vão desde Severo falando sobre seu desejo de melhorar de vida, representando a primeira expressão de um membro da comunidade da vontade de sair dela para buscar uma vida melhor, até o impacto de seus sonhos e suas palavras em Bibiana e a escolha de Belonísia por se apegar às tradições do cultivo da terra.

O primeiro passo de Severo e Bibiana rumo à uma potencial mudança de vida é justamente sair da comunidade. É partir desse movimento que Severo passa a ter contato com sindicalistas e Bibiana vai estudar para realizar o sonho de se tornar professora. O casal passa por um processo de afastamento social e familiar que os leva a um entendimento mais amplo da situação da comunidade com relação ao restante do país e de seus papéis como atores de mudança. Severo realizou reuniões, organizou a população

rural para lhes lembrar a própria história e incutir-lhes a consciência de que precisavam lutar por seus direitos e que de fato tinham direito à terra onde tinham vivido e trabalhado a vida toda. Lutou com as ferramentas que tinha até ser brutalmente assassinado e ter sua morte ligada à uma plantação de maconha inexistente, dando fim à investigação policial. A forma como a polícia encerrou o inquérito sobre a morte de Severo demonstra como muitas das mortes de pessoas negras acaba sendo registrada no Brasil, como resultado de envolvimento com algum ato criminoso. A experiência de Bibiana na cidade é fundamental para seu entendimento da condição dos afrodescendentes no Brasil. Ela afirma:

Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto. Não precisa nem ser julgado nos tribunais, a polícia tem licença para matar e dizer que foi troca de tiro. Nós sabíamos que não era troca de tiros. Que era extermínio. (JÚNIOR, 2018, p. 162)

Assim são construídos e perpetuados estereótipos acerca de populações negras, com o aval do Estado, cabendo aos sobreviventes lutar para restaurar a imagem do ente perdido, como acontece com Bibiana. Sua luta por justiça pelo marido se traduz em uma luta por justiça coletiva, já que o resultado do inquérito difamava não somente a imagem do marido assassinado, mas também de toda a comunidade.

Como mencionado anteriormente, grande parte do processo do trauma cultural é a criação de uma narrativa coletiva, de formas de auto representação e da construção de uma identidade cultural, para os quais a memória tem um papel fundamental. Consequentemente, a memória da escravidão, dos antepassados, das histórias e tradições familiares é também um elemento alicerçador da construção identitária da comunidade de Água Negra que permeia todo o romance.

Já no início de sua narrativa, Bibiana se refere ao apego da avó Donana a suas recordações da vida na fazenda Caxangá: “não gostaria de ter que se desfazer de suas lembranças por completo, porque a mantinham viva” (JÚNIOR, 2018, p. 16). Muitas das doenças tratadas por Zeca Chapéu Grande também se relacionam com a memória, ou melhor, com a ausência dela: “O que mais chegava à nossa porta eram as moléstias do espírito dividido, gente esquecida de suas histórias, memórias, apartada do próprio eu [...]” (JÚNIOR, 2018, p. 25). A relevância da memória é também enfatizada por Belonísia ao concluir que talvez devesse ter registrado suas lembranças por escrito, para que fossem perpetuadas:

Se soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse. [...] Porque da minha boca poderiam sair muitas histórias que serviriam de motivação para nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas na cidade. [...] Para que lessem e pudessem entender do que somos feitos. (JÚNIOR, 2018, p. 123)

A transmissão de conhecimento, histórias familiares, crenças, história dos antepassados e da comunidade de geração em geração é enfatizada na figura da avó e dos pais: “Donana contava histórias que não tinham fim” (JÚNIOR, 2018, p. 16); “Cresci escutando histórias de José Alcino, meu pai [...]. Mas grande parte vinha da memória de minha mãe, que já ouvia histórias sobre meu pai antes mesmo de se conhecerem” (JÚNIOR, 2018, p. 119). As histórias locais também são propagadas entre a própria população e assim se unem os vários “dizeres” para criar uma narrativa comunitária: “Dizem que até mesmo nasceu por aqui, filho de um dos trabalhadores das minas de diamante, o neto de um rei de Oyó da África, o neto do último rei a manter o império unido, antes de cair em desgraça” (JÚNIOR, 2018, p. 128). A própria nostalgia da avó pela terra em que vivia estava relacionada ao seu sentimento de que ela a pertencia, não em lembranças positivas do lugar: “Naquele inferno chamado Caxangá, o inferno de escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra [...]. Era sua por merecimento” (JÚNIOR, 2018, p. 175).

