UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE
***CAMPUS* AVANÇADO DE PATU**
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVAS LITERATURAS

STEFANNY VITORIA ALVES BARRETO

AS TRÊS NARRADORAS QUE RESISTEM: UMA ANÁLISE DA CONTRACOLONIALIDADE EM *TORTO ARADO*, DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

PATU - RN
2024

STEFANNY VITORIA ALVES BARRETO

AS TRÊS NARRADORAS QUE RESISTEM: UMA ANÁLISE DA CONTRACOLONIALIDADE EM *TORTO ARADO,* DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia II, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras, no *Campus* Avançado de Patu – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Annie Tarsis Morais Figueiredo

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

PATU - RN
2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catalogação da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

B273t Barreto, Stefanny Vitoria Alves

As três narradoras que resistem: uma análise da contracolonialidade em Torto Arado, de Itamar Vieira Junior. / Stefanny Vitoria Alves Barreto. - Patu/RN, 2024.

51p.

Orientador(a): Profa. Dra. Annie Tarsis Morais Figueiredo.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Vozes narradoras. 2. Silenciamento. 3. Contracolonialidade. 4. Resistência feminina. 5. Itamar Vieira Junior. I. Figueiredo, Annie Tarsis Morais. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC´s) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

STEFANNY VITORIA ALVES BARRETO

AS TRÊS NARRADORAS QUE RESISTEM: UMA ANÁLISE DA CONTRACOLONIALIDADE EM *TORTO ARADO,* DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Monografia apresentada como requisito de avaliação da disciplina Seminário de Monografia II, ministrada pela Profa. Dra. Luciana Fernandes Nery, do Curso de Letras, no *Campus* Avançado de Patu – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Aprovada em: 29/11/2024

Banca examinadora

Annie Tarsis Morais Figueiredo

Prof.ª Dr.ª Annie Tarsis Morais Figueiredo (Orientadora)

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)

Maria Lara Alves Rocha

Profª. Ma. Maria Lara Alves Rocha (Examinadora 1)

Universidade do Estado da Paraíba (UEPB)

José Romerito França Costa.

Profº. Me. José Romerito França Costa (Examinador 2)

Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN)

À minha avó-mãe Ciça (*in memorian*), que me ensinou a enfrentar os medos do futuro, a levantar a cabeça e a seguir em frente.

Você marcou e deu um sentido novo à minha vida!

AGRADECIMENTOS

Uma vez li que “a gratidão é a memória do coração”, por isso, venho agradecer a todos aqueles que me deram forças e apoio ao longo desses anos de graduação.

Primeiramente, quero agradecer a Deus por ter me guiado neste caminho que, por muitas vezes, achei que não seria para mim. Somente o Senhor sabe o quanto foi difícil chegar até aqui, sabe das minhas inseguranças e das confusões interiores que me faziam acreditar não ser capaz. Agradeço por ter me dado forças e sabedoria para lidar com esses momentos e por me fazer entender os propósitos que este momento tem em minha vida, como também sei que me dará asas para voar ainda mais alto e colher os frutos dessa jornada.

Agradeço aos meus avós Ciça, José, Antônio (*in memorian*) e Ana Inácia por me mostrarem o verdadeiro significado do amor. Ao meu avô Antônio, por me contar as melhores histórias sentado em uma cadeira de balanço marrom. Ao meu avô José, pela simplicidade em nos cuidar e pelo olhar com atenção e afeto. À minha querida e amada vovó Ciça, com seu jeito protetor, nos cuidava e amava. Seu abraço era o melhor de todos, eram refúgios nos dias tristes e felicidade dobrada em dias felizes. Vocês iluminaram minha vida e estão guiando os meus passos. Obrigada por sempre me motivarem a seguir firme. À minha especial vovó Ana, com seu jeito meigo de ser, com sua força em enfrentar a depressão, me inspira a enfrentar as dificuldades e “experimentar a vida”, afinal, “a vida é assim. [...] o que ela quer da gente é coragem”.

Agradeço aos meus pais por sempre me incentivarem a seguir essa jornada acadêmica, pois sem a educação nossas batalhas serão ainda mais difíceis. Agradeço à minha mãe, por me inspirar e ser meu exemplo de professora, alguém que sempre se dedicou e amou lecionar. Obrigada, mãe, por me guiar nesta caminhada, por se fazer presente, por sempre me apoiar e estar ao meu lado. Amo-te. Como também, agradeço ao meu pai, que mesmo longe vibra e se emociona com minhas conquistas. Você é especial!

Agradeço também à minha querida e linda irmã, Dafne. Chegou aos meus oito anos para iluminar a minha vida e me fazer perceber que eu poderia amar tão forte alguém. Minha metade. Eu aprendi a dividir e a multiplicar a vida com você, o que era meu sonho e confesso que sempre adorei essa parte de ter alguém na minha vida que eu poderia chamar de melhor amiga, alguém que eu confiaria de verdade. Quando você nasceu, minha vida fez sentido e ficou mais linda com você nela. Eu te amo!

À minha família, agradeço em nome dos meus padrinhos Rita Alves e Uzimar Levino, pelo apoio e pela torcida, não somente ao longo dos anos de graduação, mas pelo incentivo de

toda a vida. Pelas vibrações em minhas conquistas e pelo acolhimento. Vocês são importantes para a minha vida.

Ao meu amor, Gabriel. Agradeço por sempre acreditar que sou capaz quando eu mesma não acredito. Obrigada, por estar ao meu lado, me apoiando e incentivando a continuar. Agradeço, principalmente, pelo maior e melhor presente que me deu, o nosso neném. Nosso amor se transformou em um lindo sonho se realizando. Obrigada, por ser presente, paciente e dedicado. Você é muito importante. Amo-te.

Agradeço ao meu maior e melhor encontro na universidade, Itala Morgana. Um ser iluminado que Deus colocou em minha vida. Obrigada, por sempre me ouvir e por ser o ombro abrigo para tudo que eu precisava. Sua força, coragem e determinação me ensinaram a ser uma pessoa melhor, e uma pessoa que enxerga o outro lado do meu eu, um lado que por muito tempo eu escondia de mim mesma. Obrigada, por me fazer ver um futuro lindo e abençoado que me espera. Obrigada, por nunca me permitir cair. Eu te amo!

Em nome de Lília Alexandrino, Lucas Braga, Ana Vitoria e Zaíra Katherynne, agradeço a todos aqueles que fizeram meus dias melhores, os que me mostraram o verdadeiro significado de companheirismo e amizade. Vocês trouxeram a leveza que os dias difíceis precisavam, tornando cada momento significante. Levarei todos os laços fortes e verdadeiros construídos nessa jornada por toda a minha vida. Obrigada! Vocês são especiais.

Quero agradecer também, especialmente, aos meus professores da graduação, em nome de Leidiana Alves, Lara Rocha e Aline Inhoti, que me fizeram enxergar um eu cheio de criatividade, que persiste e tem muitos sonhos. Agradeço por confiarem no meu potencial, por me incentivarem a questionar e, acima de tudo, amar ainda mais esse curso. Suas aulas me salvaram e engrandeceram o meu ser.

Agradeço ao professor José Romerito pela disponibilidade em compor a banca da minha defesa. Suas contribuições no projeto de pesquisa foram essenciais para a realização deste trabalho. Agradeço, também, à professora Lara Rocha, por aceitar participar desta banca avaliadora. Obrigada por todas as contribuições ao longo da minha jornada acadêmica. Sinto falta das suas aulas de literatura brasileira que tanto me motivaram a seguir nessa área de pesquisa. Vocês são especiais!

Por fim, agradeço à minha orientadora e professora Annie Figueiredo. Desde o momento que te conheci sabia o quanto você iria significar a minha jornada acadêmica. Ao longo desses anos no curso, através de suas aulas, me encontrei ainda mais na literatura. Você me motivou a continuar, instigando um olhar que eu não sabia que me pertencia, me fazendo amar cada vez

mais o fazer literário. Obrigada, pelas motivações e paciência comigo. Você é um grande exemplo de profissional e ser humano.

Fogo!... Queimaram Palmares,
Nasceu Canudos.
Fogo!... Queimaram Canudos,
Nasceu Caldeirões.
Fogo!... Queimaram Caldeirões,
Nasceu Pau de Colher.
Fogo!... Queimaram Pau de Colher...
E nasceram, e nascerão tantas outras comunidades
que os vão cansar se continuar queimando

Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.

Nego Bispo, em Colonização, quilombos.

RESUMO

Este trabalho visa analisar as vozes narradoras a partir da noção de contracolonialidade, tratando-se de compreender a forma como essas personagens são representadas e resistem aos diversos períodos de opressão, silenciamento e negação de suas identidades. O nosso objeto de análise é o romance *Torto Arado* (2019) escrito por Itamar Vieira Junior, no qual ele cria uma narrativa que representa um passado de muitas violências e silenciamentos, como também, a forma como esse passado reflete o presente das narradoras. Assim, através das vozes femininas que narram a obra, temas singulares são abordados, como as forças ancestrais, o pertencimento à terra e a resistência feminina. Nesse sentido, nossa base teórica é composta por Gonzales (2020) acerca do feminismo negro, Orlandi (2007) abarcando o silenciamento, Dalcastagnè (2012) e (2018) com base nos estudos da construção de uma narrativa contemporânea e da resistência e Santos (2015), (2023a) e (2023b) sobre o pertencer às terras e as formas de enfraquecer o colonialismo na atualidade, como a contracolonização. Esperamos, com este trabalho, possibilitar novas pesquisas nesta área, em que tratem as potências dos povos contracolonizadores com toda a sua força e ancestralidade, assim como também, trabalhos que tratam a escrita de Itamar Vieira Junior em todas as suas particularidades.

Palavras-chave: Vozes narradoras; Silenciamento; Contracolonialidade; Resistência feminina; Itamar Vieira Junior;

ABSTRACT

This study aims to analyze the narrative voices through the lens of counter-coloniality, seeking to understand how these characters are represented and how they resist various periods of oppression, silencing, and denial of their identities. The object of our analysis is Itamar Vieira Junior's novel *Torto Arado* (2019). In it, the author constructs a narrative that reflects a past marked by violence and silencing while exploring how this past resonates in the narrator's present. Through the feminine voices that shape the narrative, the novel addresses singular themes such as ancestral forces, belonging to the land, and feminine resistance. Our theoretical framework is grounded in Gonzales (2020) on Black feminism; Orlandi (2007) on silencing; Dalcastagnè (2012, 2018) on the construction of contemporary narrative and resistance; and Santos (2015, 2023a, 2023b) on belonging to the land and strategies to weaken colonialism nowadays, particularly through counter-colonization. With this study, we hope to foster further research in this field, exploring the power of counter-colonial peoples and their ancestral legacies, as well as studies that delve into the unique aspects of Itamar Vieira Junior's writing.

Keywords: Narrative voices; Silencing; Counter-coloniality; Feminine resistance; Itamar Vieira Junior;

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS 13

2 "SE A GENTE NÃO SE MOVIMENTA, NÃO TEM VIDA": A CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO CONTRACOLONIALISTA EM *TORTO ARADO* 18

2.1 Colonialismo e colonialidade: ter e não ser, possuir e não sentir 18

2.2 As perspectivas contracolonialistas, a conexão com a vida e o pertencimento à terra 26

3 "SEU NOME ERA CORAGEM": A RESISTÊNCIA FEMININA NA PERSPECTIVA CONTRACOLONIALISTA DAS VOZES NARRADORAS 33

3.1 As tentativas de silenciamento das vozes narradoras 33

3.2 As três narradoras que resistem 40

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 47

REFERÊNCIAS 50

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Literatura Brasileira Contemporânea é uma produção artística-cultural extremamente vinculada ao novo e às técnicas quase anárquicas de reformulação literária. Dessa maneira, pode-se trabalhar com formas inovadoras apontando outros mecanismos estruturadores de textos literários. A questão basilar da literatura contemporânea está assinalada por um senso de historicidade, e, ainda, explora a releitura da realidade, na qual os autores buscam, cada vez mais, ressignificar as criações do passado.

A literatura contemporânea é marcada por múltiplas tendências, novas formas, outros contextos e, assim, variados tipos de literaturas começam a existir. Pensando no surgimento da literatura contemporânea, há convergência entre os teóricos e os pesquisadores da área. Muitos teóricos defendem que o contemporâneo é aplicado às mudanças ocorridas na sociedade a partir de 1950, quando se encerra o Modernismo. Dessa maneira, para esses pesquisadores, a literatura contemporânea engloba todas as produções do final do século XX e da primeira metade do século XXI. Porém, outros estudiosos defendem que essa literatura se iniciou no pós-guerra, na década de 1960.

Desse modo, há características relacionadas com o movimento modernista, como a ruptura com os valores tradicionais, que tinha como intuito transgredir os valores estéticos do passado. Esse movimento da atualidade não despreza os conceitos e os valores do passado, mas ressignifica suas formas, possibilitando diversas maneiras de expressão, principalmente, na abordagem de uma literatura que está à margem do cânone.

A Literatura Brasileira Contemporânea vai além de apenas um novo estilo, é, portanto, "um território contestado" (Dalcastagnè, 2012, p. 07), no qual encontra-se a presença de diversas vozes, sendo essas marginalizadas pela sociedade, causando desconforto. Os autores contemporâneos buscam, através dos seus textos, o espaço, "isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa" (Dalcastagnè, 2012, p. 07). Por isso a Literatura Brasileira Contemporânea é um território contestado, porque encontra vozes que vão conquistando espaço, enfraquecendo a ideia de "vozes não autorizadas" e a hierarquia de quem pode escrever/publicar um texto literário.

