

**A CONSTRUÇÃO DAS PROTAGONISTAS AFRO-BRASILEIRAS EM *TORTO ARADO* (2019), DE ITAMAR VIEIRA JÚNIOR**

Dênis Moura de Quadros<sup>1</sup>

**Resumo**

Premiado por três concursos literários: Leya (2018); Jabuti (2020) e Oceanos (2020), *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Júnior (des) constrói alguns estereótipos de personagens femininas negras. A construção dessas personagens na Literatura Brasileira traz as reminiscências do período colonial como podemos destacar do *Dicionário de personagens afro-brasileira* (2010), organizado por Licia Soares de Souza e que conta com mais 60 personagens sendo 17 personagens femininas. Para tanto, Eduardo de Assis Duarte (2010) pontua cinco características que demarcam a Literatura afro-brasileira: tema, autor, ponto de vista, linguagem e leitor pressuposto, o que nos permite alocar o romance que conta a história de uma família negra que vive em um ambiente análogo ao da escravização relatada por mulheres negras entremendo palavras do vocábulo local e direcionadas a leitores também negros sem estar estrita a eles.

**Palavras-chave:** Literatura afro-brasileira. Protagonistas negras. Resistência.

**THE CONSTRUCTION OF AFRO-BRAZILIAN PROTAGONISTS IN *TORTO ARADO* (2019), BY ITAMAR VIEIRA JÚNIOR**

**Abstract**

Awarded for three literary competitions: Leya (2018); Jabuti (2020) and Oceanos (2020), *Torto Arado* (2019), by Itamar Vieira Júnior (des) constructs some stereotypes of black female characters. The construction of these characters in Brazilian Literature brings the reminiscences of the colonial period as we can highlight the *Dicionário de personagens afro-brasileiros* (2010), organized by Licia Soares de Souza and which has over 60 personages being 17 female personages. To this end, Eduardo de Assis Duarte (2010) points out five characteristics that demarcaize Afro-Brazilian literature: theme, author, point of view, language and reader assumption which allows us to allocate the novel that tells the story of a black family living in an environment analogous to that of the enslavement reported by black women emblawing words of the local word and directed to readers also black without being strict ly them.

**Keywords:** Afro-Brazilian literature. Black protagonists. Resistance.

## 1 INTRODUÇÃO

O romance premiado por três concursos literários *Leya* (2018); *Jabuti* (2020); e *Oceanos* (2020) traz em seu enredo a história de uma família pobre, da zona rural mineira que vive em condições análogas à escravização. Contudo, há um movimento de resistência e de ruptura das condições em que vivem em diferentes esferas: pelo estudo formal, por vias judiciais de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras, área de concentração História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) (Mestre em Letras). ORCID <http://orcid.org/0000-0001-5733-6857>. E-mail denis-dp10@hotmail.com

demarcação de terras quilombolas e pelo árduo trabalho de arar a terra. Dividido em três capítulos apresenta como narradoras três mulheres negras: as irmãs Belonísia e Bibiana e a encantada Santa Rita Pescadeira. É pela voz narrativa delas que vamos sendo informados e realocados na trama que denuncia a continuidade de espaços marginalizados em que impera a lei do mais forte e as maneiras de como resistir à essas opressões.

Eduardo de Assis Duarte, professor universitário e pesquisador de literatura afro-brasileira, percebe que a presença dos afrodescendentes pode ser vista com facilidade na construção cultural brasileira, contudo, quando falamos em Literatura: “(...) essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro.” (DUARTE, 2010, p. 73). Assim, é possível pensarmos no silenciamento de autores de literatura afro-brasileira, mas não podemos afirmar que como personagem ele também se faça ausente.

Pensando nas formas como os sujeitos negros são representados na Literatura Brasileira, recortamos, em especial, as personagens femininas elencadas no *Dicionário de personagens afro-brasileiros* (2009), organizado pela professora titular da UNEB (Universidade do Estado da Bahia) Licia Soares de Souza. Essas 17 personagens apresentam algumas características comuns podendo ser agrupadas pela construção de seus estereótipos como, por exemplo, da *mulata*, cujo corpo é sexualizado e desejado. A partir de então, perceberemos o quanto a construção das três protagonistas dialoga com os estereótipos já existentes na Literatura Brasileira e o quanto rompe com algumas características já gastas.

## 2 AS PERSONAGENS FEMININAS NEGRAS NA LITERATURA BRASILEIRA

O *Dicionário de personagens afro-brasileiros* (2009), organizado por Licia Soares de Souza reúne mais 60 verbetes de personagens negros da Literatura Brasileira, desses 60, 17 são personagens femininas: Alice; Carolina Maria de Jesus; Chica da Silva; Dalva na Rua Mar; Dona Flor de Oxum; Janéti; Kehinde; Maria da Fé; Mariana; Nega Fulô; Pequena Flor; Rosa Palmeirão; Tia Nastácia; Velha Margarida; Velha Totônia; Zonga; e Iemanjá. Partindo da construção das características que marcam essas personagens conseguimos reagrupá-las em, pelo menos, seis grupos, sendo que algumas são construídas a partir de dois estereótipos e, em especial, Dona Flor de Oxum perpassa três. Ainda, é possível perceber que a violência sexual se encontra presente no enredo da maioria das personagens seja ela presente na própria personagem ou ocorrida anteriormente com suas ancestrais.