Através desses trechos do romance, fica clara a importância da memória na construção de uma identidade e de uma narrativa coletiva capaz de gerar mudança a partir da reflexão sobre suas origens, sua condição atual e suas possibilidades para o futuro. A transmissão de ensinamentos como “os mistérios dos feitiços e dos encantados” é mais um exemplo de como Donana, a matriarca da família, “queria ensinar [às novas gerações] para que se desenvolvessem sozinhas no mundo, para que ajudassem aos que precisassem, e mais ainda, para que procurassem pela liberdade que lhes foi negada desde os ancestrais” (JÚNIOR, 2018, p. 177).

Outros elementos religiosos e tradicionais passados de geração em geração na comunidade, principalmente sob a liderança comunitária e espiritual de Zeca Chapéu Grande, são: o quarto dos santos na casa da família; as festividades realizadas para os encantados; as brincadeiras de jarê; o tocador de píforo; os atabaques; as referências a encantados específicos e identificáveis em outras religiões afro-brasileiras como o Velho Nagô, Santa Bárbara, Iansã e Oxóssi; os adornos e vestimentas específicos para que “os

espíritos chegassem e lhe tomassem o corpo para se fazerem presentes” (JÚNIOR, 2018, p. 43); entre outros “eventos místicos tão comuns a vida do povo de Água Negra” (JÚNIOR, 2018, p. 42).

Todos esses componentes estão relacionados ao que Stuart Hall chamou de *Présence Africaine* (HALL, 1990, p. 230). A ideia de uma presença africana na cultura dos afrodescendentes sugere que sua identidade cultural atual é permeada e influenciada por África, embora sejam distintas de muitas outras maneiras, já que foram reconfiguradas constantemente pelo processo histórico. Pode-se entender tal influência como mais uma forma de resistência e unidade entre africanos e seus descendentes, desde o início da diáspora negra. Nas palavras de Hall:

Aparentemente silenciada além da memória pelo poder da experiência da escravidão, a África estava, de fato, presente em todos os lugares: na vida cotidiana e nos costumes dos alojamentos de escravos, nas línguas e patois das plantações, em nomes e palavras, [...] nas histórias e fábulas contadas às crianças, nas práticas e crenças religiosas, na vida espiritual, nas artes, nos ofícios, nas músicas e nos ritmos da sociedade escrava e pós-emancipadora. [...] Essa era - é - a 'África' que 'está viva e bem na diáspora. (HALL, 1990, p. 230).<sup>15</sup>

O misterioso aparecimento da encantada Santa Rita Pescadeira, desconhecida até então na comunidade, é também ilustrativo da relevância dessa presença africana. A própria religião jarê, surgida entre as comunidades negras rurais da região da Chapada Diamantina, pode ser vista como um resquício da presença africana que, aliada ao sincretismo com o cristianismo, é peça fundamental da construção da identidade cultural das comunidades locais.

O questionamento geral do grupo sobre “por que até então [ela] não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra” (JÚNIOR, 2018, p. 57), é interpretado pela encantada como um esquecimento dessas raízes. Não obstante, sua ativa participação no enredo, não somente como terceira narradora, mas também na resolução de conflitos internos da narrativa, demonstram que sua presença é inevitável e necessária.

---

<sup>15</sup> “Apparently silenced beyond memory by the power of the experience of slavery, Africa was, in fact, present everywhere: in the everyday life and customs of the slave quarters, in the languages and patois of the plantations, in names and words, [...] in the stories and tales told to children, in religious practices and beliefs, in the spiritual life, the arts, crafts, musics and rhythms of slave and post-emancipation society. [...] This was – is – the ‘Africa’ that ‘is alive and well in the diaspora’.” (HALL, 1990, p. 230).

Em sua narração, a encantada enfatiza o esquecimento e apagamento gradual com relação às crenças e tradições religiosas ao passo que sua voz, de certa forma, se soma às narrativas orais de que não se tem registro, as complementa e também se faz eco delas. Na posição de testemunha da violência acometida ao povo negro desde a colonização até os dias atuais, a encantada apresenta um discurso de identificação dos perpetradores dessa violência e de reivindicação por justiça.

