

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA

PATRICK NATAN CARNEIRO DE OLIVEIRA

**UMA FACA DE DOIS GUMES: IDENTIDADE, CULTURA E RESISTÊNCIA EM
*TORTO ARADO***

CURITIBA

2022

PATRICK NATAN CARNEIRO DE OLIVEIRA

**UMA FACA DE DOIS GUMES: IDENTIDADE, CULTURA E RESISTÊNCIA EM
*TORTO ARADO***

Monografia de Especialização apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Língua Portuguesa e Literatura, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima.

CURITIBA

2022

TERMO DE APROVAÇÃO

UMA FACA DE DOIS GUMES: IDENTIDADE, CULTURA E RESISTÊNCIA EM *TORTO ARADO*

por

PATRICK NATAN CARNEIRO DE OLIVEIRA

Esta monografia foi julgada e aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no curso de Especialização em Língua Portuguesa e Literatura, do Departamento de Linguagem e Comunicação (DALIC), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Curitiba, 10 de fevereiro de 2022.

Prof. Dr. Marcelo Fernando de Lima
Orientador

Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida
Membro titular

Profa. Dr. Evandro de Melo Catelão
Membro titular

O termo de aprovação assinado encontra-se na coordenação do curso.

A todas as pretas e pretos nos mais variados tons de negro que lutaram e ainda lutam pela libertação de seus corpos dos estereótipos da sociedade e defendem uma educação pública, igualitária e de qualidade para todos.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é sempre um ato de reconhecimento ao esforço empregado por todos aqueles que estiveram junto de ti ao longo desta jornada e, certamente, no período mais duro da existência humana no início deste século, a pandemia do Coronavirus, haveriam inúmeros nomes a serem agradecidos.

Entretanto, em momento tão singular, é importante dizer que os desafios foram muitos, pausas e interrupções, a ausência dos abraços e dos beijos, o isolamento, os novos hábitos que mudaram nossas rotinas, colocaram nossas vidas em perspectiva e, a partir disso, trilhamos lado a lado juntos de bilhões ao redor do mundo que se fortaleciam por ligações talvez antes nunca experimentadas.

Aqui minha gratidão àqueles que se debruçaram para mostrar a importância da ciência e da pesquisa, mesmo em tempos tão sombrios em que isso se perde através de posicionamentos abomináveis de um grupo seletivo de autoridades. Agradeço também aos profissionais da saúde que em todo momento estiveram a frente lutando contra algo novo e invisível, porém, devastador que devorou milhares de vidas.

Meu respeito, carinho e solidariedade a todos que perderam pessoas queridas em decorrência da COVID-19 e meu eterno agradecimento a todos: familiares, amigos, professores, colegas de estudo, alunos e desconhecidos que, por meio de muitas reuniões virtuais, compartilharam suas angústias e suas esperanças comigo para que pudéssemos tentar de alguma forma nos por a continuar (sobre)vivendo.

Por último, não menos importante, agradeço imensamente ao meu professor e orientador Marcelo que se dispôs a me dar todo incentivo para finalizar a escrita desse trabalho quando eu não acreditava mais ser possível fazer qualquer coisa vivendo em meio ao caos da doença, do desmonte de políticas públicas, de discursos de ódio e de muita dor e sofrimento.

Muitíssimo obrigado!

*Em nós, até a cor é um defeito.
Um imperdoável mal de nascença,
o estigma de um crime.*

*Mas nossos críticos se esquecem
que essa cor, é a origem da riqueza
de milhares de ladrões que nos
insultam; que essa cor convencional
da escravidão tão semelhante
à da terra, abriga sob sua superfície
escura, vulcões, onde arde
o fogo sagrado da liberdade.*

(Luiz Gama, 1859)

RESUMO

OLIVEIRA, Patrick Natan Carneiro de. **Uma faca de dois gumes: identidade, cultura e resistência em *Torto arado***. 46 f. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa e Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), 2022.

Este trabalho tem o objetivo de analisar a representação e construção das personagens mulheres e negras bem como as condições sociais, históricas e culturais acerca da identidade do povo negro que constitui a comunidade de Água Negra na obra *Torto Arado* (2019) de Itamar Vieira Junior. Para isso consideramos pesquisas acerca da identidade do negro em diáspora propostas por Stuart Hall (1996; 2003), assim como as relações de opressão advindas dos estudos freirianos (1968). A fim de discutir a dupla colonização da mulher negra e seu perfil na sociedade, temos como base os estudos de Lélia Gonzalez (1982), Frantz Fanon (1952), Maria Odila Dias (2012), Albert Memmi (2007). Dessa forma, buscamos evidenciar o papel fundamental que essas mulheres negras têm na manutenção da identidade de forma resiliente e resistente através da narrativa.

Palavras-chave: Literatura negra (Brasil), Mulheres negras na literatura, Cultura afro-brasileira, negritude, religiões afro-brasileiras.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the representation and construction of female black characters as well as the social, historical and cultural conditions regarding the identity of the black people which constitute the community of *Água Negra* in the book *Torto Arado* (2019) by Itamar Vieira Junior. For this, we consider works about the identity of black people in the diaspora proposed by Stuart Hall (1996; 2003), as well as the relations of oppression from the studies of Paulo Freire (1968). In order to discuss the double colonization of black women and their profile in society, we have based this research in the studies of Lélia Gonzalez (1982), Frantz Fanon (1952), Maria Odila Dias (2012), Albert Memmi (2007). Thus, we aim at highlighting the fundamental role that those black women have in maintaining their identity in a resilient and resistant way through narrative.

Keywords: Black literature (Brazilian), Afro-American women in literature, Afro-Brazilian culture, racial Identity of Blacks, Afro-Brazilian religions.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O NEGRO: SOCIEDADE E LITERATURA.....	11
2.1 O NEGRO NA LITERATURA: DE OBJETO DO OUTRO A SUJEITO DE SI.....	13
3 TORTO ARADO: UM RASTRO DE VOZES	15
3.1 O NARRAR SOB O OLHAR DE MULHERES	16
4 MULHER NEGRA: ANCESTRALIDADE, PATRIARCADO E RUPTURA.....	24
4.2 A MULHER NEGRA NA MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA E DA TRADIÇÃO	25
4.3 A DUPLA COLONIZAÇÃO DA MULHER NEGRA.....	30
4.3.1 RUPTURA E INDEPENDÊNCIA	34
5 DA ESCRAVIDÃO A EXPLORAÇÃO: UM POVO SEM DIREITO À TERRA	37
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

A literatura negra ou literatura afro-brasileira tem ganhado espaço e notoriedade no cenário brasileiro, suscitando discussões importantes sobre a trajetória e história do negro. Nessa perspectiva, esse conceito de literatura destaca-se pela sua identidade que é marcada pela escrita de si, ou seja, uma literatura escrita pelo negro para falar do negro.

De acordo com Bernd (1988, p. 19), esse conceito de literatura revela uma consciência negra que procura recuperar as raízes e tradições da cultura afro-brasileira e denunciar o racismo. Além disso, esses autores têm se destacado por trazer denúncias e críticas latentes que se estendem e perduram ainda na sociedade do início do século XXI.

Em *Torto Arado*, obra de Itamar Vieira Junior, são retratados a vida e o cotidiano dos moradores da comunidade de Água Negra, principalmente, o entorno da vida das irmãs Belonísia e Bibiana e sua família, que já de início são marcadas por um acidente trágico com uma faca afiada carregada de memórias da avó Donana. O autor, assim como outros autores negros, constrói sua narrativa retratando as mazelas de um processo de abolição dissimulado ainda latente no Brasil, retratando exploração e sofrimento, mas também cultura e resiliência.

A narrativa se estende em três partes: a primeira, “Fio de corte”, é narrada por Bibiana contando os primeiros acontecimentos e as primeiras experiências das irmãs; “Torto arado”, a segunda, é narrada por Belonísia e reflete muito bem a herança escravocrata dos antepassados das personagens no uso do objeto e na representação do silenciamento; por fim, a terceira parte intitulada “Rio de sangue” é narrada por uma encantada, entidade religiosa que ganha voz, sendo representação da resistência cultural e espiritual do povo.

A partir da obra *Torto Arado*, premiada por concursos literários *Jabuti* (2020) e *Oceanos* (2020), será analisada o papel da mulher negra na manutenção de saberes e tradições da cultura afro-brasileira e os desafios frente a expropriação e o direito à terra. Com isso, pretende-se explorar toda a complexidade da reelaboração de identidade cultural do povo negro, ressaltando as dificuldades que permeiam a vida das personagens e os paradoxos permanentes em suas estórias.

2 O NEGRO: SOCIEDADE E LITERATURA

A análise das vozes femininas implicando na construção e resgate de saberes culturais na obra *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, emerge em um movimento importante de discutir as relações da negritude com a ancestralidade. Nesse sentido, percebe-se que, apesar do esforço em vivenciar e criar oportunidades para resgatar valores culturais e históricos que se redefinem no processo da diáspora, o povo negro, principalmente na figura da mulher, ainda sofre com a repressão do homem branco que perpetua valores culturais do colonizador.

Diante disso, faz-se necessário explorar na narrativa o resgate histórico e social de um Brasil que permeia a exploração do povo negro. A narrativa que fala sobre permanência também se faz permanente na temática, embora se passe em algum período do século XX, por trazer as memórias dos entes mais velhos da família do tempo de escravidão, o texto pode remeter o leitor ao Brasil colônia ou ao Brasil de Jair Bolsonaro. Esse contraste é um dos fatores importantes para discussão, pois apresenta fatores importantes de um Brasil que vive mais de um século depois da abolição e ainda perpetua valores escravocratas, principalmente, no espaço rural.

O papel do negro na formação da sociedade brasileira, seja nos espaços urbanos ou nos espaços rurais, foi e ainda é fundamental, visto que as influências das culturas africanas estão presentes na religião, na economia, na música, na dança, nos ritos e crenças populares e, até mesmo, na língua. De acordo com Moura (1989), na religião e na culinária são os espaços onde mais fortemente aparece essa influência, como em palavras como caçula, moleque, samba, entre tantos outros vocábulos.

Outro fator importante destacado pela autora é o aspecto religioso, pois com o forte domínio do catolicismo imposto pelo padrão português, os negros eram proibidos de praticar suas religiões, assim eles associaram aos orixás um ou mais santos católicos a fim de exercerem sua fé sem sofrer represálias ou perseguições. (MOURA, 1989). Isso contribuiu para a formação das diversas religiões afro-brasileiras, fruto do sincretismo religioso.

