



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



GIELE VIEIRA DOS SANTOS

GÊNERO, MEMÓRIA E AGÊNCIA FEMININA EM *TORTO ARADO*,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

MANAUS

2026

GIELE VIEIRA DOS SANTOS

GÊNERO, MEMÓRIA E AGÊNCIA FEMININA EM *TORTO ARADO*,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestra em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação da Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.

MANAUS

2026

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S237g Santos, Giele Vieira dos
 Gênero, memória e agência feminina em Torto arado, de Itamar Vieira
 Junior / Giele Vieira dos Santos. - 2026.
 102 f. ; 31 cm.

 Orientador(a): Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Amazonas, Programa
 de Pós-Graduação em Letras, Manaus, 2026.

 1. Agência feminina. 2. Narração. 3. Memória. 4. Torto arado. 5. Itamar
 Vieira Junior. I. Rodrigues, Adriana Cristina Aguiar. II. Universidade
 Federal do Amazonas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título

GIELE VIEIRA DOS SANTOS

GÊNERO, MEMÓRIA E AGÊNCIA FEMININA EM *TORTO ARADO*,
DE ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de Mestra em Letras, na área de concentração de Estudos Literários, sob orientação da Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues.

Aprovado em 01 de julho de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues – Presidente/Orientadora (PPGL/UFAM)

Profa. Dra. Aline Alves Arruda – Membro (IFMG)

Profa. Dra. Mirian Cristina dos Santos – Membro (UNIFESSPA)

Às mulheres trabalhadoras rurais da
minha família, que desde a infância
aprenderam a lidar com a terra.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, exemplo de competência e humanidade, cuja presença tornou este caminho menos árido e mais possível. Obrigada pelo acolhimento, pela escuta, pela paciência e pela generosidade, seu ato de ensinar transforma pessoas em sujeitos capazes de habitar o mundo com voz e consciência.

Ao meu esposo, Zemaria Pinto, pelo tempo oferecido, pelo espaço concedido, pelo incentivo constante e, sobretudo, pelos inúmeros livros que me proporcionaram o suporte necessário nesta caminhada.

À minha filha, Maria Luiza, por compreender, ainda tão pequena, que alguns sonhos também precisam de recolhimento e espera. Obrigada pela paciência com minhas horas distantes e pela delicadeza de perceber a importância deste trabalho para minha vida.

À minha irmã Gabi, meu duplo, por tantas vezes ter sido continuação de mim quando precisei me ausentar. Obrigada por segurar o cotidiano e acolher Maria com tanto amor.

Às minhas irmãs, Gizele e Maria, que, de maneiras visíveis e invisíveis, também me ajudaram nesta trajetória.

Aos meus pais, por nunca terem podado a criança curiosa, imaginativa e lunática que fui. Tudo o que hoje escrevo, penso e faço nasceu primeiro da liberdade que vocês me deram para sonhar.

Às minhas amigas-irmãs de mestrado, pela travessia compartilhada, pelos cafés, pelas inquietações e pelo afeto que tornou o percurso mais leve, especialmente Déborah Bacelar e Vanessa Almeida.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Amazonas, pela oportunidade concedida e pelo espaço em que esta pesquisa pôde florescer.

E, propositalmente por último, à Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo, ou simplesmente Nícia. Porque há pessoas que atravessam nossa vida como quem acende uma luz num corredor escuro. Obrigada por ter me resgatado, por ter me conduzido ao caminho da pesquisa e, sobretudo, por ter acreditado em mim quando eu mesma já não sabia continuar. Sem saber, você impediu minha desistência. Desejo, sinceramente, que toda mulher perdida pelo mundo encontre, em algum momento da vida, uma Nícia para lembrá-la de que ainda é possível continuar.

Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido para o seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração (Itamar Vieira Junior, 2019, p.100).

RESUMO

Esta pesquisa, centrada nas relações entre gênero, memória e agência feminina, analisa o romance *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior, a partir de três objetivos: problematizar as relações entre gênero, narração e memória na obra; analisar de que modo a agência das personagens femininas contribui para processos de emancipação; e examinar as estratégias de resistência construídas diante das opressões de gênero, raça e classe que atravessam a narrativa. O estudo fundamenta-se em referenciais da crítica pós-colonial, dos estudos de gênero, do feminismo negro brasileiro e das teorias da memória cultural e coletiva. Metodologicamente, realizou-se, em um primeiro momento, levantamento bibliográfico em bases acadêmicas, com o objetivo de mapear o estado da arte acerca do romance e identificar lacunas críticas ainda pouco exploradas. Em seguida, desenvolveu-se uma análise interpretativa das personagens femininas e das três vozes narrativas da obra, observando como as memórias individuais e coletivas articulam experiências de pertencimento, resistência e agência. Os resultados evidenciam que as personagens femininas elaboram formas de enfrentamento capazes de tensionar estruturas coloniais, patriarcais e raciais historicamente cristalizadas. Nesse contexto, a memória configura-se não apenas como registro do passado, mas como uma prática política e simbólica que preserva identidades, fortalece processos de resistência e possibilita a reivindicação de espaços de existência, voz e protagonismo. Conclui-se que a articulação entre memória e agência constitui um eixo fundamental da narrativa, ampliando a compreensão das representações femininas em *Torto arado* e evidenciando seu potencial de contestação das hegemonias históricas e de afirmação de outras possibilidades de existência.

Palavras-chave: Agência feminina; Narração; Memória; *Torto arado*; Itamar Vieira Júnior.

ABSTRACT

This research, centered on the relationships between gender, memory, and female agency, analyzes the novel *Torto arado* by Itamar Vieira Junior based on three objectives: problematizing the relationships between gender, narration, and memory within the work; analyzing how the agency of female characters contributes to processes of emancipation; and examining the strategies of resistance constructed in the face of the gender, racial, and class oppressions that permeate the narrative. The study is grounded in frameworks from post-colonial criticism, gender studies, Brazilian Black feminism, and theories of cultural and collective memory. Methodologically, the research began with a bibliographic survey of academic databases to map the state of the art regarding the novel and identify under-explored critical gaps. Subsequently, an interpretive analysis of the female characters and the work's three narrative voices was conducted, observing how individual and collective memories articulate experiences of belonging, resistance, and agency. The results demonstrate that the female characters devise forms of confrontation capable of challenging historically entrenched colonial, patriarchal, and racial structures. In this context, memory functions not merely as a record of the past but as a political and symbolic practice that preserves identities, strengthens resistance processes, and enables the claiming of spaces for existence, voice, and agency. The study concludes that the interplay between memory and agency constitutes a fundamental axis of the narrative, broadening the understanding of female representations in *Torto arado* and highlighting their potential to challenge historical hegemonies and affirm alternative possibilities of existence.

Keywords: Female agency; Narration; Memory; *Torto arado*; Itamar Vieira Júnior.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
 CAPÍTULO 1: NARRAÇÃO, GÊNERO E MEMÓRIA EM <i>TORTO ARADO</i>	14
1.1 Redesenhando um mapa de ausências	14
1.2 Narradoras negras: quando as vozes se tornam plurais	17
1.2.1 Bibiana: “Foi assim que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim”	20
1.2.2 Belonísia: “Diferente de Bibiana que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça”	22
1.2.3 Santa Rita Pescadeira: “Me embrenhei entre o povo que os donos da terra chamavam de trabalhador e morador”	24
1.3 O lembrar e o narrar como forma de resistência	26
1.3.1 Uma nova linguagem	29
1.4 As formas próprias de narrar	35
 CAPÍTULO 2: A AGÊNCIA DAS PERSONAGENS FEMININAS E A EMANCIPAÇÃO DE GÊNERO EM <i>TORTO ARADO</i>	43
2.1 Estudos de gêneros no Brasil: a agência das pioneiras.....	43
2.2 Da agência das pioneiras à agência das personagens femininas em <i>Torto arado</i> : estratégias de emancipação	50
2.2.1 Donana.....	51
2.2.2 Salustiana Nicolau	55
2.2.3 Crispina e Crispiniana	59
2.2.4 Maria Cabocla e Belonísia	64
 CAPÍTULO 3: ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA: A TERRA, A VOZ E A CRENÇA ...	71
3.1 A luta pela terra e pelo direito à moradia: resistência no plano material	71
3.1.1 A terra	71
3.1.2 A voz	80
3.2 Santa Rita Pescadeira e a resistência no plano simbólico, cultural e ancestral	87
3.2.1 A crença.....	87