Regina Dalcastagnè (2012, p. 17) aponta que "quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrechocam, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde". Sendo uma forma de representatividade, a construção do espaço desses autores na Literatura Brasileira Contemporânea, mostrando as

múltiplas percepções de mundo e destacando uma voz que por muito tempo tentaram silenciar. É a partir da tentativa de silenciamento que essa literatura resiste, como a Afro-brasileira.

Na Literatura Brasileira Contemporânea, há discussões acerca do que seja "literatura negra", "negro-brasileira", "literatura afro-brasileira" e "literatura afro-descendente", isto porque muitos escritores desconsideravam a ideia de Literatura afro-brasileira e utilizavam em seus escritos a expressão "literatura negra". Umas das temáticas mais importantes da Literatura afro-brasileira, na qual o romance *Torto Arado* (2019) pertence, insiste na visão vinculada às matrizes culturais africanas e as transformações que essas heranças sofreram na diáspora. Diante disso, na sociedade atual, a Literatura afro-brasileira, que está em ascensão desde 1970, circula e afirma-se, principalmente, quando se discute questões sobre a cultura brasileira.

Assim, a Literatura afro-brasileira é uma expressão usada para designar os escritos dos povos africanos e seus descendentes, mas há também, junto a isso, um movimento teórico, político, social e prático, protagonizado por mulheres negras, o feminismo negro. Além de buscar visibilidade para as pautas do grupo, esse movimento vai ao encontro das experiências das mulheres negras na diáspora africana. O feminismo negro surgiu no Brasil entre o fim da década de 1970 e o início da década de 1980, tendo como intento dar visibilidade e pautar as necessidades das mulheres negras. No feminismo, as mulheres brancas buscavam seus direitos ao voto e ao trabalho, enquanto o feminismo negro surgiu da necÇessidade das mulheres negras buscarem ser consideradas seres humanos, se libertarem da violação colonial e resistirem às tantas práticas colonialistas.

A expansão do período colonial teve início no final do século XV (1492), um processo de dominação política, militar e territorial de povos europeus sobre outros, baseado no processo de desumanização e negação das identidades. O colonialismo se mantém até os dias atuais, atualizando-se a partir de novas formas. Aníbal Quijano (1997) criou o conceito de colonialidade como algo que ultrapassa as particularidades do colonialismo histórico e que não desaparece com a independência. Dessa forma, a colonialidade é uma tentativa de explicar a sociedade contemporânea como um processo vinculado à experiência colonial, sendo, portanto, uma estrutura de subordinação.

A partir dos aspectos de colonialidade, o intelectual e ativista político do movimento quilombola no Brasil, Antônio Bispo dos Santos, criou o conceito de contracolonialidade. De acordo com Bispo (2015, p. 48) deve-se "compreender por contracolonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores". Portanto, os contracolonizadores são todos os povos (africanos, indígenas e quilombolas) que os colonizadores tentaram desumanizar e apagar os modos e os significados de suas vidas. Para

esses povos, a terra era significante e, de acordo com a necessidade de cada um, o que era produzido, era utilizado por todas as comunidades.

Na obra *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, publicada em 2019, pela Editora Todavia, encontramos uma narrativa que é construída por características que demarcam a Literatura afro-brasileira e que se passa na comunidade fictícia de Água Negra, na Chapada Diamantina, pós-escravidão. O romance elabora questões sociais e históricas conectadas aos remanescentes que sofreram com as desigualdades e as secas presente na região, contando a história de uma família negra que vivia em um ambiente análogo à escravidão. As vozes que narram e relatam os acontecimentos da região ecoam um Brasil passado ainda existente, mas muito silenciado. A narrativa representa as práticas colonialistas no silenciamento das três vozes narradoras (Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira), como também a perspectiva contracolonial dessas vozes enquanto forma de resistência.

O romance de Itamar Vieira Junior é dividido em três partes, sendo narradas por três vozes femininas: “Fio de Corte”, narrado por Bibiana; “Torto Arado”, pela mundividência de Belonísia e “Rio de Sangue”, pela cosmovisão da encantada, Santa Rita Pescadeira. As narradoras autodiegéticas permitem que cada uma traga suas próprias experiências, revelando nuances complexas da opressão, da ancestralidade e da relação com a terra.

O presente trabalho delimita-se a partir do objetivo geral, que é analisar a forma que a colonialidade tenta interferir e silenciar as três narradoras e a maneira que essas vozes resistem a partir da contracolonialidade. Os objetivos específicos são: [1] identificar os recursos narrativos utilizados na construção do pensamento contracolonial em *Torto Arado*; [2] compreender a tentativa de silenciamento das vozes narradoras como crítica às práticas colonialistas e [3] investigar a resistência feminina das vozes narradoras a partir da contracolonialidade.

O romance *Torto Arado* (2019) tem chamado a atenção dos pesquisadores da Literatura afro-brasileira contemporânea. Isso se deve, em parte, pela construção das vozes narradoras e o uso do silenciamento e da resistência como formas de denunciar as práticas do colonialismo ainda presentes na sociedade. Portanto, a narrativa elabora a realidade de três mulheres lutando pelo direito de serem reconhecidas, terem suas relações e liberdade com a terra, não serem destruídas e não serem esquecidas. A luta dessas três narradoras vai além do reconhecimento político de suas faltas de condições, as vozes contam e lutam pelo direito de serem reconhecidas enquanto seres humanos e, a partir daí, adquirem suas posições ideológicas e suas perspectivas contracolonialistas, fazendo com que resistam à colonialidade.

Ademais, se tratando do campo acadêmico brasileiro, no que diz respeito aos estudos das obras do autor Itamar Vieira Junior, notamos que ainda há poucos trabalhos relacionados à investigação da contracolonialidade em *Torto Arado*. Logo, voltar-se para a tentativa de silenciamento das narradoras como forma de construção do pensamento contracolonialista, permitindo a resistência dessas mulheres, é uma forma de olhar para tantas vozes que tentaram silenciar, desmascarando essas práticas presentes na atualidade. Contudo, esta pesquisa pode contribuir com os estudos acerca da Literatura afro-brasileira contemporânea e para as perspectivas contracoloniais dentro dos textos literários.

Outrossim, justificamos, também, a pesquisa pelo interesse em estudar o silenciamento e a resistência na literatura, através da perspectiva contracolonial, que permite mostrar uma sociedade ainda colonialista. De acordo com Pinheiro (2011), "o prazer que uma leitura nos possibilita pode ser um ponto de partida". Portanto, o interesse surgiu a partir da leitura de *Torto Arado* (2019) para a disciplina de Teoria da Literatura e discussão no Círculo de Leitura, o Sentipensar, do *Campus* Avançado de Patu, projeto organizado por discentes do Curso de Letras Língua Portuguesa (sendo eu uma das discentes organizadoras), juntamente com a coordenação da professora de Teorias da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa (Annie Figueiredo), com o intuito de incentivar à prática de leitura literária, chamando a atenção para o estudo das práticas colonialistas presentes na atualidade e as perspectivas contracolonialistas.

Para que esta pesquisa fosse realizada, fizemos uma análise dos documentos que já foram publicados sobre a temática selecionada, sendo, portanto, uma pesquisa bibliográfica. Segundo Eva Lakatos (1991, p. 183) a finalidade da pesquisa bibliográfica "é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas ou gravadas". Além disso, a pesquisa bibliográfica é fundamental para responder os problemas encontrados nos objetivos, fazendo com que se adquiram novos conhecimentos sobre a temática selecionada e refletir sobre os aspectos sócio-históricos presentes na obra literária.

Assim, se trata também de uma pesquisa de caráter qualitativo. De acordo com Brito, Oliveira e Silva (2021, p. 04), "a opção pela abordagem qualitativa é perfeitamente cabível quando a pesquisa a ser desenvolvida, requerer visão ampla do objeto que será estudado, e suas inter-relações no que diz respeito aos aspectos sociais, políticos e culturais". Portanto, o foco é na interpretação e não se preocupa com a quantidade de dados coletados.

Quanto aos objetivos, a pesquisa é exploratória com o intento de identificar a colonialidade e contracolonialidade em *Torto Arado* (2019), e, consequentemente,

compreender como afeta na tentativa de silenciamento e na resistência das vozes narradoras. Logo, o nosso *corpus* decorre diante das marcas do colonialismo na construção do pensamento contracolonial presentes na narrativa escrita por Itamar Vieira Junior.

De acordo com Durão (2020, p. 15) "a literatura não existe nem nunca existiu no vácuo. Ela só pode tomar corpo em um contexto histórico específico e, se consegue sobreviver a ele e falar a tempos futuros (...) é porque conseguiu trazer em si aquilo que era decisivo e ainda toca o presente". A história do período colonial, as marcas deixadas pelo colonialismo e a resistência das vozes narradoras são temas centrais no romance de Itamar Vieira Junior, principalmente, na posição em que as narradoras ocupam enquanto mulheres negras quilombolas e a resistência delas às práticas do colonialismo português. Para desenvolver esta pesquisa, seguimos os seguintes procedimentos metodológicos: [1] leitura da obra literária; [2] orientação para as leituras teóricas; [3] leitura e fichamento do material teórico; [4] análise da obra literária, *corpus* da pesquisa.

A presente pesquisa desenvolveu-se através do estudo da obra *Torto Arado* (2019). Para isso, utilizamos Durão (2015) e (2020) de acordo com a metodologia da pesquisa e em estudos literários. Franco Junior (2009), para a compreensão dos elementos que compõem a narrativa. Brito, Oliveira e Silva (2021) e Lakatos (1997) para a metodologia da pesquisa. Dalcastagnè (2012), sobre a construção da literatura brasileira contemporânea. Duarte (2010) e Reis (1991), abarcando a temática da literatura afro-brasileira e escravidão. Dalcastagnè (2018), quanto a resistência. Orlandi (2007), acerca do silenciamento. Gonzalez (2020) para abordar o feminismo negro. Césaire (1978), sobre o colonialismo. Quijano (1997) sobre colonialidade e Santos (2015), (2023a) e (2023b), quanto à contracolonialidade.

O presente trabalho se divide em dois capítulos teóricos-analíticos. O primeiro está intitulado *"Se a gente não se movimenta, não tem vida": a construção do pensamento contracolonialista em Torto Arado*, compreendendo o atravessamento do colonialismo, seus efeitos na atualidade, como afeta as mulheres negras e como as vozes que narram o romance resistem às práticas colonialistas. No segundo capítulo, nomeado *"Seu nome era coragem": a resistência feminina na perspectiva contracolonialista das vozes narradoras*, analisamos como as práticas colonialistas tentam silenciar vozes que lutam por dignidade, liberdade do seu povo e pertencimento à terra.

2 “SE A GENTE NÃO SE MOVIMENTA, NÃO TEM VIDA”: A CONSTRUÇÃO DO PENSAMENTO CONTRACOLONIALISTA EM *TORTO ARADO*

Em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, as vozes femininas que narram o romance vivenciam experiências desumanizadoras, são mulheres negras inferiorizadas. Encontramos brancos da elite (donos da fazenda) que oprimem e exploram os trabalhadores rurais. Sendo, essa estrutura de opressão, herança do sistema colonialista. A situação das personagens reflete na continuidade da exploração após a abolição da escravatura, sem direitos básicos ou ao pertencimento à terra. A narrativa faz uma crítica ao sistema de opressão, de ontem e de hoje, contra os povos escravizados.

Em consideração a isso, este capítulo objetiva compreender o atravessamento do colonialismo, seus efeitos na atualidade, afetando as mulheres negras e como as vozes que narram o romance e resistem às práticas colonialistas. No primeiro subtópico, intitulado *Colonialismo e colonialidade: o ter e o não ser, o possuir e o não sentir*, considera-se as relações entre colonialismo e colonialidade e a exploração da terra e do corpo feminino, expondo práticas do colonialismo presentes na sociedade atual, enquanto uma forma de tentar silenciar as vozes das mulheres negras. No segundo subtópico, designado *As perspectivas contracolonialistas: a conexão com a vida e o pertencimento à terra*, abordamos a questão da luta pelo pertencimento à terra, enquanto resistência das personagens quilombolas, as relações respeitosas com a terra na construção de um pensamento contra a cosmofobia eurocristã, contra um pensamento que vai em oposição à vida, à terra e, a partir da construção desse pensamento, notar que as vozes resistem à colonialidade e contracolonializa o sistema que as oprimem.

2.1 Colonialismo e colonialidade: ter e não ser, possuir e não sentir

O período de colonização no Brasil durou mais de 300 (trezentos) anos, oficialmente, iniciando em 1500 com a invasão dos portugueses à 1822 quando o país proclamou sua Independência. O sistema colonial rebaixou os seres humanos, reduzindo-os a objetos de exploração e opressão. Isso significava a perda de identidades, de culturas e de dignidade para os colonizados. Diante disso, o colonialismo foi um sistema desumanizador que beneficiava as potências coloniais enquanto oprimia e explorava os colonizados. Conforme aponta Aimé Césaire (1978, p. 15):

> A verdade é que a civilização dita europeia, a civilização ocidental, tal como a modelaram, dois séculos de regime burguês, é incapaz de resolver os dois problemas

> maiores a que a sua existência deu origem: o problema do proletariado e o problema colonial (Césaire, 1978, p. 13).

Césaire (1978) faz uma crítica ao colonialismo como um sistema de exploração econômica das metrópoles nos territórios colonizados. O colonialismo é, portanto, uma forma de capitalismo predatório que saqueia recursos naturais e força o trabalho barato, a mão de obra escrava. Esses problemas e as práticas coloniais ainda estão presentes na sociedade brasileira e a ligação com o Brasil colonial está presente em toda a narrativa de Itamar Vieira Junior.

