

## AMARO MAR: O ESPAÇO MARÍTIMO COMO GERADOR DE EPIFANIA EM VIVA O POVO BRASILEIRO

## AMARO MAR: THE MARITIME SPACE LIKE GENERATOR OF EPIFANIA IN VIVA O POVO BRASILEIRO

Maria das Graças Meirelles Correia<sup>1</sup>

### RESUMO

A negra Venância é estuprada pelo Barão de Pirapuama. Para superar o trauma, sonha como o mar. Este fato confirma sua predestinação: o percurso da personagem define-se no espaço marítimo. Dentre outros, cinco são os eventos cujo mar interfere na trajetória de Venância: o nascimento da personagem; a concepção de sua filha; o momento em que dá à luz a Maria da Fé, heroína da trama; quando assume comando de barco pesqueiro e, por fim, ao ser assassinada. Nestes termos, o presente artigo analisa como o espaço do mar contribui com a redenção da personagem fazendo-a, por meio da rememoração da condição de liberdade das baleias, caçadas na Baía de Todos os Santos, retomar o desejo vital de enfrentamento da sua condição de sujeição. O narrador, ancorado na referencialidade histórica que remonta ao período da pesca da baleia no Bahia, descreve o acasalamento dos mamíferos para assinalar o processo epifânico pelo qual passa a personagem após a experiência do estupro. Assim, são diversos os espaços encenados no trecho em análise, sendo o mar o local que, ao funcionar como espaço de redenção, também contribui para que se conscientize de sua condição de escravizada, e se engajar na luta pela liberdade.

Palavras-chave: Espaço marítimo; análise narrativa; literatura baiana; João Ubaldo RIBEIRO

### ABSTRACT

The black Venancia is raped by the Baron of Pirapuama. To overcome the trauma, he dreams like the sea. This fact confirms its predestination: the character's course is defined in the maritime space. Among others, five are the events whose sea interferes in the trajectory of Venancia: the birth of the character; the conception of his daughter; the moment in which to give birth to Maria da Fé, heroine of the plot; when it takes command of fishing boat and, finally, when being assassinated. In this way, the present article analyzes how the space of the sea contributes to the redemption of the character making it, by means of the rememoration of the condition of freedom of the whales, hunted in the Bay of All Saints, to resume the vital desire of facing its condition of subjection. The narrator, anchored in historical reference dating back to the period of whale fishing in Bahia, describes the mating of mammals to signal the epiphanic process through which the character passes after the experience of rape. Thus, there are several spaces staged in the section under analysis, the sea being the place that, as a space of redemption, also contributes to the awareness of its status as enslaved and engages in the struggle for freedom.

Keywords: Maritime space; narrative analysis; Bahian literature; João Ubaldo RIBEIRO

### Introdução

---

<sup>1</sup> Maria das Graças Meirelles Correia é docente EBTT do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia – IFBA – campus Santo Amaro, onde coordena o Projeto Oxé: literatura baiana contemporânea, que visa a – por meio da extensão e pesquisa – promover leitura e o estudo da produção literária do Estado da Bahia.

O presente trabalho visa a discorrer sobre o espaço do mar na construção do percurso da personagem Venância, em *Viva o povo brasileiro* (1984), do escritor João Ubaldo RIBEIRO. O romance remonta a quatro séculos da história do Brasil e o trecho a ser analisado, com vistas a traçar o percurso epifânico da referida personagem, localiza-se na segunda década do século XIX. A referencialidade histórica se encontra no período da escravidão, precisamente aos 12 de junho de 1827, na edição de Círculo do Livro de 1984, o trecho estende-se entre as páginas 117 a 121, mas remonta a uma sequência iniciada entre às páginas 80 a 82 quando a personagem torna-se vítima de estupro por parte do seu senhor, o Barão de Pirapuama. À época, Venância, nascida aos 26 de fevereiro de 1809, contava 18 anos e atraía a insidiosa libido dos gananciosos senhores que circulavam no engenho. À página 95, o narrador a descreve a partir da ótica do gerente da fazenda, Amleto Ferreira:

A primeira coisa que notou, quando ela se voltou, foram os cabelos. Eram diferentes dos cabelos da maioria dos negros, nem eram pixains nem lisos, desciam em torno do pescoço e para os lados como um xale felpudo. O rosto, sim, o rosto era muito bonito, os olhos grandes e pestanudos, o nariz de asas esculpidas, a boca e o queixo fortes, mas não hostis, um sinal estranho na testa. E os peitos, de que Amleto não conseguia desviar o olhar, levantavam a bata de tecido cru, eram bichos vivos debaixo do pano. (RIBEIRO, 1984, p. 95)

Apesar de assediada, Vevé era virgem e pretendia se casar com Custódio, com quem sonhava constituir família. Os planos de Venância – de modo ingênuo – ignoravam a condição escravagista a qual estava submetida; o corpo do escravizado não pertencia a si, mas ao senhor que podia dispor dele do modo como bem entendesse, inclusive sexualmente. Esta situação é posta ao leitor no curso da narrativa romanesca às páginas 80-1, quando o narrador revela os planos do Barão em conversa com o feitor Almério, após identificar Vevé entre as negras da fazenda:

Chamara o feitor Almério, perguntara quem era. Neta de Dadinha. Sim, muito bem, quero fodê-la, é donzela? É donzela, vai pedir permissão para casar com Custódio Arpoador, estão esperando o dia de Santo Antônio para falar com a baronesa. Melhor, melhor assim, quero ainda mais fodê-la depois de saber disto. (RIBEIRO, 1984, p. 80-1)

E, imperativo, estabelece as ordens ao feitor:

Sabes como fazer, não sabes, não me apronte asnicas.  
Quer que vá buscar a negrinha hoje, agora?  
Não, falo-te depois. (RIBEIRO, 1984, p. 81)