O primeiro grupo que identificamos na construção dessas personagens femininas são as *mulatas*, estereótipo construído e divulgado na literatura por Jorge Amado (1912-2001) citado no *Dicionário* (2010) pela personagem Rosa Palmeirão, do romance *Mar morto* (1936). Ainda desse grupo, há a personagem Alice, extraída de um conto de Lima Barreto (1881-1922) em que a personagem reencontra seu pai, um comendador, que engravidara sua mãe e a abandonara antes do nascimento de Alice. Outra “mulata” é Dalva na Rua Mar, personagem da gaúcha Carmen da Silva (1919-1985). Dalva perpassa, também, o estereótipo da mulher negra pobre que, ao lado da irmã Nair, tenta sobreviver em uma sociedade racista e sexista. Dalva constitui-se em múltiplos arquétipos, prevalecendo o corpo sexualizado e desejado. Ainda, apesar de não descrita como “mulata”, termo racista que marca a miscigenação brasileira, Nega Fulô, de Jorge de Lima (1893-1953) perpassa as características de um corpo feminino negro desejado e possuído sexualmente pela perversidade.

Um segundo grupo de personagens femininas perpassa o trabalho doméstico e as reminiscências do período colonial. Em ordem alfabética, temos Carolina Maria de Jesus que é, ao mesmo tempo, autora das obras em que essa personagem aparece seja no *bestseller* que lançou a escritora, *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), ou mesmo como Bitita, lançado primeiramente em francês (1982). Ainda temos Janéti, personagem da novela *Quatro negros* (2005), de Luis Augusto Fischer (1958- ). A personagem Janéti é descrita como mulher negra pobre buscando seu passado africano, contudo o que lhe resta é uma herança de dor e fome. Ainda temos a personagem de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), Maria da Fé de *Viva o povo brasileiro* (1984) em que temos os questionamentos da “História Oficial”. Maria da Fé é fruto da violência sexual em que sua mãe, Venância, mulher negra é estuprada por seu progenitor branco Perilo Ambrósio.

Duas personagens destacam-se pela construção do exótico, em um misto de estranheza e compaixão. A primeira delas é Chica da Silva, construída poeticamente por Cecília Meireles (1901-1964), em que Chica da Silva constitui um arquétipo de mulher portadora do poder, oscilando entre características da Rainha de Sabá, do antigo testamento, e Santa Ifigênia, ambas figuras localizadas na atual Etiópia. Caracterizada também como exótica é a personagem de Clarice Lispector (1920-1977), Pequena Flor, da coletânea de contos *Laços de família* (1960). Pequena Flor é caçada pelo francês Marcel Pretre de uma tribo africana de pigmeus e exposta como “menor mulher do mundo”. Além de exótica, Pequena Flor é construída sob o signo do primitivismo, sendo resgatada de uma mata cerrada e escolhendo viver em uma árvore.

Um quarto grupo de personagens femininas negras pode ser agrupado pelo arquétipo da Mãe Negra ou ainda da Preta Velha, entidades cultuadas nas religiões de matriz africana como, por exemplo, a Umbanda. Desse grupo temos Tia Nastácia, construída por Monteiro Lobato (1882-1948) em que parte de suas histórias as fábulas e mitos brasileiros. A personagem Velha Margarida aparece em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos (1892-1953), como uma das poucas respeitadas e talvez amadas por Paulo Honório. Velha e cega vive em uma casa na fazenda afirmando estar expiando seus pecados, fora ela quem criara o protagonista sendo transmutada como a figura materna que lhe resta. Ainda desse grupo, temos Velha Totônia, de *Histórias da Velha Totônia* (1994), de José Lins do Rego (1901-1957), contadora de histórias e Zonga, personagem do romance *As velhas* (1975), de Adonias Filho (1915-1990) em que temos o retorno das marcas dos mais de trezentos anos de escravidão negra.

Duas personagens são marcadas pelo retorno à África e o sentimento de estar estrangeira em sua terra natal. A primeira é Kehinde, do romance *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves (1970- ), em que a autora constrói a personagem alicerçada nos fatos históricos e na biografia de Luiza Mahin, mãe do escritor e advogado negro Luis Gama (1830-1882). Outra é a personagem Mariana do romance *A casa da água* (1969), de Antonio Olinto (1919-2009), que retornando à Lagos, na Nigéria, defronta-se com uma cultura desconhecida, mesmo entre os Agudás, africanos escravizados no Brasil que retornaram à África.