A morte de Zeca Chapéu Grande desencadeia uma ruptura significativa na manutenção das tradições e crenças religiosas, aliada à chegada de pastores evangélicos, incentivada pelos novos proprietários da fazenda e a conversão de algumas famílias ao evangelismo. Para a encantada, “Aquele visita era parte da tormenta que sofriam há tempos para constrange-los, até não sobrar mais nada” (JÚNIOR, 2018, p. 169). Essas mudanças fazem parte do impacto dos desdobramentos históricos sobre a comunidade e também afetam sua identidade cultural, ao passo que ela é reconfigurada constantemente pelos membros da comunidade. Mesmo assim, a relação direta da família com a escravidão continua a ser um ponto referencial para sua constituição coletiva, conforme ilustra a seguinte fala de Bibiana sobre Severo: “Tinha consciência de nossa história. Sabia o que nosso povo tinha sofrido desde antes de Água Negra. Desde muito tempo” (JÚNIOR, 2018, p. 161).

A simbologia dos corpos marcados e fragmentados como resquícios ou repetição da violência da escravidão é constante no romance. Os pés perfurados por objetos cortantes pelo caminho (Bibiana na pescaria e Belonísia na coleta de frutas), as mãos rasgadas e calejadas, os cabelos brancos que surgem mais cedo, os sulcos na pele ressecada e envelhecida pela exposição constante ao sol são algumas dessas marcas, sendo que as línguas cortadas são o elemento mais significativo do romance.

A própria faca, como instrumento gerador de fatalidades e liberdades, é um símbolo ambíguo na narrativa. Ao passo que é pela posse da faca que Donana se vinga e se livra do marido que abusava da filha, Carmelita, a mesma faca é a que silencia Belonísia para sempre. A relevância da faca fica explícita pelo sentimento de Donana com relação a ela: “Minha vó tinha mais medo do que essa faca significava. Ela temia mais o segredo que guardava do que o que pudesse nos ferir” (JÚNIOR, 2018, p. 174). O poder simbólico da faca, portanto, parece repousar no peso das memórias por ela acumuladas e na atmosfera de mistério criada em torno dela.

Sem poder articular as palavras adequadamente em função da língua cortada, Belonísia ainda assim se esforça para produzir alguns sons e pronunciar a palavra “arado”,

mas “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” (JÚNIOR, 2018, p. 91). Ao comparar os sons produzidos em consequência da língua decepada com o resultado de um arado torto na terra, Belonísia enfatiza dois aspectos importantes da resistência negra, o trabalho na terra e a potência mobilizadora de sua voz. Na seguinte passagem, Belonísia reforça a importância de sua voz como um eco de outras vozes do passado, de mulheres que vieram antes dela e formam uma corrente de força a sabedoria:

Mas eu persistia e repetia as palavras mais duras, as que não gostamos de ouvir [...]. 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 [...], 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 contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam. (JÚNIOR, 2018, p. 92)

A referência às marcas corporais levadas pelo povo negro, remontando ao passado de escravidão, reaparece na narrativa de Santa Rita Pescadeira, em que ela compara as feridas sofridas por eles com “as chagas do Senhor dos Passos crucificado” (JÚNIOR, 2018, p. 181). Com essa comparação o sofrimento sai de uma posição de vítima para uma de redenção, que entende que o trabalho é árduo, sofrido e violento ao corpo, mas é pelo trabalho que se luta e se dignifica. O trabalho braçal, a resistência física e moral, se traduzem como resistência social e política, como luta por direitos, por respeito, igualdade e por uma vida melhor.

Ao narrar o esforço feito por Bibiana para cavar a armadilha que seria o fim do proprietário da terra e o início de uma nova etapa na vida da comunidade, a encantada se refere também à coletividade de descendentes de indivíduos escravizados que tiveram que lutar com as próprias mãos, “como as mãos do seu povo. Como as mãos dos antepassados. [...] Mãos que forjaram a defesa e a justiça quando possível” (JÚNIOR, 2018, p. 181).

A ênfase dada à história dos antepassados e da comunidade como um todo no romance é uma das formas de significação, representação e criação de uma narrativa coletiva que também se constrói a partir da experiência da escravidão. Ao ser transmitida oralmente de geração em geração, essa narrativa se torna também ferramenta de resistência e manutenção da comunidade e de sua identidade cultural coletiva. Mas é principalmente quando essa narrativa ultrapassa os limites da comunidade que seu impacto pode ser sentido de maneira mais ampla na sociedade como um todo. Sendo o

registro histórico oficial brasileiro feito primordialmente pelo viés de intelectuais das classes dominantes, em oposição à memória oral da história das populações afro-brasileiras, esta acaba negligenciada pela narrativa oficial. Dessa forma, o ativismo de Severo e seu intuito de ensinar aos membros da comunidade sobre sua própria história, unido ao trabalho de Bibiana como professora e ao antagonismo de Belonísia com relação à educação oferecida na escola da comunidade, simbolizam um esforço coletivo de contestação da história “oficial” e de reivindicação pela inclusão da história dos afrodescendentes na narrativa nacional.