O tom imperativo do Barão transforma as perguntas em assertivas, indicando ao leitor ser corriqueiro aquele tipo de procedimento a que submetia as negras escravizadas do engenho. A cumplicidade do feitor Almério indica um traço de personalidade a ser revelado ao leitor na conversa travada com Venância após o estupro: o feitor acredita que, na circunstância histórica em que se encontram, inclusive ele mesmo na posição de mando sobre os negros, o único jeito era obedecer. Usa este argumento para minimizar a desgraça que se abate sobre Venância e tenta conformá-la com a situação. Todavia, ao encontrar com o feitor Almério na saída da casa para onde fora levada a mando do Barão de Pirapuama, a personagem já se reestabelecera internamente tomando a atitude de voltar ao espaço externo da fazenda. Assim, o presente artigo volta-se para analisar como o espaço do mar contribui com a redenção desta personagem fazendo-a, por meio da rememoração da condição de liberdade das baleias, caçadas na Baía de Todos os Santos, macro espaço onde grande parte do enredo romanesco se desenvolve, e retomar o desejo vital de enfretamento da condição de escravizada. O narrador, ancorado em fatos históricos, remonta ao período da pesca da baleia na Bahia<sup>2</sup> e usa a descrição do acasalamento dos mamíferos para referencializar o princípio do processo epifânico pelo qual passa a personagem após a experiência do estupro. As partes a seguir discorrem como os diversos espaços encenados no trecho em análise remetem ao processo pré-epifânico, epifânico e pós-epifânico, sendo o mar o local onde, ao mesmo tempo em que funciona como lócus de redenção, também serve como espaço que clarifica a posição social a que está submetida, pois é por meio da rememoração da vida das baleias no mar que Venância assume a tomada de consciência da própria condição e da desapropriação do próprio corpo.

Todavia, antes de seguir, vejamos – ainda que sumariamente – o conceito de epifania adotado para compor a análise:

O termo epifania, embora aplicada à literatura, tem origem ligada à devoção religiosa e se forma a partir da associação dos termos gregos *epi* = sobre e *phaino* = aparecer, brilhar. Nesse sentido, é uma transliteração do grego

---

<sup>2</sup> Conforme o historiador Wellington Castellucci Júnior, após minuciosa pesquisa em documentação histórica sobre a pesca da baleia, no século XIX, destaca que “A pesca da baleia, atividade praticada nas águas da Baía de Todos os Santos, foi um importante empreendimento econômico, cujo produto final estava voltado para a exportação, assim como para atender às demandas da população da região, principalmente os habitantes de Salvador e do Recôncavo baiano que utilizavam seus derivados para diversas finalidades.” p. 134 In: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21103>

*epiphaneia* que significa uma revelação ou um desvendamento. (ROSSONI, 2002, p. 99)

Pode ser entendido como um choque espiritual intuitivo, emotivo ou estético que possibilita transformar por completo o sentido da vida daquele que o experimenta. (ROSSONI, 2002, p. 92)

### Processo Pré Epifânico

É possível pensar no processo pré-epifânico como os 18 anos que antecedem a passagem epifânica vivenciada no discurso. Venância nasce na condição de escravizada, todavia o nascimento é regido por circunstâncias mágicas que marcam a sétima geração de uma família mestiça, cujo ancestral primevo fora o caboclo Capiroba. Este personagem é emblemático na estrutura do enredo, vez que dele descendem os brasileiros mestiços e pobres que estão – no curso da história oficial – sendo subjugados por uma classe, cujas bases se assentam em princípios colonialistas e escravocratas. Venância é neta de Dadinha, por sua vez filha de Vu, esta sim da primeira linhagem do caboclo. Desde o nascimento, a avó, espécie de matriarca de religiões afro-brasileiras, adivinha que é regida pelo signo das águas marítimas, daí receber o nome africano de Naê/Daê, designação reservada a orixá feminina que governa mares e oceanos<sup>3</sup>. A afinidade de Venância – nome cristão recebido no batismo com sentido de “caçadora” – com o espaço marítimo revela-se para os familiares por meio de um espírito de Aruanda<sup>4</sup> que incorpora no pai Turíbio Cafubá e narra o périplo destinado à filha: tal itinerário envolve a trajetória de desbravadora dos mares e o posto de mestre de pesca nas águas da baía de Todos os Santos.

Venância cresce cumprindo o destino e gasta parte do tempo de infância e adolescência no aprendizado dos segredos do mar, os quais lhe são transmitidos pelo próprio Turíbio, quem burla a condição de escravizado por meios das lides na pesca. É na

<sup>3</sup> Em pesquisa publicada em 2011, o sacerdote e sociólogo Armando Vallado, destaca que “Originalmente, na África, lemanjá é divindade das águas doces, ninfa do rio Ogum, tendo sido primordialmente cultuada pelos ebás (ègbá), povo assentado numa região situada entre as cidades de Ifé e Ibadan. [...] lemanjá está associada aos rios e suas desembocaduras, à fertilidade das mulheres, à maternidade e principalmente ao processo de criação do mundo e da continuidade da vida. Seu culto original a associa ao plantio e colheita dos inhames e coleta de peixes, donde seu nome Yemoja (Yeye Omo Eja), Mãe-dos-Filhos-Peixes, divindade regente da pesca. [...] Segunda a mitologia, lemanjá, a divindade da Água, surgiu do mar pela ação de Olodumeré, o deus supremo. No momento da criação do mundo, lemanjá aparece como coadjuvadora de Olodumeré na criação dos demais orixás, criando-se depois a Terra, que é em seguida povoada pela humanidade. (VALLADO, p. 25-7).