Duas personagens apresentam características difusas, ambas perpassando a mitologia dos Orixás: Iemanjá, a orixá das águas salgadas presente no romance *Mar morto* (1936), de Jorge Amado (1912-2001) que se ancora na canção *É doce morrer no mar* (1959), do cantor baiano Dorival Caymmi (1914-2008). Outra é Dona Flor de Oxum, do romance *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), também de Jorge Amado. A construção de Dona Flor perpassa o corpo sexualizado do estereótipo da mulata, bem como destaca a profissão de cozinheira e, ainda, o arquétipo da Orixá Oxum. Assim, ambas resgatam estereótipos míticos de duas Orixás da mitologia afro-brasileira.

### **3 TORTO ARADO (2019) E A FACA DE CABO DE MARFIM**

Eduardo de Assis Duarte em seu artigo *Por um conceito de Literatura afro-brasileira* (2010), destaca cinco características que enquadram as obras publicadas como Literatura afro-brasileira: temática engajada em desconstruir o processo de escravidão e resgatar a ancestralidade; autoria; ponto de vista que descentraliza e legitima o lugar de fala; linguagem

que resgata termos ancestrais e falares como, por exemplo, o *pretuguês*; leitor pressuposto a quem o eu enunciatador se destina completando o *horizonte de expectativa* de um leitor passível de completar os espaços em branco da obra literária. Em busca de uma lista de autores e autoras, Duarte acaba partindo de uma “elasticidade”, como ele mesmo afirma, que abarca obras que não contemplam, pelo menos não de forma completa, uma das características.

Destarte, *Torto arado* (2019) encaixa-se nas características pensadas pelo pesquisador brasileiro. A obra apresenta o protagonismo negro, sobretudo das mulheres negras, e da cultura religiosa de matriz negro-indígena do jarê. Além disso, a escolha lexical entremeia termos da variação local demarcando o espaço das narradoras e permite o acesso a leitores menos experientes ao enredo que dialoga com muitas histórias de famílias negras reminiscentes de um período escravagista que, ainda, produz eco na sociedade brasileira.

Dividido em três partes: “Fio de corte”, “Torto arado” e “Rio de sangue”, cada uma com uma narradora distinta, *Torto arado* tem seu enredo em torno da família de Salu, Salustiana Nicolau, esposa de Zeca Chapéu Grande e mãe de Bibiana, Belonísia, Zezé e Domingas e que, em decorrência da morte de sua sogra, Donana, assume a função de parteira na fazenda Água Negra, escriturada em nome da família Peixoto, mas de posse dos inúmeros moradores. A história começa com a narração de Bibiana que inicia a estória rememorando um fato marcante de sua infância: “Quando retirei a faca da mala de roupas, embrulhada em um pedaço de tecido antigo e encardido, com nódoas escuras e um nó no meio, tinha pouco mais de sete anos.” (JUNIOR, 2019, p. 13). A filha mais velha do casal, Bibiana divide com sua irmã Belonísia o “fio de corte” da lâmina de prata da faca de cabo de marfim de Donana. Essa narradora, nas classificações de Gérard Genett (1995), é intradieética, pois faz parte da história a que conta, além de autodieética, por se tratar de uma narradora-personagem.

Querendo sentir o gosto da lâmina que sua avó guardava junto aos poucos pertences, as netas acabam se ferindo, uma delas perde a língua e não sabemos qual delas até o início do próximo capítulo. Claro que é possível encontrar algumas pistas ao longo da narrativa que ficam mais perceptíveis em uma segunda leitura. Sobre a cena, Bibiana descreve que: “Belonísia também retirou a faca da boca, mas levou a mão até ela como se quisesse segurar algo.” (JUNIOR, 2019, p. 15). Com a mutilação da língua, as irmãs tornam-se inseparáveis: “(...) agora uma teria que falar pela outra. Uma seria a voz da outra. Deveria se aprimorar a sensibilidade que cercaria aquela convivência a partir de então.” (JUNIOR, 2019, p. 23). Interessante notarmos, ainda, que esse fato inicial lapida uma das irmãs em sua sensibilidade, ao passo que

torna a outra dependente. Enquanto uma, a que ainda fala, é liberta em seus ideais de mudança, a segunda, a que teve sua língua mutilada, torna-se mais “terra” aprofundando suas raízes.

Ainda, nessa primeira parte, o jarê vai aparecendo aos poucos como algo natural da vida da narradora. Assim que acontece o acidente com a faca, Zeca Chapéu Grande parte para o Pronto Socorro da cidade mais próximo carregando consigo algumas ervas. Bibiana nos conta que: “Meu pai se dirigiu ao quarto dos santos e acendeu uma vela.” (JUNIOR, 2019, p. 25), ritual de agradecimento e prece pela vida das filhas que, mesmo forçadas à mudança, foram preservadas. Com a morte do Donana, encontrada no rio por Bibiana, o luto se instaura e o jarê é suspenso, rompido, talvez, pela necessidade de cura para as famílias da redondeza. Em uma tarde surgem, então, Salustino com suas filhas gêmeas, Crispina e Crispiniana. Crispina havia sumido e, tempos depois, fora encontrada no cemitério, o curandeiro Zeca Chapéu Grande é chamado, então, para curá-la. Mais à frente na narrativa descobrimos que as irmãs dividem o mesmo marido. Ambas grávidas, acabam refazendo os laços familiares ao Crispina perder seu filho no parto e Crispiniana ao não poder amamentar por motivos inexplicáveis.