3.2.2 Jarê	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

O ano era 2023 e eu estava prestes a conhecer um mundo completamente novo, muito diferente de tudo o que já eu tinha visto na minha vida acadêmica até então. Refiro-me à disciplina de Literatura, Colonialismo e Teoria Pós-colonial, que cursei como aluna especial do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL/UFAM), ministrada pela minha, agora, orientadora. Não é exagero que eu quis entrar para esse mundo logo no primeiro dia. Ao longo do semestre tive a oportunidade de mudar e moldar a minha mente em relação a inúmeras situações para as quais fechamos olhos – ainda que seja involuntariamente. No decorrer desse período, tive a oportunidade de ter aulas importantes, conheci teóricos, conceitos, perspectivas que aguçaram ainda mais o meu desejo e curiosidade de conhecer com mais acuidade esse mundo dos estudos pós-coloniais. Encantei-me por nomes como Gayatri Spivak, Frantz Fanon, Edward Said e tantos outros que jamais imaginei conhecer.

Foi nesse contexto que tive o meu primeiro contato com o romance *Torto arado* (2019), do escritor baiano Itamar Vieira Junior. Minha atividade participativa era comentar sobre a obra, o que fiz e, posteriormente, escrevi um artigo para o trabalho final da disciplina. Penso eu que o artigo ficou bom, pois a professora convidou-me para transformá-lo em capítulo de livro, o que reforçou o meu interesse pelas questões suscitadas pela narrativa. São tantos os temas suscitados pela obra, mas o que me atravessou de maneira muito pessoal foi o modo como as personagens femininas constroem meios, estratégias, formas próprias de resistência para sair do mundo de opressão em que estão inseridas, e hoje eu consigo perceber que as diferentes formas de ação das personagens podem ser denominadas como agência.

Assim, tomando como corpus de investigação o romance *Torto arado*, esta dissertação tem como tema gênero, memória e agência vinculados à análise das personagens femininas. A escolha desse recorte decorre da centralidade assumida pelas mulheres na narrativa, especialmente por meio das vozes de Bibiana, Belonísia e da entidade encantada Santa Rita Pescadeira, cujas trajetórias permitem refletir sobre processos de opressão, resistência, pertencimento, território, ancestralidade, crença, agência feminina e construção identitária.

Ao retratar, por meio da perspectiva feminina, uma comunidade de trabalhadores quilombolas ambientados no interior do Nordeste brasileiro, a obra evidencia dinâmicas históricas de opressão e resistência que atravessam gerações, revelando os impactos persistentes da colonização, da desigualdade social e da exclusão racial na vida desses sujeitos-personagens. Nesse contexto, especialmente no que se refere às personagens femininas, gênero, memória e agência configuram-se como categorias fundamentais para a compreensão da experiência

narrada, uma vez que permitem analisar os modos pelos quais essas mulheres afrodiáspóricas constroem sentidos para suas trajetórias individuais e coletivas. Além disso, a obra revela como os corpos femininos e o trabalho das mulheres são historicamente atravessados por desigualdades estruturais, mas também como esses mesmos corpos elaboram formas de resistência, cuidado coletivo e transmissão de saberes ancestrais.

É justamente nesse contexto que emerge a noção de agência, anteriormente mencionada e que tomo como conceito central no desenvolvimento desta pesquisa. No artigo “Tecendo fios entre interseccionalidade, agência e capacidades na teoria sociológica” (2021), Márcio Souza, Silvana Mariano e Lina Ferreira discutem a interconexão entre interseccionalidade, agência e capacidades no campo da teoria sociológica. Segundo os autores, a interseccionalidade constitui uma ferramenta analítica capaz de compreender como diferentes marcadores sociais – como gênero, raça e classe – articulam-se na produção das experiências de opressão e privilégio. A agência, por sua vez, relaciona-se às possibilidades de ação dos sujeitos diante dessas estruturas, evidenciando como escolhas individuais e coletivas são condicionadas, mas não totalmente determinadas, pelas relações sociais.

Essa discussão também aparece no artigo “Teorias sociais sobre agência: contribuições do feminismo negro e da abordagem das capacidades” (2018), no qual Souza, Mariano e Ferreira argumentam que o feminismo negro oferece uma perspectiva interseccional capaz de compreender como raça, gênero e classe moldam simultaneamente experiências de opressão e resistência. Nessa perspectiva, a agência não se restringe à ação individual, mas se manifesta também em práticas coletivas de sobrevivência, enfrentamento e criação de alternativas diante da exclusão social. É exatamente nessa perspectiva que considero possível analisar as personagens femininas em *Torto arado*.

Por sua vez o artigo “Em busca de si: construindo agência e autonomia feminina em contextos de pobreza” (2024), as já citadas autoras e autor analisam como mulheres em situação de vulnerabilidade social constroem formas de autonomia mesmo em contextos marcados pela desigualdade e pela exclusão. As autoras defendem que a autonomia feminina não constitui um estado absoluto, mas um processo contínuo de negociação, resistência e elaboração de estratégias de sobrevivência. Assim, a agência feminina manifesta-se na capacidade de criar alternativas, estabelecer redes de cuidado e transformar, ainda que parcialmente, as condições materiais e simbólicas que limitam suas existências.

Tomando tais abordagens delineadas nos artigos mencionados, é nessa ancoragem sobre a noção de agência que busco articular memória e narração feminina em *Torto arado*, visto que a memória, no caso das personagens, está longe de se restringir a um simples exercício de

rememoração, atuando como espaço de resistência, pertencimento e retomada identitária. Na obra, recordar não significa apenas recuperar acontecimentos do passado, mas também preservar experiências coletivas, reconstruir vínculos ancestrais e enfrentar processos históricos de apagamento. A memória, portanto, assume um papel político ao possibilitar a permanência de saberes, tradições e experiências historicamente silenciadas.

Por sua vez, a narração desempenha uma função decisiva na construção dessas memórias, pois permite que vozes marginalizadas sejam inscritas no discurso literário a partir de suas próprias perspectivas. Dessa forma, as três narradoras-personagens Bibiana, Belonísia e Santa Rita Pescadeira emergem não apenas como figuras submetidas a estruturas opressivas, mas como sujeitos capazes de agir, interpretar suas vivências e ressignificar suas existências. Assim sendo é por meio da narração que gênero, memória e agência se interligam, contribuindo para processos de construção e reconfiguração de identidade, pertencimento e resistência.

Considerando o até aqui exposto, esta pesquisa busca responder aos seguintes questionamentos: como se articulam gênero, memória e narração no romance *Torto arado*? De que modo se configura a agência das personagens femininas na obra? E como essas personagens constroem formas de resistência em um contexto marcado por opressões de gênero, raça e classe? A partir dessas problemáticas busco dissecar as estratégias mobilizadas pelas personagens no enfrentamento das desigualdades, considerando tanto ações explícitas quanto práticas cotidianas mais sutis, mas igualmente significativas para processos de transformação individual e coletiva.

O objetivo geral desta dissertação consiste em investigar as relações entre gênero, memória e agência das personagens femininas no romance *Torto arado*. E, especificamente, busca-se problematizar as articulações entre gênero, narração e memória; analisar de que modo a agência das personagens contribui para processos de emancipação e resistência; e examinar as estratégias construídas pelas personagens femininas para enfrentar contextos de opressão socioeconômica, racial e de gênero.

A pesquisa fundamenta-se nos Estudos Pós-coloniais, nos Estudos de Gênero, no Feminismo Negro e nos Estudos da Memória. Inicialmente, foi feito um levantamento bibliográfico acerca da fortuna crítica do romance e das categorias teóricas mobilizadas. Em seguida, procedi à leitura analítica da obra, com foco nas experiências das personagens femininas, nos processos de construção da memória e nas manifestações de agência presentes na narrativa.