<sup>4</sup> Segundo o antropólogo Julio Braga, no *Dicionário Etnológico das religiões afro-brasileiras* (NO PRELO), no verbete ARUANDA, consta “Lugar mítico onde habitam entidades cultuadas na religião afro-brasileira, em especial na Umbanda e nos terreiros congo-angolanos, numa evidente referência a Luanda capital de Angola de onde vieram muitos dos inquices cultuados no Brasil. Nesse caso, Aruanda corresponde à noção de África mítica na sua totalidade.”

pesca que exercita a pulsão criativa e põe-se em estado de liberdade. Os conhecimentos que lhe possibilitam tais atividades funcionam como uma espécie de herança, à qual – conscientemente – Turíbio transmite para Venância.<sup>5</sup> A observação criteriosa das mais diversas artes de pesca, incluindo a da baleia, permite-lhe se valer deste conhecimento quando, após ser violentamente estuprada pelo barão de Pirapuama, necessita restabelecer-se para continuar viva.

Em todo o romance, o percurso da personagem é marcado por situações nas quais o espaço marítimo será preponderante para o curso romanesco. Dentre outros, cinco são os eventos que merecem destaque na trajetória de Venância: o nascimento da personagem; a concepção da filha, através do estupro; o momento em que dá à luz a Maria da Fé, heroína da trama; quando assume o comando do barco do negro Leléu para matar um tubarão, tornando-se, assim, mestre de pesca, assumindo a proa do barco e, por fim, quando é brutalmente assassinada por homens que tentam estuprar a filha já adolescente. Além dos trechos abstraídos, a análise aponta um excerto fundamental para a personagem superar a violência de que é vítima e fortalecê-la a fim de enfrentar, em poucos meses, a condição de liberta a ser-lhe concedida pelo próprio Barão.

Venância acompanhava o cotidiano da pesca de baleia na armação que pertencia ao Barão de Pirapuama. O fato de namorar Custódio Arpoador<sup>6</sup>, função de destaque neste tipo de pesca – vez que sobre ele recai a responsabilidade de arpoar mortalmente as baleias caçadas na baía – auxilia ainda mais a possibilidade de observar e aprender as etapas da pesca e o comportamento daqueles mamíferos. É possível comprovar o fato pois o narrador introduz Venância, furtivamente, nas passagens em que apresenta a saída das embarcações para mais um dia de caça. [As cenas são descritas para inserir o personagem Amleto Ferreira no universo do engenho. Na estrutura da trama, Amleto é o administrador da fazenda e, por ser alfabetizado, é designado pelo Barão para receber o cônego e mostrar-lhe a produção de óleo de baleia. Entretanto, não conhece as etapas da produção e dirige-se ao mar para apreendê-las junto ao escravizados que trabalham nestas

---

<sup>5</sup> Dentre os diversos estudos empreendidos por décadas, o antropólogo Antônio Carlos Diegues, vale destacar os reunidos em *A pesca construindo sociedades*, (NUPAUB/USP, 2003) em que defende ser os conhecimentos sobre os meios de produção da pesca artesanal no Brasil responsáveis por garantir segurança alimentar de comunidades pesqueiras ao longo de gerações.

<sup>6</sup> Com base na documentação histórica, sobre a presença dos arpoadores na caça às baleias, Castellucci Júnior explica-nos, “Uma vez avistado o animal, os remadores, geralmente em número de dez a doze homens, se posicionavam e começavam a remar. À frente o baleeiro ou arpoador carregava um arpão pesado de ferro e outros estavam dispostos a seu lado. [...] Caso não houvesse filhote, o animal era perseguido, até que a embarcação estivesse próxima e permitisse o arremesso da lança pelo arpoador. Arpoado o animal, as velas eram imediatamente baixadas, os remos suspensos e recolhidos.” (op. Cit. p. 143). Estes e outros trechos permitem perceber que as demais funções ligadas à pesca de baleias dependiam do êxito do arpoador.

estruturas. Este é um dos poucos trechos do romance em que Amleto deixa o escritório e vai a campo. Por meio de tal estratégia, o narrador faz com que Vevé seja revelada ao leitor justamente pela percepção de Amleto. Confira nas duas passagens que seguem:

Pelo chapéu de palha de abas arriadas e pela estatura, Amleto reconheceu o negro Custódio Arpoador, mas não reconheceu a *negra*. O mestre da terra fez um aceno, falou outra coisa na língua dos pretos, Amleto sentiu uma irritação repentina. (RIBEIRO, 1984, p. 90, grifo meu)

E caminhou tão entretido em seu exercício, que já tinha percorrido de volta metade da extensão do molhe, quando levantou a cabeça e viu, chegando à praia, a *negra que saíra da casa do peixe em companhia do arpoador. Devia ser jovem, tinha a cintura esguia, os quadris largos e bem-feitos, as pernas compridas* – como seriam os peitos? (RIBEIRO, 1984, p. 95, grifo meu)

Como sinalizado, o espaço marítimo será imprescindível no curso da narrativa com destaque para a trajetória da personagem Venância. No trecho a seguir, serão realizadas algumas reflexões analíticas sobre a cena do estupro de modo a apontar como o narrador transformará dor, desespero e niilismo em potência de superação. A voz narrativa desloca o olhar da sujeição – retira o foco do opressor – para centrar no oprimido e ver-lhe não como objeto do cruel processo escravagista, mas – ao invés – como sujeito ativo capaz de transcender as mazelas a que lhe são impostas. Para tanto, narrativiza o processo epifânico pelo qual passará o corpo de Venância.

Vamos, pois, ao trecho em que o narrador constitui a epifania de modo a simbolizar a superação experienciada pelas mulheres negras no Brasil<sup>7</sup>.