Se há alguma dúvida das características físicas da família, hegemonicamente negra, elas são respondidas na descrição que Bibiana faz do pai: “(...) lábios grossos e antigos de meu pai saíam as rezas que nos remetiam à segurança da magia que lhe creditavam.” (JUNIOR, 2019, p. 35). Além disso, Zeca herdara o dom de curar, falar com os encantados e compreender as mazelas de seu povo após “enlouquecer” e ser resgatado espiritualmente pelo *Velho Nagô*, encantado que ratifica a ancestralidade negra da família. A narrativa também se localiza geograficamente na Chapada Diamantina, retomando, já na sua primeira parte, os mineradores que migraram para a região na esperança de enriquecer ao encontrar algum diamante reluzente na beira dos rios. Essa busca acaba enlouquecendo muitos desses mineiros que não dormiam, sempre em alerta, pela busca da pedra libertadora que nunca fora encontrada e fazem parte da narração da encantada Santa Rita Pescadeira.

As festas do jarê seguem o calendário católico, o que nos faz lembrar as datas festivas na Umbanda, religião de matriz luso-afro-indígena, bem como as congadas. As duas grandes festas eram no dia São Sebastião, data natalícia de Zeca, e no dia de Santa Bárbara, a encantada que tomava o corpo de Zeca Chapéu Grande. A roupa era guardada por Tonha, tamanha vergonha nutrida pelo curador. Roupa essa que mais fazia referência à Orixá Iansã que a própria santa católica: “(...) saia vermelha, o adê e a espada de Iansã, todos os adornos que santa vestiria.” (JUNIOR, 2019, p. 63). A escolha lexical da voz narrativa, ainda, desvela a familiaridade com o vocábulo negro-africano ao referir-se à coroa que tapa os olhos do médium

como *adê*, objeto utilizado pelas *yabás* desvelando sua realeza. Descrita como “encantada”, mas compreendida em seu rito, dança e caracterização como Orixá, entidade africana que rege miticamente as tempestades e relacionada, ainda, pelo sincretismo com Santa Bárbara.

A festa de Iansã era tão importante que nela se fazia presente, todos os anos, o prefeito da cidade. Tendo seu filho curado pela encantada, prometera escola para as crianças do lugarejo, promessa que, mesmo tardia, fora cumprida com a construção da escola e a disponibilidade de uma alfabetizadora. Essa mudança permite que Bibiana tome para si uma consciência social em que, ao lado de Severo, rompa com as reminiscências do período colonial. As casas dessas famílias não poderiam ser erguidas de tijolos, apenas de barro para não demarcarem o tempo de posse da terra. Além disso, Bibiana, em vias de mudar-se para a cidade, afirma que: “Aquela fazenda sempre teria donos, e nós éramos meros trabalhadores, sem qualquer direito sobre ela.” (JUNIOR, 2019, p. 79). Essa escola, ainda, é descrita por Bibiana como o sonho de Zeca de permitir aos descendentes outra vida, sonhar e reivindicar outras promessas.

Ainda no jarê, Bibiana recorda da chegada de uma encantada que se apresentou em um momento de seca: Santa Rita Pescadeira. Da encantada nada se sabia e, ainda mais, ocupando o corpo senil de Dona Miúda. Bibiana nos conta: “(...) ouvimos sua voz fraca, quase inaudível, entoar uma cantiga, ‘Santa Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar’.” (JUNIOR, 2019, p. 80). É pela voz da encantada que Bibiana descobre parte do que o futuro lhe reserva: um filho e seu retorno à Água Negra em um “cavalo”. Ainda, essa encantada é importante para o romance ao reaparecer como narradora, figura ancestral mítica e mística, na terceira parte do romance. Se ao escolher como narradoras as duas protagonistas mulheres negras, Itamar Vieira rompe com uma possível “tradição” no romance brasileiro, e por extensão, contemporâneo, pois a figura de uma encantada desestabiliza completamente essa característica ressonante.

Pela voz de Bibiana sabemos, ainda, do distanciamento das duas irmãs, unidas pelo acidente. Necessitando de mais trabalhadores, Salu convence seu irmão, Servó, de mudar-se para Água Negra. Assim, acompanhado da esposa Hermelina e de seus seis filhos, estabelecem-se na fazenda. Em uma das festas do jarê, Bibiana vê a irmã, ou sua sombra, ao lado do primo mais velho, Severo, e, com ciúmes, acaba contando que viu Belonísia e Severo se beijando. Tempos depois, quem acaba se relacionando com Severo é Bibiana e, ambos, casados buscam a ruptura da atual realidade das famílias, destituídas do direito da terra. Essa possibilidade de ruptura ocorre pelo meio da educação, escola essa reivindicada por Zeca e, sobretudo, por Iansã, a Orixá das revoluções.