No campo dos estudos de gênero, agência e feminismo negro, dialogamos com autoras como Lélia Gonzalez, bell hooks, Beatriz Nascimento, Mariléa de Almeida, Catarina Martins

e Patrícia Hill Collins. As discussões sobre memória e ancestralidade apoiam-se nas contribuições de Aleida Assmann, Jan Assmann, Nei Lopes e Luiz Antonio Simas. Já as reflexões pós-coloniais fundamentam-se em autores como Frantz Fanon, Stuart Hall e Edward Said, cujas formulações possibilitam compreender as relações entre colonização, identidade, memória e resistência. Além das considerações de Walter Benjamim e Regina Dalcastagnè sobre narradores e a narração.

Esta dissertação está estruturada em três capítulos. O primeiro, intitulado “Narração, gênero e memória em *Torto arado*”, discute as relações entre gênero, memória e narração na obra, investigando de que modo essas categorias se articulam na construção narrativa e contribuem para revelar aspectos centrais das trajetórias das narradoras-personagens. Considerando o histórico silenciamento das mulheres em sociedades patriarcais, compreendemos o ato de narrar como uma forma de agência, estreitamente vinculada à memória, uma vez que possibilita selecionar, preservar e reinterpretar experiências vividas. Tal perspectiva adquire especial relevância ao se tratar de narradoras afrodiaspóricas, cujas vozes ressignificam experiências individuais e coletivas.

O segundo capítulo, intitulado “A agência das personagens femininas e a emancipação de gênero em *Torto arado*”, dedica-se à análise das diferentes formas de agência presentes no romance, com foco nos processos de resistência e emancipação construídos pelas personagens femininas. Buscamos evidenciar como essas mulheres elaboram estratégias para enfrentar as diversas opressões que atravessam suas existências, marcadas pelas intersecções entre raça, classe e gênero, destacando a complexidade de suas experiências e de suas formas de atuação no mundo.

Por fim, o terceiro capítulo, intitulado “Estratégias de resistências: a terra, a voz e a crença”, examina as articulações entre memória coletiva, ancestralidade e espiritualidade, enfatizando o papel da narradora encantada, Santa Rita Pescadeira, na manutenção da continuidade histórica e cultural da comunidade representada na narrativa. Nesse sentido, analisa-se como essas dimensões se manifestam nos planos material, social e simbólico-cultural, demonstrando que a agência feminina se constitui a partir da interação entre diferentes esferas da experiência. Se, nos capítulos anteriores, as práticas de resistência foram observadas sobretudo em seus aspectos históricos, sociais e políticos, neste último momento procuramos destacar como elas também se expressam nas dimensões narrativas, simbólicas e culturais da obra.

1. NARRAÇÃO, GÊNERO E MEMÓRIA EM *TORTO ARADO*

Este capítulo busca compreender como ocorre a alternância das vozes femininas na narração do romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, e de que modo essas vozes articulam subjetividade, memória e resistência, constituindo a narrativa como um espaço de agência, expressão e construção identitária das narradoras, mulheres quilombolas. A alternância dessas vozes, que ocorre inicialmente entre as irmãs Bibiana e Belonísia e, posteriormente, amplia-se com a presença da voz da entidade encantada Santa Rita Pescadeira, compõe uma tessitura rica em imagens que conferem densidade à narrativa. Ao adotar uma estrutura não linear, marcada pelo entrelaçamento entre passado e presente, o autor reforça a ideia de que a memória se constitui de modo coletivo, em um mural de vozes subalternizadas.

À vista disso, o capítulo analisa as relações entre narração, gênero e memória na referida obra, investigando como essas dimensões se articulam na construção narrativa e evidenciam aspectos essenciais das experiências das narradoras-personagens. Considerando o silenciamento histórico feminino imposto pelo patriarcado, o ato de narrar no romance pode ser lido como uma forma de agência vinculada ao campo da memória, determinando o que será lembrado e como essas experiências serão narradas, levando em consideração, sobretudo, que as narradoras da diegese são mulheres afrodiaspóricas.

1.1 Redesenhando um mapa de ausências

Ao procedermos à análise das experiências femininas na narrativa, buscamos compreender o papel das narradoras como sujeitos agentes de suas próprias histórias. Assim, partimos da premissa de que o ato de narrar em *Torto arado*, além de poder ser compreendido como uma forma de agência, constitui também um direito legítimo das narradoras, considerando que a literatura nacional historicamente retratou grupos marginalizados como sujeitos sem voz, sem representatividade e sem reconhecimento (Dalcastagnè, 2012). Tal perspectiva será discutida a partir das reflexões de Jaime Ginzburg (2012) e Regina Dalcastagnè (2012).

No artigo “O narrador na literatura brasileira contemporânea”, Jaime Ginzburg (2012, p. 199) argumenta que a “produção literária brasileira, no período de 1960 ao presente, representa um desafio para a historiografia e a crítica literária que lidam exclusivamente com valores canônicos e a periodização [...]”. Para exemplificar essa perspectiva, o autor analisa obras cujos narradores e narradoras fogem aos padrões estabelecidos pela tradição conservadora

e coloca no centro do discurso vozes historicamente marginalizadas, situando o narrador em uma posição de reflexão e engajamento diante das questões sociais. Isso significa que as produções contemporâneas exigem novas perspectivas de análises e interpretações, uma vez que abordam em seus enredos temas antes rejeitados ou pouco explorados pela tradição canônica, principalmente aqueles relacionados às desigualdades, aos conflitos sociais e às experiências de grupos historicamente subalternizados.

Nesse contexto de revisão da historiografia literária brasileira, Regina Dalcastagnè (2012) desenvolveu uma extensa pesquisa de mapeamento dos romances contemporâneos publicados entre 1990 e 2004. A autora afirma que “o projeto teve início a partir de um sentimento de desconforto causado pela constatação da ausência de dois grandes grupos em nossos romances: dos pobres e dos negros” (p. 147). Seu objetivo era compreender o porquê dessa ausência nas narrativas, ou seja, o que se sobrepunha a elas.

Contudo, essa problemática não se restringe apenas a esses dois grupos, mas também alcança outros sujeitos historicamente marginalizados – como as mulheres, os povos originários e as pessoas LGBTQIA+ – que, quando aparecem nas narrativas, frequentemente são representados de forma estereotipada e sem agência. Dalcastagnè evidencia que esse apagamento é o reflexo de como a sociedade enxerga esses grupos. Para a autora, de modo geral, “esse tipo de ausência costuma ser creditada à invisibilidade desses mesmos grupos na sociedade brasileira como um todo. Nesse caso, os escritores estariam representando justamente essa invisibilidade ao deixar de fora de seus livros aqueles que são deixados à margem de nossa sociedade” (Dalcastagnè, 2012, p. 147).

Além disso, a autora ressalta que o mapeamento não visa julgar a qualidade literária das obras nem buscar uma representação fiel da sociedade, mas compreender o que as narrativas publicadas pelas três maiores editoras do país – Companhia das Letras, Record e Rocco – buscam narrar, ou seja, “o que está deixando de fora e como está representando os grupos sociais” (Dalcastagnè, 2012, p. 148). Dessa forma, a pesquisa atingiu 258 obras publicadas entre 1990 e 2004. Desse total, 123 foram publicadas pela Editora Record, 76 pela Companhia das Letras e 59 pela Editora Rocco. Considerando que um autor teve mais de uma obra publicada pela mesma editora, o corpus da investigação foi composto por 165 autores.