### **Processo Epifânico**

Em princípio, destaca-se o título do artigo – AMARO MAR – expressão conota ao menos dois sentidos antagônicos: o de devoção e o de amargor. – “amar o mar”; “amaro mar”. A opção por assim denomina-lo – retórica de ambiguidade – recai sobre o fato de, ao mesmo tempo em que o mar desperta devaneios sobre sentidos de prazer físico, pois a personagem – em processo de similitude – compara, ela e Custódio, a um casal

---

<sup>7</sup> Sobre a utilização da mulher negra no Brasil, no período escravagista, o escritor Paulo Rezzutti, põe em relevo que “Serviriam de mães. As mães negras, de leite, para os filhos cujos pais já haviam lhe sugado a alma e o sangue. Serviriam como reprodutoras para aumentar o plantel dos escravos de seus senhores. Serviriam tanto de mães como de mulheres, a quem seus donos e os filhos destes usariam para saciar a luxúria proibida no branco e sagrado leito conjugal.” (2018, p. 34)

enamorado de baleias, o mar a conduz, amargamente, a tomar consciência de que o espaço marinho é a única perspectiva de liberdade. Esta consciência da perspectiva de liberdade relativa ao mar faz com que perceba a condição de escravizada à que é submetida.

[...] acha o povo que as baleias noivas constroem assim suas guirlandas e anunciam às outras o casamento. E de repente cantam ele e ela juntos, cabriolam na espuma, escabujam de barriga para cima, rolam, desaparecem, emergem outra vez e outra vez desaparecem, disparam rolando e se abraçando, afundam e, lá no fundo, já se querem tanto que não se contêm. [...] E nessa festa, quando não vêm as lanchas baleeiras persegui-los, ficam as vezes dias inteiros, navegando por todos os pontos da grande costa da ilha, como já tantas vezes Vevé tinha testemunhado com alegria e curiosidade e depois sonhado que Custódio e ela eram dois peixes gigantes fazendo a corte no oceano. (RIBEIRO, 1984, p. 117-8)

O testemunho, conforme sinalizado pelo narrador ao focalizar a consciência da personagem dos rituais de acasalamento das baleias, desperta a libido de Vevé, somado a isso, tem a visão cotidiana de Custódio com quem convive nas idas e vindas das atividades pesqueiras.

Os rituais de acasalamento das baleias adicionados à presença de Custódio são os elementos que desencadeiam os mais íntimos desejos de Venância; ao devanear, o corpo reage: “ela sentia a carne tiritar como a pele de um cavalo que espanta moscas.” (RIBEIRO, 1984, p. 118). Todavia, tais ímpetos sempre foram contidos com o objetivo de casar segundo os princípios católicos: Custódio preparava-se para pedir a mão de Venância em casamento e ela o espera imaculada. Estas expectativas causam a contenção do desejo de não “escapulir até ele [Custódio], surpreendê-lo desarmado e fazer com ele coisas” [...] p. 118

Ao revelar os anseios de Venância, o narrador – por meio da onisciência plena – estabelece duas linhas constitutivas da consciência da personagem: o primado do desejo sexual (ID) que é submetido à racionalidade de contê-lo (EGO); para tanto, se utiliza de sentenças como “pensara muito”, “fazer coisas com ele, que coisas não sabia muito bem”. Tais expressões revelam a sobreposição da razão ao desejo; e, talvez, sucumbir à razão, repercutisse em arrependimento depois de sofrer o ataque do barão. Aliás, só após apresentar ao leitor o clímax dos desejos de Vevé que resultaria na perda da virgindade nos braços de Custódio, comparando-os aos casais de baleias que – embora gigantescos – acasalam-se na mais completa harmonia, leveza e sincronicidade – é que o narrador

revela a situação da personagem depois da cena do estupro. Para sinalizar o contraditório da situação desejada é introduzido, pelo narrador, o uso do discurso indireto livre. Por intermédio desta estratégia, o narrador sinaliza o mar – no momento de desespero e dor – como espaço redentor e, paradoxalmente, faz com que se depreenda com a cruel realidade da escravidão:

*Aí sim*, pensou ela, o rosto em brasa e o meio das pernas não molhado, mas seco, ardido e estraçalhado, não razão de orgulho e contentamento, mas de vergonha, nojo e desespero [...] (RIBEIRO, 1984, p. 118, grifo nosso)

A partir deste trecho, o narrador modifica o foco da observação e, ao invés de narrar os elementos que constituem a psique da personagem, passa a focalizar os elementos externos. Esta estratégia faz com que o leitor perceba que os devaneios com o mar – por tantas vezes testemunhado por Venância – é o ponto de fuga e consequente desencadeador do processo de epifania. Sonhar com o mar é o meio de superação encontrado pela personagem para continuar vivendo após o estupro. A dramaticidade da cena fora construída desde o início do capítulo, pois o horror do estupro se institui – inclusive no plano da linguagem – em oposição à delicadeza descrita no processo de acasalamento das baleias.

Vale sinalizar que a baleia azul – espécie que circunda ainda hoje a ilha de Itaparica, macroespaço que demarca a ambientação do romance – é o maior mamífero da terra. Um exemplar adulto pesa cerca de 130.000 toneladas e mede 30 metros. O modo como constitui a narração leva o leitor a se deparar com este paradoxo e, de modo comparativo, relacioná-lo com a situação humana: as baleias, imensas, acasalam com leveza e doçura enquanto o sujeito, por vezes, pratica o exato oposto. Na narrativa em estudo, para demonstrar poder – no caso do Barão de Pirapuama – carece machucar o outro afim de manter indiscriminadamente o próprio prazer.