Mesmo depois, com a abolição, esses hábitos se mantiveram nos cultos afro-brasileiros. Podemos afirmar que isso ocorre como resultado da opressão vivida no período escravocrata, o negro se vê em um processo de assimilação que buscar assemelhar-se ao perfil e modelo prestigioso do colonizador para garantir sua subsistência, conforme aponta Albert Memme (2007, p. 162-3) em seu ensaio *Retrato*

do colonizado precedido pelo retrato do colonizador. Diante dessa situação, veremos que as etapas desse processo até culminar na total libertação perpassam a assimilação de valores, nesse caso, a associação dos seus deuses aos santos do catolicismo como forma de resiliência e resistência; depois disso, veremos um processo de ruptura que, embora aconteça como uma recusa aos valores e tudo advindo do colonizador, ainda há a conservação de alguns valores; por fim, a autoafirmação e liberdade total vivendo a partir da sua própria identidade (MEMMI, 2007, p. 170-4).

Memmi (2007, p. 170) diz que o processo de recusa é quando:

[...] assiste-se uma inversão dos termos. Uma vez abandonada a assimilação, a libertação do colonizado deve ser efetuada por meio da reconquista de si mesma e de uma dignidade autônoma. O impulso na direção do colonizador exigia, no limite, a auto recusa: à recusa do colonizador será o prelúdio indispensável à retomada de si mesmo. É preciso se livrar dessa imagem acusadora e aniquiladora, é preciso atacar frontalmente a opressão. Depois de ter sido recusado durante tanto tempo pelo colonizador, chegou o dia de o colonizado recusar o colonizador.

Essa inversão, contudo, não é absoluta. Não há uma vontade sem reserva de assimilação e depois uma rejeição total do modelo. No auge da sua revolta, o colonizado conserva os empréstimos e as lições de uma longa coabitação.

Com isso, pode-se entender que o processo de reconhecimento e autoaceitação perpassa a criação de uma nova identidade que trará traços da convivência com os valores daquele que o oprimiu. Dessa forma, na religião, por exemplo, percebe-se a manutenção dos santos, mesmo após a ruptura. Além disso, ressaltamos que as mulheres negras incorporavam tais valores devido a sua fé: “[...] estavam sempre dispostos a aumentar o círculo de seus santos incorporando os de seus senhores para garantir toda e qualquer proteção divina.” (DIAS, 2012, p. 371-2)

De igual modo, tais valores aparecem não só na história, mas também na literatura, ainda que por séculos o negro tenha sido representado apenas sob a perspectiva estereotipada e carregada de deturpações o condicionando ao espaço de inferioridade e menosprezando seus valores culturais e religiosos.

Diferentemente disso, em meados do século XX surgem autores que trarão uma nova perspectiva sobre o negro na literatura e nas artes, apontando o devido valor a sua imagem e sua real importância para formação da sociedade, da cultura e da identidade brasileira. Isso ocorre mais fortemente no fim do século XX e no início

do século XIX, quando o Movimentos Negro Unificado se organiza como entidade política na luta contra o racismo e na busca por reconhecimento e respeito na sociedade.

Com isso, a literatura afro-brasileira toma rumos pouco explorados ao longo dos séculos de formação do país. Rumos esses que ecoaram nas narrativas de alguns autores negros como Lima Barreto e Cruz e Souza, tecendo críticas ao sistema e o lugar do negro na sociedade a sua época. As vozes, então, tornam-se plurais depois de 1950, em sua grande maioria vozes negras que renovam o olhar para o negro dentro da literatura brasileira, mostrando orgulho, resiliência, identidade e cultura, onde antes muito se viu vadiagem, hipersexualização de corpos e reprodução de tantos outros estereótipos racistas.

2.1 O NEGRO NA LITERATURA: DE OBJETO DO OUTRO A SUJEITO DE SI

No século XXI, vozes negras despontaram e ocuparam espaços onde, até então, foram silenciadas e oprimidas. A literatura negra ou literatura afro-brasileira ganhou força a partir do momento que escritoras e escritores negros começaram a escrever sobre suas próprias vivências, não sendo mais objeto do falar do branco e se tornando protagonistas de suas próprias histórias.

É importante entender que o conceito de literatura negra ou literatura afro-brasileira ainda está em construção. Segundo Bernd (1988, p. 19), a literatura negra brasileira:

[...] pode ser definida como sendo aquela onde emerge uma consciência negra, ou seja, onde um “eu” enunciativo assume uma identidade negra, buscando recuperar as raízes da cultura afro-brasileira e preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira, apesar de passados mais de cem anos da abolição da escravatura.

Embora ao longo de quase três séculos seja possível ver alguns autores negros escrevendo e publicando, a escrita dessa literatura tem sua autoafirmação somente no final do século XX. Esse retrato é fruto de uma construção racista, legado da escravidão.

De acordo com Oliveira e Rodrigues (2016, p. 92-4) em estudo intitulado *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto*, desde 1859 até 2016 foram publicados apenas 61 romances de autores negros e com uma margem de duas décadas a mais, contando desde 1839, foram somente 88 livros de contos de autores negros. Esse retrato mostra a estrutura racista sob a qual o Brasil tem vivido ao longo de tantos séculos. Isso é reflexo de uma história marcada por anos de escravidão e um processo de abolição nada auspicioso recheado de descaso por parte do Estado.

Nesse sentido, o lugar do negro foi sempre a margem, sem prestígio e sem espaço para demonstrar sua competência intelectual e evocar sua identidade. Com isso, a marca histórica é refletida na literatura quando autores brancos constroem personagens negras carregadas de estereótipos negativos e disseminam uma cultura distorcida que é vista como desordenada e baderneira. Tia Nastácia na obra infantil de Monteiro Lobato é um dos exemplos mais conhecidos e que gera grandes discussões, ainda que uma criação do início do século XX.

Contudo, segundo Zilberman (2003, p. 195), a propagação desses estereótipos e da violência racial continuou a ser propagada por volta dos anos 1970 quando autores em um movimento para tentar quebrar o racismo acabaram contribuindo para sua perpetuação. Ainda nesse período é quando começam a ganhar espaço autores negros que se debruçam a publicar de forma independente para contar as narrativas do próprio eu.

Acerca da escrita de si, Oliveira e Rodrigues (2016, p. 92) afirmam que:

A autoria leva em conta a experiência existencial do sujeito negro. Soma-se a ela o *ponto de vista*, já que não basta apenas que o produtor do texto seja negro ou afrodescendente: ele deve se afirmar e posicionar a partir deste lugar de fala, compreendendo aspectos históricos e culturais comuns a esse segmento social.

Diante disso, destacamos a fala de Conceição Evaristo ao apresentar um termo importante para a literatura negra contemporânea, a “escrevivência”, que consiste na escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida do autor e do seu povo. Com isso, cabe ao negro contar e ser protagonista das suas próprias histórias. É nesse movimento que, da poesia à prosa, autores como Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Geni Guimarães, Jarid Arraes, Eliane Alves,

Geovani Martins e Itamar Ferreira Junior ganham destaque na literatura nacional trazendo em suas obras suas “escrevivências”. Aqui, destaca-se o protagonismo de autoras negras como os grandes nomes desse movimento de criação de uma identidade mais sólida para a literatura negra, reflexo também de um processo histórico do povo negro.

Certamente, ressaltamos o quão importantes autores, como Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Lima Barreto, Cruz e Souza e alguns outros, foram em tempos difíceis de representação e ousaram falar, muitas vezes, sobre as mazelas do sofrimento de ter a pele negra no Brasil. As portas abertas e o legado deles contribuiu para que autores contemporâneos trilhem caminhos importantes para o desenvolvimento da literatura negra e possam, principalmente, serem sujeitos de si em seus textos.

Nesse cenário um pouco mais auspicioso, o romance *Torto Arado* (2019) de Itamar Ferreira Junior também se alinha a esse padrão, apresentando denúncia daquilo que foi e é a realidade de muitos negros no Brasil. O romance se aprofunda nas vivências de famílias negras que trabalham e vivem nos espaços rurais do país vendendo seus serviços em troca de um espaço para viver em uma espécie de comodato. O autor traz valores fundamentais e faz um resgate cultural para enunciar a estória de Belonísia e Bibiana, além de condenar e criticar esse modelo escravagista que, de certa forma, ainda persiste em existir nas regiões mais remotas do país.

3 TORTO ARADO: UM RASTRO DE VOZES

Torto arado, a obra de Itamar Vieira Junior, contribui para os estudos que permeiam a vida do negro na condição de subespécie, mas que conduzem para uma perspectiva de resistência e resiliência explícita que resgata valores e explora os elementos identitários e culturais de um povo. O autor faz uso de um estilo simples e pontual para construir o texto, apresentando o enredo em um tempo cronológico e linear com alguns *flashbacks* do passado que facilitam o entendimento do leitor quanto a alguns acontecimentos, visto que o foco narrativo é externo e as narradoras conhecem apenas aquilo que as outras personagens mostram e expressam.

A construção da narrativa é feita com base nas vozes de personagens fundamentais para contar a história de luta e resistência do povo de Água Negra, uma

narrativa intradieética. Esse narrador que dá voz as outras personagens também traz a impressão de proximidade em todos os acontecimentos e relações. Além das vozes das personagens que narram os acontecimentos, a faca da avó Donana é um objeto porta-voz de histórias importantíssimas para a construção da identidade das personagens bem como do desenrolar da narrativa.

3.1 O NARRAR SOB O OLHAR DE MULHERES

A história das irmãs Belonísia e Bibiana é narrada totalmente em primeira pessoa. Contudo, há na narrativa três vozes, cada uma dessas vozes narra uma das três partes do texto. A primeira parte intitulada *Fio de Corte* é narrada sob a perspectiva de Bibiana; já a segunda parte de nome *Torto Arado* traz a voz de Belonísia retratando os acontecimentos do ponto em que Bibiana interrompe sua parte; por fim, a última parte que traz como título *Rio de sangue* é narrada do ponto de vista da encantada Santa Rita Pescadeira, uma entidade da religião praticada pelo povo da comunidade de Água Negra, contando também a partir do ponto em que Belonísia interrompe.

Cada uma das partes da narrativa, embora narrada de forma direta e simples, tem suas peculiaridades quanto ao estilo, evidenciando as três mulheres que emprestam suas vozes para apresentar a história ao leitor. Essa diferenciação de estilo mostra a sutileza e cuidado do autor ao protagonizar e dar características específicas que ressaltam as diferenças de cada uma das narradoras.

A primeira parte do livro narrada por Bibiana, por exemplo, mostra um narrador que conta a história de forma completamente linear e evita fazer retomadas de outros momentos do passado. Esse narrador conta como tudo se desenrola passo a passo, seguindo a ordem dos fatos dia a dia e mostrando cada ação das personagens e as reações que vem na sequência. O narrador em primeira pessoa que representa a voz de Bibiana conta os fatos desde o primeiro contato com a faca, o objeto central da narrativa, que rouba a voz da irmã quando decepa a língua, até o momento da sua fuga com o primo devido a gravidez e em busca de uma nova vida, da liberdade.