Em *Torto Arado*, a relação com o colonialismo aborda a exploração dos trabalhadores rurais, as heranças do sistema colonialistas e as desigualdades de gênero, raça e classe que persistem na sociedade contemporânea. O romance se passa em uma comunidade no interior da Bahia, na Chapada Diamantina, em que os trabalhadores vivem em condições análogas à escravidão, evidenciando as estruturas de poder colonial com marcas feudais, como é compreendido no trecho a seguir:

> "Mas as batatas do nosso quintal não são deles", alguém dizia, "eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores" – disse Santa, arregalando os olhos para mostrar a revolta. (...) "Mas a terra é deles. A gente que não dê que nos mandam embora. Cospem e mandam a gente sumir antes de secar o cuspo" – alguém disse, num sentimento de deboche e indignação (Vieira Jr, 2019, p. 45).

Assim, no fragmento acima, percebe-se a exploração dos trabalhadores (incluindo Zeca Chapéu Grande) que, apesar de viverem em péssimas condições, são tratados como propriedades pelos donos das terras (a família Peixoto), em que viviam de migalhas deixadas pelos "proprietários"[1], visto que eles levavam o que era plantado para saciar a fome dos trabalhadores e suas famílias, pois queriam apenas aquilo que era oferecido pela força do trabalho, sem a preocupação com a terra e com quem plantava.

De acordo com Santos (2023b), os colonialistas operam o saber sintético, em que o importante é ter, possuir e tudo o que for desconectado da vida. Os povos afrodescendentes, os quilombolas, africanos e indígenas, por exemplo, possuem o saber orgânico, sentindo e vivendo as relações, conectando à vida, à natureza e ao que ela dá. Diante disso, as personagens que vivem na fazenda Água Negra representam esse saber orgânico, em que sua relação é direta

[1] Este conceito de proprietários é mais uma forma de dominação colonialista, em que nomeiam o pertencimento da terra a fim de apagar, por meio da assinatura e escrita, as histórias dos povos que lá habitam. Antônio Bispo dos Santos, ativista do movimento quilombola, destaca que o principal meio de pertencer à terra é por meio da oralidade, pois a terra não pertence a ele, ele pertence à terra.

com a terra (vida), mesmo quando são expostos a esse sistema de opressão por parte dos proprietários das terras.

Após a Lei Áurea ser sancionada, em 1888, determinando o fim da escravidão no Brasil, encontramos, ao longo do século XX, a exploração de trabalhadores no cenário brasileiro contemporâneo. Mesmo com os avanços nas legislações trabalhistas, a opressão assumia variadas formas. A estrutura agrária (semelhante à estrutura medieval, carregando as marcas do feudalismo), uma das heranças colonialistas, continuava a propiciar a exploração de trabalhadores rurais, que viviam sem seus direitos trabalhistas ou à propriedade da terra. Portanto, havia uma dificuldade em romper com a opressão histórica do campo. Essas heranças colonialistas na sociedade atual são chamadas de colonialidade.

Quijano (1997) desenvolveu o conceito de colonialidade para compreender as persistências das estruturas de poder e de dominação que surgiram durante a colonização e que influenciam a atualidade. Ele desenvolveu esse conceito para explicar como as estruturas de poder coloniais ainda estão presentes, mesmo após o fim formal do período colonial, portanto, a colonialidade é um sistema de dominação que sobrevive ao colonialismo formal e permeia a sociedade contemporânea. Ele dividiu a colonialidade em três dimensões: colonialidade do poder, do saber e do ser. A colonialidade do poder são as ordens globais que ainda persistem, sendo o racismo um elemento central, visto que a classificação racial legitimou a escravidão, opressão e exploração dos colonizados. É uma hierarquia que ainda molda a sociedade, econômica e politicamente. A colonialidade do saber se refere à produção e controle do conhecimento que ocorreu durante a colonização, criando uma epistemologia eurocêntrica que perpetua até os dias atuais, afetando a forma como o mundo é compreendido e como é válido e produzido o conhecimento. Já a colonialidade do ser remete a desumanização dos povos colonizados, na negação da humanidade e da subjetividade, como uma tentativa de silenciar esses povos.

María Lugones, teórica feminista decolonial argentina, desenvolveu o conceito de colonialidade de gênero, um aprofundamento da teoria de Quijano. Diante disso, para Catherine Walsh (2021, p. 191), “não há uma separabilidade de gênero e raça no modelo de Quijano (2008, p. 25). A questão, argumenta Lugones, não está na sua vinculação de gênero e raça – que faz sentido – mas sim na sua limitada conceitualização do gênero como uma estrutura e um estruturante do poder”. Walsh argumenta que Lugones sustenta a noção de interseccionalidade como uma crítica ao colonialismo, mostrando que o triplo eixo gênero-raça-classe se entrelaçam dentro das estruturas coloniais, portanto, a opressão das mulheres não pode ser explicada em uma perspectiva que ignora a raça e o gênero.

Torto Arado trata da questão de gênero ao explorar as vivências e experiências de várias personagens femininas: as personagens principais (Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira), Salustiana (mãe das protagonistas), Donana (avó das duas primeiras vozes narradoras), Maria Cabocla e as gêmeas Crispina e Crispiniana. A narrativa entrelaça gênero, raça e classe com a exploração rural, evidenciando de que maneira as mulheres negras e as pobres enfrentam diversas camadas de opressão no Brasil; como mostra o fragmento a seguir:

> 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 (...) Falavam de Crispiniana, que estava com barriga crescida. Que havia levado uma surra de compadre Saturiano. Constataram como era difícil para um pai, viúvo, criar filhos sozinho. E filhas dão mais trabalho. Vêm com barriga para dentro de casa. E depois? Quem cria as crianças? Dizem que Crispiniana se recusava a dizer quem era o pai (Vieira Jr, 2019, p. 54-55).

Assim, quando vista pela perspectiva machista, a gravidez de Crispiniana reflete a realidade de muitas sociedades rurais patriarcais em que as mulheres são reduzidas a seus papéis de esposas e mães. As relações sociais e de poder, no contexto da fazenda de Água Negra, tratam a gravidez de Crispiniana de forma utilitarista, reforçando a subjugação feminina. A condição de gerar e criar, enquanto obrigação da mulher, reduz seu ser e a desumaniza, pois o pai tem a mesma responsabilidade, mas não foi condenado pelo abandono. Diante dessa visão, é reforçado que o papel do homem é trabalhar, prover e governar, enquanto o da mulher é reproduzir e cuidar.

A cultura machista coloca o corpo da mulher a serviço da família e da comunidade, sem valorizar a sua autonomia. Essa perspectiva ignora as dificuldades enfrentadas por mulheres grávidas. Dessa maneira, a gravidez de Crispiniana carrega a expectativa social de que ela cumpra o seu "dever" enquanto mulher. Essa visão reflete um contexto de controle sobre o corpo feminino, a submissão e a desigualdade de gênero, não reconhecendo a mulher enquanto ser humano pleno com direitos e individualidade. Essa noção de superioridade do homem está presente quando o personagem Zeca sente vergonha em ter que vestir as roupas de Santa Bárbara, como mostra no trecho a seguir:

> Zeca Chapéu Grande se envergonha de ter que deixar as calças que honravam a sua posição de liderança na fazenda, como pai espiritual, e vestir saias, emprestando seu corpo a uma mulher. Fazia porque era sua obrigação, compromisso que havia assumido quando se curou da loucura e se fez de santo na casa de João do Lajedo, em Andaraí. Mas se envergonhava, porque a audiência era formada por seus compadres e vizinhos que muitas vezes conduzia nos trabalhos de mutirão para a fazenda (Vieira Jr, 2019, p. 63).

A cultura patriarcal está imersa em Zeca, ele teme usar roupas associadas a uma figura feminina pois pode perder o respeito e a autoridade. O ato de usar as roupas de Santa Bárbara é parte de um ritual em que conecta Zeca às forças espirituais que governam a vida da comunidade, por mais que ele compreenda a importância de usá-las, essa compreensão não elimina sua vergonha (rejeição à figura feminina) e o coloca em um conflito interno, sendo uma passagem que expõe as tensões entre o individual e o coletivo, o masculino e o feminino, no contexto de uma sociedade marcada pela opressão, tradição e resistência. A rejeição à figura feminina, o trabalho doméstico e a tentativa de silenciar essas vozes estão presentes ao longo da narrativa, por exemplo, no fragmento a seguir:

> Olhei para o chão, imaginei que esperasse que fosse limpar tudo naquela mesma hora, mas passei saltando o prato de esmalte de andu e galinha esparramados. Limpei minhas mãos na roupa, saí pela porta do quintal, e me pus a cavoucar o canteiro de tomate e cebolinha. Esperava que viesse atrás de mim, valente, que quisesse levantar a mão para me bater. **Ouvi gritar de casa que eu era burra. Que não falava. Que era aleijada da língua.** Engoli cada insulto que ouvia de sua boca. Dava um golpe mais forte fazendo desprender da terra grandes torrões (Vieira Jr, 2019, p. 121, grifo nosso).

No trecho acima, as agressões verbais que Belonísia vivenciava com frequências são evidenciadas. No início do seu casamento com Tobias, ele mantinha boas aparências até que, com o passar do tempo, ele começa a ficar agressivo, obrigando Belonísia a fazer tudo o que ele queria e a reclamar da sua comida e da sua existência. Tobias vive em um sistema que naturaliza a submissão feminina. Esse sistema é sustentado pela crença de que o papel da mulher é servir aos interesses do homem e da família, ignorando os anseios individuais. Belonísia é a representação de tantas mulheres que sofrem violência doméstica, representando, também, formas de resistir às hierarquias coloniais, reconhecendo suas formas de vida, de gênero e de relação com a terra.

Diante das práticas de resistência, como a luta das mulheres contra a opressão e a discriminação, surge o feminismo, tendo início nas primeiras décadas do século XIX, liderado por mulheres brancas e de classe média alta. Um feminismo civilizatório que focava na luta pelo acesso ao voto, à educação e à igualdade formal. Perante isso, de acordo com Lugones (2008, p. 46-47, *apud* Walsh, 2021, p. 193):

> A luta das feministas brancas e da "segunda liberação da mulher" dos anos 70 em diante passou a ser uma luta contra posições, papéis, estereótipos, características e desejos impostos com a subordinação das mulheres burguesas brancas. Elas não cuidaram da opressão de gênero de ninguém mais. Elas conceberam a mulher como um ser corpóreo e evidentemente branco, mas sem consciência explícita da modificação racial. Quer dizer, elas não se entenderam em termos interseccionais, na

> intersecção raça, gênero, e outras potentes marcas de sujeição e dominação. Como elas não perceberam essas profundas diferenças, não encontraram nenhuma necessidade de criar alianças. Elas assumiram que havia uma irmandade, uma sororidade, um vínculo que já́ existia devido à sujeição de gênero (Lugones, 2008, p. 46-47 *apud* Walsh, 2021, p. 193).

Lugones faz uma crítica ao feminismo branco ocidental, em que generaliza as experiências das mulheres brancas e de classe média sem levar em conta as vivências das mulheres racializadas e colonizadas, indígenas ou negras. Para ela, o feminismo branco falha em não abordar as intersecções de raça, classe, colonialidade e gênero, ignorando como a colonialidade molda as formas de opressão enfrentadas pelas mulheres negras. Logo, o feminismo branco foca em uma narrativa baseada nos valores ditos civilizatórios e estruturas do Ocidente, desconsiderando as múltiplas experiências vividas por mulheres de diferentes contextos, tanto históricos quanto culturais.

O tráfico negreiro, que iniciou em 1550, tinha o objetivo de capturar, transportar e vender africanos como escravos. Ao discutir aspectos culturais e sociais da escravidão, João José Reis (1991) destaca que a brutalidade do tráfico negreiro e a vida das pessoas escravizadas no Brasil revelam a profunda desumanização imposta por esse sistema, mas também a resistência e a resiliência dos africanos e seus descendentes. O tráfico negreiro começou com os portugueses sendo os primeiros europeus a se envolverem no cenário de venda dos africanos e, como forma de resistir, em 1559, foram formados os primeiros quilombos a fim de fazer uma organização dos povos negros contra a exploração que eram submetidos pelos colonialistas, criando também, no século XIX, o conceito de raça. Entre as formas de resistência negra, Gonzalez (2020, p. 53) aponta:

> Quem precipitou a eclosão da Revolta dos Malês, obrigando seus participantes a se lançarem na luta antes da data marcada, foi uma mulher negra. Pelo fato de ter internalizado os valores do senhor, essa mulher denunciou a existência das reuniões secretas onde se planejava a revolução. Isso porque acreditava que seu homem, um liberto, não precisava lutar por uma liberdade que já possuía. Mas, como dissemos acima, nessa mesma revolução houve a figura heroica de Luísa Mahin, que, após saberem de sua participação, foi expulsa do Brasil e obrigada a regressar à África originária, deixando em nosso país o filho que continuaria sua luta, a da libertação do povo negro (Gonzalez, 2020, p. 53).

Assim, Luísa Mahin, como milhões de africanos durante o período colonial, foi trazida para o Brasil enquanto escrava. Além disso, é um dos principais nomes da luta pela liberdade no Brasil e teve um papel significante nas revoltas de escravizados e libertos no século XIX, como a Revolta dos Malês, sendo uma das líderes do movimento. Ao longo dos anos, a memória de Luísa Mahin foi valorizada e preservada como parte do movimento de reconhecimento da

História afro-brasileira e da importância de figuras históricas negras na luta contra a escravidão. Dessa maneira, a revolucionária é um símbolo da resistência negra e feminina, representando a luta das mulheres negras contra a opressão escravocrata e racial, uma vez que:

> Ser negra e mulher no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocaram no nível mais alto de opressão. Enquanto seu homem é objeto da perseguição, repressão e violação policial (para o *cidadão* negro brasileiro, desemprego é sinônimo de vadiagem; é assim que pensa e age a polícia brasileira), ela se volta para a prestação de serviços domésticos junto às famílias das classes médias e altas da formação social brasileira (Gonzalez, 2020, p. 58).