A segunda parte, narrada por Belonísia, constitui a maior parte do romance e carrega o título da obra, “Torto arado”. Com uma narradora também intradieética e autodieética (GENETTE, 1995), o capítulo é aberto por um sonho, ou pesadelo, em que Belonísia foge, embrenhando-se nas matas de um homem bem vestido e branco, até rememorar o evento trágico em que, sabemos então, ela perdera a língua. Belonísia pode ter perdido a língua, mas não a fala e é ela, representante da terra, que revelará as muitas vidas e as mortes que se sucedem. Ainda na abertura do capítulo, ficamos sabendo de dois fatos: Bibiana fugira de casa grávida levando consigo a mala de Donana; e a inauguração da escola requisita por Iansã “montada” no curador Zeca Chapéu Grande. Contudo, a escola leva o nome do dono das terras: “Antônio Peixoto”, figura que nem sequer pusera os pés em Água Negra.

Mesmo sem ter seu nome citado na inauguração da escola, Zeca Chapéu Grande ficara muito feliz com as oportunidades que surgiam com a escola para seus filhos e as demais crianças do lugarejo que antes se exprimiam na sala de dona Firmina. A escolha do nome da personagem que cedia espaço em sua casa para educação, apesar das diferenças, no remete à primeira escola mista fundada e mantida pela escritora maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917), também precursora da escrita de mulheres negras. Retomando a escola, Belonísia não se sentia confortável nela e, diferente da irmã mais velha, não conseguira dar continuidade aos estudos, pelo menos os formais. A voz narrativa que os ensinamentos de Zeca Chapéu Grande lhe serviram melhor que a escrita e a matemática. Belonísia desvela-se como uma personagem que, trazendo características das domésticas, perfaz as mulheres sábias que portam a memória ancestral, as míticas Pretas Velhas.

A escola também trouxera uma leva de famílias, uma delas a de Maria Cabocla, casada com Aparecido e seus seis filhos. Com os novos moradores também migrara Tobias que, mais tarde, tornar-se-ia esposo de Belonísia. As notícias do casal Bibiana e Severo chegam pelas mãos de Tobias, vaqueiro da fazenda, que retornando de uma de suas viagens encontrara a filha de Zeca e Salustiana que lhe entregara uma carta. Tranquilizando a família, Bibiana expressara o desejo da liberdade de se ter “um pedaço de terra seu”. Essa questão reaparecerá, ainda narrada por Belonísia, em um diálogo com Maria Cabocla. Tobias é descrito como um homem que tinha idade para ser pai de Belonísia, mesmo assim, ele propõe a Zeca o “casamento” com a filha que de pronto aceita as possibilidades de outra vida e, talvez, impulsionada pelo corpo que: “(...) em movimento, pedindo para parir, como a terra úmida parece pedir para ser semeada” (JUNIOR, 2019, p. 105). O corpo da personagem não é sexualizado pelo estereótipo

das “mulatas” e, até mesmo, rompe este estereótipo ao deslocar o desejo para o corpo feminino, seu desejo e não mais o do homem.

Belonísia, então, parte em direção à casa de Tobias. A bagunça do espaço assusta, em um primeiro momento, mas, aos poucos, vai sendo organizada pelas mãos e braços fortes da filha de Zeca Chapéu Grande. Nessa bagunça, também, retorna à família a herança deixada por Donana: a faca de prata com cabo de marfim. Em busca de chama para acender o fogão, Belonísia estreita os laços com Maria Cabocla, vizinha mais próxima, que terá, em muitos momentos, o seu auxílio e a sua bravura. Na nova casa, então, cozinha para Tobias que repete ao prato e, ao longo dos tempos, vai tornando-se agressivo com a companheira. O momento do sexo é descrito de forma muito “seca”, sem qualquer atração ou mesmo amor, pois a narradora afirma ser mais um trabalho, mais uma função de esposa como lavar, passar ou cozinhar. Alcoolatra, Tobias retornava da lida de vaqueiro já bêbada ou carregando as garrafas de cachaça e, a cada dia, arranjava algo para reclamar. Beonísia ainda reflete sobre as referências que carrega consigo: antes filha de Zeca Chapéu Grande, agora esposa de Tobias, ou seja, sempre ligada a um sujeito masculino que exerce, de certa forma, uma relação de posse sob sua identidade.

Tobias torturava diariamente Belonísia com xingamentos que evocavam sua língua decepada na infância. Contudo, nunca lhe batera, não por falta de vontade, nem respeito ao sogro curador do jarê, mas sim pelas reações da esposa, neta de Donana que afirma: “Antes que qualquer homem resolvesse me bater, lhe arrancaria as mãos ou cabeça, que não duvidassem de minha zanga.” (JUNIOR, 2019, p. 121). Assim, Tobias se afasta da casa, retornando sujo, bêbado e com marcas de batom e se afasta, também, do jarê de Água Negra, comandado pelo sogro. Em uma dessas festas em outros povoados acaba duvidando da veracidade da encantada Santa Rita Pescadeira, fato narrado pouco antes de sua morte. Encontrado caído na estrada com um ferimento na cabeça é enterrado, sem uma única lágrima de Belonísia, liberta do marido-algoz. Em seu enterro, Salustiana rememora os muitos maridos de Donana que refletem a máxima desses espaços rurais: os homens morrem precocemente. Ainda, reforça a construção da protagonista como uma mulher forte, enraizada na terra nutrida por suas mãos e que lhe nutre simbioticamente.

