

A INSURGÊNCIA E A RESISTÊNCIA DAS MULHERES NEGRAS EM *TORTO ARADO*

Gabriela dos Santos Barbosa¹

1 ADUBANDO A TERRA

*Torto arado*², de Itamar Vieira Junior, inaugura-se no cenário da literatura brasileira contemporânea com considerável impacto, haja vista a apreciação do público, a potente difusão e as críticas otimistas acerca do romance. Dentre as inúmeras percepções que saltam aos olhos, numa narrativa que traz à tona temas diversos entremeados aos resquícios da escravidão, vemos como a dominação masculina, o racismo e as políticas governamentais vigentes operam conjuntamente, fazendo surgir as mais variadas formas de violência. Com uma rica simbologia, a obra apresenta-se como um espelho das árduas realidades encontradas em solo brasileiro.

Assim, a escolha dessa narrativa para pensarmos a representação da mulher na literatura brasileira, se justifica por ser uma obra que faz um desenho do que o próprio autor chamou como “Brasil profundo”; um Brasil permeado de imbrincadas relações servis, atravessada pela injustiça e por trabalho análogo à escravidão, além da violência, seca, crenças, lendas e religiosidades, própria da ancestralidade africana.

Foi nesse cenário marcado pelo colonialismo e pelo patriarcalismo que o autor construiu uma imagem de mulheres marcadas pela opressão interseccional de classe, raça, cor, escolaridade, dentre tantos outros marcadores que as mantinham submissas a seus maridos e ao sistema feudal do lugar onde viviam; mulheres que tiveram seus corpos e vozes silenciados. Entretanto, o autor atesta o que Nely Richard (2002, p. 136-137), traz em seu texto “A escrita tem sexo”?, quando ela nos diz que “é vital resgatar a favor do feminino, todas aquelas vozes descanonizantes (incluindo as masculinas) que liberam leituras heterodoxas, capazes de subverter e pluralizar o cânone”. Com isso, ele, enquanto sujeito

¹ Doutoranda no programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura na disciplina de Questões de Gênero e Literatura

² Publicado em 2019 pela Editora Todavia e ganhador do prêmio Leya em 2018 é de autoria de Itamar Vieira Junior, baiano, nascido em Salvador no ano de 1979. Itamar é geógrafo e doutor em estudos étnicos e africanos pela Universidade Federal da Bahia. Como geógrafo e funcionário público do Instituto Nacional de colonização e Reforma Agrária – INCRA, reuniu algumas experiências etnográficas que serviram à escrita da narrativa; uma escrita que beira o maravilhoso e traz um imago do Brasil profundo. Vieira Junior desvela, como ele mesmo colocou em entrevista concedida ao programa de televisão Roda Viva, este Brasil profundo, talvez conhecido, mas ignorado – um Brasil que, após 130 anos da libertação das/os escravizadas/os insiste em não acertar as contas com o passado escravocrata.

masculino, descontrói o que, por muito tempo, foi natural à literatura brasileira, quando traça um desenho de personagens femininas, conferindo-lhe um destino de submissão. Subvertendo o cânone, Vieira Jr, nos apresenta uma obra em que as vozes femininas elaboram a narrativa, que perpassa pelo silenciamento e subalternidade e evolui rumo à insurgência e resistência.

Com isso, queremos fazer um traço, um rabisco dessas personagens que contam a própria história, mas que contam também a história de um povo, de uma coletividade, ou seja, refletir como o autor de *Torto Arado* constrói essas personagens à tinta de sangue, apontando o caminho para a decolonização dos seus corpos, mentes e vozes.

A estrutura da obra é dividida em três partes: “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue”, que entrelaçam passado e presente e relata uma história de vida e morte, de combate e redenção. A primeira parte do romance, “Fio de corte” é narrado por Bibiana, compreendendo principalmente a infância e a adolescência partilhada com sua irmã, Belonísia, até a sua partida da fazenda Água Negra na companhia de Severo. “Torto arado” é narrado por Belonísia, a irmã que permaneceu na terra; ironicamente, apesar de ter perdido a língua, é ela quem narra a maior parte da história e, por fim, a encantada Santa Rita Pescadeira, narra “Rio de Sangue”.

Ambientado na fictícia fazenda Água Negra, povoado do interior do estado da Bahia, o enredo traz a história de um povo quilombola que luta pelos direitos de sua terra e tem como ponto de partida o acidente trágico que marcará para sempre a existência das irmãs, Bibiana e Belonísia: em uma travessura de criança, elas tentam desvendar o segredo que Donana, sua avó, guarda dentro de uma mala sobre a. Esse é o mote para a construção da narrativa por meio da presença das vozes das irmãs e da onisciência e onipresença de Santa Rita Pescadeira, um espírito encantado do jarê, o romance levanta as questões de raça e classe sob uma nova perspectiva feminina.