Desse modo, a condição da mulher negra como empregada doméstica está enraizada na história econômica, racial e social do Brasil, na qual reflete a continuidade da hierarquia social do período escravista, revelando a desigualdade do triplo eixo raça-classe-gênero, na qual a mulher negra é submetida, principalmente no cenário atual. As trabalhadoras domésticas negras enfrentam diversas camadas de discriminação, sendo marginalizadas por serem mulheres e por serem negras. Para combater essas injustiças estruturais, "após vivenciarem e testemunharem a opressão colonial e patriarcal tanto na sociedade antes colonial quanto em suas próprias comunidades pós-colonial, muitas mulheres percebem a importância de lutar por seus direitos como mulheres nativas" (Dalcastagnè, 2018, p, 42). Elas lutam pela sua dignidade, o seu direito trabalhista e pelo seu reconhecimento enquanto ser humano. De acordo com as violências sofridas pelas mulheres de Água Negra, observamos o seguinte fragmento:

> Maria levantou de onde estava, veio para cima dele, mas foi lançada em seguida ao chão por um tapa desferido com as cotas da mão desproporcional do homem. Eram mão engrossadas pelo trabalho, pela vida nada fácil. Meus olhos cresceram ferozes ao ver Maria no chão, que parecia não se acovardar àquela hora, dizendo que eu iria ficar. 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 (Vieira Jr, 2019, p. 150).

Nesse momento da narrativa, a complexidade emocional de Belonísia e sua profunda conexão com a espiritualidade de Maria Cabocla são reveladas, representando o elo entre ancestralidade, cultura popular e tradições de matriz africana, unindo o catolicismo rural e o espiritismo. Maria está ligada à religiosidade e às práticas espirituais presentes na comunidade de Água Negra, representando a conexão com as forças da natureza, os espíritos ancestrais e as tradições de cura. Maria está conectada à busca por pertencimento de Belonísia, em que procura entender o seu lugar no mundo em meio às dificuldades e à marginalização.

A violência sofrida por Maria Cabocla[2] reflete, para Belonísia, a opressão que recai sobre as mulheres negras, sendo marcada pela indignação e pela dor. A agressão cometida pelo marido de Maria é um ataque à tudo o que ela representa: a espiritualidade, a resistência, a conexão com a natureza e com as raízes ancestrais, levando Belonísia à luta pela dignidade e para ser reconhecida como ser humano, não sendo apenas uma luta para si, mas para toda a comunidade, para todas as mulheres negras que sofrem ataques.

Embora a narrativa não exponha uma relação amorosa ou sexual entre Belonísia e Maria Cabocla, há uma cumplicidade entre as duas em que pode ser compreendida a presença de um desejo ou vínculo que ultrapassa os limites de uma amizade comum. As descrições dos encontros entre elas são marcadas por momentos de silêncio e troca de olhares, havendo uma tensão afetiva que pode ser interpretada como um desejo erótico. Essa camada de lesbianidade entre as duas é intensificada pela forma como Maria Cabocla inclui Belonísia em novas formas de perceber o mundo, não apenas por meio do saber espiritual, mas pela valorização do próprio corpo e da existência feminina, mostrando as múltiplas maneiras de ser mulher.

Em *Torto Arado*, as protagonistas são mulheres negras que enfrentam diversas formas de opressão: machismo, racismo e a exploração de classe. Personagens que visibilizam as vivências das mulheres negras, em que, frequentemente, eram ignoradas pelo movimento feminista tradicional e pelas discussões sobre raça. As vozes narradoras, descendentes de escravizados, são exploradas em um sistema agrário como mão de obra, sendo uma crítica do feminismo negro à exploração econômica das mulheres negras, que foram colocadas em trabalhos subalternizados. Portanto, a obra recria a exploração do corpo e do trabalho das mulheres negras.

No Brasil, nas décadas de 1970 e 1980, o feminismo negro se desenvolveu em um contexto de luta contra a ditadura militar, enfatizando a importância da visibilidade e da representação das mulheres negras na academia, nas mídias, nas artes e na política. A falta de representação é um dos fatores que contribuíram para a marginalização e a invisibilidade de suas vivências. Portanto, o feminismo negro contribui para a afirmação e para o reconhecimento das mulheres negras, principalmente das que fazem parte de comunidades dos povos tradicionais.

Outrossim, a narrativa estabelece um paralelo entre a opressão e a exploração vivenciadas pelas personagens (as mulheres e a terra que elas trabalhavam). A maneira como a terra é explorada e violentada reflete a maneira como os corpos femininos são subjugados e

[2] Era a antiga nomeação do indígena brasileiro, o mestiço de branco com indígena.

vistos enquanto propriedades dos homens. Em *Torto Arado*, o corpo é espaço de luta, desejo e resistência. Assim como a terra é uma metáfora de pertencimento e apropriação, os corpos femininos também são politizados e carregam os traços das violências que sofrem.

Portanto, a fertilidade da terra se conecta com os corpos femininos quando ambos são vistos diante de suas capacidades de gerar frutos, seja as mulheres por meio da maternidade e seja a terra por meio da agricultura, colocando, sob a perspectiva utilitarista, ambas em posição de instrumento de conquista e produção. Esse processo faz da maternidade uma forma de exploração do corpo feminino, indicando que a fertilidade (da mulher e da terra) é apropriada pelos donos do poder e pelo sistema patriarcal.

2.2 As perspectivas contracolonialistas, a conexão com a vida e o pertencimento à terra

Da década de 1980 ao início do século XXI, surgiram novas produções de escritores vinculadas a etnicidade afrodescendente, fazendo com que esse movimento aumentasse. Pensando nisso, Eduardo de Assis Duarte (2010, p. 05) destaca que afro-brasileiros são os povos de famílias mais antigas do período migratório que ocorre desde o século XVI e que remete o curso da chegada dos primeiros africanos no Brasil.

Para descrever o campo Literatura afro-brasileira, Duarte (2010) elencou alguns fatores como: a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Sobre isso, ele citou que "a temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade" (Duarte, 2010, p. 07). Assim, essa produção literária faz o resgate da história dos povos negros e mantém vivas as memórias ancestrais, por isso a importância, também, da autoria, para incomodar aqueles que ainda praticam o colonialismo. Em *Torto Arado* (2019), encontramos uma narrativa que é construída por características que demarcam a Literatura afro-brasileira. O romance conta a história de uma família negra que vivia em um ambiente de cariz escravocrata. Como observamos no início da narrativa:

> Foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca do que preta. E vi como as pessoas nos olham com curiosidade, mas sem se aproximar. (...) Nunca havíamos saído da fazenda. Nunca tínhamos visto uma estrada larga com carros passando para os dois lados, seguindo para os mais distantes lugares da Terra (Vieira Jr, 2019, p. 18-19).

Assim, nesse momento inicial em que as irmãs, Belonísia e Bibiana, sentem prazer em experimentar a faca-vida, foi necessário levá-las ao hospital. Então, elas se deparam com o sistema colonialista da sociedade contemporânea, em que privilegia as pessoas brancas. Há uma

organização de exploração vivenciada por essa família, em que sequer haviam presenciado o ambiente urbano, por isso as diferenças e as inovações tecnológicas impressionam os olhares que nunca os tinham visto, sendo um tempo narrativo da segunda metade do século XX.

Entre as lutas contra o sistema colonialista, o pensador e ativista do movimento quilombola, Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), criou o conceito de contracolonialidade. Ou seja, a luta contra as práticas colonialistas na sociedade contemporânea, envolvendo questões de raça, gênero, classe e meio ambiente. Além disso, Santos (2023, p. 03-04) argumenta:

> Certa vez, fui questionado por um pesquisador de Cabo Verde: "Como podemos contracolonizar falando a língua do inimigo?". E respondi: "Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las. Por exemplo, se o inimigo adora dizer desenvolvimento, nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofobia. Vamos dizer que a cosmofobia é um vírus pandêmico e botar para ferrar com a palavra desenvolvimento. Porque a palavra boa é envolvimento". Para enfraquecer o desenvolvimento sustentável, nós trouxemos a biointeração; [...] para a colonização, a contracolonização… (Santos, 2023, p. 03-04).

Para Nêgo Bispo, o desenvolvimento significa desconectar e quebrar a originalidade. A humanidade já não está mais conectada à essa originalidade, à natureza, e essa falta de conexão se dá por um "efeito da cosmofobia" (Santos, 2023, p. 09). A cosmofobia é a doença do colonialismo deixada na sociedade contemporânea, é o medo pela natureza, e "qual é a imunização que nos protege da cosmofobia? A contracolonização". Portanto, a contracolonialidade é reconhecer e valorizar os saberes e as práticas dos povos tradicionais.

No romance estudado, a cosmofobia aparece na forma como os personagens lidam com as forças da natureza, com a água e com a terra. A natureza não é apenas uma paisagem estática, mas uma força ativa que influencia a vida dos personagens. A cosmofobia se relaciona com as relações de submissão e poder. O medo do desconhecido reflete o modo como os personagens (trabalhadores rurais e mulheres) são oprimidos e controlados por forças sociais e econômicas. Santos (2023, p. 13) destaca que:

> No quilombo, contamos histórias na boca da noite, na lua cheia, ao redor da fogueira. As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá não se contam histórias, apenas se escreve: escrever histórias é uma profissão. Nós contamos histórias sem cobrar nada de ninguém, o fazemos para fortalecer a nossa trajetória. E não contamos apenas as histórias dos seres humanos, contamos também histórias de bichos: macacos, onças e passarinhos (Santos, 2023, p. 13).

Ao contar histórias escutadas e memórias vividas, a história desses povos são reconhecidas e lembradas. Por isso a importância de manter vivas as lembranças e preservar os territórios em que os povos tradicionais vivem e os ambientes em que fazem parte, como as florestas e os rios. Santos (2023) faz descrições de como foi a sua criação, sua relação orgânica e da comunidade com todas as formas de vidas, em que há uma diferença entre a cidade e o quilombo, na qual, enquanto eles correm por necessidades, a correria da cidade é voltada para não saber o que fazer e para onde ir.

Assim, a humanidade está em volta do progresso, do desenvolvimento, de encontro a tudo que está ao lado do colonialismo, pois a humanidade faz, com os iguais, uma sociedade; enquanto as comunidades, os quilombos, fazem a sociedade com diversos tipos de seres. Santos (2023, p. 16) demonstra e deixa evidente que ele não é humano, mas sim quilombola, porque a ideia de humanidade é ligada ao desenvolvimento, é "contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com as terras, com as matas" (Santos, 2023a, p. 16). A contracolonização é, portanto, uma forma de enfraquecer a colonização e de resistir a essas práticas. De acordo com o colonialismo e a dominação, Santos (2023b, p. 8) destaca:

> A partir do momento em que a lei diz que somos posseiros, ela está cumprindo um papel muito importante para o colonialismo. O colonialismo nomina todas as pessoas que quer dominar. As vezes fazemos a mesma coisa sem perceber: quando temos um cachorro, por exemplo, damos a ele um nome, mas não um sobrenome. Os colonialistas dão um nome, mas não dão um sobrenome porque o sobrenome é o que expressa o poder (Santos, 2023b, p. 08).

Para Santos (2023b), o sobrenome dá empoderamento, por isso os colonizadores não dão sobrenome, os chamam de posseiros, como forma de dominação desses povos, "obrigando-nos a cumprir os contratos que a nominação de posseiros nos impunha" (Santos, 2023b, p. 08). Para ele e para os povos quilombolas, contratos, memórias, vivências, experiências e histórias são feitos por meio da oralidade, porque eram, através dos cultivos, suas relações com a terra, pois "a terra não nos pertencia, nós que pertencíamos à ela" (Santos, 2023b, p. 8-9). Portanto, o poder quilombola é um poder baseado na oralidade, na palavra e nas suas relações.

A noção de propriedade está vinculada ao sistema feudal. O feudalismo se desenvolveu após a queda do império romano e estava centrado em relações de dependência entre senhores (os proprietários de grandes extensões de terras, sendo sua principal fonte de poder a posse dessas terras) e vassalos (os trabalhadores, os que tinham posições inferiores e aqueles que juravam fidelidade aos senhores feudais; eles recebiam terras em troca de favores). O

feudalismo, portanto, marcou a forma como as pessoas se relacionavam com a terra, com o poder e entre si.

As marcas do feudalismo, que se baseiam na servidão dos camponeses e na posse de terra por uma elite que possuía o controle político e econômico, são transportados para o cenário rural brasileiro apresentado no romance, destacando de que forma as estruturas arcaicas ainda permanecem em contextos da atualidade. Os personagens (trabalhadores rurais), que viviam na fazenda de Água Negra, são herdeiros de uma relação de trabalho baseada em servidão e exploração, trabalhando em terras que não lhes pertencem, e, em troca, tendo apenas o direito de subsistência, sem a segurança de posse ou salário.

Na narrativa de *Torto Arado*, encontramos a noção de propriedade quando o gerente da fazenda está em busca de mais pessoas "que não tenha medo de trabalho" e "para dar o seu suor na plantação" (Vieira Jr, 2019, p. 41), mas os trabalhadores não poderiam usufruir do seu trabalho, tendo seus direitos trabalhistas roubados, como também o que plantavam haviam de pagar para receber, portanto, são personagens que refletem o sistema escravocrata no Brasil contemporâneo, como expõe o trecho a seguir:

> Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. Podia colocar roça pequena para ter abóbora, feijão, quiabo, nada que desviasse da necessidade de trabalhar para o dono da fazenda, afinal, era para isso que se permitia a morada. Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos (Vieira Jr, 2019, p. 41).