Belonísia fala sobre sua insatisfação com as aulas na nova escola da comunidade e com a professora, uma “senhora de mãos finas e sem calos”, revelando que não se “interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado” (JÚNIOR, 2018, p. 69), uma clara referência ao repetido discurso da democracia racial. Belonísia reconhecia tais afirmações como falsas e não representativas do seu próprio povo, “histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa” (JÚNIOR, 2018, p. 69).

Para Belonísia, a professora “não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos” (JÚNIOR, 2018, p. 70). A ignorância ou descaso da professora com respeito às origens da comunidade onde ensinava era interpretada por Belonísia como um desrespeito aos seus membros e à sua história. Na realidade, foi apenas em 2003 que o ensino sobre história e cultura afro-brasileira se tornou obrigatório no sistema educacional do país através alteração da lei 10.639, sobre as diretrizes e bases da educação nacional. A lei determina que as escolas incluam ao longo de todo o ensino médio e fundamental “o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil”.<sup>16</sup>

A institucionalização da lei pode ser vista como um resultado dos esforços desempenhados coletivamente por agentes educacionais e ativistas tais como a personagem de Bibiana e Severo. A insatisfação de Belonísia e de tantas outras crianças com a narrativa “mentirosa” da professora é um reflexo das disparidades e desigualdades

---

<sup>16</sup> [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)

sociais do país, das injustiças históricas perpetuadas pela escravidão, que continuam a contribuir para um maior isolamento e marginalização da população afro-brasileira.

## **Conclusão**

Tendo em vista os aspectos até aqui observados, é possível compreender o romance *Torto Arado* (2018) não como mera representação de um contexto social, mas como um resultado ou consequência dele. Ao abordar as condições de vida, as transformações e lutas individuais e coletivas em uma comunidade rural negra, a narrativa cumpre uma função artística e social. Artisticamente, a obra amplia a cada vez mais extensa produção literária escrita por afrodescendentes e de temática negra no Brasil. Socialmente, ela demonstra a importância da manutenção e da discussão sobre a história e a memória dos afrodescendentes no Brasil. Além da discussão sobre o legado da escravidão no país, o romance tem o potencial de gerar reflexão sobre os traumas gerados por ela, a partir da permeabilidade entre ficção e realidade. Dessa forma, a obra ocupa um espaço necessário de produção de conhecimento e imaginário afrodescendente na literatura brasileira.

Partindo da noção de que a literatura é sempre política, além de criar uma narrativa altamente politizada através das ações das personagens, a própria obra pode ser considerada em si um ato político. A possibilidade do uso pragmático do livro como recurso didático no ensino de cultura, história e literatura afro-brasileira em escolas, por exemplo, também reforça o poder político da obra, tornando-o parte integrante da narrativa afro-brasileira no contexto nacional, fora dos limites da narrativa em si.

A literatura também possui a capacidade de inspirar atos morais práticos, novas formas de agência, estimular a reflexão, e nos confrontar com realidades distintas da nossa, ou mesmo semelhantes, mas até então não acessadas de certas formas. Nossas próprias escolhas e atitudes no mundo podem ser afetadas pela leitura de uma obra literária, mesmo que somente na esfera social privada.

Todas essas possibilidades estão presentes na leitura de *Torto Arado* (2018). A exposição do legado da escravidão e das estratégias de processamento do trauma cultural suportado por afro-brasileiros no contexto aqui explorados se somam aos esforços por tornar a narrativa coletiva oral uma parte fundamental da história do país. A literatura, como veículo para acessar traumas e processar as experiências que os desencadearam, ajuda a reposicionar a população negra na história, não como vítimas,

mas como agentes construtivos de suas próprias identidades em resposta às opressões e violência a que foram e ainda são submetidos.