As histórias narradas a partir da perspectiva feminina das duas irmãs e da entidade do jarê contam sobre dores e alegrias de outras tantas mulheres, algumas resignadas e outras destemidas, mas que no conjunto elas se somam, se multiplicam ao se acolherem. A maneira como a história é narrada pelas personagens, com uma linguagem fluída, apresenta ao leitor a visão do mundo vivido por eles com detalhes de uma vida repleta de injustiça e preconceitos.

2 O SILENCIAMENTO DO CORPO/VOZ DA MULHER NEGRA EM *TORTO ARADO*

É a interdição da fala de Belonísia que utilizamos como metáfora para pensar o silenciamento da mulher negra, na fazenda onde morava. (TRAZER O SILENCIAMENTO DESDE QUANDO ELA PERDEU A LÍNGUA) Belonísia sempre sentiu a opressão de todos que compunham a estrutura colonial da fazenda; ela conseguia, desde criança, desde os primeiros dias que teve a língua cortada, enxergar seus opressores, àqueles que a impediam dela falar: Tobias, com quem esteve casada, o gerente da fazenda e seus donos e até mesmo os homens que faziam do seio de sua família. Ela era muito consciente de sua presença no mundo e do quanto que ser preta, pobre são critérios de exclusão e justificativa para a dominação do colonizador. Tobias a maltratava, a possuía como “uma coisa comprada” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p, 116). Aos olhos do dominador as mulheres negras são objetos sexuais e não seres cujo gênero demandaria respeito e doçura.

Para Luiza Bairos (1995) a sexualidade compreendida como forma de poder que transformou historicamente a mulher em objeto sexual do homem, todavia não há como generalizar/unificar esta experiência a todas as mulheres. Ao Tratar-se das mulheres negras, elas experimentam “a opressão a partir de um lugar que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista” (BAIROS, 1995, p. 461).

Na narrativa, Belonísia é vista por seu conjugue como um corpo que cumpria as funções de força e de trabalho doméstico. Era obrigação da mulher fazer uma boa comida, manter a casa limpa e quando isto não acontecia, ela era submetida a violência:

Tentava entender o que ele dizia, e sem chance de me proteger um prato vinha na minha direção. Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo.[...]No início, encarava com inquietação os acessos de fúria que passou a apresentar. Antes eram mais contidos. Agora tinha perdido as estribeiras. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 120-121)

Outro aspecto que encontramos no romance é o desejo de Belonísia de ser mãe, mas tal desejo nos leva a pensar, era desejo pela maternidade ou simplesmente queria fazer o que se esperado de uma mulher na sociedade?

Quanto mais via crianças nascer, mais sentia como se meu corpo vibrasse, em movimento, pedindo para parir, como a terra úmida parece pedir para ser semeada, a natureza faz ela mesma seu cultivo, dando a capoeira, o maracujá-da-caantiga e folhas de toda sorte para curar os males do corpo e do espírito (VIEIRA JUNIOR, 2019, p 105)

Nota-se que a personagem era influenciada pelo meio em que vivia, a maternidade é vista como parte integral da identidade feminina “reforça noções patriarcais do que é tradicional ou naturalmente feminino, apenas atribuindo a estas características um valor superior aquelas geralmente associadas ao homem (BAIRROS, 1995, p. 459). Entretanto, Belonísia não teve filhos, o que levava a mais acusações e maus tratos do marido, haja vista que a estrutura patriarcal atribui ao corpo-mulher a função da “procriação de novos corpos a serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor” (EVARISTO, 2009, p. 23).

Na mesma senda, Judith Butler (2008) pensa que a inferioridade da mulher está relacionada com a diferença de gênero, no sentido de que ele “pode ser compreendido como um significado assumido por um corpo sexualmente diferenciado e esse significado é que só existe em relação ao seu oposto” (BUTLER, 2008, p. 28). A opressão sofrida pela mulher se justifica a partir do argumento de que “só os homens são pessoas”(Idem, p. 42) e de que o sujeito feminino lhe pertence, exatamente porque “a mulher é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim” (Idem, p. 58-59).