Assim, a família de Bibiana e Belonísia trabalham em regime de posseiros, sem direitos legais à terra em que viviam. Na terra, sendo propriedade dos fazendeiros ricos e brancos, as produções eram controladas, em que mesmo após a abolição da escravidão, os descendentes de escravizados ficam à mercê desses proprietários. Esse sistema de exploração é reflexo das estruturas coloniais e escravocratas no Brasil rural, onde os brancos e as elites controlam as diversas porções de terra. Para as personagens negras, a terra está ligada à sua identidade, espiritualidade e a memória ancestral, sendo vista como um espaço sagrado, tendo a visão de pertencimento como algo mais profundo e espiritual, questionando este modelo capitalista de exploração de terras, em busca de liberdade. No trecho a seguir, Santa Rita Pescadeira demonstra indignação ao destacar a busca por uma liberdade que há muito tempo procuram:

> Quando deram liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por morada. A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade, mas que liberdade? Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam do nosso trabalho. trabalhávamos de domingo a domingo sem receber um centavo (Vieira Jr, 2019, p. 220).

Dessa maneira, por estarem presos ao cultivarem e habitarem terras que não lhes pertencem, a liberdade das personagens está vinculada ao acesso à terra e ao sustento, criando uma visão de liberdade limitada, pela limitação de liberdade econômica e material. A luta pela posse da terra, liberdade para a existência de suas cosmovisões e suas próprias vidas, são reflexos de uma busca de liberdade coletiva.

Durante o período do colonialismo diversas sociedades foram forçadas a adotar o cristianismo e a rejeitar suas tradições espirituais e cosmológicas. No Brasil, as tradições espirituais africanas (jarê, umbanda, candomblé e etc.) e as indígenas, foram inúmeras vezes demonizadas pela influência eurocristã e por questões de expansão do poder, em que essa demonização está em uma cosmofobia que vê estas práticas como "inferiores" comparadas ao cristianismo. Santos (2015, p. 31) aponta que "além de desterritorializar o seu povo, também os aterrorizou de tal forma que não será nenhum exagero dizer que nesse momento ele inventou o terror psicológico que vamos chamar aqui de cosmofobia". Portanto, a cosmofobia está relacionada ao medo ou à rejeição do "cosmo". Ou seja, de outros sistemas de crenças. Segundo Santos (2023a, p. 27):

> A cosmofobia é responsável por esse sistema cruel de armazenamento, de desconexão, de expropriação e de extração desnecessária. A cosmofobia também é responsável pelo lixo. Por que existe tanto lixo? Porque as pessoas acumulam mais do que o necessário, e o tempo passa. Elas precisam de certa quantidade de frutos, mas compram mais que o necessário. O desperdício é um resultado da cosmofobia. A cosmofobia é a necessidade de desenvolver, de desconectar, de afastar-se da originalidade. A cosmofobia é a mesma coisa que o pecado original. E tudo o que é original assusta o eurocristã monoteísta (Santos, 2023a, p. 27).

Para Santos (2023a), a cosmofobia é a doença da humanidade que resulta no afastamento da natureza. O medo do mundo, para ele, leva à desconexão entre a humanidade e a natureza. Dessa forma, a cosmofobia eurocristã pode ser entendida como uma rejeição das formas alternativas de conhecimento, como os saberes ancestrais. Em *Torto Arado*, o cristianismo tem um papel de poder na comunidade, em oposição às tradições espirituais da fazenda. O silenciamento é parte da cosmofobia eurocristã, em que favorece uma visão de mundo eurocêntrica, cristã e totalizante. As personagens lutam para preservar suas tradições e resistir contra a opressão.

A noção de mãe-terra é central na narrativa, em que há uma forte conexão dos personagens com a terra, sendo uma parte crucial da vida na comunidade, quase como uma entendida sagrada. Mesmo com o sistema opressor dos fazendeiros que exploram os

trabalhadores e tratam a terra de forma predatória, os trabalhadores veem a terra como algo a ser respeitado e cuidado. Belonísia e seu pai, Zeca Chapéu Grande, possuem uma ligação de afeto e cuidado com a terra, como mostra o fragmento a seguir:

> Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendi sobre as ervas e raízes. Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento- bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia "o vento não sopra, ele é a própria viração", e tudo aquilo fazia sentido. "Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida", ele tentava me ensinar (Vieira Jr, 2019, p. 99).

Belonísia tem uma forte associação com a terra, a partir dos conhecimentos adquiridos através do seu pai. Zeca era um homem sábio, plantava e cultivava baseado-se nas fases da Lua. Para ele, a terra é carregada de memórias, sendo, também, uma extensão de sua própria existência. Sua visão, de que a terra não é apenas um recurso, mas um legado espiritual e cultural, reflete na sua postura como líder comunitário e na sabedoria de transmitir como cuidar da terra e da vida. Para encontrar os problemas nela "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 Jr, 2019, p. 100). Seu respeito pela terra é uma forma de resistir contra a visão colonialista capitalista dos fazendeiros, é uma maneira de se movimentar, e quando há movimento, há luta e há vida. Baseado nessa ideia, Joelson Ferreira de Oliveira (2023, p. 71) destaca que:

> Mas a terra é um ser, ela tem vida, embora não seja isso que se aprende nas escolas. Para as comunidades indígenas, para as comunidades originárias, isto aqui é vida. Chegou a hora de entender que somos parte da terra, não proprietários dela. Se ela acabar, nós também acabamos. (...) A terra é mãe e ela tem prazer em nos receber, felizes e alegres. Temos o compromisso de não querermos ser seus donos. Somos parte da terra, somos seus filhos. Estamos aqui para, com os outros espíritos, cuidar da nossa mãe e deixá-la como herança para as futuras gerações (Oliveira, 2023, p. 71).

Para os povos contracolonizadores, a terra era significante e, de acordo com a necessidade de cada um, o que era produzido, era utilizado por todas as comunidades. Percebe-se a união das comunidades na luta pelas sementes, contra a mineração e contra a destruição, pois "o que nos une é bem maior do que as pequenas coisas que nos separam" (Oliveira, 2023, p. 67). A força maior que une os laços é a busca pela liberdade, pela construção de uma sociedade contracolonialista, pelo trabalho, pela autonomia e, principalmente, pela busca de dignidade. Antes do personagem Severo ser assassinado, o líder político da comunidade lutava contra o sistema e buscava a liberdade de seu povo:

> Severo morreu porque pelejava pela terra do seu povo. Lutava pelo livramento da gente que passou a vida cativa. Queria apenas que reconhecessem o direito das famílias que estavam havia muito tempo naquele lugar, onde seus filhos e netos tinham nascido. Onde enterraram seus umbigos, no largo da terra dos quintais das casas, onde construíram casas e cercas" (Vieira Jr, 2019, p. 207).

Severo conectava dimensões culturais e sociais da vida dos trabalhadores, além de ser símbolo de resistência contra o sistema que os oprime. Sua luta era para que a comunidade estivesse unida e conectada com a terra e a vida. Severo foi assassinado após fazer discursos sobre os direitos dos que habitavam as terras de Água Negra, pois são terras em que seus antepassados migraram. Tiraram cruelmente a sua vida ao lutar contra o Estado/governo colonialista, pois "é preciso contracolonizar a estrutura organizativa" (Santos, 2023a, p. 74). As vozes femininas, que tentaram silenciar, narram o romance e contracolonializa essa estrutura de opressão e o fio que as unem é o da luta.

Na narrativa, os descendentes de escravizados são subjugados pelas relações de poder econômico, cultural e social que reproduzem práticas colonialistas. A contracolonialidade em *Torto Arado* se manifesta como uma resposta a essa realidade, portanto, as personagens buscam resistir, preservar as suas vidas e os seus valores ancestrais, transformando sua condição de opressão. No romance, um dos pilares da contracolonialidade é o retorno à ancestralidade africana. As personagens mantêm ligações com tradições espirituais e culturais que desafiam as lógicas colonialistas. Essa espiritualidade afro-brasileira, portanto, é um elemento central na resistência contracolonial.

3 “SEU NOME ERA CORAGEM”: A RESISTÊNCIA FEMININA NA PERSPECTIVA CONTRACOLONIALISTA DAS VOZES NARRADORAS

Neste capítulo, damos continuidade à análise do romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, tendo como base as práticas colonialistas na tentativa de silenciar vozes que lutavam por dignidade, liberdade do seu povo e pertencimento à terra. As narradoras vão adquirindo consciência de seus passados, de tudo o que seus ancestrais enfrentaram e de que essas práticas duraram na sociedade contemporânea.

Esta seção se divide em duas partes. A primeira, intitulada *As tentativas de silenciamento das vozes narradoras*, investiga o processo de tentativa de silenciamento das vozes narradoras. Por meio da faca, que bifurca o fio de corte tantas vezes, refletimos o silêncio de uma das irmãs que precisou ser a voz da outra que perdeu a língua, um silenciamento que representava, muitas vezes, força, coragem e resiliência para dar voz à tantos outros na comunidade. Um silenciamento doméstico, ressaltando uma sociedade patriarcal que vê a mulher como escrava do lar e o silenciamento por meio do esquecimento de tantas histórias e memórias. Na segunda parte, *As três narradoras que resistem*, discutimos as estratégias de resistência das três vozes narradoras, que utilizaram suas forças físicas e ancestrais como uma forma de resistir ao silenciamento.

3.1 As tentativas de silenciamento das vozes narradoras

Na Literatura Brasileira Contemporânea há reflexões sobre as multiplicidades de vozes e perspectivas presentes na sociedade e “hoje, o mais comum é que os escritores realizem o processo inverso, interferindo na narrativa de modo a ressaltar a presença daquele que fala, localizando-o em seu contexto de prerrogativas” (Dalcastagnè, 2018, p. 149). Há a importância do reconhecimento da intermediação do leitor no ato de ler. A categoria narrador tem um papel crucial na Literatura Brasileira Contemporânea, dando vozes às personagens que eram marginalizadas e silenciadas. De acordo com a pesquisadora Dalcastagnè (2012, p. 75):

> Uma vez dispostas as peças e iniciada a partida, podemos acompanhar, ao longo dos anos, o fortalecimento dessa figura nova na literatura: no lugar daquele que sujeito poderoso, que tudo sabe e comanda, vamos sendo conduzidos para dentro da trama por alguém que tropeça no discurso, que esbarra em outros personagens, perde o fio da meada. Esse é o narrador que frequenta a literatura brasileira contemporânea. Um narrador suspeito, seja porque tem a consciência embaçada – pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações -, seja porque possui interesses precisos e vai defende-los (Dalcastagnè, 2012, p. 75).

Nesse sentido, o objetivo desse narrador é fazer com que os leitores se comprometam com o seu ponto de vista e, por isso, se multiplicam. Dalcastagnè (2012) destaca que o narrador não se compromete apenas com a "matéria narrada", mas, também, com o mundo social e afetivo, em que não preocupa quem fez "algo", mas o que esse "algo" significa. Dessa maneira, esses narradores dialogam com questões de gênero, raça e classe.

Em *Torto Arado*, encontramos narradoras-protagonistas[3] que descrevem suas visões de mundo realçando a desigualdade de gênero, raça e classe, consequentemente, mostrando como a mulher é vista em uma sociedade machista. As vozes que narram se preocupam com a vida da/na comunidade de Água Negra (BA), com o modo que todos ali vivem e a forma como são tratados. Dessa maneira, essas vozes dialogam com as questões do triplo eixo para expor esse sistema capitalista de opressão. Logo, não há narrativa sem narrador, como também não há narrativa sem leitores, sem pessoas que construam o sentido das palavras ali articuladas. Sobre o narrador e seus leitores, Aguiar e Silva (1988, p. 759), através de Franco Junior (2009, p. 41) aborda:

> A voz do narrador tem como funções primárias e inderrogáveis, uma função de representação, isto é, a função de produzir intertextualmente o universo diegético - personagens, eventos etc., -, e uma função de organização e controle das estruturas do texto narrativo, quer a nível tópico (microestruturas), quer a nível transtópico (macroestruturas). Como funções secundárias e não necessariamente atualizadas, a voz do narrador pode desempenhar uma função de interpretação do mundo narrado e pode assumir uma função de ação neste mesmo mundo (a assunção dessas últimas funções repercute-se nas duas primeiras e suscita problemas de focalização (...) (Aguiar e Silva, 1988, p. 759 *apud* Franco Junior, 2009, p. 41).

Assim, ao produzir o universo diegético, encontra-se o narrador heterodiegético, em que não é "co-referencial com nenhuma das personagens da diegese"[4], no qual esse tipo de narrador não pertence à história que está narrando. O homodiegético, que é co-referencial com as personagens participantes da história e narra os acontecimentos a partir de sua própria perspectiva em primeira pessoa (narrador-personagem). O autodiegético, em que é "co-referencial com a protagonista"[5]. Esse participa e é protagonista da história narrada. Os acontecimentos giram em torno de suas experiências, portanto, no romance as vozes que narram

[3] São as personagens que possuem dupla função em uma narrativa, atuando como protagonistas e ao mesmo tempo como narradoras da história.
[4] Aguiar e Silva, 1988, p. 761 apud Franco Junior, 2009, p. 41.
[5] Aguiar e Silva, 1988, p. 761 apud Franco Junior, 2009, p. 41.

são autodiegéticas, visto que são narradoras-protagonistas em que narram a história em sua volta como também são protagonistas. Perante as vivências das personagens, um diálogo se faz a respeito da categoria espaço, em que Dalcastagnè aponta:

> Uma vez que o espaço é constitutivo da personagem, podemos ler, nas marcas de seu corpo- sejam cicatrizes, rubor, gagueira etc. – os seus próprios deslocamentos. É em seu corpo, afinal, que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados (Dalcastagnè, 2012, p. 129).