Dos 165 autores analisados, 120 – isto é, 72,7% – são homens brancos, majoritariamente residentes no eixo Rio–São Paulo, com extensão até Minas Gerais, e vinculados, em sua maioria, aos meios jornalístico e acadêmico. A partir desses dados, Dalcastagnè tece inúmeras considerações acerca da exclusão ou ausência de autoras publicadas por essas editoras, pois, “a produção literária das mulheres ainda é rotulada como literatura feminina” [...] (2012, p. 158),

contraposta ao sexo oposto que não se usa o marcador “masculina para singularizar a produção dos homens” (2012, p. 159). Nota-se que, ainda que a pesquisa contemple autores contemporâneos, a disparidade entre homens e mulheres assemelha-se a períodos em que a mulher vivia sob o julgo do silêncio.

Ademais da desigualdade na autoria, nas narrativas há também uma evidente sub-representação das personagens femininas analisadas no mapeamento. Dalcastagnè demonstra que o protagonismo feminino corresponde a apenas 28,9% das personagens, enquanto o masculino alcança 71,1%, revelando a expressiva predominância de figuras masculinas nas obras investigadas.

Essa desigualdade torna-se ainda mais acentuada quando observadas as questões raciais. As personagens brancas aparecem com um percentual de 79,8%, contrastando fortemente com a representação de personagens negras, que somam apenas 7,9%. Já as personagens mestiças correspondem a 6,1% do total. Esses dados retratam não apenas a exclusão das mulheres do centro das narrativas, mas também a forte hegemonia da branquitude no campo literário, indicando que raça e gênero atuam conjuntamente nos processos de invisibilização e marginalização das personagens, como evidencia a pesquisadora:

Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% são narradores; embora em proporção menos drástica, uma redução similar ocorre no caso dos mestiços [...]. A pequena presença de negros entre as personagens sugere uma temática na narrativa brasileira contemporânea, que o contato com as obras, dentro e fora do *corpus*, contos e romances, confirma: o racismo. Trata-se de um dos traços dominantes da estrutura social brasileira, que se perpetua e se atualiza desde a Colônia, mas que passa ao largo da literatura recente [...] (Dalcastagnè, 2012, p. 175).

Dalcastagnè demonstra que o protagonismo de homens negros é superior ao das mulheres negras, tanto no papel de personagens principais quanto no de narradoras. As mulheres negras aparecem em apenas 15% dos casos, enquanto as mulheres brancas representam 28,7%. Essa discrepância evidencia a desvalorização da mulher negra no campo literário, relegada a papéis inferiores em relação a qualquer outro grupo de pessoas. Contudo, a autora evidencia que as transformações sociais e os avanços nas lutas por direitos civis vêm repercutindo na literatura, permitindo que autores e autoras negros(as), assim como dos demais grupos, afirmem-se no campo da ficção e da sociedade. Isto é, tanto para publicar quanto para serem representados como narradores ou personagens.

Nesse contexto, observa-se, ainda que de modo gradual, o deslocamento de escritores das margens para o centro do campo literário, conferindo voz a sujeitos historicamente

invisibilizados e instaurando um movimento que pode ser compreendido como um convite à descolonização da literatura brasileira. Como ressalta Cuti (2010, p. 28), “Com o surgimento de leitores negros no horizonte de expectativa do escritor, bem como de uma crítica com tal característica, [...] haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura se descongele da omissão ou do receio de dizer a sua subjetividade”.

Dessa forma, ainda que seja minoria, temos hoje acesso a narrativas que propõem novas formas de contar histórias, nas quais personagens negras e pobres assumem o protagonismo de narrar suas próprias trajetórias, além disso, o romance rompe com tradições literárias excludentes e transforma a narração em espaço de memória, resistência e elaboração identitária. É sob essa perspectiva que vislumbramos *Torto arado* (2019), narrado por uma tríade de vozes femininas, que contam seus enredos, sob diferentes e múltiplos olhares, mas que, ao final, unem-se para completar a trama, a um só tempo, individual e coletiva tecida por elas.

São essas três vozes que nos conduzem ao universo de um assentamento quilombola situado na fazenda fictícia “Água Negra”, permitindo a construção de múltiplas perspectivas sobre a memória, a resistência e as dinâmicas de poder que permeiam esse espaço. Assim, analisar as experiências femininas presentes na obra implica compreender de que modo essas narradoras assumem a condição de sujeitos de suas próprias histórias, redesenhando, por meio da memória e da palavra, o mapa das ausências produzido pelo silenciamento histórico.

1.2 Narradoras negras: quando as vozes se tornam plurais

A narração no romance *Torto arado* é atravessada por um recorte de gênero, evidenciando as experiências específicas das mulheres em contextos de opressão socioeconômica, racial e de gênero. A narrativa revela como o corpo feminino e o trabalho das mulheres são marcados por desigualdades históricas, mas também como esses mesmos mecanismos podem se tornar impulsionadores de resistência e de transmissão de saberes ancestrais. Ao destacar a trajetória das irmãs narradoras e de outras personagens femininas, o romance revela as intersecções entre gênero, raça e classe, problematizando os papéis sociais impostos e o modo como as mulheres constroem estratégias de sobrevivência no caminho para a emancipação.

A opção pela narração em primeira pessoa na diegese não apenas aproxima o leitor da subjetividade das personagens, como também revela a multiplicidade de perspectivas femininas. Além do ato narrativo, o romance é constituído por várias vozes, em que se nota, ao longo do enredo, uma descendência inteira de personagens que têm as suas histórias

atravessadas por todas as camadas estruturais que as oprimem. Buscaremos analisar essas personagens femininas ao longo desta dissertação. Nesta seção, detemo-nos nas três narradoras e no modo como elas fazem do ato de contar uma forma de agência.

O espaço geográfico do romance de Itamar é a fazenda “Água Negra”, ambientada na região da Chapada Diamantina, no estado da Bahia, cuja paisagem e dinâmica social exercem papel fundamental na construção do enredo. Historicamente, essa área foi de grande importância, desde o período colonial, em virtude da descoberta de minas de diamantes, o que motivou a migração de pessoas de diferentes partes do Brasil interessadas na atividade extrativista. Com base em indícios textuais e temporais inseridos pelo autor ao longo da narrativa, é possível situar o início do enredo na segunda metade do século XX, especialmente entre as décadas de 1970 e 1980, momento marcado por profundas transformações sociais no campo, sobretudo em relação à reforma agrária e à distribuição de terras.

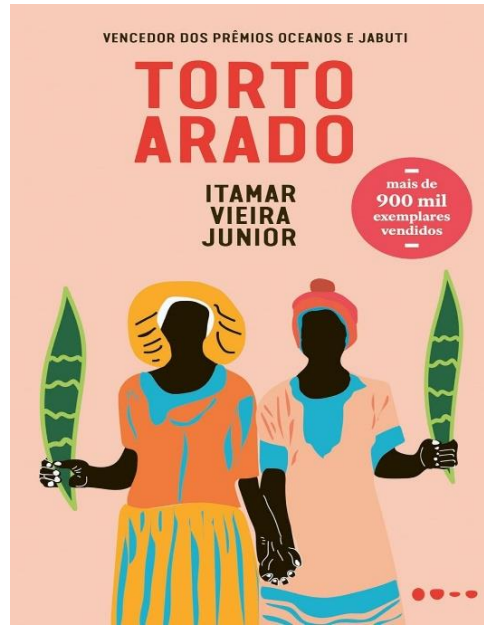
Em entrevista concedida ao programa Roda Viva, da TV Cultura, exibido em 15 de fevereiro de 2021, o autor Itamar Vieira Junior revela que a escrita do romance *Torto arado* teve início ainda na adolescência. Contudo, cerca de oitenta páginas produzidas nessa fase foram perdidas, interrompendo temporariamente o projeto. Anos mais tarde, sua atuação como servidor público no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e o contato direto com o meio rural, especialmente com comunidades quilombolas, reacenderam o desejo de retomá-lo. Vieira Junior destaca que, nesses contextos, são as mulheres quilombolas que frequentemente assumem papéis de liderança, e isso influenciou profundamente a criação das personagens femininas e a própria estrutura narrativa da obra.