Por isso, à mulher relegou-se a responsabilidade para com os afazeres domésticos e o uso da “fenda” vaginal para satisfazer os caprichos e vontades do marido. Nesse sistema patriarcal, o orgasmo deve ser apenas fruto do gozo masculino, à mulher não cabe permitir tal feito. Tais ideias vão ao encontro do que descreve Belonísia a respeito do ato sexual:

Depois que ele me deitou na cama, beijou meu pescoço e levantou minha roupa, não senti nada que justificasse meu temor. Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer. Enquanto ele entrava e saía de mim num vai-e-vem que me fez recordar os bichos do quintal, senti um desconforto no meu ventre, aquele mesmo que me invadiu pela manhã com o trotar do cavalo. Virei minha cabeça para o lado da janela. Tentei olhar pelas frestas a luz da lua que tinha despontado no céu mais cedo. Senti algo se desprender de seu corpo para meu interior. Ele se levantou e foi se lavar com o resto de água. Abaixei minha roupa e fiquei de costas com os olhos no teto de palha procurando filetes de luz. Procurando alguma estrela perdida, que se apresentasse como uma velha conhecida, para dizer que não estava sozinha naquele quarto. (VIEIRA JR., 2019b, p. 114-115).

Assim sendo, o corpo feminino negro é percebido dentro deste contexto como um corpo propriedade do outro, sem vontades, sem desejos, sem amor, objeto de prazer do masculino. Percebe-se, também, no trecho destacado o que Audre Lorde (2006) aborda sobre o uso do erótico:

Durante toda nossa vida temos sido alertadas contra ele (erótico) pelo mundo masculino, que valoriza sua profundidade a ponto de nos manter por perto para que o exercitemos em benefício dos homens, mas ao mesmo tempo a teme demais para

sequer examinar a possibilidade de vivê-la por si mesmos. Então as mulheres são mantidas numa posição distante/inferior para serem psicologicamente ordenhadas, mais ou menos da mesma forma com que as formigas mantêm as colônias de pulgões que forneça o nutrimento que sustenta a vida de seus mestres. (LORDE, 2006, p. 10 – Grifo nosso)

A metáfora utilizada pela escritora caribenha-estadunidense sobre as formigas e os pulgões (PUXAR NOTA DE RODAPÉ) aponta que o uso do erótico é usado pelo sistema patriarcal como não direito das mulheres, o uso do erótico fica condicionado exclusivamente ao bel-prazer da exploração masculina. À mulher negra cabe manter sua feminilidade exercendo sua heterossexualidade, ou seja, seu papel social é condicionado a gerar filhos, cuidar do marido e da casa.

Nos chama atenção, ainda, na citação de Audre Lorde o verbo *ordenhar* que aponta a objetificação e animalização da mulher – segundo o dicionário Aurélio (1994), ordenhar significa espremer a teta de um animal para lhe tirar o leite. Ou seja, o corpo feminino se apresenta enquanto estrutura do poder do masculino, abstando-se de todos seus desejos, ele está ali apenas para servir, ser extraído, consumido pelo outro, num processo de autonegação.

Outro corpo violado e silenciado no romance é da personagem Carmelita, filha de Donana, a menina tinha ficado moça recentemente e foi estuprada por seu padrasto. A mãe se depara com a cena da filha “debaixo do corpo do seu homem, de calças arriadas”, mas “perdoa” o companheiro que continua a violentar a garota:

“[...] os machucados que a filha escondia [...] tudo fazia sentido. Seu homem batia, violava e ameaçava sua filha debaixo de seu teto[...] E o homem não se redimiu: ficou mais forte, mandava em tudo, mandava na casa, tinha a mulher sob seu cabresto” (VIEIRA JR., 2019, p. 239-240).

A palavra *cabresto*³ novamente animaliza a mulher e a coloca na condição de domesticação. Correlacionando o trecho supracitado pelo viés de análise de Sueli Carneiro (2011), a partir do pensamento de Ângela Gilliam, nos diz que “a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance”. Mais a frente no seu artigo “Enegrecer o feminismo” Carneiro afirma que o discurso clássico sobre a opressão da mulher negra não dá conta do efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (CARNEIRO, 2011).

O romancista Itamar Vieira rompe com a romantização do estupro ao construir na personagem Donana, mãe da vítima, uma narrativa de resistência. Isso acontece quando Donana decide matar seu marido “[...] Arrastou seu corpo com os bolsos cheios de pedras,

³ Correia que tem uma extremidade armada especialmente para se firmar na cabeça do animal e que serve para amarrá-lo ou dirigi-lo; cabeçada sem freios.

que ela mesma enfiou lá, para dentro do rio.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 240). Após assassinar seu companheiro, Donana parece sentir culpa, tinha apenas uma certeza “Deus jamais a perdoaria. Pior devolveria o malfeito em dobro”. Nesse ínterim, coadunamos com o pensamento de Nely Richard (2002) sobre a escrita literária, “ser homem” não condena o sujeito/autor a se beneficiar da organização patriarcal, assim como, não basta “ser mulher” (determinante sexual) para que o texto não reproduza a cultura dominante masculina. É possível encontrar na narrativa de Itamar Vieira a emergência de muitas vozes femininas que são/foram silenciadas, humanizando estas experiências.