Marido-algoz também o era Aparecido, esposo de Maria Cabocla, que inúmeras vezes encontrara abrigo na casa de Belonía. Em uma dessas incursões chega com a boca cortada e jurada de morte. Retornando ao lar com a vizinha que carrega na sacola uma faca de cabo de marfim, discorre sobre sua vida até ali. É pela percepção de Maria Cabocla que Belonísia

compreende que, assim como a mulher com prematuros cabelos brancos, nascera “cativa”, escravizada pelos que se dizem donos da terra. É também pelas mãos da personagem, ao trançar seus cabelos, que Belonísia sente-se bem pelo calor do corpo de Maria Cabocla. Aparecido retorna à casa e, bêbado, força a saída de Belonísia que lhe aponta ao queixo a faca de Donana. O homem, assustado, pede perdão, põe a culpa na bebida, mas é corrido de casa pela esposa cansada das agressões. Tempos depois ele retorna ao lar e Maria Cabocla se afasta de Belonísia. Maria Cabocla nos serve de contraste ao perfil de Belonísia, enquanto uma acata a violência em nome de seus filhos, talvez, a outra tem as “rédeas” da vida em suas mãos.

Bibiana retorna, já com quatro filhos, à Água Negra. Alfabetizadora, junto ao marido, reivindica o direito à terra aos moradores proibidos de construir “casas de alvenaria” que nos remetem à outra escritora precursora: Carolina Maria de Jesus (1914-1977). A televisão, ligada em baterias, também é uma novidade trazida por Bibiana e Severo que lutam pelos direitos básicos. O retorno, porém, também desagua nos últimos momentos de vida de Zeca Chapéu Grande. Nesse interim, ficamos sabendo da história do curador nascido no charco enquanto Donana Chapéu Grande cortava cana. Interdita de parar o trabalho, dá à luz ao primeiro filho, José Alcino, no meio do canavial. Enlouquecido pelo não cumprimento do “chamado” dos encantados feito à Donana, é curado por João do Lajedo herdando, então, o ofício de curador do jarê. Guiado por Oxóssi, o orixá da caça, Zeca encontra Água Negra e se instala desde então. Sua morte, como não poderia deixar de ser, é um ritual longo em que ele inicia a construção de uma nova morada:

No domingo de Páscoa, minha mãe contou que sentiu uma forte corrente de ar fria e úmida da madrugada percorrer seu quarto. Levantou atordoada, achando que havia esquecido a janela aberta, mas viu que permanecia cerrada. Acendeu o candeeiro para ver se meu pai precisava de algo. O encontrou com os olhos abertos, apesar da face serena. Seu rosto, à luz parca, era um jogo de sombras contornando os ossos. Foi assim que veio chamar pelos filhos, com sua voz rompendo o canto dos insetos. Zeca havia partido. (JUNIOR, 2019, p. 163)

A morte do pai, curador do jarê e conselheiro de todos é marcada, ainda, pela destituição da posse do cemitério da Viração. A fazenda Água Negra é vendida, com tudo e todos que nela residem e, o novo “dono” interdita o cemitério afirmando que por ele ser muito próximo ao rio, as leis ambientais assim o obrigam. Além disso, sem a voz de autoridade de Zeca, os moradores vão se dividindo em torno do novo dono e de Severo que luta pelo direito de todos à terra. Belonísia remete-nos, então, ao cruel processo de colonização que se repete ainda neste século em que os indígenas são: “(...) afastados, mortos, ou obrigados a trabalhar para esses donos da

terra.” (JUNIOR, 2019, p. 177) e aos negros, afastados de suas terras, são também obrigados ao trabalho forçado.

A liberdade, ou a luta por ela, é retomada por Severo que, ao lado da família e outros moradores de Água Negra, reivindicam seus direitos. “Indomável, Severo caminhou por estradas, elevou sua voz em discursos, enfrentou os novos donos e o chefe dos trabalhadores.” (JUNIOR, 2019, p. 196). Contudo, começam os ataques às roças dos moradores, destruídas pelos gados, às cercas, derrubadas e até à queima dos galinheiros. Além dos ataques, um carro de polícia aparecia com frequência exercendo a coerção aos moradores que, com medo, enfraqueciam a luta coletiva. Mesmo já não entre os vivos, Zeca deixara guardado o papel que recebera assim que chegou em Água Negra, documento que poderia atestar o tempo de residência da família e, conseqüentemente, dos moradores. Mesmo assim, a morte de Severo, baleado enquanto aguardava o retorno de Bibiana com o bilhete nas mãos, marca outro ponto crítico do romance e a passagem da narração para sua última parte, “Rio de sangue”.