O trecho destacado se estrutura também de modo binário. Após a descrição do acasalamento das baleias, em comparação à possível relação sexual entre Venância e Custódio, o narrador utiliza a expressão “*Aí sim*” que, em discurso indireto livre, denota situação ideal em confronto com a realidade. Assim, agora fazendo focalização externa, o narrador leva o leitor a conhecer a condição de Vevé e passa a apresentar a prepotência com que fora atacada pelo Barão por meio da descrição das consequências

demarcadas no espaço corpóreo da personagem, conforme verificável nas sentenças abaixo:

\* *passa a mão no rosto inchado por todas as bofetadas que ele lhe dera!*; (RIBEIRO, 1984, p. 119)

\* *enxugar o sangue que lhe escorria as gengivas misturado com saliva*; (RIBEIRO, 1984, p. 119)

\* *endireitar até mesmo a boca, que sabia flácida e pendida*; (RIBEIRO, 1984, p. 119)

Todavia, a descrição da parte externa do espaço corpóreo é intercalada com uma leitura psíquica da personagem acrescida ainda da reverberação dos sentimentos na parte interna do corpo:

[...] e os engulhos que lhe contraíam a barriga trazendo até a garganta o estômago envolto em câibras e o ódio que lhe fazia crepitar a cabeça com uma dor cegante e a certeza de que nada, nada, nada, nada jamais a limparia, nem mesmo água, nem mesmo sangue, nem mesmo uma lixa que esfregasse em todo o seu corpo, nada, nada, nada! (RIBEIRO, 1984, p. 119)

A estratégia do autor em descrever as consequências no corpo da personagem aliando-as às causas – ações do Barão – pode gerar, dentre outros, certo efeito no leitor: na mesma medida que se toma de compaixão por Venância, por oposição repugna-se com as ações e projeta o ódio da vítima sobre ele. No longo trecho onde aparece a reação de Venância, o narrador cuida não apenas em interrelacionar-lhe o corpo, os sentimentos e os anseios, mas constrói uma estratégia narrativa por meio da percepção sensorial da personagem: anula-lhe tato, fala e audição até que consiga chorar e reerguer-se.

[...] também não podia se mexer nem fazer qualquer som, como se o pescoço que o Barão de Pirapuama havia apertado com uma só mão houvesse ficado para sempre hirto e congelado [...] (RIBEIRO, 1984, p. 119)

[...]

Notou que nem mesmo conseguia ouvir som algum, nem folhas no vento, nem barulho de bichos, nem vozes de gente, nada. (RIBEIRO, 1984, p. 119)

Concomitante, e pelo mesmo espaço temporal em que estes ficam suspensos, os sentidos da visão e do olfato são potencializados de modo a fazer com que, por meio do olhar e do cheiro a personagem, se reconecte com o mundo ao entorno. Estes dois sentidos

– agora potencializados – também são responsáveis por desencadear a experiência epifânica.

Na sequência narrativa, onde se destaca a relevância da conjunção adversativa – porém – o leitor entende que após a anulação de três dos cinco sentidos pertinentes aos animais, a personagem permanece viva e em reconexão com o espaço do quarto do feitor Almério, onde se encontra:

Mexer os olhos, porém, podia e então viu a porta que ele não fechara atrás de si quando saiu, as estampas de santos nas paredes, a canastra do feitor Almério com um pedaço de pano encardido saindo por baixo da tampa mal fechada, o escaparate com copinhos de vidro coloridos e bibelôs nas vitrinas, as janelas que a luz do sol fazia pelo meio das frestas, a poeira fina que boiava quase faceira nesses fachinhos de claridade pelo chão da laje, o cheiro de óleo de coco fresco entrando pela porta com um vapor amarelado, a cama de colchão de palha desalinhada e convulsa, o jarro de pedra ouriçado de talos secos de sorrisos-de-maria ao pé da imagem de Nossa Senhora do Amparo [...] (RIBEIRO, 1984, p. 119)

A partir dela, o narrador conduz a dramaticidade da cena através dos olhos da personagem e passa a descrever o espaço do quarto do feitor onde se encontra. Em meio ao longo período descritivo – que finalizará com o soerguimento de Venância – aparecem os adjetivos “imóvel, pesado, silencioso” que acrescidos do advérbio de intensidade ‘demais’ formam a sentença “tudo imóvel demais, pesado demais, silencioso demais”, (p. 120). Este período se encontra em meio às descrições do espaço do quarto (configurado como microespaço) e do espaço corpóreo, sendo difícil percebê-la como a antecipação do que será descrito/narrado sobre o espaço externo à casa (configurado como macroespaço). A dramaticidade violenta da cena narrada por intermédio das consequências no espaço do corpo é transferida para além dela: o silêncio excessivo e o peso do ambiente também se encontram no espaço da natureza. Há uma espécie de suspensão no transcurso do tempo. O mundo daqueles personagens não será mais o mesmo. O tempo para e o processo de epifania se institui na medida em que, pós estupro, sem sequer Venância imaginar, em seu corpo passa a ser gestado Maria da Fé. Por sua vez, neste exato instante, sobre o Barão de Pirapuama se abate uma maldição a se culminar em morte terrível tramada pelos negros escravizados na fazenda.

Do mesmo modo que inicia a cena por meio do devaneio da personagem com o espaço do mar, sequenciando com a comparação entre Venância e Custódio com o acasalamento de baleias, o narrador apresenta a reação e o processo epifânico pelo qual

passa a personagem. Ainda por meio do discurso indireto livre, revela o instante em que Venância toma consciência de sua posição social e se vê diante do enfretamento de uma realidade crudelíssima e atroz frente a qual não encontra sentido em viver: “Mexer-se, procurar outra vez andar e movimentar-se, para quê, como, o quê???” (RIBEIRO, 1984, p. 120). Entretanto, como nascera sob o signo das águas oceânicas e o destino liga-a à Iemanjá – orixá que na mitologia iorubana governa os mares – movida por ímpeto instintivo, reage. Assim, o narrador recompõe-lhe os sentidos anteriormente suspensos:

- o tato em *E muito lentamente deu-se conta de que estava passando os dedos sobre a boca [...]*, (RIBEIRO, 1984, p. 120);
- a audição potencializa-se em *voltaram todos os sons e a palha do colchão quase fez um estrondo [...]*, (RIBEIRO, 1984, p. 120);
- por sua vez, a voz retorna como consequência do processo de expurgo desencadeado pelo olfato *o cheiro enjoativo da palha meio podre e bolorenta engolfou o quarto, ela crispou todo o corpo e, os braços esticados, as costas retesadas, a cabeça tremendo sem poder parar, vomitou, soltou as tripas e a bexiga e, sentada no meio de tudo isso que saíra dela e mais ela quisera que saísse e não ser nada, nada, nada, finalmente chorou.* (RIBEIRO, 1984, p. 121).