Durante a narração do romance é possível encontrar esta tentativa de controle do corpo e seu silenciamento, algo presente desde a infância das personagens. Belonísia relata como a história é ensinada na escola da fazenda, expõe o enaltecimento da colonização portuguesa nas aulas de História “[...] Não me interessava por aulas que contavam a História do Brasil, em que falava da mistura de entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes de como nosso país era abençoado”. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p.97-98). Enquanto existia uma celebração ao colonizador, percebe-se o silenciamento da história da população negra, indígena, as histórias contadas pela professora Lourdes não tinham significado nem para Belonísia, nem para outras crianças “[...] aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 97-98).

Partindo das citações acima, evidencia-se o que conhecemos como o mito da democracia racial. Segundo Lélia Gonzalez (2020) o mito oculta algo para além daquilo que mostra, ao trazer a noção de *consciência* e *memória* pontua a consciência como “lugar do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber”, já a memória é o lugar da emergência da verdade e possibilita escrever uma história que não foi escrita.

Segundo Conceição Evaristo (2009), é possível perceber a invenção de diferentes ícones de resistência que os descendentes de africanos têm criado aqui no Brasil. A literatura afro-brasileira busca, por sua vez, situar a existência de um discurso literário que, ao erigir as suas personagens e histórias, o faz diferentemente do “previsível pela literatura canônica, veiculada pelas classes detentoras do poder político-econômico.” (EVARISTO, 2009, p. 19). Nesse sentido, apesar de a literatura brasileira estar repleta de escritores afro-brasileiros, muitos deles permanecem desconhecidos. Além disso, diversos pesquisadores e críticos literários chegam a negar ou ignorar a existência de uma literatura afro-brasileira. Essas vozes insurgentes, entretanto, trazem em seus textos experiências diversificadas de

transformação, de salvação de vidas, de rompimento com a condição de subalternidade; e estão presentes tanto no conteúdo quanto no próprio uso da língua.

É por meio das vozes femininas de Bibiana, Donana, Carmelita, Belonísia e Santa Rita Pescadeira que tomamos conhecimento a respeito das violências exercidas sobre o corpo negro, sobretudo o da mulher. A evocação ao corpo pode estar associada à sua condição durante séculos, o modo como foi violado, principalmente no que se refere à sua integridade física, à interdição em seu espaço individual e coletivo, relacionando-o ao sistema escravocrata do passado que ainda hoje, pelos modos de relações sociais, vigoram na sociedade (EVARISTO, 2009).

Assim, de acordo com bell hooks (2019, p. 96) a inserção ficcional contemporânea de mulheres negras abre um novo território em que podemos encontrar estruturas de “dominação, racismo, sexismo e exploração de classe oprimem e tornam praticamente impossível que as mulheres negras sobrevivam se não se comprometerem com uma resistência em algum nível”. As personagens de *Torto Arado* são construídas a partir dessa perspectiva de rompimento com a dominação masculina, racismo e a exploração social.

3 LAÇOS FEMININOS DE RESISTÊNCIA EM *TORTO ARADO*

Apesar do silenciamento imposto às mulheres em *Torto Arado*, isso não impediu que elas desenvolvessem uma linguagem própria; uma linguagem de solidariedade e amor. Mulheres que mesmo presas ao jugo patriarcal, feudal, machista e sexista formaram uma ciranda em busca da libertação de si e de suas companheiras, abraçando o erótico de Audre Lorde (2019, p. 67), como “um manancial de forças revigorantes e provocativa à mulher que não teme sua revelação, nem sucumbem à crença de que as sensações são o bastante”. Com isso, evidencia-se a cumplicidade e o amparo que eram comuns à comunidade de Água Negra.

Mesmo que em algumas situações a animosidade se fizessem presente na comunidade, o que vigorava era a solidariedade em momentos conflituosos, como quando Crispina e Crispiniana engravidaram do mesmo homem e o bebê de Crispina nascera morto. Enquanto isso, Crispiniana não tinha leite para amamentar seu filho que sobrevivera. Mesmo com raiva de Crispiniana, por saber que o bebê era do “homem que ela gostava” e, quebrando o constructo histórico patriarcal da competição entre mulheres, como assinala bell hooks (2019, p. 84), quando diz que não é raro que mulheres negras sejam verbalmente

abusivas ou fisicamente violentas umas com as outras e que apesar das “memórias mais vívidas (no grupo) de mulheres negras sejam elas brigando entre si, se enfrentando por causa de homens ou fofocas”, as irmãs acabaram se unindo.