Já na segunda parte da narrativa, Belonísia faz empréstimo da sua “voz” para narrar os acontecimentos desde a partida da sua irmã, voz essa que está somente no ato de pensar e se expressar através de sinais desenvolvidos para um mínimo de

entendimento, visto que quando criança perdera a língua em um acidente com a faca de Donana, sua avó. Nessa parte da obra, a narrativa apresenta uma característica bastante distinta o que nos leva a compreender que não é mais a voz de Bibiana, pois Belonísia concentra a estória muito mais centrada no seu viver, muitas vezes envolta de flashbacks do passado ou sonhos.

Outra característica empregada no estilo dessa segunda parte do livro é o emprego evidente do uso da escrita ou de gestos para se comunicar que muitas vezes mostram a confusão no entendimento, pela ausência da fala. Isso ressalta também o fato de suas vivências serem narradas sob uma voz que se esconde atrás de uma escrita constante de memórias suas e flashbacks que se voltam a Donana. O narrador conta sobre uma única experiência da tentativa de reproduzir algum som e diz que:

Passado muito tempo, resolvi tentar falar, porque estava sozinha me embrenhando na mesma vereda que Donana costumava entrar. Ainda recordo da palavra que escolhi: arado. Me deleitava vendo meu pai conduzindo o arado velho da fazenda carregado pelo boi, rasgando a terra para depois lançar grãos de arroz em torrões marrons e vermelhos resolvidos. Gostava do som redondo, fácil e ruidoso que tinha a ser enunciado. “Vou trabalhar no arado.” “Vou arar a terra.” “Seria bom ter um arado novo, esse arado está troncho e velho.” 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 deixa-la infértil, destruída, dilacerada. Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo me vi impelida a desistir. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 127, grifo nosso).

Esse excerto evidencia a ausência da fala na personagem e como isso a afetara, também mostrando que mesmo na persistência e na tentativa de resistir se viu obrigada a desistir de tentar falar, pois o som que saiu de sua boca soara como um ruído agressivo. O símbolo do arado torto aparece como o rastro de uma outra voz importante na narrativa, pois salienta o silenciamento de Belonísia através dessa voz que grita e ecoa seu lugar no mundo desde sua mudez. Podemos ainda ver na construção da personagem um movimento constante de resiliência para se adaptar as condições e vencer esse arado que a silenciou e causou enorme ressentimento, principalmente na condição de mulher negra.

Além disso, a narrativa sob o ponto de vista de Belonísia é carregada de ressentimento por todas as marcas da vida. A personagem declara: “Senti amargura pela simplicidade das palavras, pela culpa não expiada, pela voz que Bibiana me

negava.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 104) e em outros momentos ela reforça mais ressentimentos como o descaso da professora ao ensinar aquilo que ela considerava uma história mentirosa sobre a colonização, o abandono e desprezo dos rapazes pela sua condição de mudez e também a violência por parte dos homens, seu marido Tobias e o marido de Maria Cabocla. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 99; 117 - 121; 134).

A terceira parte da narrativa é narrada sob a ótica de Santa Rita Pescadeira, uma encantada que faz parte das brincadeiras de *Jarê*¹ e, por um longo tempo, se viu esquecida entre o povo de Água Negra. A personagem da encantada faz sua primeira aparição ainda sob olhar de Bibiana na primeira parte do livro, no capítulo 15, quando Dona Miúda recebera a encantada que estava, de fato, esquecida pelo povo.

Foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de se mobilizar o panteão de encantados para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra, que apareceu uma misteriosa encantada, de quem nunca havíamos ouvido falar. [...] ela se anunciou como Santa Rita Pescadeira, os tambores silenciaram e uma comoção tomou conta dos presentes. Era possível distinguir os questionamentos no meio da audiência, se a encantada de fato existia ou não, e por que até então não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 80)

Depois dessa primeira vez, Belonísia retoma a encantada em alguns momentos da segunda parte da narrativa, sempre retratando suas aparições nas brincadeiras de *jarê*. “Dona Miúda esteve presente com Santa Rita Pescadeira, lançando redes no ar.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.160), retratos como esse sempre singelos mostrando como a encantada sempre estivera presente no meio do povo, mesmo que, aparentemente sem muita importância.

Contudo, essa aparente indiferença se mostra em sentido completamente oposto quando a encantada assume a voz de narradora da última parte do livro. A voz nessa parte da narrativa, por sua vez, traça um estilo completamente diferente do de Bibiana e Belonísia. O autor, eloquentemente, brinca com a ideia de alternância, contando em um capítulo os acontecimentos do tempo presente e no capítulo seguinte

¹ O *Jarê* é festa para cumprir obrigações com os cablocos (encantados) e celebrar as datas em que esses snao homenageados, mais especificamente, uma prática religiosa de matriz africana-indígena que está presente exclusivamente na região da Chapada Diamantina, no estado da Bahia. O *Jarê*, nesta região, foi liderado por senhoras africanas excravizadas e alforriadas da etnia Nagô, enviadas para viver ali. Há nessa religião correlações com o espiritismo, as influências africanas e indígenas, advinda dos Cariris e Maracás (CARMO, 2021).

um *flashback* de memória do passado da encantada para, algumas vezes, fechar pontas soltas da narrativa e, outras vezes, mostrar como a entidade esteve presente na história do povo negro desde muito antes do nascimento e existência dessas personagens.

Ademais, muitos *flashbacks* de Santa Rita Pescadeira servem para mostrar ao leitor a vida de Donana e completar lacunas que abrem dúvidas e curiosidades na narrativa feita por Bibiana e Belonísia, já que as duas mulheres não conhecem todas as andanças da avó, pois há uma focalização externa nessas duas primeiras partes da narrativa.

Dessa forma, ao dar voz a encantada, o autor possibilita que o leitor entenda o contexto de toda luta e sofrimento pelo qual Donana passou na sua juventude e quais os caminhos a mulher precisou trilhar para chegar até Água Negra. Assim, mais uma vez uma por meio de uma narração intradiegetica, a entidade possibilita ao leitor uma experiência completa de encontro e ancestralidade, visto que sua importância se confirma em toda a trajetória ao lado do povo preto e os segredos por detrás da faca da velha negra.

3.2 O NARRAR ATRAVÉS DO FIO DE CORTE

A faca de Donana, relíquia repleta de segredos, é um símbolo importantíssimo no enredo e através dela vivências de resistência das principais mulheres da narrativa, Bibiana, Belonísia e Donana, são contadas. A faca, por si só, é um símbolo importante, pois de acordo com o *Dicionário de Símbolos* (1969) de Jean Chevalier “o simbolismo geral de instrumentos de corte, que é totalmente aplicado aqui: é o princípio ativo modificando a matéria passiva.” (CHEVALIER, 1986, p. 385, tradução nossa). Logo, quando o objeto adentra a vida de cada uma das três personagens, elas se veem diante de uma nova vida em que elas passam a ser seres modificadas pelas suas narrativas em um movimento constante de resiliência para sobrevivência.

O enredo de *Torto Arado* tem início com a curiosidade das irmãs acerca das coisas que ficavam guardadas na mala da avó e o primeiro encontro das crianças com a faca. Quando reviram a mala de couro velha que ficava guardada sob a cama da avó, as meninas encontram envolto em um pano sujo o objeto metálico “como se fosse

um presente novo, forjado de um metal recém-tirado da terra.” (VEIRA JUNIOR, 2019, p. 15).

Na sequência, a narradora retrata o acidente trágico com a faca em um relato detalhado dos acontecimentos. Vieira Junior articula uma descrição carregada de adjetivações fortes e verbos sensoriais que contribuem para que o leitor experimente a sensação pesada da tragédia que vai sendo anunciada.

Levantei a faca, que não era grande nem pequena diante dos nossos olhos, e minha irmã pediu para pegar. Não deixei, eu veria primeiro. Cheirei e não tinha o odor rançoso dos guardanapos de minha avó, não tinha manchas nem arranhões. Minha reação naquele pequeno intervalo de tempo era explorar ao máximo o segredo e não deixar passar a oportunidade de descobrir a serventia da coisa que resplandecia em minhas mãos. Vi parte de meu rosto refletido como num espelho, assim como vi o rosto de minha irmã, mais distante. Belonísia tentou tirar a faca de minha mão e eu recuei. “Me deixe pegar, Bibiana.” “Espere.” Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir o gosto, e quase ao mesmo tempo, a faca foi retirada de forma violenta. Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o metal à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo. O sangue se pôs a embotar de novo o tecido encardido e de nódoas escuras que recobria a faca. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 15, grifos nosso).

Conforme os destaques no trecho, podemos perceber a eloquência do autor no uso de tais verbos e adjetivos bem como alguns advérbios para tornar evidente e anunciar de forma trágica a situação que estava por vir, situação essa que não pode ser descrita com palavra menor que ‘tragédia’. Nos dois parágrafos seguintes a narrativa usa da mesma artimanha e traz esse ar sombrio e que causa calafrios no leitor.

Belonísia também retirou a faca da boca, mas levou a mão até ela como se quisesse segurar algo. Seus lábios ficaram tingidos de vermelho, não sabia se tinha sido a emoção de sentir a prata, ou se, assim como eu, tinha se ferido, porque dela também escorria sangue. Tentei recolher o que podia, minha irmã também esfregava rápido a mão na boca com os olhos marejados e apertados, tentando afastar a dor. Ouvi os passos lentos da minha avó chamando Bibiana, chamando Zezé, Domingas, Belonísia. “Bibiana, não está vendo as batatas queimando?” Havia um cheiro de batata queimada, mas tinha também o cheiro de metal, o cheiro do sangue que ensopava minha roupa e a de Belonísia.

Quando Donana levantou a cortina em que dormia da cozinha, eu já havia retirado a faca do chão e embrulhado de qualquer jeito no tecido empapado, mas não havia conseguido empurrar de volta a mala de couro para debaixo da cama. Vi o olhar assombrado da minha avó, que desabou sua mão grossa na minha cabeça e de Belonísia. Ouvi Donana perguntar o que estávamos

fazendo ali, porque sua mala estava fora do lugar e que sangue era aquele. “Falem.”, disse, nos ameaçando arrancar a língua, que estava, mal ela sabia, em uma de nossas mãos. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.15 e 16).

Esse retrato sombrio de quando Belonísia perde sua língua traz de forma tão dura o prelúdio da realidade que acompanhará a garota ao longo de sua vida depois desse contato tão íntimo com o fio de corte. Tal qual o que diz o *Dicionário de Símbolos*, Belonísia e Bibiana tem sua vida transformada após a interferência da faca em suas vidas.