A violência aniquila a percepção de realidade da personagem, faz-lhe tocar à consciência a face mais cruel do regime escravagista no Brasil. Todavia, a função que desempenha no romance – não por coincidência recupera a história dos oprimidos na história do país – houvera de continuar. Com o destino traçado desde o nascimento, o mar a esperava: em seu ventre – filha do estupro dos europeus nos corpos e tradições africanas – encontrava-se, em fase de fecundação, a heroína do romance, Maria da Fé. Dafé, a revolucionária do povo brasileiro nasce livre pois – após o estupro – o Barão de Pirapuama, compelido por desespero que não saber explicar, escolhe alforriar Venância no dia de Santo Antônio, após uma terrível noite de tempestade que assola a ilha de Itaparica. Conforme antecipado ao leitor, por intermédio da sentença: “tudo imóvel demais, pesado demais, silencioso demais” (p. 120), o narrador retoma a ideia de interferência dos elementos da natureza e destaca:

Dia lavadíssimo, esta terça-feira, véspera de Santo Antônio, em que Perilo Ambrósio estuprou a negra Daê, mais chamada por Venância. Lavado mesmo porque choveu até de manhazinha, chuva grossa, chuvarada como os aguaceiros de verão [...] chuvas mil. E esta ilha, já diziam os antigos, é verdadeiramente o bispote do céu, por assim falar, um ponto que as nuvens escolhem para arrebentar-se antes de seguir viagem. (RIBEIRO, 1984, p. 122)

Vale sinalizar que a remissão à chuva e ao dia de “terça-feira” aponta para o universo da cultura religiosa iorubana instalada no Brasil; mesclada ao catolicismo evidenciado pelo narrador na descrição do quarto, quando por meio da voz narrativa os olhos da personagem focalizam o “jarro de pedras ouriçado de talos secos de sorrisos-de-maria ao pé da imagem de Nossa Senhora do Amparo” (p. 119), Venância vê a imagem e, por sua vez, ao leitor é conferida a ideia da presença conjunta de uma força supraterrana no ambiente. Esta força feminina que ampara e protege os desvalidos e necessitados (como Venância naquela situação) se materializa pela ação da chuva ao lavar e conduzir todas às mágoas aos rios, morada de Oxum. Ressalta-se que Oxum é o orixá das águas doces, habita os rios e representa a persistência e a fertilidade. Por sua vez, os rios desaguam em mares e oceanos, onde se encontra lemanjá que, na mitologia nagô, também fora vítima de estupro. Devido ao fato, seus seios arrebetaram e formaram os oceanos<sup>8</sup>.

Este conjunto de forças femininas que regem os caminhos de Venância – cujo nome africano é Daê, Inaê, revelado pelos orixás à avó na ocasião do seu nascimento – faz com que não desista e constitua-se representativa dos processos de resiliência a que foram submetidas as mulheres negras, na formação histórica do país. Como finalizado no trecho em destaque, os caminhos de Vevé são lavados pelas águas de Oxum; os males diluídos nas correntes oceânicas regidas por lemanjá. Porém, tais processos extra corpóreos – configurados no macroespaço da ilha de Itaparica – inter-relacionam-se diretamente com o corpo de Vevé que, sob o efeito da epifania, expelle a dor, a revolta e o ódio por meio do vômito, da urina e da convulsão do choro, após o corpo ser compelido pelos enjoos provocados pelo cheiro da palha a lhe tomar as narinas:

Chorou muito tempo na mesma posição, chorou por muitas razões, às vezes todas juntas, às vezes cada uma por seu turno, teve raiva de sentir pena de si mesma, principalmente teve vergonha, por que haveria de sentir vergonha, quando não tinha feito nada? (RIBEIRO, 1984, p. 120)

---

<sup>8</sup> A tradição mítica iorubana nos legou diversas narrativas que destacam os seios de lemanjá como fonte da vida, na obra citada, Armando Vallado destaca dois. “Iemanjá teve uma relação incestuosa com seu irmão Aganju e dessa união nasceu Orugã. Atraído pela beleza e inteligência da mãe, Orugã apaixonou-se pela mãe e, na ausência do pai, tentou violentá-la. Para escapar do assédio do filho, Iemanjá fugiu desesperada e, na fuga, caiu no chão desfalecida. Nesse momento, o corpo de lemanjá começou a crescer, tomando proporções descomunais. Dos seus enormes seios surgiram os rios e o mar e do seu ventre nasceram os orixás [...] Os seios sagrados de lemanjá são objeto também de outra narrativa mítica que fala de uma briga entre lemanjá e seu esposo Oquerê. Entre o casal existia um pacto, segundo o qual Oquerê estava proibido de fazer qualquer tipo de alusão aos seios fartos da esposa, enquanto lemanjá estava proibida de falar dos testículos enormes do marido. Durante uma briga, Oquerê fez comentários de modo jocoso sobre eles. Iemanjá, irada, fugiu do marido, tentando voltar ao mar, às suas origens, à casa da mãe Olocum. Transformando-se em rio, ela correu para o mar, mas Oquerê interpôs em seu caminho, transformando-se em uma montanha. É aqui que surge Xangô, o filho mais velho de lemanjá. Com um trovão, acompanhado do raio, Xangô separou a montanha, abrindo a trajetória de lemanjá em direção ao mar.” (op. cit. p. 27-9)