De tal modo, cada narradora de *Torto arado* tece o fio de histórias por ela vivida, a história de uma parcela de sua existência. É por meio de seus olhos e de seus sentimentos que são apresentados os elementos constitutivos da narrativa: os fatos, as outras personagens, os temas e os motivos, as categorias do tempo e do espaço. Assim, a trama se constrói a partir de uma voz que emerge de dentro do próprio espaço, do ambiente social e simbólico que a sustenta. Ao assumir essa perspectiva, o autor desafia as tradições literárias hegemônicas e constrói uma narrativa desde o lugar de mulheres historicamente marginalizadas.

São, portanto, essas mulheres afrodiaspóricas e quilombolas, enraizadas na terra, que se colocam no centro do discurso literário, e não mais como figuras caricatas ou secundárias, mas como sujeitos-agentes de suas próprias histórias, falando de si e de sua comunidade, buscando espaço para preservar as suas crenças, culturas e tradições. Com isso, a posição de cada narradora na diegese aponta para uma renovação de narradores na literatura brasileira, diferente do narrador tradicional que caracteriza a literatura hegemônica. Além disso, as narradoras da

obra, como vozes contemporâneas, emergem como guardiãs da memória, da terra e da ancestralidade. Iniciemos o contato com essas mulheres que narram suas experiências a partir de Bibiana.

Figura 1 – Capa da obra *Torto arado*



Fonte: Editora Todavia (2019)

Figura 2 – Fotografia Giovanni Marrozzini¹



Fonte: <https://culturadoria.com.br/torto-arado/> (2021)

¹ A capa da primeira edição de *Torto arado*, criada pela ilustradora Linoca Souza, inspira-se na fotografia de Giovanni Marrozzini pertencente à série “Nouvelle Semence” (2010), realizada em Camarões. Entende-se que a fotografia representa as irmãs narradora-protagonistas.

1.2.1 Bibiana: “Foi assim que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim”

A primeira parte de *Torto arado*, intitulada por “Fio de corte”, divide-se em quinze capítulos e tem como narradora-personagem Bibiana. É ela quem narra a história de sua vida e de suas experiências como quilombola na fazenda “Água Negra”. Contudo, é importante considerar que sua narração – ainda que construída por meio da rememoração, em flashback – dá-se até os dezesseis anos, período em que vai embora da fazenda com o primo Severo, que mais tarde se tornará seu esposo. Após isso, o que sabemos de sua vida é contada por sua irmã Belonísia e complementada por Santa Rita Pescadeira.

Bibiana é uma narradora cuja voz se volta para o modo de vida que as famílias da fazenda vivem como assentadas. Desde o início da narrativa, demonstra consciência de sua condição e do desejo de romper com a realidade de opressão que a cerca. Por isso, quando surge a oportunidade, decide partir em busca de melhores condições de vida. Bibiana, portanto, rompe com o estereótipo que a literatura sempre fez da mulher afrodiaspórica, e conta com as suas próprias palavras a sua história:

Salu disse que eu era a filha mais velha, a primeira de quatro filhos vivos e de outros tantos que nasceram mortos. Belonísia veio pouco tempo depois, enquanto minha mãe me amamentava, contrariando a crença de que quem amamenta não engravida. Entre nós duas, diferente dos intervalos entre os outros filhos, não houve natimortos. Dois anos depois que nasceram dois filhos mortos vieram Zezé e, por último, Domingas. Entre eles, mais duas crianças que não vingaram [...] (Vieira Junior, 2019, p. 21).

Ao revisitar sua origem e a de seus irmãos, Bibiana revela como sua identidade se constrói a partir da memória familiar e do corpo materno. “Salu” é Salustiana Nicolau, sua mãe. Quando Bibiana afirma que é “a filha mais velha” e enumera os nascimentos e natimortos, expõe a dureza da vida marcada pela precariedade e pela dor. A lembrança de Belonísia, cuja chegada interrompe o ciclo de perdas, sugere uma ligação especial entre as irmãs, reforçada pelo fato de serem exceção em meio a tantas mortes. Esse vínculo fraterno manifesta-se de forma recorrente ao longo da narrativa, tanto na voz de Bibiana quanto na de Belonísia. O fragmento evidencia, ainda, a condição feminina naquele contexto, em que a mãe, submetida a sucessivas gestações e às crenças populares relacionadas à amamentação, tem sua trajetória atravessada pelo trabalho de gerar, criar e perder filhos.

Desse modo, a voz da narradora não apenas organiza os fatos familiares, mas também

carrega uma memória afetiva e coletiva que evidencia o contexto de servidão que estrutura toda a obra, ao mesmo tempo que revela a força e a resistência desses sujeitos. Bibiana é, ainda, a professora de “Água Negra”, a primeira filha de um trabalhador assentado a ocupar esse lugar. Tornar-se professora sempre foi um de seus maiores objetivos, pois ela compreende o ato de ensinar como uma forma de conscientizar as crianças acerca das injustiças sociais que permeiam o mundo em que vivem.

Em consonância com esse perfil, Bibiana desenvolve uma atuação mais vinculada à luta política organizada e à contestação das instituições e das estruturas de poder. Além disso, por ser a irmã mais velha, sente-se responsável pela situação de seus pais e irmãos. Movida por esse sentimento e pelo inconformismo diante das condições de vida na fazenda, decide partir e, posteriormente, retornar como professora da comunidade. Portanto, a narrativa evidencia que a sobrevivência naquele espaço é atravessada não apenas pela condição de servidão, mas também pelos desafios impostos pela própria natureza. Durante os períodos de estiagem, por exemplo, a situação torna-se ainda mais severa, agravando as dificuldades enfrentadas pelos habitantes do sertão, como se observa no excerto a seguir:

Disputamos a palma com o gado da fazenda. Havia uma parcela de terra destinada ao seu plantio. O cacto que se destinava à nossa alimentação estava em nossos quintais. Quem não foi providente em ter sua própria plantação de palma, que acabaria com o passar dos meses, tinha que contar com a solidariedade de algum vizinho, para garantir o cortado na mesa, guisado no azeite de dendê. Também havia as caças. Mas, no alto da estiagem, era mais fácil encontrar as carcaças dos animais mortos pela falta de alimento do que achar algum para ser abatido. Os veados eram escassos, seja pela caça ou pela falta de água no sequeiro [...] (Vieira Junior, 2019, p. 68).

A narração de Bibiana evidencia, de forma direta, a precariedade e a vulnerabilidade que marcam a vida dos trabalhadores da fazenda. A disputa por alimento com o gado, a dependência da solidariedade entre vizinhos e a escassez de caça durante a estiagem revelam um cotidiano de fome e de luta pela sobrevivência. Ao inserir essas experiências em sua narrativa, Bibiana destaca a ausência de direitos básicos, como o acesso à terra e à moradia digna. A descrição literal da falta de comida e da morte dos animais pela seca reforça as adversidades materiais. Em razão desse contexto árido, Bibiana decide tentar outros caminhos:

Se desse tudo certo, voltaríamos para dar melhores condições de vida aos nossos pais e irmãos. Voltaríamos para retirá-los de lá. Aquela fazenda sempre teria donos, e nós éramos meros trabalhadores, sem qualquer direito sobre ela. Não era justo ver tio Servó e os filhos crescendo espantando os chupins das plantações de arroz. Não era justo ver meu pai e minha mãe envelhecendo,

trabalhando de sol a sol, sem descanso e sem qualquer garantia de conforto em sua velhice [...] (Vieira Junior, 2019, p. 79).

Bibiana revela um desejo profundo de transformação da realidade vivida por sua família, constatando a consciência da condição de exploração a que estão submetidos. Ao afirmar que não são donos das terras onde vivem e trabalham, reconhece a estrutura de poder desigual que historicamente marca a vida dos trabalhadores rurais, subalternizados, sem direito a terra que cultivam. Desse modo, seu relato vai além de uma experiência individual, tornando-se também uma denúncia das relações históricas de desigualdade que grande parte da população rural quilombola vive.