Assim, contrariando esse possível destino, Crispina revela-se solidária à irmã e principalmente ao bebê; ela “atenta ao desconforto revelado no constante berreiro do sobrinho, o abrigou em seu seio sem que ninguém precisasse pedir por isso [...]. Era o gesto que faltava para unir as gêmeas” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 62).

Essas palavras abrem espaço para falar dos laços de união, força, insurgência e resistência das mulheres de Torto Arado. Aqui o autor se ocupa de evidenciar traços femininos, contrariando toda lógica literária da representação feminina feita por autores canônicos que as colocam em condição de submissão. Vieira Júnior subverte o cânone ao subverter a ordem; ele próprio se destitui da “representação absoluta do gênero humano”, como argumenta Nely Richards (2002). Nesse sentido, ele restitui às personagens lugares de poder, portanto, também lugar de escrita e, com isso, ele nos diz que a escrita não tem sexo, pois o fica é “uma subjetividade criativa, que combinam várias marcas de identidade em um processo flutuante de significação, desordenando os pertencimentos de gênero” (RICHARD, 2002, p. 132).

A partir da visão das três narradoras, temos o detalhamento de um modo de viver, materializado no silenciamento, na luta e na resistência do povo da comunidade rumo à construção de sujeitos, individualmente e subjetivamente representados, capazes de, por meio de suas perspectivas, demarcarem a sua humanidade e diversidade.

No caso de Belonísia, a erupção de sua voz se dá à medida que ela rompe com o patriarcalismo, quando indaga, mesmo que intimamente, as relações de poder estabelecidas na fazenda Água Negra, materializando toda sua indignação frente aos desmandos coloniais:

[...] em uma terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus tratos, onde gente morria sem assistência, onde [se vivia] como gado, trabalhando sem ter nada em troca, e as únicas coisas a que tínhamos direito era morar lá até quando os senhores quisessem (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 128).

Apesar de trazer a mudez física, Belonísia lança mão do poder da enunciação através das ações do seu corpo para denunciar as opressões existentes na fazenda. Sua enunciação é marcada pelo falar com a comunidade e não pela comunidade, ao ver e sentir a virulência do sistema de opressão marcado pelo colonialismo e pelo patriarcalismo, ela insurge insubmissa, desobedecendo as epistemologias dominantes. Mesmo muda ela não se cala e por meio do jogo do seu corpo, de seus gestos, de suas ações e atitudes, ela rompe com o silenciamento e

impõe sua vontade, manifestada, por exemplo, quando Aparecido, marido de Maria Cabocla tenta tirá-la a força de sua casa, por ela está auxiliando Maria Cabocla, então Belonísia diz:

Meus olhos cresceram ferozes ao ver Maria no chão [...]. Quando ele veio para cima para tentar me retirar à força, meu coração estava aos pulos, sentia meu interior frio como a brisa da madrugada, mas permaneci firme como meus antepassados. Não foi 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 espantam ao ver minha reação (VIEIRA JR, 2019, p. 150).

Ela se transforma na grande defensora de Maria Cabocla, por ser refém dos abusos do marido. Essas ações de empatia demonstram a dororidade⁴ que se sobressai nos laços entre mulheres negras, as quais entendem agudamente a dimensão das violências repetidas dia após dia, travando “lutas de resistência em que confrontam e superam barreiras inacreditáveis em sua jornada para se autodefinirem” (HOOKS, 2019, p. 92).

Bell Hooks (2019), segue dizendo que uma vez que essa mulher se auto define, ela se conforma com papéis de gênero convencionais. Contudo, Belonísia não traz essa passividade; há terra no horizonte dos seus olhos; por eles, a destreza e a inconformidade brotam até o final da narrativa - “ela é consciente o tempo todo da forma como **ser mulher** torna a vida ainda mais dolorosa. Seu relato cria uma base poderosa para a construção de uma subjetividade radical das mulheres negras” (HOOKS, 2019, p. 92 – grifo nosso), que orbitam seu entorno.