Do início da sequência, suspensão do choro, ao momento de finalização do processo epifânico, ao verte-lo contínuo e profuso como último meio de expelir impurezas, as reações do corpo determinam a tomada de consciência que marcará o percurso da personagem na narrativa. Assim, a reação transforma-se de instintiva e corpórea para ato reflexivo que lhe conscientiza até a morte:

[...] pois ele [referindo-se ao Barão de Pirapuama] também lhe passara a vergonha que deveria ser dele mas nele era triunfo, saíra do quarto pavoneando e de cabeça erguida, haveria até entre os negros quem risse ou debochasse quando soubesse de tudo [...] (RIBEIRO, 1984, p. 120)

Tais reflexões fazem Venância abater-se sobre o peso da impotência e ver-se sozinha, instável e desolada. Deste modo, fecha-se sobre si na tentativa de autoproteção: “ela abraçou a si mesma, tão sozinha, sozinha tão sem remédio e ficou dormente [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 120). Neste transcorrer, o leitor não tem noção do tempo cronológico, por, certamente, o tempo do discurso sobrepor-se sobre o da história. Ao leitor não é facultada a informação, ao invés, o narrador anula a noção de temporalidade e espacialidade ao reduzir – na construção da linguagem – o tempo da epifania a apenas um ponto de seguimento que sequencia a ação de dobrar-se e dormir com a ação de levantar-se e reagir. O narrador, obrigando o leitor a acompanhar o processo epifânico e erguer-se com a personagem, sinaliza o soerguimento após a sequência:

De início, a pele formigou, os polos se eriçaram, ela achou que ia sentir comichão pelo corpo todo e aí desfalecer, mas apenas ficou dormente. E sem pensar nem bem perceber o que fazia, levantou-se e começou a arrumar o quarto, juntou o lençol e a coberta numa trouxa, ajeitou o colchão no estrado, rasgou a barra da saia para limpar-se, fechou a trouxa, segurou-a com uma mão e com a outra tapou o buraco da bata por onde estava saindo um peito, olhou em redor e saiu, empurrando a porta com o ombro (RIBEIRO, 1984, p. 121).

O choque do estupro anula os sentidos, fazendo com que o corpo transmute e encerre o desdobramento epifânico a que – após ser submetido – passará a encenar. É importante sinalizar a estratégia do narrador em constituir, por oposição, as construções psíquicas da personagem. Para tanto, destaca-se o uso dos verbos achar, pensar e perceber no trecho citado. Usa “achar” para se referir a uma ação refletida pela

personagem; enquanto, “pensar” e “perceber” para conduzir à atitude de levantar-se. Este, por sua vez, foi reflexo e intuitivo, alçado por força além da força; estado que lhe oportuniza superar a dor, a vergonha, o medo, a solidão e o desespero para, repentinamente, agir. Ao colocar-se de pé, atua no espaço interno do quarto para, por fim, lançar-se – “empurrando a porta com o ombro” – no espaço externo. Esta atitude encerra e concretiza o processo de auto-revelação. Agora é outra: esta viva e capacitada conscientemente a superar adversidades impostas e seguir destino próprio, à despeito do julgo escravagista. Pode-se ainda inferir que, pela tônica crucial da passagem narrativizada, ainda o pendor de autoconsciência desloca-se da personagem para fora do discurso ficcional e atende a um dos princípios básicos do sucesso literário: instituir formação e consciência crítica no receptor.

### **Processo Pós Epifânico (à guisa de conclusão)**

Conforme destacado, a epifania é composta por três movimentos que, embora distintos, são indissociáveis. No que tange à análise do excerto em tela, convém refrisar, as transformações da personagem Vevé – a tomada de consciência da própria condição e a conseqüente atitude de enfrentamento para sobreviver – ocorre após o trauma devido ao estupro cometido pelo Barão de Pirapuama. Todavia, uma vez reestabelecido o corpo físico, por se dispor a arrumar os elementos do quarto, sintetizado pela ação de selecionar e organizar as roupas de cama a serem lavadas; conscientiza-se da posição de subalternidade que lhe pesa sobre os ombros e, por meio dele, irrompe passagem pela porta, ganhando o espaço exterior. Este movimento, contraditória e simultaneamente, promove o despertar incondicional de diversa instância manifestada para além dos limites corporais: de natureza interior; qual seja, a de superação consciente da condição de subjugada para a de fortaleza de nova estrutura psíquica. Deste modo, neste instantâneo de supressão espaço-temporal, não é mais aquela e sim outra, renascida em virtude do processo que vivenciara. Portanto, a imposição culminou na salvação. De acordo com a sequência destacada, a tomada de atitude de Venância sustenta dois eixos mestres da trama romanesca, bem como da realidade exterior ao sucesso ficcional: 1. a inserção do universo sociocultural da pesca artesanal praticada na Ilha de Itaparica e 2. a formação miscigenada do povo brasileiro.