Belonísia perde a língua e com isso o poder da fala, sendo silenciada primeiramente pelo erro e, mais tarde, como analisamos, silenciada definitivamente pela tentativa frustrada. Enquanto isso, Bibiana tem uma interferência que a afeta de forma muito mais branda, já que ela não perde o poder de fala, mas se torna voz responsável por transmitir tudo que sua irmã deseja expressar e não consegue. A partir desse momento, as irmãs precisam desenvolver um laço tão forte criando uma relação de interdependência entre elas.

Depois disso, a faca é levada para longe e enterrada pela avó que se sente culpada, ainda que doente, um possível Alzheimer, conforme sugere a narrativa. A faca, não volta a aparecer na voz de Bibiana, a irmã que não fora afetada diretamente pelo corte, mas assombra Belonísia constantemente em seus sonhos, quando a estória passa para sua perspectiva de narração.

O primeiro capítulo da segunda parte, denominada “Torto arado”, começa com a narradora contando uma situação estranha que até certo ponto parece real, mas depois o leitor descobre ser apenas um sonho constante que atormenta a moça. No sonho ela caminha entre os matos da região e vê de longe algo como uma pedra, e, na verdade, é a faca enterrada com o cabo de marfim desabrochando da terra e quando Belonísia tenta retirar o objeto e vê a lâmina reluzente, o chão se esvai em sangue (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 91 e 92).

Destarte, esse início que faz resgate da faca que fora esquecida na narrativa de Bibiana, a segunda parte do livro trará ao longo de seus capítulos muito mais aparições e lembranças. É fundamental lembrar que em uma narrativa intradieética a personagem narradora foi quem sofreu as mazelas diretas na fatídica tragédia da infância e, com isso, sua dor se arrasta ao longo dos anos pela memória constante na ausência de parte dela que lhe foi roubada pelo objeto cortante.

Quando Belonísia começa a narrar as vivências de sua família em Água Negra sob seu ponto de vista, sua avó já tinha deixado o mundo dos vivos para ser enterrada na Viração, cemitério que ficava nas proximidades da comunidade. Ao longo da segunda parte, muitos dos flashbacks da personagem se dão entorno das memórias do dia do acidente. “Faz tantos anos, mas recordo aquele dia, o dia do acidente que fez minha mãe e meu pai se desesperarem [...] da recordação do desespero de Donana ao nos ver colocando sangue pela boca” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 124).

A faca de Donana cruza o caminho da agora mulher novamente, ela encontra o objeto dentro de um vaso de cerâmica na casa de Tobias, com que a personagem se vai viver junto como casal. Nesse ponto da narrativa, a faca que transformara a vida da garota a tornando uma mulher forte e resiliente, lhe servirá de arma contra as mazelas enfrentadas pelas mulheres nas mãos dos homens, consequência de um patriarcalismo enraizado que as coloca em uma condição de duplamente colonizada.

Na defesa de sua vizinha, Maria Cabocla, Belonísia surpreende o companheiro da mulher, Aparecido, com um ato de bravura na tentativa de ajudar a fiel amiga, pois ela não sentia mais medo de homem, pois “era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas.” (VIERIA JUNIOR, 2019, p. 121). Nesse momento, a faca de ser ativo que transformou a vida passiva da pequena menina Belonísia, se torna passivo nas mãos da, então, mulher.

Quando ele veio para cima para tentar me retirar dali à força, meu coração estava aos pulos, sentia meu interior frio como a brisa da madrugada, mas permaneci firme como meus antepassados. Não foi o suficiente para evitar que Aparecido apertasse meu punho e tentasse me arrastar para fora. Encostei a lâmina que escondia atrás de mim em seu queixo, olhando segura para seus olhos vermelhos e com veias que se espantaram ao ver minha reação. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 150)

A faca torna-se objeto de luta na vida de Belonísia que a acompanha por toda a vida, assim como tivera sido o objeto que acompanhou sua avó por toda a vida. Com a ruptura da relação de interdependência com Bibiana na fuga apressada, seu novo ponto de apoio, encontrado tempos depois da partida da irmã, passa a ser a faca que a transformara e sujeitara a ter a outra como sua porta voz. A faca torna-se parte da voz de defesa da personagem.

De igual modo, a faca de cabo marfim foi importante objeto de transformação na vida de Donana. Sob a ótica de Santa Rita Pescadeira, o objeto cortante torna-se

mais uma vez uma voz silenciosa onde o leitor acompanha os traços da coragem e do medo da mulher negra nesse ambiente inóspito.

O mistério acerca dos segredos guardados na lâmina da faca de Donana são revelados nessa última parte da narrativa, mostrando toda a trajetória da avó até chegar a Água Negra. Tendo como título “Rio de Sangue”, essa parte da narrativa escancara um período ainda pior em que a mulher era vista apenas como objeto de uso tanto do homem branco como do homem negro.

“Rio de sangue” revela os segredos do roubo da faca de um visitante da antiga fazenda em Caxangá onde morava, da renúncia ao serviço dos caboclos, da despedida do filho Zeca Chapéu Grande daquelas bandas em busca de vida melhor, do estupro da filha Carmelita pelo novo companheiro que viera depois da partida do filho e, por fim, da morte sangrada por Donana em um ímpeto de vingança expedido pela dor que o homem causara a ela e, principalmente, a filha.

Nesse sentido, é possível aplicar não somente o fazer ativo que transforma o ser passivo proposto por Chevalier (1986, p. 385), mas também o princípio de um objeto simbólico da vingança e das influências más, reflexos seu uso (CHEVALIER, 1986, p.385). Do primeiro encontro de Donana com o objeto sua vida vai sendo transformada e ela se obrigando a fazer decisões que a conduziram a vingança pelo rancor que a assolava.

Donana roubou a faca do coldre esquecido no alpendre da casa sede da Fazenda Caxangá no começo da tarde. Havia viajantes em visita naquele dia. [...] Pensou que era uma faca bonita, feito uma relíquia da casa-grande, onde nunca pôde pôr os pés. Tinha um cabo com um material feito de mármore, não sabia do que se tratava. Mas a lâmina era brilhosa como as coisas finas que os senhores carregavam. Parecia ser de prata. Devia valer um bom dinheiro. [...]

Mas os propósitos iniciais de seu pequeno crime não se concretizaram. Donana se afeiçãoou de tal forma ao objeto que o enterrou debaixo da própria cama. [...]

A faca não se prestou a nenhuma das destinações a que sua guardadora se havia proposto de início. [...]

Quando Donana encontrou a filha Carmelita, moça há poucos anos, debaixo do corpo do seu homem, de calças arriadas, na cama onde se deitava do cansaço sem fim, se envergou no chão como um jumento que não quer seguir o caminho que lhe resta. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 236 - 239)

O assombro do trauma causado pelo atual companheiro de Donana, a deixara invadida pelo desejo de vingança e, com isso, a faca que transformara sua vida a partir do momento do roubo, fazendo a mulher criar e imaginar vários planos, se torna, então, objeto de ódio e retaliação em suas mãos.

Se sentou em casa e se juízo foi sendo carcomido pelo rancor, pelo que havia visto, pelo que a machucava, pelo que destruíra Carmelita. Quando chegou ao local onde ele estava viu que dormia, prosternado na beira do rio. Parecia morto antes mesmo de ser sangrado. Não havia luz, não havia candeeiro nas mãos de Donana. Não queria deixar rastros ou lembranças de seus passos ou atos. Ninguém saberia de nada, diria apenas que ele havia partido sem deixar indicação do destino. Antes de pensar na justificativa que daria, sangrou o homem como se sangrasse um porco. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 240)

Diante disso, a faca, objeto de tanta dor, mas também de transformação que possibilitou as mulheres serem fortes em suas vivências e nos tormentos que as assombram em suas narrativas. O retrato do objeto, em um último encontro da faca com ambas as irmãs, é uma análise fria acerca do que a faca representava para a avó, partindo do pressuposto de todas as experiências que ela viveu. “Minha avó tinha mais medo do que essa faca significava. Temia mais o segredo que ela guardava do que que pudesse nos ferir.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 235).

4 MULHER NEGRA: ANCESTRALIDADE, PATRIARCADO E RUPTURA

A mulher negra na literatura tem ganhado cada vez mais espaço, Itamar Vieira Junior em seu ilustre romance traz personagens mulheres e negras importantíssimas e de imenso valor que agregam esse pequeno rol. Cabe ressaltar que a maioria dessas poucas personagens negras na literatura brasileira surgem e ganham espaço apenas a partir dos anos 1980. A partir de um levantamento feito rapidamente é possível evidenciar um número que não chega a 20 personagens de grande prestígio em narrativas ao longo desses cinco séculos de história.

Outrossim, devemos lembrar que desse pequeno rol muitas são retratadas do ponto de vista racista, sexista e pitoresco. Essa ótica somente sofre impacto e mudança quando autoras e autores negros passam a escrever acerca da vivência dessas personagens com o objetivo de fazer denúncias e mostrar uma realidade isenta de reforçar tais estereótipos.

Com isso, em *Torto Arado*, o autor busca dar evidência a realidade sôfrega que pede e luta por mudança na vida dessas personagens, denunciando através da literatura condições terríveis sob as quais mulheres pretas foram submetidas ao longo da história. Tais condições que nem sempre partiam dos senhores brancos, mas de companheiros homens também negros. Para além das denúncias, Vieira Junior

mostra a importância das mulheres pretas na manutenção e continuidade dos saberes que fazem parte da cultura afro-brasileira.

4.2 A MULHER NEGRA NA MANUTENÇÃO DA MEMÓRIA E DA TRADIÇÃO

A presença de personagens femininas que dão voz a narrativa e perpetuam os conhecimentos, as histórias e a cultura dos seus ancestrais destaca o papel fundamental da mulher negra na manutenção das memórias e tradições de um povo expropriado de sua terra natal.

Dessa forma, pode-se destacar que as tradições de oralidade; a manutenção de cerimônias oriundas das religiões de matriz africana; o retrato da guardiã nas comunidades quilombolas, são elementos que fortalecem a representação do negro enquanto sociedade e cultura no Brasil.

Bosi (1992, p. 16) afirma que a “Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”. Nesse sentido, o papel da mulher negra, principalmente as anciãs, foi e ainda é fundamental dentro das comunidades quilombolas na perpetuação dessa cultura que potencializa a construção de uma identidade.

Segundo documento da Secretaria de Educação à Distância (2006, p. 15), “Os saberes tradicionais e os costumes, passados e perpetuados através das gerações, historicamente estruturaram o ciclo de vida das comunidades quilombolas”. Na narrativa, a comunidade de Água Negra não é uma comunidade quilombola, porém, em dado momento seus moradores procuram vê-la como um quilombo, por razões de pertencimento. Isso ocorre como um processo de resistência devido a situação sob a qual são condenados a viver sem direito algum a terra.