É, então, a partir de “Rio de sangue” que teremos a maior ruptura em questão da narradora, essa oscilando entre intradieética, ao rememorar o passado dos ancestrais africanos escravizados e ora heterodieética narrando fatos da família de Bibiana e Belonísia. A encantada que trazia as nuvens de chuva rompendo os períodos de seca, Santa Rita Pescadeira, é quem vai nos contar os acontecimentos a partir do “rio de sangue” da morte de Severo. A encantada não é, contudo, uma personagem nova na trama, ela já aparecera em uma das festas do jarê “montando” dona Miúda e como a razão da morte de Tobias que havia duvidado da existência da encantada. O capítulo inicia com o desprendimento da encantada, agora sem ter em quem “montar”: “Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma como um encantado deve se apresentar entre os homens” (JUNIOR, 2019, p. 203).

Santa Rita Pescadeira rememora, então, sua história antes de ser encantada: vivera entre os mineiros, entre os muitos negros escravizados que em Minas Gerais buscavam incessantemente alguma pedra preciosa capaz de mudar suas vidas. Ao contar sua história recupera as muitas histórias de famílias negras mineiras em que em muitas a loucura foi a herança deixada pelos ancestrais, além da pobreza e da fome, antigos destinos dos colonizados. De seus relatos depreendemos a barbárie do período escravagista que nunca cessou, mas remodelou-se: “Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudí uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor.” (JUNIOR, 2019, p. 207). Percebemos, assim, que mesmo frente à crueldade há também resistência, inclusive nos abortos ocorridos, demonstrando a

tentativa das mulheres negras de posse de seus próprios corpos. Fator esse que rompe muitos estereótipos construídos na literatura, sobretudo, na docilidade de “mulatas” e de “Pretas Velhas”, denotando que a resistência sempre ocorreu.

É pela narração da encantada negra que sabemos das mudanças na fazenda Água Negra, agora, sob direção de Salomão e sua família. Salomão é descrito como tendo cor de areia, motivo pelo qual ele negava seu racismo frente aos moradores negros e cativos. A mulher, contudo, possuía a pele clara e não gostava da região desprovida de saneamento básico. Mesmo assim, constroem uma casa de vidro, forma como legitimam seu poder frente aos moradores. A morte de Severo plantara a semente da posse da terra e, ainda, da demarcação das terras. Acerca do assunto, Santa Rita Pescadeira rememora que, quando vivente, seu povo afirmava-se indígena, mesmo sendo negros, pois o direito dos indígenas já começava a ser legalizado. Bibiana, porém, afirma-se quilombola pela história sua e dos moradores de Água Negra que, de forma resistente, começam a erguer suas casas de alvenaria.

Após a morte de Zeca Chapéu Grande e a chegada de Estela, mulher branca, evangélica que opera para que os cultos de matriz afro-indígena sejam gradativamente esquecidos. A própria encantada lamenta a ausência de culto para ela, sobretudo, com a chegada da luz elétrica e uma despreocupação com as chuvas. Salustiana lava sua cabeça, tirando a mão de seu marido, desfazendo os laços religiosos que a ligavam aos encantados, forças essas levadas pelo novo curador. Mesmo assim, esquecida, Santa Rita Pescadeira busca acalentar as irmãs Bibiana e Belonísia que começam, então, a serem “montadas” pela encantada que, em Bibiana, cava a cova de Salomão com as próprias mãos e, em Belonísia, conclui a morte e libertação do povo de Água Negra. Salomão, o então “dono” das terras é assassinado e não há qualquer indício de quem assim o fizera. Já, a morte de Severo tem as investigações encerradas com uma sentença comum aos corpos negros: era traficante de drogas, mesmo que a droga nunca tenha chegado ao interior de Água Negra.

A morte de Salomão marca um novo ciclo: Estela e os filhos retornam para a cidade grande; os moradores de Água Negra erguem suas casas com tijolos e não mais barro e Santa Rita Pescadeira tem dois “cavalos” para cavalgar. Mas nem tudo permanece tão bem: Bibiana segue seu luto e nem mesmo a morte do algoz diminuiria sua dor. Belonísia herdara a faca e o destino de Donana, ambas portadoras, talvez, da revolução engendrada por Iansã. A faca de prata com cabo de marfim, roubada dos “donos” da Fazenda Caxangá, escondida, enterrada, retida como tesouro, guardava em sua lâmina o sangue do marido de Donana que estuprara sua filha, Carmelita: “Antes de pensar na justificativa que daria, sangrou o homem como se

sangrasse um porco.” (JUNIOR, 2019, p. 240). Tempos depois, a faca ancestral promove outra justiça, outro sangramento pelas mãos duplas da encantada/cavalo. O romance encerra-se com a frase: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte.” (JUNIOR, 2019, p. 262).