Desse modo, quando a pesquisadora destaca que a personagem contemporânea, carregando o espaço em seu corpo, é apontado um corpo que foi tornado social, com cicatrizes vindas do seu passado, um espaço que invadiram. A partir dessas práticas da colonização, ao longo da narrativa, essas personagens criam perspectivas contracolonialistas e resistem aos espaços que lhes foram invadidos. As tentativas de silenciar as vozes que narram estão ligadas às estruturas de poder e opressão herdadas do colonialismo e do patriarcado. Dessa maneira, há várias formas de silenciamento no romance, são físicas e simbólicas, afetando vozes, corpos (principalmente de mulheres negras quilombolas da comunidade rural) e histórias que essas protagonistas produzem.

O silenciamento vai além da simples ausência de fala, são as imposições dos limites sobre o que pode ser dito e quem pode falar. O silenciamento é estruturado a partir das relações de poder, nas quais alguns fatos são invisibilizados. Essa política do silêncio é dividida em duas formas de existência, sendo [1] o silêncio constitutivo e [2] o silêncio local. O primeiro, "representa a política do silêncio como um efeito de discurso que instala o anti-implícito: se diz 'x' para não (deixar) dizer 'y'" (Orlandi, 2007, p. 73). Ou seja, o não-dito é excluído e o outro sendo o sentido para excluir esse que não foi dito. Já o silêncio local é a "manifestação mais visível dessa política: a da interdição do dizer" (Orlandi, 2007, p. 74). Dessa forma, um exemplo dessa política do silêncio é a censura, que está vinculada às ideologias, decidindo o que deve ser valorizado e o que deve ser excluído.

> [...] A censura estabelece um jogo de relações de força pelo qual ela configura, de forma localizada, o que, do dizível, *não* deve (não pode) ser dito quando o sujeito fala. A relação com o "dizível" é, pois, modificada quando a censura intervém: não se trata mais do dizível sócio-historicamente definido pelas formações discursivas (o dizer possível): não se pode dizer o que foi proibido (o dizer devido). Ou seja: não se pode dizer o que se pode dizer (Orlandi, 2007, p. 77, grifo do autor).

A censura proíbe informações, mas também opiniões individuais e coletivas, pontos de vista e expressões culturais e artísticas. A imposição da censura atua na forma de agir e/ou de

pensar, evitando qualquer forma de alteração do pensamento que levaria a uma mudança de comportamento.

Sob o governo de Getúlio Vargas (Era Vargas) se manifestou o primeiro grande período de censura no Brasil, principalmente durante o Estado Novo (1937-1945). Depois do fim do governo Vargas, verifica-se o surgimento de um novo período autoritário: a Ditadura cívico-militar (início em 1964). Dessa maneira, a censura tinha como objetivo principal declarado o combate ao comunismo; esse foi um período marcado pelo cerceamento do pensamento, bem como pelo uso constante da violência e da tortura.

No romance, a censura e o silenciamento estão enraizados nas vivências das narradoras-personagens, sendo ferramentas para controlar e subjugar os corpos e as vozes das mulheres negras quilombolas e trabalhadores rurais, mostrando, historicamente, como essas vozes são marginalizadas, remetendo ao projeto de dominação do passado colonial. A exploração da terra e a exploração dos corpos femininos são submetidos ao silenciamento, sendo vistos como meios de produção.

Na primeira parte do romance, "Fio de Corte", encontramos a narradora-protagonista Bibiana, que começa narrando o acontecimento que atravessa toda a narrativa: o aparecimento da faca de Donana para as irmãs. Ao verem a faca, Bibiana e Belonísia sentem vontade de provar e sentir o metal. Essa faca era tão bem guardada e escondida pela avó, fazendo-as sentir uma forte atração pelo objeto brilhoso. Todavia, essa faca fez com que uma das meninas perdesse a língua e a outra precisou falar pelas duas. Marcando, desde cedo, as formas de silenciamento em suas vidas. Observemos no início da obra:

> Foi quando coloquei o metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu 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 se 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 Jr, 2019, p. 15).

Na abertura do romance, a simbologia da faca se relaciona com a violência, estando ligada ao contexto rural e à vida difícil que as personagens enfrentavam. As irmãs foram crescendo em um ambiente marcado pela opressão social e luta pela terra. A faca pode ser vista como uma metáfora que percorre o passado e o presente das personagens, principalmente, entre as formas de opressão e as tentativas de liberdades.

A faca, simbolizando o poder de cortar ou decidir o destino da vida das personagens, se relaciona com a história de vida das duas irmãs que, desde crianças, sofrem com o mundo

tentando silenciar suas vozes, suas vidas. A estrutura da narrativa, na qual utiliza vozes em primeira pessoa (sendo essa primeira parte sob a perspectiva de Bibiana), marca um processo de reaparecimento de vozes que por muitos anos tentaram apagar e esquecer.

Orlandi (2007, p. 32) destaca que "o silêncio não está disponível à visibilidade, não é diretamente observável. Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas". Assim, o silêncio não é visível de forma imediata, ele vai se construindo nas opressões, nas falas não-ditas, incompletas e cotidianas. O silêncio de Bibiana não demonstra uma ausência de fala, mas a maneira como a personagem lida com seus traumas. A ausência da fala em uma das irmãs é um mistério ao longo da primeira parte do romance, em que é somente revelado ao final, quem perdeu a língua, portanto, ao longo da primeira parte, sabemos, de forma gradual, como esse acontecimento impactou a vida das personagens. Como podemos ler no fragmento a seguir:

> Quando retomamos as brincadeiras, havíamos esquecido as disputas, 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. Ter a capacidade de ler com mais atenção os olhos e os gestos da irmã. Seríamos as iguais. A que emprestaria a voz teria que percorrer com a visão os sinais do corpo da que emudeceu. A que emudeceu teria que ter a capacidade de transmitir com gestos largos e também vibrações mínimas as expressões que gostaria de comunicar. [...] Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para produzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser (Vieira Jr, 2019, p. 23-24).

A passagem acima reflete o processo de comunicação entre Bibiana e Belonísia, uma conexão que vai além das palavras. Quando a narrativa passa a ser marcada pela tragédia em que uma das irmãs perde a língua, Bibiana empresta sua voz a Belonísia, a partir daí ambas passam a depender de atenção, afeto e sensibilidade da que fala. Bibiana adquire empatia pela irmã, desenvolvendo uma comunicação não-verbal relacionada aos olhares, aos gestos e aos sinais que Belonísia transmitia.

Bibiana, ao se tornar a intérprete da irmã, perde parte da capacidade de ouvir a si mesma, embora ela ainda tenha sua individualidade. A narradora perde a forma de sua própria voz ser ouvida como algo independente, ao ser a voz da irmã sua liberdade fica limitada, fazendo Bibiana viver entre a solidariedade e o sacrifício, principalmente quando precisa sair da comunidade, pois "assumindo sua voz como um filtro para as outras, ela reconhece – ou ao menos, adverte-nos para isso – que, ao contar a dor do outro, é da sua que ela está falando" (Dalcastagnè, 2012, p. 89). Bibiana tinha uma voz empática, que lutava pelos seus direitos, pelos direitos da irmã, da sua família e da comunidade a qual pertencia. Como também, lutava pela busca de sua própria singularidade.

A segunda parte, nomeada “Torto Arado”, marca a trajetória da narradora autodiegética Belonísia. Evidenciando a violência doméstica, a dificuldade em ser mulher negra, a mudez literal e a sua paixão pela terra. Através da cosmovisão de Belonísia, observamos o quanto é difícil ser mulher, pobre e negra e viver em uma sociedade colonialista. Uma sociedade que não se preocupa em mostrar essas práticas, mas em mostrar mentiras sobre os povos quilombolas, africanos e indígenas. Como vê-se no trecho adiante:

> Diferente de Bibiana, que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolpar o buriti. Não me atraía a matemática, muito menos as letras de dona Lourdes. Não me interessava por suas aulas em que contava história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado. Não aprendi uma linha do Hino Nacional, não me serviria, porque eu mesma não posso cantar (Vieira Jr, 2019, p. 97).

No fragmento acima, Belonísia faz uma crítica a romantização e idealização da história do Brasil contada pela professora Lourdes. A aula da professora ignora o apagamento histórico, as tentativas de silenciar esses povos e desumanizar seus modos e significados de vida. Essa história idealizada, contada por Dona Lourdes, não faz sentido para a narradora, visto que não corresponde à realidade em que ela está inserida. Quando ela destaca que não aprendeu o hino nacional por não saber falar, mostra como os valores nacionais negam várias pessoas, portanto, não pensa em um espaço de igualdade e pluralidade. Por meio do seu interesse no trabalho agrícola e comunitário, Belonísia afirma sua existência, preferindo, na maioria das vezes, estar em companhia do pai e seus conhecimentos sobre a terra e sobre o mundo, pois a professora Lourdes “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). Dessa maneira, notamos as invisibilidades das personagens e suas histórias reais de vida, com foco em um Brasil real que tantos tentam apagar.

Orlandi (2007, p. 69) aponta que “o silêncio não está apenas ‘entre’ as palavras. Ele as atravessa. Acontecimento essencial da significação, ele é matéria significante por excelência”. Esse silêncio atravessa as palavras quando influencia a maneira como elas são compreendidas. Ou seja, o silêncio permeia, principalmente, as opressões através da comunicação. Assim como a voz de Belonísia era negada, assim como o seu corpo sofria as violências domésticas; observemos a seguinte passagem:

> 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 vaivém 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, 2019, p. 114-115).

A perda da virgindade de Belonísia é vista pela personagem como uma mistura de múltiplas aceitações, de enxergar a dureza que percorre sua vida, desprendida da ideia romantizada e vinculada a uma realidade bruta. Um momento que ela precisa silenciar sua tristeza, pois a realidade não a permitia que sonhasse. A narradora fica subjugada à essa condição que a sociedade patriarcal a impõe: "a representação do espaço da mulher, portanto, dá-se, sobretudo, pelo seu enclausuramento no âmbito doméstico" (Dalcastagnè, 2012, p. 125). Durante pouco tempo Belonísia tenta ser, tradicionalmente, esposa, mãe e dona de casa.

Na terceira parte, "Rio de Sangue", temos a cosmovisão da Encantada, Santa Rita Pescadeira, fazendo uma ligação entre o universo espiritual e as crenças afro-brasileiras. A voz onisciente[6] da entidade, que foi esquecida pelo seu povo, enfatiza o silenciamento como uma forma de apagamento da sua história e do que ela significava para a comunidade:

> Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma que um encantado deve se apresentar entre os homens, como deve aparecer por esse mundo. [...] Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira. [...] 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 emprenhou no chão como tabus, 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).

Nesse momento introdutório da terceira parte, Santa Rita Pescadeira demonstra a dor pela perda do elo com Miúda. A encantada indica a continuidade das tradições espirituais que persistem através de novos corpos para incorporar. O diamante é uma simbologia da ambição, violência e opressão dos povos contracolonizadores. O recurso é extraído da destruição dos territórios africanos, trazendo consigo a maldição pelo peso da exploração. Ainda no início, a narradora se apresenta:

> Sou uma velha encantada, muito antiga, que acompanhou esse povo desde sua chegada das Minas, do Recôncavo, da África, Talvez tenham esquecido Santa Rita Pescadeira, mas a minha memória não permite esquecer o que sofri com muita gente,

[6] O narrador onisciente tem conhecimento total da história que está sendo contada, sabendo tudo sobre as ações, os pensamentos e os sentimentos das personagens. Passando a ideia de um ser divino narrando, que tudo sabe e tudo vê.

> fugindo de disputas de terra, da violência de homens armados, da seca. Atravessei o tempo como se caminhasse sobre as águas de um rio bravo. A luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes (Vieira Jr, 2019, p. 212).

Santa Rita Pescadeira se posiciona como testemunha de toda dor e sofrimento que seus antepassados sofreram, em que eram forçados a trabalhar como escravos e não receberem nada em troca, muitas das vezes deixando suas terras para os que se diziam "proprietários". A Encantada é a personificação de uma memória histórica, da sua luta e da luta do seu povo por libertação. Ela é a representação de uma memória coletiva que podem tentar apagar, mas não desaparecerá. A travessia sobre as águas e os rios, apresenta a luta para sobreviver e manter suas existências. Tentaram silenciar e apagar a voz de Santa Rita Pescadeira e da comunidade de Água Negra, visto que "são corpos negados, primeiros pelos patrões, depois por si mesmas. E é dentro de um círculo fechado. [...] Ninguém lembra para que servem" (Dalcastagnè, 2012, p. 126). De acordo com o apagamento, Orlandi (2007, p. 89) aponta:

> Esse mecanismo de apagamento do silêncio tira do sujeito a possibilidade de ele mover-se. O que nos faz ver a literalidade como negação do sujeito. A ilusão de que "o seu" sentido só pode ser aquele é justamente sua negação. Nega-se a historicidade ao sentido e nega-se a história ao sujeito (Orlandi, 2007, p. 89).

Orlandi (2007) destaca que esse mecanismo de apagamento impede o sujeito de se expressar e se movimentar no mundo, tendo suas vidas minimizadas. Assim, o apagamento da Encantada é uma metáfora para o silenciamento das vozes ancestrais. Por fazer parte de movimentos ancestrais sagrados, ao longo de muitas gerações, o seu apagamento simboliza as tradições e as memórias dos povos contracolonizadores que foram negadas, demonizadas e desumanizadas. As três vozes narradoras lutam pelo direito à terra, à serem reconhecidas como humanas, elas buscam uma liberdade digna e justa para toda a comunidade de Água Negra. As vozes femininas resistem, à despeito das opressões.