A prática de transmitir os conhecimentos e os costumes nessas comunidades se dá por meio da oralidade, sendo aspecto importante da formação da cultura. Dessa forma, como anciãos e detentores dos saberes populares, os mais velhos contam histórias do folclore e da cultura de seu povo tal qual os mais velhos têm suas histórias, costumes e crenças na narrativa da obra.

Esse fator primordial na continuidade de tradições e conhecimentos também é fortalecido devido ao analfabetismo, já que o negro ainda que livre não tinha acesso

à escola. Isso ocorria, na maioria das vezes, por conta da legislação do país que não favorecia pessoas negras e muitas vezes como acontece no romance, devido a localidade onde essa população negra se encontra.

Á vista disso, Zeca Chapéu Grande e sua esposa Salustiana, embora nascidos, ao que tudo indica, depois da abolição do regime escravagista, não tiveram a oportunidade de frequentar uma escola e, por essa razão, lutam para que uma escola seja construída na fazenda para que seus filhos tenham acesso. Outro aspecto que retrata o uso constante da oralidade é a transmissão de saberes por parte dos pais para as filhas, bem como o exemplo que as tinham nas ações do pai.

Além de transmitir saberes, a arte de contar histórias também contribui para a perpetuação da cultura popular como lendas e o folclore que constitui parte da identidade cultural do país. Desse modo, “Donana contava histórias que não tinham fim. Antes de termina-las, adormecia. Por saber que aquelas histórias não acabariam, às vezes eu dormia antes dela.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 27).

Essa cultura que perpetuou através da oralidade se detém no processo de resistência. Para isso, é preciso compreender como a Diáspora Negra afeta as relações de perpetuação no negro enquanto indivíduo. Stuart Hall (1996, p.70) fala acerca da dominação e culturalização imposta pelo colonizador no processo de arrancar povos africanos de sua terra natal, para serem contrabandeados a lugares diferentes para viver com outras pessoas também escravizadas que falavam diferentes línguas e tinham uma cultura totalmente diferente. Acerca desse processo traumático, Hall afirma que

Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de pessoas como o Outro de um discurso dominante. Coisa muito diferente é sujeitá-los a esse ‘conhecimento’, não só como uma questão de dominação e vontade imposta, mas pela força da compulsão íntima e a conformação subjetiva à norma. (...) A expropriação íntima da identidade cultural deforma e leva à invalidez. (HALL, 1996, p. 70).

Dessa forma, se deparamos com uma história irreversível onde “a ‘África’ original não se encontra mais lá, já foi transformada.” (HALL, 1996, p. 73), sofrendo mudanças a fim de resistir a um processo doloroso e irreparável. Assim, Hall evidencia que

a experiência da diáspora (...) não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção 'identidade' que vive com e através, não a despeito, da diferença; por hibridização. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença. (HALL, 1996, p. 73)

Nesse sentido, nota-se a importância das figuras negras que reproduzem e recriam conhecimentos na manutenção dos saberes e da identidade cultural africana. À vista disso, ao longo da narrativa cada mulher potencializa um aspecto fundamental na transmissão desses valores: a avó Donana que guarda histórias, a mãe detentora de saberes para tratamentos naturais, a liderança de Bibiana, o questionamento e resistência de Belonísia e a encantada que empresta sua voz ao narrar a última parte da obra. Até mesmo Zeca Chapéu Grande, o pai, tem seu saber conduzido por uma mulher ao emprestar seu corpo como pai espiritual, mesmo que isso o deixe envergonhado por vestir saias (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 63).

A representação do pai de Bibiana e Belonísia vestindo roupas para ceder seu corpo a encantada como pai espiritual, remonta aos mesmos moldes do Candomblé, religião que também tem sua base em matriz africana e cultua os orixás, entidades que os *Babalorixás*, pais de santo, recebem durante cerimônias. Segundo Gonzalez (1982, p. 93), o poder de dominação da mulher negra enquanto *Yalorixá*, o feminino equivalente ao *Babalorixá*, se dá na representação de seus valores e forças. Logo, tais qualificações advindas dessas divindades também são símbolo da cultura e resistência negra.

A reprodução dessa identidade, oriunda da religiosidade, também é resgatada no quarto dos santos na casa da família, nas brincadeiras de *Jaré*, aos instrumentos usados nas festividades e as referências a entidades de outras religiões com matriz africana como Velho Nagô e Oxóssi (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 63). Dessa maneira, o *Jaré*, prática religiosa exclusiva da Chapada Diamantina, traz em seus rituais os valores africanizados em sincretismo ao cristianismo, sendo primordial na construção da identidade cultural das comunidades locais, correlacionando também as crenças indígenas e ao espiritismo.

Acontecimentos místicos fazem parte do dia a dia do povo de Água Negra e na primeira parte a narradora diz que “E como as coisas que não podemos explicar ou entender, aconteceu que o leite de Crispiniana secou. Nunca saberemos se foi uma ação deliberada da mãe (Salu), ou um dos eventos místicos tão comuns na vida

do povo de Água Negra.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 62). Mais uma vez, eventos que remetem a religiosidade bem como as crenças populares permanecem presentes na visão geral do incompreendido, mas aceitado através das tradições que constroem a identidade do povo.

Outra referência feita ao Velho Nagô, encantado que representa a etnia dos ancestrais que habitaram essa região é feita por Salu na primeira parte da narrativa por conta do desentendimento entre as irmãs devido ao ciúme das irmãs na relação com o primo Severo.

Quando minha mãe percebeu o mal-estar que havia se introduzido entre nós, tratou de nos repreender com rigor, que aquela não era atitude de duas irmãs que conviviam na mesma casa, que cresceram na mesma barriga e que vieram ao mundo pelas mãos do encantado Velho Nagô. Que ela havia parido duas irmãs, e não inimigas, e que não iria tolerar mais nossos calundus. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 49, grifo nosso).

Além da referência a entidades religiosas, o autor também faz escolhas lexicais fundamentais no que diz respeito à identidade do povo negro, por exemplo, o uso da palavra *calundu* que tem sua origem em antigas línguas centro-africanas. Tais escolhas também contribuem para demarcação do ambiente das narradoras. Assim, o uso da escolha da vegetação demarca a territorialidade do Nordeste. “No caminho para a escola, que fazia todas as manhãs, via os umbuzeiros com copas verdejantes, mandacarus floridos, a chuva mais fina que ainda caía mesmo depois do Dia de São José.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 96, grifo nosso).

A figura de Salu no conhecimento medicinal com base nas ervas aparece diversas vezes ao longo da narrativa, conhecimento tal que é passado para Belonísia que demonstra maior interesse no trato com as plantas. “Salu colheu uma erva, uma folha e outra, para esmagar entre os dentes e pôr em cima do ferimento, até chegarmos à casa e saber o que meu pai iria fazer.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 51). Salustiana, assim como Zeca Chapéu Grande, contribuem na transmissão desses valores aos filhos, visto que ocupam a posição de curandeiro e parteira da comunidade de Água Negra.

Na personificação dos pretos e pretas velhas que são a base do conhecimento oriundo de África, Belonísia encontra no pai a figura da sabedoria ancestral. “Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e

aprendia sobre ervas e raízes.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 99). O pai trazia em si o conhecimento oriundo do povo,

Sabia que para um pé crescer forte tinha que se fazer a limpeza todos os dias, para que não surgisse praga. Precisava apurar ao redor do caule de qualquer planta, fazendo montículos de terra. Precisava aguar da mesma forma, para que crescesse forte. Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 100)

Tal forma de agir do pai é, posteriormente, resgatada por Belonísia “Quando estava sozinha e sabia que não a observariam com estranheza pelo seu ato, deitava no chão, como viu seu pai fazer inúmeras vezes. Tentava escutar os sons mais íntimos, dos lugares mais recônditos do interior da terra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 254).

Na escola ainda na adolescência, há um processo de recusa acerca dos ensinamentos da professora, dona Lourdes, escola tão sonhada por Zeca, fazendo Belonísia preferir a vida semelhante a de seus ancestrais.

Poder estar ao lado do meu pai era melhor do que estar na companhia de dona Lourdes, com seu perfume enjoativo e suas histórias mentirosas sobre a terra. Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 99).

A jovem tem consciência do lugar de origem e a importância desse ambiente de onde vieram seus ancestrais. Tal origem ignorada pela professora, evidencia o descaso de uma sociedade estruturada com base na escravidão e no racismo. Tendo em vista esse entendimento, a garota tem discernimento em suas escolhas para refutar a professora e seus conhecimentos que não representam em nada a sua identidade.

O conceito de identidade cultural concebido por Stuart Hall (2003, p. 28) mostra a identidade como uma ‘produção’, que nunca está completa, está sempre em processo e sempre constituída por dentro, não fora da representação. Assim, cada tradição pode ser reproduzida e recriada resgatando velhos valores e incorporando

novos. Isso também é resultado de um movimento de resistência que procura se auto afirmar através de uma identidade que distancie o oprimido do seu opressor.

Nessa perspectiva, quando surgem questionamentos sobre a exploração do povo preto ao longo da narrativa, a figura de Bibiana, enquanto professora, surge como um conhecimento aprimorado de valores culturais, sociais e políticos que contribuem para o processo de emancipação identitária. O retorno dela como professora possibilita um olhar diferenciado e que aproxima Belonísia pelas ideias que se cruzam acerca da real identidade do povo.

Isso contribui para reelaboração e entendimento pleno de lacunas deixadas por Donana sobre a faca que causa tanta dor, passando a ser vista, por um lado, como objeto de vingança e libertação das opressões sofridas, pois carrega o sangue do opressor, e por outro lado, objeto de silenciamento, pois tira de Belonísia o poder pleno de ser agente na transmissão de saberes e tradições, contribuindo para a construção dessa identidade.

4.3 A DUPLA COLONIZAÇÃO DA MULHER NEGRA

Aparentemente, a narrativa se passa ao longo dos anos de 1930, com maiores eventos por volta dos anos 1950 e indo além, pois cita a pior seca que foi em 1932 e resgata o período em que Donana vivera em uma outra fazenda, provavelmente na condição de escravizada, em um passado remotamente distante, mesmo que a abolição já tivesse ocorrido. Logo, ser mulher e ser negra nesse período é uma visão cheia de pontos pautados em um sistema patriarcal que afeta suas vidas duplamente, por parte do homem branco e, muitas vezes, do homem negro.

À luz disso, a mulher negra tem seu lugar marcado por uma dupla colonização. Acerca deste fato, Bonnici (2007, p. 67) afirma que “A dupla colonização é a subjugação da mulher nas colônias, objeto de poder imperial em geral e da dupla opressão patriarcal colonial e doméstica”. Logo, o processo de marginalização e hipersexualização da mulher negra constitui sua inferioridade em relação a figura masculina.