Referente ao eixo 1, desde o nascimento, Venância é destinada para o mar, sendo regida pelo signo das águas marítimas<sup>9</sup>. Por ser-lhe destino<sup>10</sup>, possui facilidade em apreender as lides do mar, dispondo, para tanto, de dois mestres: por primeiro, o pai – Turíbio (nome de origem grega, "ruidoso, estrepitoso") Cafubá que pescara enorme cardume no dia do nascimento de Vevé –; posteriormente, Custódio (de significado guardião; *criatura de natureza puramente espiritual. / Pessoa muito virtuosa, inocente.*) – arpoador das tripulações baleeiras que serviam à pesca do cetáceo na armação de Bom Jesus, em 1827. Aprender as lides da pesca também permite à Venância assumir um cargo de poder exclusivamente masculino, tornando-se mestre de proa em barco pesqueiro de Negro Leléu. A situação consente-lhe viver em liberdade sem estar ligada a nenhuma figura masculina opressiva. Uma vez livre, os descendentes também o serão. Esta condição é preponderante no trajeto de Maria da Fé – filha de Vevé, fruto da violência do Barão – que liderará várias revoltas populares sucedidas na Bahia colonial no século XVII. Ainda por meio do percurso de Venância, o narrador destaca elementos que envolvem a cadeia produtiva da pesca artesanal na Baía de Todos os Santos (BTS), ao registrar:

Lá dentro da chalupa, um barco esbelto e longo de quarenta pés e duas caras, pois que seu trabalho requer que popa e proa tenham a mesma construção externa, a guarnição tomava seus lugares e de cima se via um bailado preciso e calmo. Como se estivesse em terra firme e não pisando aquele casco sem quilha que às vezes parecia não emborcar apenas porque presos aos cabos, um negro amarrou um pedaço de estopa a cada chumaceira, equilibrando-se para fora num pé só no banco de arvorar, o mestre de mar seguia os movimentos dos outros e alisava os cabos, o gurutil da vela ainda baixada e as costuras da verga de biriba que logo ia subir mastro acima, acompanhava

<sup>9</sup> Segundo o antropólogo Júlio Braga, no *Dicionário Etnológico das religiões afro-brasileiras* (NO PRELO), no verbete Inaê, como sinônimo de Iemanjá, consta “Mãe-d’água dos iorubanos. Orixá marítimo, a mais prestigiosa entidade feminina dos candomblés da Bahia. Recebe oferendas rituais e festas espantosas. Ihe são dedicadas indo embarcações até alto-mar atirar-lhe presentes, às vezes animais vivos, como cavalos, e outrora crianças brancas foram sacrificadas. Protetora de viagens, teve o processo sincrético das deusas marinhas, passando a ser Afrodite, Anadiômene, padroeira dos amores, dispondo uniões, casamentos, soluções amorosas. Sua sinonímia é grande: Janaína, dona Janaína, Princesa do Mar, Princesa do Aiocá ou Arocá, Sereia, Sereia do Mar, Olôxún, dona Maria, Rainha do Mar, Sereia Mucunã, Inaê, Marbô, Dandalunda (Édison Carneiro, *Negros Bantos*, 72, Rio de Janeiro, 1937). Iemanjá, a mãe de todos os orixás, a mãe de tudo que existe sobre a face da terra (idem, p. 73). Quem vive do mar ou depende de amores é devoto de Iemanjá. No quadro dos orixás, organizado por Donald Pierson, Iemanjá personaliza água salgada, a concha do mar é seu fetiche”.

<sup>10</sup> Para a tradição iorubana, ODU é o destino. Segundo o Julio Braga, na obra citada, o odu, no plano religioso compreende, à “introjeção de uma identidade profunda, que associa definitivamente o iniciando à maneira de agir e sentir segundo os padrões da religião afro-brasileira, é realizada durante o período de reclusão conventual. Em um dos segmentos da liturgia jeje-nagô, durante a iniciação do *iaô*, o sacerdote, através do jogo de búzios, lhe revela o odu, o caminho, o destino, isto é, aquele conjunto de normas que vão de certa maneira reestruturar a vida do novo acólito em função de sua nova condição de iniciado. “É um dos momentos mais significativos do ritual de iniciação, se não o mais importante para o noviço. O sacerdote após sessão divinatória, recita para ela um mito que se refere ao odu revelado. A partir do texto mítico, ele indica ao noviço certos aspectos de sua vida, os traços de seu caráter e as normas de comportamento que devem orientar sua existência a partir desse dia.”

a contagem e arrumação dos arpões nos guardalanças, aprovava as vistas a rotina do cafuleteiro, preparando a areia da caixa que servia de fogão para arrumar-lhe em cima a lenha, limpando a cuia de medir farinha, ajeitando as panelas e os anzóis que trouxera para pescar de arrasto. O arpoador sentara no banco de volta, quase na popa, batendo a mão na madeira empretecida de calor por onde se enrolava o cabo do arpão. E logo, todos prontos, um moço pulou de volta ao molhe, para soltar as amarras e cair de novo na embarcação. [...] (RIBEIRO, 1984, p. 93).

No que tange ao eixo 2, Maria da Fé personifica o ideal de mestiçagem sobre o qual está assentada a formação do povo brasileiro. Da sua condição de mestiça, Dafé reivindicará melhorias para o povo, cuja síntese assenta-se nela própria. Nestes termos, a estratégia discursiva proposta pelo narrador em reestabelecer a ordem psíquica da personagem Venância numa situação pós-traumática visa a sustentar estes dois eixos sobre os quais se enverga todo o romance.

### Referências:

- BRAGA, Júlio. *Dicionário Etnológico das religiões afro-brasileiras* (NO PRELO)
- DIEGUES, Carlos Antônio. *A pesca construindo Sociedades*. In: <http://nupaub.fflch.usp.br/sites/nupaub.fflch.usp.br/files/A%20pesca%20construindo%20sociedades.compressed.pdf>
- JÚNIOR, Wellington Castellucci. Pescadores e baleeiros: a atividade da pesca da baleia na últimas décadas dos oitocentos Itaparica: 1860-1888 In: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21103> p. 133-168
- REZZUTTI, Paulo. *Mulheres do Brasil: a história não contada*. Rio de Janeiro, Leya, 2018.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. São Paulo, Círculo do Livro, 1984.
- ROSSONI, Igor. *Zen e a poética auto reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como a vida*, São Paulo, EDUNESP, 2002.
- VALLADO, Armando. *Iemanjá: a grande mãe africana do Brasil*. Rio de Janeiro, Pallas, 2011.

Recebido em 05/09/2018

Aprovado em 17/10/2018