Em busca de trabalho e conhecimento, Bibiana deixa a fazenda e, ao retornar, assume o lugar de professora. A partir dessa posição, passa a semear a consciência crítica entre seus alunos, filhos dos trabalhadores de “Água Negra”, compreendendo a educação como um instrumento de transformação social. Por meio do ensino, busca despertar nas novas gerações a percepção de seus direitos e a possibilidade de construir uma realidade diferente daquela vivida por seus pais e avós.

1.2.2 Belonísia: “Diferente de Bibiana que falava em ser professora, eu gostava mesmo era da roça”

A segunda parte de *Torto arado*, intitulada “Torto arado”, é composta por vinte e quatro capítulos e tem como narradora Belonísia. Segunda filha de Zeca Chapéu Grande e Salustiana Nicolau, ela era “mais nova um ano” (Vieira Junior, 2019, p. 13) que sua irmã Bibiana, razão pela qual ambas se identificavam como quase gêmeas. Embora compartilhem uma forte ligação afetiva e apresentem diversas semelhanças, as irmãs se distinguem pelas formas como se relacionam com o mundo e constroem seus saberes. Enquanto Bibiana é a professora que tem o saber acadêmico, Belonísia encarna os saberes da terra, construídos pela experiência, pela ancestralidade e pela convivência com a natureza. Essa diferença não estabelece uma hierarquia entre elas; ao contrário, evidencia a coexistência de distintas formas de conhecimento que atravessam a narrativa.

Belonísia tem uma profunda ligação com “Água Negra”. Cultivar, arar e tocar a terra com as mãos – muitas vezes ouvindo-a com o corpo – proporciona-lhe sentido, dignidade e prazer. Ela se entrega de corpo e alma à terra, mesmo sabendo que os frutos de seu esforço nem sempre se transformam em benefício direto para sua família. Ainda assim, essa ligação com

esse território torna-se o fator que a transforma em sujeito agente. Esse apego a esse lugar é visto desde a infância quando brinca no terreiro de casa com sua irmã, ou quando faz de tudo para não ir à escola, pois prefere estar na roça ajudando o pai, ou na cozinha, aprendendo a cozinhar, e a preparar remédios com a mãe. Belonísia é mais ligada ao pai e faz dele a sua maior admiração, como podemos perceber no seguinte trecho:

Com Zeca Chapéu Grande me embrenhava pela mata nos caminhos de ida e de volta, e aprendia 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. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado. Meu pai não tinha letra, nem matemática, mas conhecia as fases da lua. Sabia que na lua cheia se planta quase tudo; que mandioca, banana e frutas gostam de plantio na lua nova; que na lua minguante não se planta nada, só se faz capina e coivara (Vieira Junior, 2019, p. 99).

Percebe-se que a voz narrativa de Belonísia se estrutura a partir de uma experiência sensível e simbólica com o espaço da comunidade. O fato de não poder verbalizar o que sente e vê, contribui para que a narradora seja uma observadora muito mais atenta aos sons da natureza, das pessoas e do espaço. Por isso, ela sempre presta muita atenção a tudo que o pai lhe ensina. Observa-se que o saber transmitido por Zeca Chapéu Grande, ainda que alheio à educação formal, revela-se profundamente enraizado na vivência do ambiente natural e na tradição oral, contemplando o clima, o cultivo e os ciclos lunares, e são esses saberes que Belonísia quer adquirir, pois é da terra que vem a sua força, com a mesma proporção que vem o alimento para a sua sobrevivência.

Essa relação reforça a noção de que o aprendizado não se restringe à escola, mas pode emergir do contato direto com a terra e com a memória coletiva, uma forma de transmissão de conhecimento muito comum em comunidades do Brasil profundo. Assim, a ênfase no movimento do vento e dos seres vivos, além de apontar para a interdependência entre vida e natureza, projeta-se como metáfora da resistência e da continuidade das comunidades camponesas frente às adversidades históricas. Desse modo, qualquer ato de ensinar para sobreviver se faz necessário, sobretudo para amenizar as cicatrizes deixadas, guardadas por anos, como podemos ver nesse trecho em que a narradora rememora o dia do acidente que decepcionou a sua língua:

Faz tantos anos, mas recordo aquele dia, o dia do acidente que fez minha mãe e meu pai se desesperarem e correrem na companhia de Sutério, na Rural em que eu sonhava passear, não em meio ao choro e ao sangue, pela estrada até o hospital. Fiz a viagem acompanhada da recordação do desespero que tomou conta de Donana ao nos ver colocando sangue pela boca, chocada ao ver sua mala fora do lugar de sempre, talvez esquecida da faca de cabo de marfim embrulhada e recolhida depois. [...] (Vieira Junior, 2019, p. 124).

Percebemos que a lembrança do acidente sofrido pela narradora é carregada de significados. Belonísia descreve o choro, o sangue e a faca de cabo de marfim, mas sem explicar plenamente os acontecimentos, deixando muitas questões apenas sugeridas. Esse silenciamento mostra como o trauma e o medo atravessam sua experiência. Tanto ela quanto Bibiana, por exemplo, jamais saberão o porquê Donana tinha tanto medo e não deixava ninguém tocar em seus pertences, e o leitor só ficará sabendo por meio da voz narrativa de Santa Rita Pescadeira, que complementa as histórias das irmãs. Belonísia carrega consigo, em sua memória, dores e inquietações. No entanto, ao longo da diegese, percebemos como ela transforma essas dores em força para resistir a todas as adversidades no caminho, para libertar-se do mundo de servidão em que nasceu e que vive duplamente silenciada.

1.2.3 Santa Rita Pescadeira: “Me embrenhei entre o povo que os donos da terra chamavam de trabalhador e morador”

Torto arado se encerra com a terceira parte, intitulada “Rio de sangue”, que inclui quatorze capítulos narrados por Santa Rita Pescadeira, uma entidade encantada do Jarê². Rita Pescadeira inicia a sua narração anunciando que seu “cavalo” morreu e que por isso vaga à procura de corpos para se abrigar. É uma narradora cuja voz transcende o tempo e, por essa razão, possui uma visão mais ampla e mais profunda do que a de Bibiana e Belonísia. Como entidade encantada, tem o poder de narrar detalhadamente fatos vividos pelas irmãs e por demais habitantes da comunidade, como se observa abaixo:

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. Desde então, passei a vagar sem rumo, arrodando aqui, arrodando acolá, procurando um corpo que pudesse me acolher. Meu cavalo era uma mulher chamada Miúda, mas quando me apossava de sua carne seu nome era Santa Rita Pescadeira. Foi nela que cavalguei por um tempo, não conto o tempo, mas montei o corpo de Miúda, solitária (Vieira Junior, 2019,

² O jarê, é importante evidenciar, é uma religião de matriz africana típica da região da Chapada Diamantina, ambiente geográfico da narrativa.

p. 203).

A narradora encantada articula uma experiência de ausência e desamparo ao perder o corpo que lhe abrigava. Desse modo, a morte do “cavalo” simboliza a interrupção da possibilidade de transitar entre os mundos visível e invisível, revelando a dependência do encantado em relação à corporeidade humana para se manifestar. Além disso, podemos inferir que a morte de Miúda, simbolicamente representa a morte da crença que se tinha nos encantados do Jarê, pois o corpo de Miúda montado pela encantada torna-se veículo do sagrado da tradição cultural de matriz afro-indígena, em que os corpos humanos abrigam e manifestam forças espirituais. Por isso o lamento da entidade por não ter mais esse corpo. Porém, mesmo sem corpo humano, Santa Rita Pescadeira vale-se da memória atemporal para contar a história desse povo. Ela prossegue dizendo:

Sou muito mais antiga que os cem anos de Miúda. Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante. O diamante se tornou um enorme feitiço, maldito, porque tudo que é bonito carrega em si a maldição. Vi homens fazerem tratos de sangue, cortando sua carne com os punhais afiados, marcando suas mãos, suas fronteiras, suas casas, seus objetos de trabalho, suas peneiras de cascalhos e bateias. Vi homens enlouquecerem sem dormir, varando noite e dia no rio Serrano, nas serras, nos garimpos, entocados na escuridão para ver o brilho mudar de lugar (Vieira Junior, 2019, p. 203).