Ao casar-se com Tobias e mudar para às margens do rio Santo Antônio, a protagonista vê-se inicialmente refém dos desejos do marido, procurando agradá-lo sempre que possível. Pode-se notar, então, seu estado de ansiedade em aspectos relacionados ao lar e ao seu papel de mulher. A princípio, sua relação com Tobias era amistosa, mas logo as queixas tornaram-se constantes e o marido parte, em uma ocasião, para o que podemos caracterizar como violência física — insatisfeito com a comida, o parceiro lança o prato em sua direção. Nesse momento, Belonísia encontra coragem para enfrentá-lo ao se recusar a “catar” a comida e os cacos do prato. No dia seguinte, ela demonstra resistência ao se negar a preparar a comida para o companheiro. Em outro momento, ela afirma que:

Somente uma vez [Tobias] tinha ameaçado me bater [...] Gritou com seu jeito grosseiro, e eu, me sentindo ofendida, não ardeei o pé da cadeira onde costurava uma toalha. Ele levantou a mão como se fosse dar um tapa, mas a susteve no ar quando interrompi a costura para mirar com olhos ferozes os seus olhos. Como se o desafiasse a fazer o que ele queria, para ver se sua bravura ultrapassaria minha

⁴ “Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo. É nesse ponto que a Dororidade se instaura e percorre a trajetória vivenciada por Nós, População Preta, e aqui, em especial, Nós Mulheres Pretas, Brancas, de Axé, Indígenas, Ciganas, Quilombolas, Lésbicas, Trans, Caiçaras, ribeirinhas, Faveladas ou não, somos Mulheres” (PIEDADE, 2019, p. 19)

determinação. Senti um bicho ruim me roendo por dentro naquele instante e talvez ele tenha visto a fúria que guardava. (VIEIRA JR., 2019, p. 135).

Não era uma vida de submissão a um marido abusivo que Belonísia queria passar sua vida. Ela já havia presenciado agressões físicas de Aparecido para com Maria Cabocla e não estava disposta a passar o mesmo com Tobias. Cada dia mais crescia dentro dela o desejo de liberdade “antes que qualquer homem resolvesse me bater, lhe arrancaria as mãos ou cabeça, que não duvidassem de minha zanga” (VIEIRA JR, 2020, p. 121). A partir de então, Belonísia “desencadeia um processo de pensamento radical que lhe possibilita se rebelar contra a ideia de que seu corpo pode ser vendido, e insiste em situar sua sanidade ontológica de negra e mulher fora dos espaços de troca. Ela cultiva em si o que a autora vem chamar de selvageria, como estratégia de sobrevivência e não permite que ele lhe encoste um dedo (HOOKS, 2019).

Quando Tobias apareceu morto na estrada, Belonísia não chorou e, apesar dos pais insistirem para que ela voltasse a morar com eles; resolveu ficar sozinha; ela sentia como se tivesse retirado um peso de sua vida. Passou a sentir-se feliz consigo mesma, com o seu trabalho na roça e percebeu que não precisava de homem algum para seguir sua vida, pois se havia coisa que aprendi era que não deveria aceitar a proteção de ninguém. Se eu mesma não o fizesse, ninguém mais poderia” (VIEIRA JR, 2020, p. 134). Depois da morte de Tobias, ela, então, se liberta da prisão patriarcal ao criar seu próprio ambiente doméstico (HOOKS, 2019).

Com essa ação, a protagonista encontra a liberdade que tanto lhe carecia, vendo-se livre do conflito com a própria identidade e do sentimento de incompletude, ela seguiu insistindo em pronunciar as palavras, não importando o quão deformadas elas soassem: “eram palavras gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam viva”(VIEIRA JR, 2019, P. 128).

Diferentemente, Bibiana também rompe com os paradigmas ao abandonar a tradição familiar do cultivo da roça e se voltar para os estudos. Ela ousa acreditar na liberdade por meio da educação do povo e almeja ser ferramenta para essa libertação, ajudando a comunidade a entender o motivo de tanto preconceito. O analfabetismo é fator determinante para a não ascensão social daquela população, colocando-a à mercê do trabalho escravo, da exploração e de condições subumanas de vida. Não só o sonho a impulsiona, mas também o desejo de proporcionar uma vida melhor para si e para os familiares. Fica claro para ela que: “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 poucos pertences.” (VIEIRA JR, 2019, p. 83).

Junto com seu marido, Severo, o qual buscava conscientizar o povo da necessidade da luta por mais direitos, ela mostra uma formação rígida para a luta coletiva. Ela, de acordo com Luisa Bairos (1995), busca, em *Água Negra*, desafiar ideias hegemônicas da elite branca, expressando uma consciência sobre a intersecção de marcadores de opressão, como raça, classe e escolaridade.