Embora, Bonnici fale acerca da mulher negra em países africanos de língua oficial portuguesa, o lugar da mulher negra trazida de África para ser escravizada no Brasil é semelhante na situação cuja ela é submetida, visto que o país também é ex-

colônia portuguesa. Com isso, a opressão e repressão da mulher acontece em dois níveis, o primeiro vem do homem branco em seu pressuposto “poderio” sobre o corpo negro feminino e, o segundo vem do homem negro que se vale do sistema patriarcal para subalternizar a mulher negra como inferior a ele também na espécie de posse.

No romance, essa perspectiva aparece nas estórias das três protagonistas. Bibiana, na primeira parte, fala acerca dos olhares cobiçosos que observavam ela e sua irmã, ainda que os homens da comunidade e os funcionários da fazenda as respeitassem por serem filhas de Zeca Chapéu Grande. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 53).

[...] diferente das jovens de nossa idade, e mesmo com os olhares invasivos que nos despentalavam como flores, éramos quase intocáveis ao assédio tão comum dos homens sobre as meninas que chegavam à mocidade. Muitas caíam sob o peso da insistência, não resistiam às abordagens, e com as bênçãos dos pais se uniam com seus corpos ainda em formação. Sucumbiam ao domínio do homem, dos capatazes, dos fazendeiros das cercanias. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 54)

Isso reforça criticamente o comportamento machista condicionado ao patriarcalismo dos homens, sejam eles brancos ou negros. Ainda que com as bênçãos dos pais, em certas situações, o autor torna explícito que se tratam de meninas em fase da pré-adolescência e adolescência ainda com o corpo em formação. Um comportamento que aponta para uma provável relação de pedofilia.

Na voz de Belonísia, já na segunda parte, o autor adentra dois tipos de violência contra a mulher partindo da dominação do homem negro, a violência física e a violência sexual. Ao se apaixonar por Tobias que lançava olhares a ela, sabendo de sua condição de mudez, a jovem Belonísia aceita o casamento e vai morar com o homem. De início nessa nova relação, a personagem assume o arquétipo da negra doméstica, pois acaba ocupando esse papel dentro da casa que passou a ser sua, em partes.

A relação de Belonísia com Tobias vai do céu ao inferno, na primeira noite com o homem, a narradora descreve a relação sexual falando que enquanto ele entrava e saía dela, ela pensava nos animais do quintal, em afazeres doméstico e buscava outros focos. Até mesmo, a forma com que é deixada na cama para que o homem simplesmente se limpe e depois durma, demonstra a ausência de amor,

apenas uma relação contratual, permeando algo próximo ao estupro. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 114 e 115).

A relação do casal passa a ter conflitos e, dia a dia, Tobias vai se tornando indiferente, insatisfeito e violento, ainda que nunca tenha batido nela. Tal violência física se consagra na figura de Aparecido, esposo de sua vizinha e amiga Maria Cabocla.

Um dia, logo depois de Tobias sair a cavalo para a lida com Sutério, Maria Cabocla adentrou a casa num repente que me fez imaginar que era alguma maldade à espreita, algum homem a entrar pela porta para atacar a mulher que vivia sozinha. Ela estava com a roupa rasgada, chorando muito, o corpo tremia, carregava seu menino caçula também aos prantos. Não entendia muita coisa do que dizia, ouvia apenas algumas repetições: “Ele vai me matar” [...] Só depois de algum tempo, Maria Cabocla me disse que fugia do marido, que estava louco, ensandecido, e que as outras crianças haviam se embrenhado na mata. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 118)

O comportamento de Aparecido se repete algumas vezes na sequência dos acontecimentos, até o momento quando Belonísia se impõe ameaçando o homem com a faca. A forma de agir do homem reitera o comportamento dominador do homem na tentativa de subalternizar a mulher por meio da violência.

Além da violência contra Maria Cabocla, nas conversas entre as duas, a mulher também traz outro retrato do Brasil colonial quando os homens caçavam as indígenas para tomar como esposa ou apenas para violentá-las sexualmente, contando “Da avó que havia sido pega no mato a dente de cachorro.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 119).

Outro aspecto crucial para entender a posição da mulher é o machismo, a mulher é a culpada caso abandone o casamento ou mesmo isso não dê certo, por alguma razão. Nessa lógica, a narradora aponta sua preocupação que alude ao olhar machista que poderia receber. “Nessas horas, crescia a vontade de deixar tudo para trás, de voltar para minha casa, mas o que os vizinhos não iam dizer?” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 116).

As problemáticas do estupro e da violência também aparecem na história de Donana que vê sua filha Carmelita ser estuprada pelo seu companheiro. Sob a narração de Santa Rita Pescadeira, conhecemos a face cruel de quando a avó foi obrigada a dar à luz no meio da plantação, denunciando uma das faces mais cruéis da escravidão e do machismo.

Meu pai havia nascido quase trinta anos após declararem os negros escravos livres, mas ainda cativo dos descendentes dos senhores de seus avós. Minha avó, Donana, tinha dado à luz o filho José Alcino em meio a uma plantação de cana na Fazenda Caxangá. Ele nasceu no meio de um charco, porque não haviam permitido que sua mãe deixasse de trabalhar naquele dia. Meu pai veio ao mundo cercado de mulheres que, assim como minha avó, cortavam apressadas a cana sob a vigilância dos capatazes da fazenda. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 164)

O excerto evidencia a crueldade imposta ao negro nas condições análogas a escravidão, mas também mostra a força das mulheres negras na luta diária pela sobrevivência. A dualidade da crítica pelo aspecto terrível das condições impostas ao povo preto e também a necessidade de ser resiliente para garantir a sobrevivência em um espaço cruel e desumano.

Ao tecer tais críticas ao modelo de uma dupla colonização da mulher negra na narrativa, o autor demonstra que *Torto Arado* se encaixa perfeita no conceito de literatura negra, pois escancara e denuncia os problemas a partir da vivência de personagens femininas.

Por fim, no processo de ruptura e libertação dessa dupla colonização, Belonísia percebe a lamúria de ser mulher, revelando mais profundamente, a posição que se encontra sendo mulher e negra.

carregaria aquela vergonha por ter sido ingênua, por ter me deixado encantar por suas cortesias, lábia que não era diferente da de muitos homens que levavam mulheres da casa de seus pais para lhes servirem como escravas. Para depois, infernizarem seus dias, baterem até tirar sangue ou a vida, deixando rastro de ódio em seus corpos. Para reclamarem da comida, da limpeza, dos filhos mal criados, do tempo, da casa de paredes que se desfaziam. Para nos apresentarem ao inferno que pode ser a vida de uma mulher. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 136)

Em suma, o autor também traz à tona, embora não diga explicitamente, a questão sobre o feminicídio como consequência da violência bem como a visão da mulher negra como escrava do seu próprio povo quando colocada sob custódia/tutela de um companheiro.

Acerca dessa estrutura machista, intrinsecamente ligada a valores sociais, históricos e culturais resultantes da colonização, é pertinente encarar a mulher como a potencial vítima. O presente vive constantemente à luz de um passado que nunca

passa, tal qual valores racistas e escravistas que permanecem mesmo depois de 13 de maio de 1888. De encontro a isso, Franz Fanon diz que:

Todo problema humano exige ser considerado a partir do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. E esse futuro não é cósmico, é o do meu século, é o do meu país, da minha existência. De modo algum pretendo preparar o mundo que me sucederá. Pertencço irredutivelmente à minha época. É para ela que devo viver. O futuro deve ser uma construção sustentável do homem existente. Esta edificação se liga ao presente, na medida em que a coloco como algo a ser superado (FANON, 2008, p. 29).

Isto posto, aponta claramente que tais problemas persistem em permanecer na sociedade e não devem ser ignorados, tampouco deixar de serem denunciados através da literatura e de outras artes. A mulher negra sofre duplamente as marcas da colonização e, nesse contexto, ela se vê obrigada a lutar também duas vezes mais, pois enfrenta não somente o senhor branco, mas precisa enfrentar o homem preto.

Desse modo, Belonísia se vê urgente em uma luta para mudar a sua realidade presente e não o futuro para quem virá depois, a luta dela, de sua avó Donana e de Bibiana permeiam caminhos para mudar a sua realidade. A urgência está no futuro que a elas pertencem, o futuro de sua existência como denota Fanon.

4.3.1 Ruptura e Independência

De certo que a necessidade de se estabelecer na sociedade de Água Negra garantindo respeito tal qual qualquer homem, respeito que não viesse através da figura do pai, faz com, especificamente, Belonísia, engaje em um processo de auto afirmação através da mudança no agir e vestir. Ao reconhecer, desde sua adolescência os primeiros princípios a ela impostos na condição de mulher negra, inicia sua ruptura, embora valorize os desejos do pai para garantia de um futuro melhor.

A professora, Dona Lourdes, é o primeiro símbolo de ruptura de Belonísia com as tradições sócio histórica e culturais, ditadas pela lógica eurocêntrica do homem branco, trazidas como uma verdade absoluta. Esse processo se dá no entendimento que sua identidade vai além daquele padrão pré-determinado e que em nada contempla a história de vida dela e de seu povo. Contudo, a personagem se mantém

no ambiente escolar, pois o pai quer que ela tenha acesso a leitura e escrita e não seja analfabeta. Logo, percebe-se o entendimento do poder que a educação tem na libertação do povo que vive a margem.

Quando se vê em uma relação amorosa cheia de conturbações, a personagem compreende mais uma vez a necessidade de se auto afirmar e não se deixar calar diante disso. Embora tenha sido escolhida dela, as consequências advindas desse casamento mostram mais uma vez arquétipos específicos destinados a mulher negra, aquelas que servem para “foder e trabalhar”. A falta de afetividade é escancarada momentos depois do processo de conquista, ela agora não serve mais ao amor, pois serve a objeto de prazer e de organização da casa.

Nesse sentido, Belonísia identificar, como dito anteriormente, a posição que ocupa servindo apenas para ser “escrava”, podendo perder a vida pela violência do homem que tem como parceiro. Apesar do machismo e os estereótipos sobre o papel da mulher impostos pela sociedade que a impede de decidir deixar Tobias e ser completamente livre, os pensamentos sempre giram em torno do reconhecimento que sua situação não é adequada.

Ainda que a personagem acene que se Tobias agisse com ela tal qual Aparecido agia com Maria Cabocla, ela permanecia ali, porém, com medo. Belonísia se sentia diferente e a narradora afirma que “não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.136), seu empoderamento tem base na estrutura das suas ancestrais e permite que ela seja resiliente.