A entidade encantada incorpora uma memória que transcende a experiência humana, carregando séculos de histórias e vivências de seus ancestrais. Ao dizer que é muito mais antiga do que o corpo que a abrigava, ela não se limita ao tempo: “vi tanta crueldade ao longo do tempo, e mesmo calejada me comovo” (Vieira Junior, 2019, p. 206). Ela o ultrapassa, tornando-se o próprio tempo e assumindo a função de preservar e transmitir às novas gerações as experiências e dores de seu povo. Somente essa entidade possui a capacidade de narrar os detalhes de épocas passadas, pois atravessa o tempo e permanece viva na memória coletiva, transformando-se em um verdadeiro arquivo ancestral sustentado pela crença da comunidade.

Essa permanência, contudo, também revela as marcas do apagamento cultural e da violência histórica, evidenciadas quando afirma: “Já não danço porque não recordam Santa Rita Pescadeira, porque o curador desta terra morreu, levaram suas forças e o tempo ruiu sua casa. Paira como ar e desço como a chuva na terra. Desço lavando o sangue que derramaram sem piedade” (Vieira Junior, 2019, p. 225). Nesse trecho, a perda das tradições e o esquecimento dos rituais simbolizam a destruição das referências ancestrais, enquanto a imagem da chuva que

lava o sangue derramado denuncia a violência sofrida por esse povo, mas também reafirma a permanência espiritual da entidade, que continua existindo como força de memória, resistência e continuidade coletiva

Como se pode notar, ao lançarmos um olhar conjunto sobre as narradoras-protagonistas Bibiana, Belonísia e a entidade encantada Santa Rita Pescadeira, percebemos que é por meio delas que se revelam e se transmitem os acontecimentos que estruturam a narrativa, isto é, por meio de suas memórias. Cabe à narradora sem corpo costurar os fios soltos da trama deixados pelas irmãs. Santa Rita, ao unir fatos e histórias, transmite ao leitor a potencialidade do ato de narrar. É válido destacar que, em certos momentos, é possível notar diferenças na descrição de um mesmo acontecimento narrado por Bibiana e Belonísia. Contudo, ambas reconhecem a condição de servidão em que vivem e, a partir dessa consciência, tornam-se agentes de transformação à sua maneira: uma como professora, outra como trabalhadora rural. Apesar de suas trajetórias distintas, suas vozes possuem igual relevância narrativa, pois, juntas, reconstroem a história coletiva do povo negro de “Água Negra”.

Além disso, entendemos que, ao optar por essa lógica narrativa, Itamar Vieira Junior não apenas organiza as experiências vividas por suas narradoras, mas também evidencia a centralidade das mulheres afrodiáspóricas e quilombolas na ficção negro-brasileira contemporânea. Dessa forma, o romance confere protagonismo a sujeitos historicamente marginalizados, transformando suas vozes em instrumentos de memória, resistência e elaboração identitária.

1.3 O lembrar e o narrar como forma de resistência

A memória em *Torto arado* não se limita à recordação de fatos, mas atua como um elo que sustenta o simbólico, as tradições, os valores e os saberes, possibilitando que as narradoras, assim como as demais personagens, reconheçam suas trajetórias e projetem novos sentidos para suas existências. Por meio do ato de narrar, as três narradoras demonstram que a autonomia das experiências femininas amplia a compreensão de como o gênero interfere nas formas de narrar e de lembrar, articulando identidade e resistência. O ato de contar, com a própria voz, uma história que é simultaneamente individual e coletiva, como já mencionado, ratifica a centralidade da memória como espaço de resistência, pois é por meio dela que se constitui o contexto narrativo e os elementos que o preenchem.

Sobre a memória, Jan Assmann (2008, p. 116) argumenta que “é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo. E a

identidade, está relacionada ao tempo”. Segundo Assmann, a memória é fundamental para a constituição da identidade, pois é por meio dela que construímos uma consciência de quem somos, tanto no plano individual quanto no coletivo. Ao relacionar identidade e tempo, o autor evidencia que a lembrança conecta passado, presente e futuro, permitindo que experiências vividas sejam preservadas e transmitidas, garantindo continuidade à história e à cultura de um grupo.

Nesse sentido, a memória em *Torto arado*, em primeiro nível é entendida como uma “memória pessoal”, uma vez que as narradoras, cada uma sob a sua perspectiva, conta sua história individual. Bibiana e Belonísia, são irmãs quase gêmeas, mas tem visões de mundo muito diferentes; uma por ter conhecido o mundo externo à fazenda, a outra por jamais ter saído de “Água Negra”. E quando uma relembra a história da vida da outra em sua narração, e a narradora sem corpo, reúne essas duas histórias, juntamente com as de todos os trabalhadores e ancestrais da comunidade e da região, o contexto narrativo passa para o nível do qual Jan Assmann, define como “memória social”. É a memória comunicativa desse povo que atravessa as gerações, que é construída no individual e no coletivo, pois como afirma o autor “a memória nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos capacita a construir uma memória (2008, p. 117). Desse modo, observa-se que a memória funciona como uma base que sustenta a história que é contada, narrada no romance.

Nesse mesmo contexto de memória individual e social, nota-se o “nível cultural”, definido por Jan Assmann (2008) como “memória cultural”. Para o autor a “memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas, e de que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva, isto é, cultural” (p. 118). Nesse nível de memória encontra-se o tempo histórico, mítico e cultural. Ou seja, a história de um povo, a cultura, a crença, todos os saberes que são passados a outras gerações. Contudo, essa memória cultural não está somente nos saberes transmitidos, conforme defende Assmann (2008):

Nossa memória, que possuímos enquanto seres dotados de uma mente humana, existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos [...] artefatos, objetos, aniversários, festas, ícones, símbolos ou paisagens, o termo “memória”, não é uma metáfora, mas uma metonímia baseada no contato material entre uma mente que lembra e um objeto que faz lembrar. Coisas não têm uma memória própria, mas podem nos lembrar, podem desencadear nossa memória, porque carregam as memórias de que as investimos, coisas tais como louças, festas, ritos, imagens, histórias e outros textos [...] (Assmann, 2008, p. 118-119, grifos do autor).

Dialogando com o que o autor propõe, nota-se que a memória cultural presente em *Torto arado* não está apenas nos objetos e nas crenças que constituem a narrativa, mas também no próprio corpo das narradoras. Os elementos materiais, assim como o corpo, funcionam como verdadeiros arquivos de memória, responsáveis por guardar, preservar e transmitir a cultura e a ancestralidade do povo quilombola retratado na obra. Dessa forma, ao longo das narrativas de Bibiana e Belonísia, são encontrados diversos vestígios dessa memória cultural. Um exemplo disso são os objetos que as narradoras descobrem na mala da avó Donana, guardada durante anos debaixo da cama: “roupas, frascos de perfume vazio, um pequeno espelho, uma escova de cabelo velha, um missal, papéis que pareciam ser documentos [...]” (Vieira Junior, 2019, p. 26), além da faca de cabo de marfim e da própria comunidade quilombola, que também se constitui como um espaço de preservação da memória coletiva. Esses elementos funcionam, portanto, como suportes de memória, capazes de conectar passado e presente e de manter vivas as experiências e os saberes ancestrais.

Para as netas, aquela velha mala da avó possui um significado muito maior. Elas a veem como um objeto capaz de revelar muitas histórias, uma vez que conheceram Donana já na velhice. Na época do acidente, a avó apresentava sinais de demência e recordava apenas aquilo que lhe interessava lembrar, permanecendo mergulhada no silêncio que o tempo lhe impunha, conforme Bibiana nos mostra:

Minha avó apenas olhava sem interesse, resmungava e voltava para o quarto, se ocupando de retirar e colocar os objetos em sua mala velha, como se aguardasse a qualquer momento um convite para uma viagem de volta à fazenda onde havia nascido, o único lugar que parecia lhe interessar na vida (Vieira Junior, 2019, p. 26).