Suas ferramentas para a luta são o que Matilde Ribeiro (2008) vem chamar de criatividade e processo organizativo das mulheres negras. A autora, nos diz que a organização das mulheres negras em movimentos sociais “é reflexo de uma sociedade que avança em garantia de direitos, mas que se mantém descompassada pela continuidade de regimes excludentes, como o racismo e o machismo” (RIBEIRO, 2008, p. 988). Acrescenta ainda que, a partir dos movimentos sociais, importantes passos foram dados, resultando na ampliação da participação política da população negra, em especial das mulheres negras rumo às formulações políticas e à inserção na agenda social e política.

Bibiana, em seu erótico, entendeu que não nascera para perpetuar a imagem da “mãe preta”, tão bem desenhada por Lélia Gonzalez (2020). Ela entendeu que as desigualdades são construídas historicamente a partir de diferentes padrões de hierarquização constituídos pelas relações de gênero e raça (RIBEIRO, 2008). Entendeu, ainda, que os espaços destinados à população negra são os de subcidadania. Foi quando ela se dirigiu à população de *Água Negra*, em discurso, que esses traços ficam evidenciados:

Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade. Mas que liberdade? Não podíamos construir casas de alvenaria, não podíamos botar roça. Levavam o que podiam do nosso trabalho. Trabalhávamos de domingo a domingo sem receber centavo [...]. Mas não vamos desistir [...]. Logo, outras vozes, que nunca se manifestaram na presença de Salomão (gerente da fazenda) foram se somando ao discurso de Bibiana (VIEIRA JR, 2019, 220-221)

Após o assassinato do marido, Bibiana encarna mais ativamente o papel de líder, e temos acesso a mais uma camada dessa personagem, que, indignada com o andamento das investigações do crime, toma a dianteira, sendo fundamental para engajar os moradores na luta por melhorias de vida. Posteriormente, vemos que o incessante esforço de ambos surtiu efeito, já que alguns trabalhadores conseguiram se aposentar e construíram casas com materiais mais duráveis que o barro.

A personagem aborda ainda a brutalidade policial no processo de investigação da morte do seu marido, outro duro aspecto da realidade das pessoas negras, bem como os subterfúgios criados pela polícia para manipular a realidade e fugir da responsabilidade de investigar o assassinato de Severo. Em suas palavras:

A mentira de que ele (Severo) 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 JR., 2019, p. 221 – grifo nosso).

O trecho possui fortes conexões com a realidade brasileira atual, em que homens negros são perseguidos, assassinados e encarcerados, pois o estereótipo da “bandidagem inata” recai sobre eles. Bibiana torna-se, nesse momento, uma porta-voz necessária para conscientizar e alertar os moradores dos artifícios usados para minar os direitos de seu povo, demonstrando os efeitos do racismo na vida das pessoas negras. De acordo com Gonzalez (2020, p. 43), o racismo “se situa entre os discursos de exclusão, colocando o sujeito negro no lugar de objeto e não de sujeito” (GONZALEZ, 2020, p. 43). Isso se traduz na história de variadas maneiras; não só as verdadeiras razões do assassinato de Severo foram deturpadas pela lógica racista, mas também o tratamento desumano que os trabalhadores de Água Negra receberam é guiado por ela. No discurso da protagonista e em várias passagens do romance, as opressões de raça, gênero e classe ficam evidentes, ela torna-se líder da comunidade e referência de luta e resistência

A última voz do romance representa a força da matriz africana na cultura brasileira: Santa Rita Pescadeira, que desde o início aparece em seu cavalo⁵ nas reuniões do jarê. Ela diz: “Desde então, passei a vagar sem rumo, arrodando aqui, arrodando acolá, procurando um corpo que pudesse me acolher. Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira.” (VIEIRA JR, 2019, p. 203). É através da voz dessa encantada que somos conduzidos à resolução dos mistérios em meio à polifonia da narrativa. O traçado para o fim da narrativa é de guerra e confronto, mas há em todo o romance um combate feito com a linguagem.

Em “Rio de sangue” vemos momentos de lucidez coletiva que fazem as vozes sufocadas e afogadas serem ouvidas; eis a resistência. Da queda do portão do cemitério da Viração, pelo direito de enterrar seus mortos, resguardando a tradição e a história até a

⁵ A expressão cavalo de santo é usada para representar o indivíduo que recebe a energia do seu orixá, a pessoa na qual o orixá se manifesta. Disponível em: < <https://projetocolabora.com.br/ods10/cavalo-de-santo-o-legado-invisivel-da-cultura-negra-no-rio-grande-do-sul>>. Acesso em 07/12/2022

violência que é autodefesa na linhagem feminina que o romance cria - a onça que mata finalmente morre.