A independência da mulher vem com a morte de Tobias, momento em que a personagem não demonstra nenhuma tristeza. A narradora ressalta a ausência de lágrimas no velório, o desprezo quando ela diz que só olhou para o rosto do defunto uma única vez.

Durante o velório, só olhei para o rosto de Tobias uma única vez, mesmo assim guardando certa distância de seu corpo. Tinha um ferimento pequeno na testa, e mesmo depois de limpo, continuava a minar um líquido transparente como sangue desbotado. Mas não estendi minha mão sequer para ajeitar o filó que adornava a urna. Queria encerrar de vez aquele momento da minha vida. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 139)

A urgência me garantir sua independência vem com o desprezo pelo homem que a conquistou, depois desfez de tudo que ela fazia, a deixou muitas vezes sozinha

para viver suas aventuras. Essa liberdade vem acompanhada do desejo de continuar a viver naquela casa sozinha, pois era o espaço de terra que ela trabalhou e ninguém deveria chegar e usufruir de todo tempo e trabalho despendido ali. Esse momento da narrativa é o retrato da completa independência de Belonísia, que já não se ressentia mais da falta da irmã para garantir o entendimento do seu diálogo, ela se faz entender, tem autonomia e não precisa de homem para garantir sua sobrevivência, ela, por si só, dá conta disso.

A mudança de roupa da personagem é outro aspecto importantíssimo nessa libertação, ela deixa suas roupas tradicionais para usar calça e camisa que pertenciam a Tobias. “Não tirei a calça que vestia, suja de terra, nem a camisa de manga comprida que quase havia esquecido ter sido de Tobias.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 149), ela descreve que para ir ao encontro desafiar Aparecido se permitiu ir com as roupas que, agora, estava habituada a usar. Ela não se preocupa em mudar de roupa para ir conversar com o homem, ela vai como deseja sem se preocupar com o que poderia talvez pensar o sujeito.

Para garantir algum tipo de integridade física e moral, as mulheres negras criam uma rede de suporte entre elas. Segundo Gonzalez (1982, p. 93), as mulheres em seu círculo se ajudavam, principalmente, as mais velhas a dar suporte na criação dos filhos e nos cuidados, já que muitas vezes não havia a figura do homem. Essa realidade é aplicável na relação de Belonísia e Maria Cabocla, elas se mantêm dando suporte uma a outra, Maria na solidão de Belonísia e Belonísia no sofrimento de Maria.

Nos momentos finais da narrativa, a narradora, Santa Rita Pescadeira, faz um discurso direcionado a Belonísia mostrando toda a sua trajetória. A recordação parte de quando perdeu a língua e se forçou a transformar sua vida; passando pelo rápido convívio desconfortável com Tobias e o alívio com sua morte; o carinho e afeto com Maria Cabocla que cuidou dela, recordando quando a mulher “trançou seu cabelo e a fez deitar na cama para descansar como se fosse uma guerreira amada” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 247); a morte do pai; e suas aventuras pelas matas de Água Negra.

Essa recordação traça todo o caminho de transformação e libertação da personagem. De igual modo, a narradora faz um discurso a Bibiana, recordando todo seu desenvolvimento. Ela mostra a força de Bibiana das noites mal dormidas preocupada com a filha Ana; a tristeza e revolta da morte do marido por uma mentira inventada e a memória do fatídico dia; o seu dia a dia como professora, formação

fundamental para trazer conhecimento e libertação; as saídas durante a madrugada com enxada sugerindo algum tipo de justiça social feita pelas próprias mãos.

Para Bibiana seu empoderamento está condicionado a educação, ela fez supletivo para terminar o ensino básico e depois fez magistério para se tornar professora. O conhecimento que vem de um saber que não é o popular é o contraponto da libertação de Bibiana, sua autonomia vem da ciência. Junto do marido, o primo Severo, estão envolvidos em atividades sindicais e lutam por direitos através da legislação.

Essa contraposição que equilibra a relação das irmãs, mostra que mesmo depois de tantos anos elas ainda se complementam. Por muito tempo uma foi a voz da outra, depois da ruptura com a partida de Bibiana, ambas buscam caminhos completamente opostos e sofrem transformações a partir de suas vivências. Belonísia garante sua liberdade e autonomia com base nos saberes populares e ancestrais de uma luta direta pela terra a partir disso. Por outro lado, Bibiana garante sua liberdade e autonomia com base em um saber científico, advindo da educação formal e da legislação, também lutando pela terra.

5 DA ESCRAVIDÃO A EXPLORAÇÃO: UM POVO SEM DIREITO À TERRA

As condições que se dá o processo de “libertação” do povo negro no Brasil, ou seja, a abolição da escravidão, é marcada por uma série de fatores que negligenciam o, então, novo lugar do negro na sociedade. Tais fatores contribuem para a manutenção de estereótipos cruéis que condenam a população negra a uma perspectiva de vida desigual e marginal. Essa face cruel desse processo de libertação nada auspicioso condenava os negros por passarem a perpetuar suas festas e suas tradições com mais vivacidade. Essa visão é comprovada quando Maria Wissenbach (1998, p. 97-99), no primeiro capítulo do terceiro volume do livro *Histórias da vida privada no Brasil*, diz que

Da mesma forma que o negro passou a ser visto como um ser a-histórico, assim também passaram a ser vistas suas manifestações, seus padrões de organização, suas velhas tradições, que remontavam ao passado étnico e da escravidão. Subjacente a essa visão do negro como um ser anômalo nos novos tempos, por suas tendências ao desregramento e à desorganização, existia uma ideia recorrente de trata-lo como vazio de experiências e aprendizados; na visão de muitos, o negro ressurgia, assim, no período Pós-

abolição, como um ser vindo do nada, do vazio deixado pela escravidão e que, posteriormente, seria preenchido pelo conceito igualmente vago da marginalidade.

Com isso, é notável a percepção do negro como um ser “a-cidadão” que não tem direitos, que reproduz comportamentos e tendências que não são apropriadas para um “cidadão de bem” da época. Da mesma forma, é nítido que tal discurso cruel e vazio, sobretudo repugnante, representa a face de um racismo que se estendeu até o Brasil do século XXI, condenando toda e qualquer produção advinda de uma cultura vista como inferior.

Além disso, Wissenbach (1998, p. 50 - 52) também fala acerca da tentativa de entrevistar alguns negros ex-cativos para obter relatos mais precisos sobre a face cruel do período da escravatura. Contudo, a autora afirma que muitos eram dissimulados em seu falar ou, em outros momentos, pareciam ter suas memórias obscurecidas por uma sombra de esquecimento. Isso é relevante quando olhamos para a narrativa e percebemos em Donana um mesmo padrão na tentativa de talhar suas memórias acerca de um período carregado de dor e sofrimento. Evidenciado, na ausência de suas histórias por detrás da faca, por trazer a tona memórias que ela não queria se lembrar acerca do sofrimento da filha Carmelita.

A trajetória de preconceitos enfrentada pelo negro após o período de abolição se estendeu em todos os espaços e territórios do país. Nos centros urbanos o negro era visto como vagabundo e condenado pela lei da vadiagem se encontrado no ócio, porém, faz-se importante mostrar que a falta de espaço no mercado de trabalho foi fruto desse processo falho de abolição sem garantias mínimas para sobrevivência nessa “nova” sociedade brasileira.

Já nos espaços rurais, o negro é marcado por “relações de dominação marcadas por padrões personalistas que se substanciavam em direitos e obrigações, frequentemente o uso da terra outorgada pelo proprietário em troca de serviços” (WISSENBACH, 1998, p. 61-62). Essa relação demonstra um processo que leva o negro de escravizado a explorado, na maioria das vezes, por proprietários de fazendas que precisavam dessa mão de obra para não ir à falência e não tinham acesso a mão de obra dos imigrantes europeus, em suma brancos, que chegavam no país concentrando-se na região de São Paulo.

Esse retrato de exploração, que em geral ocorria no Nordeste e em Minas Gerais, traz também outros aspectos que não podemos relativizar, o isolamento dessas populações. Tal isolamento que é marcado em *Torto Arado* por diferentes fatores: o analfabetismo das pessoas da comunidade de Água Negra; a falta de escola e de acesso a saúde; a presença de um único carro que está sob o poder do gerente da fazenda; a mortalidade infantil; o fato de não terem documentos, logo, não são cidadãos e sua morte pode ser banalizada, pois não fará falta; e o direito do gerente em tomar o pouco produzido de forma pessoal para venda nas feiras e garantir algum sustento extra às pequenas hortas.

Além de não poder construir casas de alvenaria garantindo mínimo conforto, Bibiana em sua narrativa retrata essa ausência completa de direito a terra e a exploração sofrida pelo povo da comunidade, bem como o desejo de mudança.

Quando estivéssemos estabelecidos poderíamos planejar a nossa partida, ir atrás dos sonhos de Severo, que passaram a ser meus também. Não queria também viver o resto da vida ali, ter a vida de meus pais. Se algo acontecesse a eles, não teríamos direito à casa, nem mesmo à terra onde plantavam sua roça. Não teríamos direito a nada, sairíamos da fazenda carregando nossos pertences. Se não pudéssemos trabalhar, seríamos convidados a deixar Água Negra, terra onde toda uma geração de filhos de trabalhadores havia nascido. Aquele sistema de exploração já estava claro para mim. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 83)

Acerca do uso da terra para a produção familiar, Wissenbach (1998, p. 61) diz que os negros “viviam em torno de mínimos vitais: uma economia voltada para a produção dos gêneros necessários para o consumo e para a formação de pequenos excedentes, obtida basicamente pelo trabalho familiar”. Essa pequena produção excedente usada para sociabilidade com a vizinhança e pequenas vilas, arraiais das redondezas, tal qual é representado na narrativa do livro de Itamar Vieira Junior.

Essa pequena produção excedente que gera a exploração por parte do gerente da fazenda na narrativa causa revolta e uma consciência de questionamento de Bibiana. Da mesma forma, outros questionamentos surgem acerca desse processo exploratório sob o qual a comunidade está condicionada ao longo da história, por exemplo, quando Belonísia questiona o fato de o ensino trazer história do Brasil sem história negra na recém conquistada escola da comunidade.

A resistência dela e da irmã reflete a resistência de ativistas que, somente em 2003, conquistam os frutos dessa resistência e luta, garantindo o ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas a partir da Lei nº 10.639 (BRASIL, 2003). Essa resistência que faz parte do processo de exigir que sua história seja contada em contestação a história “oficial”.

Além disso, na obra, em dado momento, os moradores de Água Negra se referem a comunidade como um Quilombo, embora seja evidente que eles vivem na fazenda em uma condição de “troca”. “Não podemos mais viver assim. Temos direito à terra. Somos quilombolas.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 187), não é à toa que isso ecoa fortemente como traços de resistência, mas também se caracteriza pela expropriação de sua terra natal em África e sua terra de vivência que já não é mais sua nas fazendas onde seus antepassados viveram escravizados.