Esse retorno é também característica da cultura afrodiáspórica em que o tempo é concebido como circular ou, melhor ainda, espiralar na figura de Exu, o mensageiro. A faca que abre a narrativa, com sede de sangue, cortara não apenas a língua de Belonísia, mas marcara ambas as irmãs para um novo corte, uma mudança pautada na reivindicação dos direitos mais básicos. Talvez, *Torto arado* seja um romance que conta a trajetória de uma faca ancestral ou, talvez, demarque as atrocidades herdadas da colonização que estruturou a sociedade brasileira no racismo e no sexismo. Se os homens morrem precocemente, são as mulheres, em especial as negras, que operam como estrutura central das famílias, pois o labor dos maridos é direcionado aos “novos” senhores das terras e é, então, pelas mãos das mulheres que se dá a sobrevivência da família e da comunidade.

A construção das personagens perpassa as figuras ancestrais das Mães Pretas e das domésticas, mulheres negras resistentes que, por suas mãos, tornaram possível a sobrevivência das famílias afrodescendentes. Contudo, a figura da mulata, uma das mais exploradas no cenário literário brasileiro não se faz presente na construção do romance. Ainda, dos personagens míticos de matriz africana não temos a presença de figuras maternais como Iemanjá e Oxum, mas a Orixá que empunha uma espada, dona dos raios, ventos, temporais e da revolução: Iansã. Donana nos rememora Rosa Palmeirão, que portava um punhal e, ao mesmo tempo, retoma o arquétipo das Pretas Velhas, parteiras e portadoras de histórias ancestrais. A violência sexual também é pontuada na narração de Santa Rita Pescadeira acerca do passado de Donana ao encontrar o companheiro estuprando sua filha Carmelita.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

São muitas as rupturas que o romance premiado nos traz: de um espaço, historicamente marginalizado, do interior do estado de Minas Gerais. Retratando personagens majoritariamente negros sob o jugo dos brancos “donos da terra”; e com três narradoras mulheres marcadas e atravessadas pela condição de mulheres negras pobres, Itamar Vieira Junior nos traz um romance militante que denuncia as marcas insistentes da colonização. O autor mesmo, em várias entrevistas concedidas, afirma que foi preciso tempo e vivência para

amadurecer o romance, além do fato de denunciar as atrocidades de uma escravização ainda em curso.

A construção das personagens perpassa, sobretudo, estereótipos concebidos ainda na colonização/escravização como o corpo sexualizado e desejado das “mulatas”, termo racista que traz em seu cerne os primeiros estupros de mulheres escravizadas e seus “Senhores”; o corpo laboral das empregadas domésticas que, sobretudo no carnaval, transmutam-se em “mulatas” e preteridas para o casamento; o corpo exótico e animalizado como o de Saartjie Baartman (1789-1815) exposta em circo e em museu após sua morte; e, ainda, o corpo materno que nutria muitos dos “Senhores” que retornam como figuras míticas responsáveis pela preservação da memória e da cultura africana de forma oral e, talvez por isso, são caracterizadas como “contadoras de histórias”, antigas griôs que permitem a manutenção da cultura de matriz africana.

Contudo, retomando a canção do rapper Djonga (1994- ), o romance do baiano Itamar Vieira Junior não é uma novidade na cena literária contemporânea, ou seja: “Não sou o primeiro que falou verdades/ Mas um dos únicos que fez sucesso” (DJONGA, 2018). As denúncias das marcas da escravização acontecem desde Maria Firmina dos Reis (1822-1917), esquecida e redescoberta recentemente. Ainda, há muitos outros romances de autoria negra na literatura brasileira contemporânea como, por exemplo, *Ponciá vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo (1946- ), ou ainda *Água de barreira* (2016), de Eliane Alves Cruz (1966- ).

Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira transitam entre os estereótipos presentes na literatura brasileira e levantadas no *Dicionário de personagens afro-brasileiros* (2010) retomando características comuns como, por exemplo, das mulheres negras e pobres, e rompendo com outros como o das mulatas, objetos de desejo, transmutando-as em corpos que desejam e não mais apenas desejados. Ainda, outras personagens femininas do romance demandam estudo como as gêmeas Crispina e Crispiniana ou Donana que rememorava as cenas do estupro da filha e do sumiço de Zeca, guardado na mata por um tigre. Ainda, *Torto arado* (2019) restaura as memórias da população afrodescendente e rasura a “História Oficial” pela voz narrativa de três mulheres negras fazendo ecoar as vozes-ecos de suas ancestrais.

## REFERÊNCIAS

DJONGA. Junho de 94. In: **O menino queria ser Deus**. Belo Horizonte: Gravadora Ceia, 2018.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Revista Terceira Margem**, v. 14, n. 23, 2010. p. 113-138.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura a afro-descendência. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. (Org). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre a poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza edições, 2010. p. 73-85.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio. **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza edições, 2007. p. 16-21.

GENETTE, Gérard. **O discurso narrativo**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1995.

JUNIOR, Itamar Vieira. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

SOUZA, Licia Soares de. (Org) **Dicionário de personagens afro-brasileiros**. Salvador: Quarteto, 2009.

*Submetido: 11/09/2020*

*Aceito: 14/12/2021*