Num tempo sem tempo, ou de vários tempos, ela ensina a não obedecer e não silenciar, nos ensina a prosseguir na ressignificação e transformação das realidades sociais dos povos afro-brasileiros. A narradora encantada tem a voz que continua a resistência via saber ancestral, o qual mantém um elo umbilical com a tradição dos povos da diáspora, mas também se mistura como forma de transpor temporalidades. Tendo o rio de sangue como rastro, pois nele confluem elementos heterogêneos e descontínuos, o romance cria uma dimensão encantada dos confrontos históricos do Brasil:

Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante. O diamante se tornou um enorme feitiço, maldito, porque tudo que é bonito carrega em si a maldição. (VIEIRA JR., 2019, p. 203).

Um ponto importante da narrativa, que mostra a coesão entre as vozes e a consistência de um fato narrado, é o desfecho da obra sob a perspectiva da voz da encantada. Ela faz o papel da voz que tudo viu, vê e verá:

Vi homens fazerem tratos de sangue, cortando sua carne com os punhais afiados, marcando suas mãos, suas fronteiras, suas casas, seus objetos de trabalho, suas peneiras de cascalhos e bateias. Vi homens enlouquecerem sem dormir, varando noite e dia no rio Serrano, nas serras, nos garimpos, entocados na escuridão para ver o brilho mudar de lugar. O diamante tem feitiço e no breu podemos ver seu reflexo, de fazer cegar uma coruja, quando anda de um lugar para outro, como um espírito saindo de uma serra, cruzando o céu, e descendo num monte ou num rio, na forma de uma luz que chamava a atenção mesmo distante. (VIEIRA JR., 2019, p. 203).

A onisciência e a onipresença de Santa Rita Pescadeira falam das histórias não contadas, não resgatadas pelas outras duas vozes narrativas. Mostram a ação colaborativa entre as vozes subalternas que percorrem o romance. Assim, Vieira Junior ensaia, em seu romance, uma forma de ouvir a fala a partir de outros lugares e não a voz do poder ocidental que enuncia ganância e violência. Ele tenta descortinar e extrair da memória uma releitura da perspectiva que leva em conta as vozes e o corpo de mulheres que se insurgem insubmissas.

O FIM É O COMEÇO...POSSÍVEL CONCLUSÃO

Três protagonistas. O arado torto perfura a terra colonial, provocando-lhe fissuras e elaborando uma narrativa que subverte toda representação feminina na literatura brasileira e

nos apresenta, de igual modo, três protagonistas mulheres, sendo uma delas um orixá feminino. A escrita de Vieira Junior é potente, pois realiza seu projeto literário a partir da abertura de novas abordagens e perspectivas para enquadrar e pensar sua produção estética. Pode o negro falar, a mulher negra falar? Na narrativa do escritor baiano, os negros falam de seu lugar e as mulheres têm um lugar privilegiado nesse *locus* de fala. Essas mulheres levantam suas vozes contra a barbárie do cativeiro em que se encontram, enquanto sujeitos dolorosamente integrados ao regime de trabalho não assalariado, excluídos e submetidos às amarras do preconceito, com suas mordanças. Assim, o autor desmonta o lugar reservado na literatura brasileira para as mulheres pretas: senzalas e cozinhas – ele subverte esse arquétipo e nos apresenta “Mulheres-Reis”⁶ que se unem formando laços de resistência na construção de um lugar melhor para se viver.

REFERÊNCIAS

BAIROS, Luiza. **Nossos Feminismos revisitados**. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16462/15034> >. Acesso em 28/11/2022

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo In: **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008. Disponível em :< <https://joacamillopenna.files.wordpress.com/2017/08/butler-problemas-do-gecc82nero.pdf> >. Acesso em 28/11/2022

CARNEIRO, Sueli. (2011). **Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Disponível em: . Acesso em 13 de fev. 2018.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA,

Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2o sem. 2009 Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HOOKS, Bell. **Mulheres negras revolucionárias: nos transformamos em sujeitas** In Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

LORDE, Audre. Usos do erótico, o erótico como poder. In. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica 2019. p.67-74.

RIBEIRO, Matilde. **Mulheres negras uma trajetória de criatividade, determinação e organização**. Disponível em: <

⁶ Alusão ao filme Mulher Rei, protagonizado por Viola Davis

<https://www.scielo.br/j/ref/a/8DwmqbJg8ZbFqPCDqbfsWqd/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 28/11/2022

RICHARD, Nely. A escrita tem sexo? E Experiência e representação: o feminino, o latino-americano. IN RICHARD, Nely. **Arte, cultura, Gênero e política**. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017. Recebido em 10 de janeiro de 2021. Aceito em 06 de maio de 2021.

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