3.2 As três narradoras que resistem

Na literatura, a resistência reflete as lutas contra as opressões, os apagamentos e as desigualdades. Nesse sentido, Dalcastagnè (2018, p. 11) aponta que "a possibilidade de imaginar novas formas de existência faz com que a escrita seja fonte de resistência". Portanto, a resistência faz com que as tradições e as histórias dos povos sobrevivam, mesmo com a colonialidade e as formas de opressões. A resistência pode surgir acompanhada de dor e perdas, como Bibiana e Belonísia sofreram (Severo e Zeca Chapéu Grande), como Santa Rita

Pescadeira que sente a falta do seu "cavalo", Miúda. Personagens que carregavam suas memórias e lutas. Diante disso, a literatura de resistência valoriza a ancestralidade, o pertencimento à terra e as conexões com a natureza. De acordo com Dalcastagnè (2018, p. 149):

> Hoje, o mais comum é que os escritores realizem o processo inverso, interferindo na narrativa de modo a ressaltar a presença daquele que fala, localizando-o em seu contexto e prerrogativas. Pretendem, em seu empenho autodenunciador, que o leitor tropece em juízos alheios, esbarre nos próprios preconceitos, que ele estreite os olhos para enxergar melhor que também inventa aquilo que não consegue distinguir. A consciência de que toda obra é artifício e de que toda perspectiva é deturpadora exige do leitor o reconhecimento da intermediação, sem o qual o jogo narrativo não pode sequer começar (Dalcastagnè, 2018, p. 149).

Para Dalcastagnè (2018), essa resistência configura-se a partir de novas visões de mundo, mostrando uma luta contra normas e valores opressores, sendo, através da escrita, uma forma de confrontar as desigualdades do triplo eixo gênero-raça-classe. Essa forma de fazer literatura destaca como os leitores refletem sobre o que se torna verdade para eles, sobre seus preconceitos, suas ações e interpretações. Ao expor todas as limitações das narrativas, surgem questionamentos e múltiplas perspectivas, fazendo com que a postura dos escritores contemporâneos seja uma forma de resistência.

Na primeira parte do romance, ao ouvir novas possibilidades de vida, desprendida das opressões que sofria na fazenda, junto com seu parceiro, Severo, Bibiana começa a pensar formas de mudar suas realidades. Nesse momento, a primeira narradora inicia uma mudança interna e sente vontade de explorar a liberdade e "experimentar a vida":

> Eu achava tudo aquilo interessante, mas nunca havia parado para pensar por que estávamos ali, o que poderia modificar nessa história, o que dependia de mim mesma ou o que dependeria das circunstâncias. Mas ouvir as coisas que ele falava iluminou meu dia, e quis ouvir mais. Nunca havia conhecido ninguém que me dissesse ser possível uma vida além da fazenda. Achava que ali havia nascido e que ali morreria, como acontecia à maioria das pessoas. [...] Queria experimentar a vida, para ver o que poderia nos acontecer (Vieira Jr, 2019, p. 72-73).

Bibiana começa a notar que sua vida não precisa ser limitada à fazenda. Dessa forma, a ideia de ampliar a vida é uma vontade de resistir, mesmo que o seu destino seja a continuidade na fazenda. A cosmovisão e a consciência de Bibiana desestabilizam uma vida de opressão, fazendo com que a personagem comece a questionar o que ela poderia fazer pela comunidade, tornando-se um ser político, uma voz coletiva representando a todos que tinham medo de falar ou não podiam. Bibiana sonha com a liberdade de seu povo e age em direção a ela. Diante dessa sede de liberdade, Bibiana sofre ao ter que separar o fio que a une com a irmã, Belonísia. De acordo com isso, observamos a passagem:

> Dentre as coisas que levava, e talvez a que mais me machucava, era a minha língua. Era a língua ferida que havia expressado em sons durante os últimos anos as palavras que Belonísia evitava dizer por vergonha dos ruídos estranhos que haviam substituído sua voz. Era a língua que a havia retirado de certa forma do mutismo que se impôs com o medo da rejeição e da zombaria das outras crianças. E que por inúmeras vezes a havia libertado da prisão que pode ser o silêncio (Vieira Jr, 2019, p. 87).

Nesse momento, se revela o mistério da primeira parte, sabemos qual das irmãs perdeu a língua e quem precisou falar por ambas. Bibiana reflete que a sua língua não é apenas um instrumento de comunicação, mas uma parte dela que carrega a dor do seu passado e a cura das suas feridas. Quando a personagem dá voz à sua irmã, sua língua passa a ser um instrumento de resistência, de luta contra a opressão e contra as tentativas de silenciamento. Sua voz, mesmo sofrida e cicatrizada, carrega em si a história de superação contra o silenciamento.

Na segunda parte, quando Belonísia assume sua "língua deformada", ela afirma sua continuidade na luta de suas ancestrais, sendo a personificação do elo entre os tempos passado e presente. Sua voz carrega a violência cotidiana, representa uma voz ancestral que passa pela opressão, mas resiste. Como lê-se no fragmento:

> Não me furtava a dizer o que faria muitos correrem, temendo a virulência de uma língua. Eram palavras repetidas por minha voz deformada, estranha, carregada de rancor por muitas coisas, e que só fez crescer ao longo dos anos. Agora, com os maus-tratos de Tobias, elas se tornaram mais vis, eram gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, pelas avós que não conheci, e que chegaram 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).

As palavras de Belonísia representam o impacto que a violência doméstica e os desrespeitos sofridos por ela têm em sua vida. A sua voz carrega anos de sofrimento e mesmo que sua fala esteja cicatrizada, ela exprime a memória coletiva dos seus ancestrais, tornando-se alguém que vai honrar as mulheres de sua linhagem. De acordo com Dalcastagnè (2012, p. 129), "o espaço é constitutivo da personagem, podemos ler nas marcas de seu corpo – sejam elas cicatrizes, rubor, gagueira etc. – os seus próprios deslocamentos". É no corpo de Belonísia, em suas cicatrizes, que vemos os lugares que ela andou e os lugares que não estão reservados para ela. Tobias é a representação do poder patriarcal, controlando, além das violências, a vida dela. Os maus-tratos que essa narradora enfrenta demonstra o impacto do sistema colonialista e escravocrata nas relações sociais atuais.

Belonísia encontra forças e formas para resistir, mesmo com a brutalidade de Tobias, que tentava silenciar a personagem. Ela é a representação de um ser da natureza, suas forças vêm da terra, de suas raízes e de suas ancestrais. Essa conexão sustenta sua luta contra o sistema

patriarcal e contra a colonização. Uma luta silenciosa, mas que a faz resistir à Tobias e a tornar mais visível as memórias dos seus antepassados. Como destaca o trecho abaixo:

> Durante todo 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 apressar o fim do funeral, apertando minha irmã para que conduzisse a saída do cortejo. Foram prestadas todas as homenagens que poderiam ser feitas, as comadres haviam rezado o rosário e recomendado sua alma (Vieira Jr, 2019, p. 139).

A complexidade do seu relacionamento com Tobias é refletida no velório, quando Belonísia não demonstra sentimento de tristeza, dor e perda. Isso marca os ressentimentos acumulados durante os dias em que passou com ele e precisou enfrentar o silenciamento e a violência de alguém que ela não esperava, pois a sociedade já a julgava por tudo ela era e o que ela simboliza. O desejo de apressar aquele momento remete ao que Belonísia sente ao encerrar aquele ciclo de sofrimento. Portanto, a morte de Tobias simboliza a resistência da narradora, que reafirma sua liberdade contra a opressão e o patriarcado.

Na terceira e última parte, Santa Rita Pescadeira, através da sua visão onisciente e mágica, relata o acontecimento em que Bibiana descobre as mentiras que estavam sendo contadas sobre a morte de Severo (o seu companheiro). As autoridades mencionaram que ele havia sido morto por causa de tráfico de drogas, mostrando a vulnerabilidade dos trabalhadores rurais e como as pessoas marginalizadas (pobres e negros) são alvos de várias maneiras de violação, mostrando como esse sistema nega os direitos e oprime as comunidades tradicionais. A morte de Severo é uma representação de resistência, pois ele morreu lutando para que o seu povo fosse reconhecido e tivesse seus direitos respeitados, principalmente, o pertencimento às terras. Diante das calúnias, Bibiana reúne “o povo de Água Negra para falar. Mesmo enredada em seu luto, precisava expor o que pensava” (Vieira Jr, 2019, p. 217) e diz:

> Todos sabem o que Severo fez por Água Negra. Chegou aqui muito pequeno, fomos morar fora para arranjar a vida, porque aqui as coisas foram ficando difíceis. Mas tinha gosto e respeito por vocês. Tinha consciência de nossa história. Sabia o que nosso povo tinha sofrido desde antes de Água Negra. Desde muito tempo. Desde os dez mil escravos que o coronel Horácio de Matos usou para encontrar diamante e guerrear com seus inimigos. 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... (Vieira Jr, 2019, p. 220).

Bibiana representa a memória coletiva da luta de seu povo, destacando os sofrimentos enfrentados pelos seus antepassados. A fala de Bibiana é uma crítica à continuidade que oprime as pessoas negras. A personagem denuncia as falsas liberdades prometidas à comunidade, que,

mesmo após a abolição, continuam não sendo reconhecidas e tendo seus direitos negados. Bibiana relembra a importância de manter viva a história da comunidade de Água Negra e lutar por um futuro melhor. Ela, como guardiã das histórias dos seus antepassados, ajudará as novas gerações e contará histórias verdadeiras sobre seus ancestrais e toda a luta que enfrentaram para persistir.

Para seu povo resistir, foi preciso enfrentar muita desigualdade e muitas injustiças. Esse enfrentamento esteve ligado ao pertencimento da terra, cujos "donos" queriam expulsá-los e negar que aquelas terras eram das comunidades e não deles. Salu, mãe das irmãs Bibiana e Belonísia, destaca a importância que aquelas terras tem em sua vida e na vida das pessoas que a rodeiam:

> "Olha, dona", interrompeu Salu antes que a mulher continuasse sua pregação, "eu não tenho muita letra nem estudo, mas quero que a senhora entenda uma coisa. [...] Fui parida, mas também pari esta terra. [...] Assim como apanhei cada um com minhas mãos, eu pari esta terra. Deixa ver se a senhora entendeu: esta terra mora em mim". Bateu com força em seu peito, "brotou em mim e enraizou." "Aqui", bateu novamente no peito, "é a morada da terra, Mora aqui em meu peito porque dela se fez minha vida, com meu povo todinho. No meu peito mora Água Negra, não no documento da fazenda da senhora e de seu marido. Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim" (Vieira Jr, 2019, p. 229-230).

Ao confrontar a mulher que reivindicava a posse de terra, Salu demonstra seu vínculo com o território que vai além de qualquer papel e título, afinal, não importava o documento, mas o pertencimento. Ela não aceita a terra como um bem material, uma terra apropriada e explorada, vai além disso, a terra é, para ela, uma extensão de si mesma e dos seus antepassados, faz parte da sua história. A representação da metáfora do parto vai além do cuidado e amor pela terra, simboliza o sacrifício do seu povo e a resistência. Salu, ao se comparar com uma erva nativa, que pode ser vista como indesejada por quem domina aquelas terras, insiste em brotar e sobreviver àquele sistema. A personagem reivindica o direito da comunidade em viver bem e florescer em um espaço que os pertence por herança cultural. Como forma de pertencer aos espaços que fazem parte do povo de Água Negra, a Entidade Encantada incorpora no corpo de Miúda e das irmãs em busca de liberdade.

Santa Rita Pescadeira, por muito tempo, incorporou o corpo de Miúda para que o povo lembrasse o seu nome, porém, com a morte do seu "cavalo", a Entidade passa a ser esquecida e vagar sem rumo pelas terras e rios. Esse esquecimento denota a escravidão, a dor e a opressão que seu povo vivenciou. Como vingança a tudo de ruim que permeavam pelas comunidades, a Encantada incorpora o corpo das irmãs para capturar a "onça" e matá-la, antes que a onça veja

o sangue de todos os povos negros escravizados jorrado no chão. Nos primeiros dias, ela incorpora o corpo de Bibiana:

> Não pude mais conter a vontade de cavalgar pelos campos, de nadar pelos rios e deslizar sobre a terra com pés e corpo. [...] Levantei Bibiana da cama, andei de um lado a outro, ergui seus braços a cada volta que dava na sala, venerei com a ponta dos dedos cada fração da pele escura. Caminhar pela casa no alto da madrugada se tornou pouco diante da vastidão do mundo e do que, juntas, poderíamos fazer. Cada mulher sabe a força da natureza que abriga na torrente que flui de sua vida. [...] Levei Bibiana para caminhar no fundo da noite, ouvindo o pio da coruja, orvalhando seu corpo ao raiar do dia. Seus braços fortes estavam prontos para abater a caça. Enterrei a enxada num terreno acidentado para fazer o fojo. Arranquei um torrão de terra. Na escuridão os olhos eram dois faróis iluminando o horizonte. Bibiana havia sido levada para um dos muitos cantos de Água Negra e seu corpo guardava a voragem dos sobreviventes (Vieira Jr, 2019, p. 259-260).