Com isso, nota-se que o conhecimento adquirido fora do isolamento traz reflexões e interpretações que ainda ficam confusas, já que a lei não se aplica a eles, visto que a comunidade de Água Negra não é fruto de um quilombo. Assim, a Constituição Federal Brasileira, somente em 1988, afirma e assegura que “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.” (BRASIL, 1988, p. 160).

Assim, consagra-se a denúncia e o reconhecimento do estado de exploração em que o negro ainda está disposto, especificamente, nesses territórios do Brasil, enquanto república. Ademais, esse entendimento trata-se de um processo de reelaboração de suas tradições e cultura que se discorrem sobre o usufruto da terra e, ao mesmo tempo, a ausência dela.

A narrativa de Vieira Junior (2019, p. 153 - 157), por sua vez, mostra a organização do sindicato o qual Severo fazia parte na luta por direitos fundamentais ao povo, como estudo, aposentadoria e terra. Nesse contexto de luta por direitos, a Fazenda Água Negra é vendida e passa as mãos de um novo proprietário e, com isso, o medo de serem despejados do ambiente onde sempre viveram cresce entre o povo negro da comunidade. Junto da venda, vem o fechamento do cemitério da Viração, pois de acordo com o novo proprietário o local não estava de acordo com as leis ambientais. Assim, um símbolo de toda ancestralidade e identidade é colocado em jogo como algo descartável.

Outra denúncia escancarada pelo autor na narrativa é o direito a terra do homem branco que veio de outros lugares, enquanto o negro não teve esse mesmo direito garantindo, mostrando a desigualdade.

Os mais desconfiados temiam o que estava por vir, quiçá o despejo. Sabíamos que a fazenda existia, pelo menos, desde a chegada de Damião, o pioneiro dos trabalhadores, durante a seca de 1932. A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias. Essas coisas que nem Deus sabe explicar como aconteceram [...] Eu tentava me concentrar, para entender o que Severo contava. Que chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. Chegou outro homem branco com nome e sobrenome e foram dividindo tudo entre eles. Os índios foram sendo afastados, mortos, ou obrigados a trabalhar para esses donos de terras. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 176 - 177)

A vista disso, o negro se vê na condição de servidão e aceitação, até quando o conhecimento chega e começa uma luta por direitos fundamentais. Nesse contexto de medo da expropriação da terra, a narradora diz o seguinte: “dizíamos que éramos índios. Porque sabíamos que, mesmo que não fosse respeitada, havia lei que proibia tirar terra de índio. E também porque eles se misturaram conosco, indo e voltando de seu canto, perdidos de suas aldeias.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 177). Essa auto afirmação, ainda que equivocada, é feita com base no entendimento de um direito mínimo cujo eles eram privados enquanto negros.

Toda organização por meio do sindicato, gera revolta do novo dono da fazenda que observa tudo a uma distância segura. Contudo, conforme aponta Paulo Freire no livro *Pedagogia do Oprimido* (1968) é preciso dividir para manter a opressão.

Na medida em que as minorias, submetendo as maiorias a seu domínio, as oprimem, dividi-las e mantê-las divididas são condição indispensável à continuidade de seu poder.

Não se podem dar ao luxo de consentir na unificação das massas populares, que significaria, indiscutivelmente, uma séria ameaça à sua hegemonia. Daí que toda ação que possa, mesmo incipientemente, proporcionar as classes oprimidas o despertar para que se unam é imediatamente freada pelos opressores através de métodos, inclusive, fisicamente violentos. (FREIRE, 1987, p. 87)

Para causar a divisão no povo negro que vivia em Água Negra, é permitida a entrada de um pastor para evangelizar o povo e minar a religião dos ancestrais,

muitos se convertem e essa separação acaba enfraquecendo a luta por direitos. Além desse recurso, Salomão, o novo dono da fazenda usa de discursos que escondem o racismo velado, quando se apropria da cor da pele de outrem para validar suas decisões.

Os novos proprietários chegaram um ano após a morte de Zeca Chapéu Grande. O homem era alto e corpulento. [...] Tinha cor de areia e ferrugem como a que se vê na beira do rio Santo Antônio. Usou essa cor de pele, para dizer que não tinha nada contra ninguém, que ele mesmo tinha antepassados negros, dos quais se dizia orgulhoso. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 210)

Dessa forma, muitos dos moradores aceitavam viver nas condições as quais sempre foram submetidos pela introjeção a sombra do seu opressor, que sempre estivera ali. Segundo Freire (1987, p. 22), o oprimido prefere a adaptação da sua não liberdade, ele anseia ser livre, mas teme ser e, por isso, tem em introjetado em si a consciência opressora. Nessas condições o processo de libertação é um “parto doloroso”, pois fica a dualidade de expulsar ou não de dentro de si o opressor, e entre se manter ou não alienado.

Ao optar por expulsar de dentro de si o opressor e não se manter alienado seguindo o princípio Freiriano, podem haver consequências. Em *Torto Arado*, essa consequência vem por meio de pequenas ações, como a destruição das pequenas hortas; o fogo ateado no galinheiro; culminando na execução e difamação de Severo, enquanto líder sindical (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 199).

“Mas não vamos desistir. Essa semente que Severo plantou por nossa liberdade e por nossos direitos não irá morrer. Foi um que se foi. Meu companheiro e pai dos meus filhos. Mas somos muitos nesta fazenda. Foi embora um fruto, mas a árvore ficou. E suas raízes são muito fundas para tentarem arrancar. A mentira de que ele cuidava de plantio de maconha não ficará de pé. Nós sabemos quem planta”, disse sem desviar o olhar do povo à sua frente. “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.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 221).

O discurso de Bibiana ao povo de Água Negra dias depois da morte do seu marido revela uma crítica fortemente construída acerca do genocídio do povo negro. O autor traz à tona uma problemática incorporada no dia a dia das favelas e periferias

no Brasil, onde a polícia entra sem pedir licença e executa sem pensar duas vezes. Escancara também a realidade de buscar associar corpos pretos a ilegalidade, por exemplo, a vereadora Marielle Franco que, assim como Severo, foi difamada por associação ao tráfico. A figura de liderança política negra sofrendo as consequências da luta por direitos e igualdade.

Ao fim da narrativa, não fica claro o direito adquirido à terra, mas com a morte de Salomão e a partida da esposa, os moradores permanecem na terra. Os últimos traços na narrativa bastante metafórico mostra que a Bibiana e Belonísia podem ter sido as responsáveis pela morte do homem, buscando justiça social pelas próprias mãos tal a avó, visto que a investigação sobre execução de Severo é arquivada e nada é feito para garantir direitos mínimos ao povo.

O direito a terra e a discussão que gira em torno disso, mostra essa realidade existente há mais de um século no país. Moradores que tem seus direitos cerceados e expropriados por um documento que diz que outra pessoa é dona daquele território quando eles que viveram ali por toda a vida, não tem direito algum.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa análise da obra *Torto Arado* de Itamar Vieira Junior buscou revelar como as representações das personagens negras na narrativa tem importância fundamental na manutenção da cultura afro-brasileira bem como o processo de exploração do povo negro e expropriação da terra.

A partir das discussões, podemos observar que uma literatura negra é essencial para abrir espaço a discussões e mostrar as problemáticas que envolvem o povo preto de uma perspectiva mais sólida e justa. O olhar de denúncia que surge através das vivências da população negra, mostra aos leitores uma face fidedigna da realidade desse povo.

Dessa forma, a leitura de obras como *Torto Arado* nos possibilita discutir os efeitos da escravidão na rotina de exploração, rever o papel da mulher no processo de resistência ao machismo e patriarcalismo duplamente depositado sobre ela. De igual modo, entender como as relações de opressão ocorrem mesmo dentro dos espaços onde se acredita todos estarem em nível de igualdade. Em qualquer espaço

sempre haverá a imagem de um opressor e do oprimido, embora muitas vezes suas lutas se cruzem em busca dos mesmos direitos.

Nesse sentido, o negro sobrepujado as tentativas da vida, se mostra resiliente quando se transforma e se adapta para garantir sua sobrevivência. Tal resiliência é fortemente vista na figura das personagens Belonísia, Bibiana e Donana, principalmente, mas configura-se também na imagem da comunidade frente a situação de subsistência em que vivem.

A faca, embora não de dois gumes na narrativa, é um símbolo da dualidade vivida através das duas irmãs em busca de auto afirmação e da validação da sua identidade cultural e histórica. São dois gumes que se fazem um em uma luta não só por sobrevivência, mas pela existência plena e digna. Quando Bibiana narra ver a parte de seu rosto refletida como num espelho, assim como viu o rosto da irmã, mais distante, reforça a imagem das unidas através do fio de corte que as transformou e as fez ir em busca da identidade do povo de Água Negra, ainda que por caminhos distintos que se complementam.

Portanto, nesse sentido, “A cultura popular não é, num sentido “puro”, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõe. É o terreno sobre a qual as transformações são operadas.” (HALL, 2003, p. 249). Desse modo, tais dualidades apresentadas em *Torto arado* se fecham também no título da obra, a ferramenta que contribui para a fertilidade da terra, mas também a ferramenta de trabalho dos antepassados, símbolo da herança escravocrata que os silenciava e os levava a infertilidade no que tange a disseminação e continuidade dos seus saberes, tradições e cultura.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Lei** nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática 'História e Cultura Afro-Brasileira', e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 08 jun. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Educação Quilombola**. Secretaria de Educação à Distância, 2006.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura Negra**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

BONNICCI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**. Maringá: Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2004

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 2a. edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARMO, Wendal do. **Jarê, o 'candomblé de cablocos' típico da Chapada Diamantina**. Carta Capital. 2021. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/jare-o-candomble-de-caboclos-tipico-da-chapada-diamantina/>. Acesso em: 28/08/2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Tradução de Manuel Silvar e Auturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DIAS, Maria Odila. Resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO; Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17a. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GONZALEZ, Lélia. “A mulher negra na sociedade brasileira”. In: LUZ, Madel T. **O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural e Diáspora**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.24, p.68-75, 1996.

_____, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaide La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos metodologia científica**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MOURA, Clóvis. **História do Negro Brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

OLIVEIRA, Luiz H. Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. **Revista em tese**. Belo Horizonte: UFMG, V.22, n.3, p.90-107, set. - dez. 2016.

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

WISSENBACH, Maria C. C. “Da escravidão a liberdade: dimensões de uma privacidade possível”. p.49 – 130. In: SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da vida privada no Brasil**. Volume 3: República. Da belle époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.