No caso específico de *Torto Arado* (2018), além do que já foi mencionado, também a estrutura narrativa polifônica, o recurso da sobreposição de vozes que repetem, retomam e acrescentam memórias individuais e coletivas, pode ser entendida como uma estratégia de construção de uma identidade cultural coletiva e do processo de trauma cultural. A conclusão da narrativa pela voz de uma entidade é uma forte mensagem da significação dos elementos de origem africana presentes nessa identidade, bem como da necessidade de mantê-los vivos. A ação e a narração de Santa Rita Pescadeira também deixam um sinal de esperança por dias melhores, somado às mudanças que ocorrem na fazenda, como a construção de novas casas de alvenaria para os trabalhadores rurais.

Ao tomar a frente da luta pela posse da terra e pela união da comunidade de Água Negra, havia “um brilho vivo e encantado” (JÚNIOR, 2018, p. 163) nos olhos de Bibiana que é simbólico da influência não somente dos encantados com os quais ela conviveu a vida toda, mas principalmente de Santa Rita Pescadeira, que viria intervir a favor dela, de Belonísia e de todo o povo de Água Negra. A consciência política e o ativismo comunitário já não podiam ser contidos. Os moradores já não tinham mais medo e “juntos resistiriam até o fim” (JÚNIOR, 2018, p. 190). *Torto Arado* (2018) é mais uma evidência de que a luta continua em um percurso de rememoração, ressignificação, representação e ação.

## Referências

ALEXANDER, Jeffrey. Toward a Cultural Theory of Trauma. In: ed. ALEXANDER, Jeffrey, EYERMAN, Ronald, GIESEN, Bernhard, SMELSER, Neil, e SZTOMPKA, Piotr, **Cultural Trauma and Collective Identity**. California: University of California Press, 2004, p. 1-30.

ARAÚJO, Ana Lúcia. Public Memory of Slavery in Brazil. In: ed. HAMILTON, Douglas, HODGSON, Kate, e KIRK, Joel. **Slavery, Memory and Identity: National Representations and Global Legacies**. London: Pickering & Chatto, 2014.

BOUTROS, Fatim. **Facing Diasporic Trauma: Self-Representation in the Writing of John Hearne, Caryl Phillips, and Fred D’Aguiar**. Leiden: Brill, 2015.

CARUTH, Cathy. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

EYERMAN, Ron. **Memory, Trauma, and Identity**. New York: Palgrave Macmillan, 2019.

EYERMAN, Ron. **Cultural Trauma: Slavery and the Formation of African American Identity**. London: Cambridge University Press, 2001.

FELMAN, Shoshana e LAUB, Dori. **Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History**. London: Routledge, 1992.

FIABANI, Adelmir. As Comunidades Negras Rurais Brasileiras e a Luta pela Terra. **Estudios**, n. especial, p. 49-59, junho, 2010.

Página | 247

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo: UCAM, 2001.

HAEHNEL, Birgit and ULZ, Melanie. **Slavery in Art and Literature: Approaches to Trauma, Memory and Visuality**. Berlin: Frank & Timme, 2010.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (Org.). **Identity: Community, Culture, Difference**. London: Lawrence and Wishart Ltd., 1990.

JÚNIOR, Itamar Vieira. **Torto Arado**. Alfragide, Portugal: Leya, 2018.

RUSHDY, Ashraf. **Remembering Generations: Race and Family in Contemporary African American Fiction**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2001.

## THE TRAUMATIC LEGACY OF SLAVERY IN TORTO ARADO

### Abstract

Slavery in Brazil and its social implications after abolition left profound traumas for the Afro-Brazilian population. In the novel *Torto Arado*, by Itamar Vieira Júnior, some of these traumas are portrayed through the personal narratives of the sisters Bibiana and Belonísia, culminating in the final chapter narrated by the “enchanted” Santa Rita Pescadeira. This article aims to analyze how cultural trauma is portrayed in the novel, based on the definition of Alexander (2004) and Eyerman (2011; 2019). It is assumed that through references to the history and tradition of a people, the novel emphasizes efforts to maintain and also to extinguish these traditions and the cultural identity of the group, as defined by Hall (1990). By giving voice to the two sisters and to a religious deity, the novel exposes the social reality of a large number of people of African descent in rural communities, still ignored by many in Brazil. Based on the permeability between fiction and reality that the novel presents, the analysis proposes a continuation of the discussion about the legacy of slavery in the country and constitutes an attempt to expand the reflection on the traumas generated by it, as well as the mechanisms of resistance and survival created by these communities as a result.

### Keywords

Afro-Brazilian literature. Cultural Trauma. Colective Memory.

---

Recebido em: 24/02/2021

Aprovado em: 14/04/2021