Assim, a união e a força feminina percorrem os limites impostos às personagens. Quando Santa Rita Pescadeira levanta Bibiana, ela admira e valoriza sua cor de pele, enquanto uma forma de valorizar suas raízes. Bibiana percorre a terra à noite, como uma maneira de confrontar as autoridades e mostrar autonomia, em que ela irá se fortalecer, confrontar a vida e resistir. As duas, sobrepostas, representam a coragem e a luta das mulheres negras contra os desafios impostos pela sociedade patriarcal, desigual e colonialista.

No segundo momento, Santa Rita Pescadeira incorpora o corpo de Belonísia para enfrentar a “onça”. Nesse momento, as duas representam as forças ancestrais das mulheres de Água Negra. Ao tomar o corpo de Belonísia, Santa Rita Pescadeira faz da personagem uma extensão de si, mostrando o passado, o presente e o fortalecimento de um futuro para as gerações que virão. A encantada reside em cada mulher de Água Negra, as protegendo e as conduzindo. Destaca-se na passagem a seguir:

> Num dia qualquer, atravessei o terreiro e cheguei a Belonísia. Estava sozinha como Miúda. Selvagem, conhecia a terra como ninguém. Me uni ao seu corpo para vagar pela terra, para correr os marimbus, atravessar cercas, pelos rios, por casas e árvores mortas. Seu nome era coragem. Belonísia era a fúria que havia cruzado o tempo. Era filha da gente forte que atravessou um oceano, que foi separada de sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou no desterro uma vida nova e iluminada. Gente que atravessou tudo, suportando a crueldade que lhes foi imposta. Foi na manhã fria, antes que o povo seguisse agasalhado para o trabalho, que seu corpo ardeu como uma labareda. Sabia que a onça fazia sua ronda pela estrada. Mas e se alguém a desafiasse e a provocasse a adentrar a mata? Para que caísse no fojo que construímos com nossas mãos e com as forças ancestrais? E a sangrasse para encontrar o sossego? Para afastar o medo que sua presença emanava? O som do machado que nunca existiu desceu sobre a madeira. O som de um arado arranhando a carne. Os sons que a boca de Belonísia não era capaz de reproduzir, mas que, naquele instante, soaram forte como um trovão (Vieira Jr, 2019, p. 261).

Belonísia evoca a diáspora africana e aponta o processo de ruptura com a terra e o cultivo. A personagem expressa a brutalidade do sistema escravista que impuseram condições desumanas aos africanos. Essas heranças de vencer os sofrimentos perpassam às múltiplas resistências. A dor e opressão não são esquecidas, mas são transformadas em histórias de triunfo sobre os mecanismos de morte. A "onça" é um símbolo da natureza selvagem, tornando-se a representação dos desafios, adversidades e das barbáries, encarnando as forças opressoras e ameaçadoras dos colonialistas. O fojo que Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira construíram com as próprias mãos representa a união entre o saber ancestral e as forças física e espiritual, sendo, essa armadilha, uma estratégia para enfrentar a "onça". Essa chega na armadilha e é capturada:

> A onça caiu sobre a borda do fojo, sustentando o corpo com as garras para não ser lançada em definitivo para o buraco. Assustou-se com a armadilha escondida no meio da mata, coberta de taboa seca e palha de buriti. Há quem jure que capatazes usaram as mesmas armadilhas de caça para capturar escravos fugidos no passado. A onça caiu com as presas enterradas no chão. Retirou uma porção de terra da boca. Não, era uma armadilha tola para capturar uma caça. Mas antes que levantasse, se abateu sobre seu pescoço um único golpe carregado de uma emoção violenta, que até então desconhecia. Sobre a terra há de viver sempre o mais forte (Vieira Jr, 2019, p. 261-262).

A "onça" caindo simboliza uma ligação entre o presente de muitas lutas e uma resistência ao passado de escravidão. As armadilhas escondidas na mata, que antes eram métodos para capturar os escravizados, moldaram o passado e deixaram profundas marcas nesses povos. A "onça", além de ser um animal predador ameaçador, representa todos os homens opressores que tentaram silenciar, principalmente, as vozes narradoras. A "onça" é uma metáfora de Salomão, o "proprietário" da fazenda. O golpe de Belonísia sobre a "onça", indica um desejo de sobrevivência, um sentimento que carrega a dor e a luta por justiça. A força das narradoras engloba a força histórica e espiritual, pois é a força da comunidade.

Nesse desfecho, as narradoras se unem para enfrentar o sistema de opressão, através da resistência coletiva e da luta pelas terras e pela comunidade. A resistência dessas vozes-mulheres representa a preservação das memórias, das histórias e das culturas dos povos contracolonizadores. A força das narradoras é ancestral, mostrando que a resistência e a união feminina são uma celebração da vida. Elas resistiram!

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura Brasileira Contemporânea, como uma produção artística-cultural, é marcada por novas formas de fazer literário. Uma produção, que a partir dos valores do passado, ressignifica suas formas e possibilita múltiplas maneiras de expressão. Assim, na Literatura Brasileira Contemporânea, encontram-se vozes que são marginalizadas pela sociedade, conquistando espaço e enfraquecendo a ideia de quem pode escrever/publicar um texto literário.

Uma das discussões na Literatura Brasileira Contemporânea é acerca do que seja "literatura afro-brasileira". Essa produção literária abarca tradições culturais e religiosas dos povos negros, como também, mantém vivas as memórias ancestrais dos seus antepassados. Em *Torto Arado* (2019) se encontram características que demarcam a literatura afro-brasileira, principalmente, através da luta das narradoras em manter vivas as memórias de seus ancestrais.

O feminismo, como movimento, surgiu no século XIX, com a luta das mulheres por direito ao voto, acesso ao trabalho e a educação. Nos primeiros estágios desse movimento, o que predominava era mulheres brancas de classe média e alta. Essa ideia do feminismo branco pode ser vista como uma crítica as feministas brancas que, por diversas vezes, não enfrentavam as desigualdades raciais dentro do próprio movimento.

Assim, foi necessário o surgimento de um feminismo que reconhecesse e valorizasse as mulheres negras. Dessa forma, o feminismo negro surgiu como uma crítica ao feminismo tradicional. Esse movimento se originou como uma forma das mulheres negras lutarem contra as tentativas de silenciamento e contra as opressões baseadas no racismo e sexismo. Portanto, esse é um movimento de resistência contra as estruturas opressivas. Uma luta contra a violência policial, doméstica e contra o sistema patriarcal. Uma luta pela liberdade e dignidade de serem reconhecidas como seres humanas.

Pertinente a este trabalho, a colonialidade e as tentativas de silenciamento foram apontadas como uma forma de proibir a liberdade e o direito a dignidade dos povos da comunidade de Água Negra. A colonialidade são os efeitos do colonialismo na sociedade contemporânea, como o machismo, as estruturas patriarcais que oprimem as mulheres, o direito à terra negados e as tentativas de silenciar as vozes dos povos africanos, quilombolas e indígenas. As mulheres em Água Negra tiveram seus corpos colocados a serviços da família e da comunidade, refletindo um contexto de controle sobre o corpo feminino e a desigualdade de gênero, fazendo com que essas vozes femininas resistissem à essas práticas colonialistas.

Para isso, foi importante a construção do pensamento contracolonialista, em que as mulheres reconhecessem seus direitos, suas identidades e lutassem pelo direito dos povos da

comunidade. Diante disso, Nêgo Bispo criou o conceito de contracolonialidade como uma forma dos povos contracolonizadores (quilombolas, africanos e indígenas) lutar contra a desumanização e o apagamento dos modos e significados de suas vidas, portanto, a partir da contracolonialidade, as vozes narradoras afirmam suas identidades, reconhecem suas histórias, lutam pelo direito à terra e resistem a esse sistema opressor.

A presente pesquisa teve como intuito analisar a colonialidade e contracolonialidade no romance *Torto Arado* (2019), bem como as tentativas de silenciamento e a resistência das vozes femininas narradoras, refletindo como a sociedade contemporânea carrega marcas do passado, cicatrizes que por muito tempo enfraqueceram as mulheres negras da narrativa, mantendo práticas do patriarcado, desigualdades e negação das histórias dos povos, da comunidade, como também, o pertencimento à terra.

Este trabalho delimitou-se a partir da análise da maneira que a colonialidade tenta interferir e silenciar as três narradoras e a forma que essas vozes resistem a partir da contracolonialidade. Diante disso, partimos da identificação dos recursos narrativos utilizados na construção do pensamento contracolonial das vozes narradoras em *Torto Arado*, compreendemos a tentativa de silenciamento das vozes narradoras como crítica às práticas colonialistas e investigamos a resistência feminina das vozes narradoras a partir da contracolonialidade. Dessa forma, nossos objetivos foram alcançados e observamos a união e força das mulheres de Água Negra na luta pelas suas identidades e reconhecimento de suas memórias ancestrais.

A narrativa utiliza o atravessamento das práticas colonialistas no silenciamento das vozes narradoras (Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira) presentes na sociedade contemporânea, como também a perspectiva contracolonial dessas vozes narradoras como forma de resistência, portanto, encontramos a partir das tentativas de silenciar as vozes femininas, uma construção dessas mulheres, que lutaram e resistiram ao sistema colonialista por meio da contracolonialidade.

Na obra analisada, a partir do espaço (a terra), encontramos a construção do pensamento contracolonialista das narradoras, que, através da luta pelo pertencimento à terra, adquiriram consciência sobre o passado e alcançaram conhecimentos sobre a luta de seus ancestrais. Diante disso, as narradoras enfrentaram as tentativas de silenciamento, como uma crítica às práticas colonialistas, e resistiram devido à união feminina contra as opressões.

De acordo com o espaço em que as narradoras vivem e as exposições das práticas colonialistas, a cosmovisão das narradoras permite denunciar as ações colonialistas na tentativa de silenciamento dessas vozes, como também, diante dessas tentativas de silenciamento, as

vozes narradoras adquirem consciência de suas posições sociais, além disso, fomentam um pensamento contracolonialista e a resistência aos efeitos do colonialismo presentes na sociedade contemporânea.

No nosso trabalho tivemos como aporte teórico os estudos que abordam as práticas colonialistas na atualidade como efeito do passado refletindo o presente das vozes femininas. As teorias utilizadas se alinharam ao pensamento contracolonialista, construindo uma perspectiva que se opõe aos efeitos eurocristãos, o que se alinha com a abordagem de Itamar Vieira Junior na construção do romance *Torto Arado* (2019). De maneira adicional, utilizamos teorias para tratar as categorias narrativas, bem como teorias acerca do silenciamento e da resistência. De acordo com isso, consideramos a pesquisa bibliográfica como sendo suficiente para a construção desta pesquisa.

A escolha da temática e do(s) objetivo(s) surgiu a partir da leitura de *Torto Arado* (2019) para a disciplina de Teoria da Literatura e para a discussão no Círculo de Leitura (CAP/UERN), que provocaram inquietações e interesse em desenvolvê-las em um trabalho maior. Após o levantamento do acervo disponível, em livros e artigos, constatamos a presença de estudos acerca da colonialidade, contracolonialidade, do silenciamento e da resistência. Este trabalho abordou temáticas que não eram valorizadas e que hoje têm um valor significativo para a valorização dos povos contracolonizadores.

Sendo assim, encontramos, ao longo da leitura analítica-interpretativa da obra e da escrita desta monografia, possíveis considerações para estudos posteriores. Acredita-se que é interessante investigar outras personagens femininas e suas lutas, como por exemplo, Donana e Salu, aprofundando os estudos que abordam a resistência feminina na Literatura afro-brasileira. Dessa forma, esperamos que nossa pesquisa tenha continuidade e que possa contribuir com futuras pesquisas acerca dos conceitos e das temáticas que aqui foram abordadas.

REFERÊNCIAS

BRITO, Ana P. Gonçalves. OLIVEIRA, Guilherme Saramago. SILVA, Brunna Alves. A importância da pesquisa bibliográfica no desenvolvimento de pesquisas qualitativas na área de educação. **Cadernos da Fucamp**, v.20, n.44, p. 01-15, 2021.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol (Orgs.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. São Paulo: Horizonte, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura e resistência**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1987.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Terceira Margem**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade Letras, Pós-Graduação, ano XIV, n. 23, jul-dez. 2010.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. **DELTA**: Documentação E Estudos Em Linguística Teórica E Aplicada, 31(4), 2015. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/22230

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**. Trad. de Denise Bottmann. 4. ed. Porto Alegre, RS: L&PM, 2022.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3ª. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 33-48.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LEITE, Ligia C. M. **O foco narrativo**. 10ª Ed. São Paulo. Editora Ática, 2002.

MACONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

OLIVEIRA, Joelson Ferreira de. Lutar pela nossa terra. In: CARNEVALLI, Felipe., REGALDO, Fernanda., LOBATO, Paula., MARQUEZ, Renata e CANÇADO, Wellington (Orgs.). **Terra**: antologia afro-indígena. São Paulo: Ubu Editora PISEAGRAMA, 2023.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PINHEIRO, Hélder. **Pesquisa em literatura**. 2ª ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento em América Latina. In: **Anuário Mariateguiano**. Lima: Amatua, v. 9, n. 9, 1997.

REIS, João José. **A morte é uma festa**: Ritos Fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: INCTI; UnB; INCT; CNPq; MCTI, 2015.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora PISEAGRAMA, 2023a.

SANTOS, Antônio Bispo dos. Somos da terra. In: CARNEVALLI, Felipe., REGALDO, Fernanda., LOBATO, Paula., MARQUEZ, Renata e CANÇADO, Wellington (Orgs.). **Terra**: antologia afro-indígena. São Paulo: Ubu Editora PISEAGRAMA, 2023b.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2019.

WALSH, Catherine. Sobre o gênero e seu modo-muito-outro. In: **Epistemologia do Sul**. v. 5, n. 2, p, 188-201, 2021.