O acidente com a faca de cabo de marfim que fere Bibiana e tira um pedaço da língua de Belonísia, deixa a avó em estado de indiferença a tudo ao seu redor e a tudo o que acontece a partir desse evento, pois, ela sabe o que esse “fio de corte” pode trazer à tona: segredos guardados não apenas em sua mala, mas também na sua memória. Para as netas, quando a avó perde o interesse pelas coisas cotidianas, elas percebem que aos poucos vão perdendo aquela que para elas é a fonte de conhecimento maior que elas têm até esse momento de suas vidas, pois, muito do que sabem, foi transmitido pela avó. Elas veem Donana, como um corpo-memória, por isso, quando Donana mergulha em silêncio e tristeza, e consequentemente esse estado a leva para a morte, a dor que fica nas netas e na família contribui, de certa forma, para que as narradoras passem adiante todo ensinamento que a matriarca lhes passou. Após o acidente com a faca, e logo em seguida à morte da avó, as irmãs precisam unir-se cada vez mais

para sobreviver. Portanto, são todos esses acontecimentos que capacitam as narradoras a darem voz às suas memórias, a um só tempo individuais e coletivas.

1.3.1 Uma nova linguagem

Quanto mais chorávamos abraçadas, querendo pedir desculpas, mais ficava difícil saber quem tinha perdido a língua, quem teria que ir para o hospital a léguas de Água Negra [...]. Os olhos de Belonísia estavam vermelhos de tanto choro, os meus eu não conseguia sequer sentir [...]. No hospital, demoramos a ser atendidas. Nossos pais estavam encolhidos em um canto ao nosso lado. Vi as calças sujas de terra que ele não teve tempo de trocar [...]. Foi o primeiro lugar que vi mais gente branca que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidades, mas sem se aproximar (Vieira Junior, 2019, p. 17-19).

No excerto que usamos como mote desta subseção, narrado por Bibiana, percebe-se um misto de sentimentos, como medo, culpa, além da descoberta da diferença racial: a cor da pele das meninas, em contraste com a das pessoas da cidade, um lugar até então desconhecido por elas. A descoberta de si mesma leva também ao reconhecimento de sua origem e da forma como a presença de um corpo negro provoca olhares ao redor. Naquele momento, ainda criança e ferida, Bibiana interpreta esses olhares como meramente curiosos. No entanto, com o amadurecimento e a vivência, ela compreende que esses olhares carregam muito mais do que simples curiosidade, revelam também os efeitos do racismo estrutural e da desigualdade histórica, como podemos confirmar no seguinte excerto:

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 [...] nunca havíamos andado na Ford Rural da fazenda ou em qualquer outro automóvel. E como era diferente o mundo além de Água Negra! Como era diferente a cidade com suas casas grudadas umas às outras, dividindo paredes. As ruas calçadas com pedras. O chão das nossas casas e dos caminhos da fazenda era de terra. De barro, apenas, que também servia para fazer comida de nossas bonecas de sabugo. Onde enterrávamos os restos de nossos corpos [...] (Vieira Junior, 2019, p. 19-20).

Essa experiência, que à primeira vista parece episódica, retorna ao longo da narrativa como ferida que nunca cicatriza por completo. A narradora, ao revisitar essas lembranças, percebe como o corpo carrega a memória. A dor daquela tarde, o sangue, os olhos vermelhos, a terra seca das calças do pai, a diferença das casas da cidade para as casas da fazenda, o chão de terra, a primeira vez andando em um automóvel, são recordações que se misturam à dor de perceber-se diferente num mundo que insiste em marginalizar aquilo que foge ao padrão. Todas

essas lembranças fazem do ato de narrar uma ferramenta de agência, uma estratégia de resistência.

Desse modo, após o acidente com a faca, umas das primeiras estratégias de resistência é construída pelas irmãs, uma coloca-se a disposição de falar pela outra: “nos primeiros meses após perder a língua fomos tomadas de um sentimento de união [...]. Agora uma teria que falar pela outra. Uma seria voz a da outra” (Vieira Junior, 2019, p. 24). A violência sofrida pelas narradoras quando crianças produz não apenas uma mutilação física, mas também uma tentativa simbólica de silenciamento. A perda da língua representa essa tentativa de interromper a fala e, consequentemente, a existência social da narradora-personagem.

Entretanto, diante dessa violência, Bibiana e Belonísia constroem uma forma de resistência baseada na união e na partilha da voz. Quando uma fala pela outra, essa fala deixa de ser individual e passa a assumir um caráter coletivo, fortalecendo o vínculo entre elas. Desse modo, a diegese sugere que a linguagem ultrapassa a dimensão biológica, pois, mesmo sem a possibilidade física da fala, as irmãs encontram maneiras de permanecer presentes no mundo, e a experiência da dor em um movimento de solidariedade e sobrevivência, no qual a voz continua existindo por meio da outra irmã, impedindo que o silenciamento seja completo, conforme narra Bibiana:

Seríamos 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. [...] Com o passar dos anos, esse gesto se tornou uma extensão das nossas expressões, até quase nos tornamos uma a outra. [...] Foi assim que vimos os anos passarem e nos sentimos quase siamesas ao dividir o mesmo órgão para reproduzir os sons que manifestavam o que precisávamos ser (Vieira Junior, 2019, p. 24).

A relação entre as irmãs é descrita como uma fusão simbiótica, na qual a voz de uma se torna extensão do corpo e da expressão da outra. O ato de “emprestar a voz” ultrapassa o nível literal e adquire valor metafórico, revelando solidariedade diante do silenciamento e das camadas de desigualdades que atravessam o romance, pois, considerando o ambiente em que essas narradoras-personagens vivem – uma comunidade de trabalhadores quilombolas em situação análoga à escravidão – um local onde o acesso ao sistema mais básico de saúde não chega e também o acolhimento social para duas crianças que sofrem um acidente dessa profundidade, no qual uma perde a língua, a ação mais imediata diante dessas condições além do acolhimento e cura, é aprender uma nova forma de se comunicar.

Essa construção nova de comunicação torna-se, portanto, a primeira ação das irmãs

para romperem com o silenciamento duplo de Belonísia, uma vez que elas já são atravessadas pelo silenciamento causado pela intersecção de classe, raça e gênero. Essa união das irmãs, pode ser interpretada à luz da perspectiva de bell hooks, no livro *Ensinado a transgredir: a educação como prática da liberdade* (2017). No capítulo “A língua: ensinando novos mundos/novas palavras”, a autora imagina as pessoas escravizadas ouvindo pela primeira vez o inglês, a língua do opressor, e depois ouvindo-a outra vez como foco potencial de resistência, algo a produzir laços. Foi justamente por meio da aprendizagem dessa língua estrangeira que africanos escravizados começaram a recuperar o poder pessoal, dentro de um contexto de dominação em que hooks pontua:

Reconhecer que através da língua nós tocamos uns nos outros parece particularmente difícil numa sociedade que gostaria de nos fazer crer que não há dignidade na experiência da paixão, que sentir profundamente é uma marca de inferioridade; pois dentro do dualismo do pensamento metafísico ocidental, as ideias são sempre mais importantes que a língua. Para curar a cisão entre mente e corpo, nós, povos marginalizados e oprimidos, tentamos resgatar a nós mesmos e às nossas experiências através da língua [...] (hooks, 2017, p. 233).

A experiência das irmãs evidencia justamente esse movimento de resgate e reinvenção da linguagem: a comunicação não se constrói apenas pela palavra falada por Bibiana pela irmã, mas também por gestos, sinais e vibrações, indicando uma linguagem visceral e intuitiva, capaz de traduzir afetos profundos e experiências compartilhadas, como elas fazem. Ao longo dos anos, essa simbiose se naturaliza a ponto de as duas se perceberem “quase siamesas”, o que remete à compreensão sobre identidade e coletividade: o eu só se completa no outro, como observa Stuart Hall (2014), ao descrever três diferentes concepções de identidade ao longo da história ocidental:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma conformadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia [...] (Hall, 2014, p. 12).

Em outras palavras, Hall argumenta que, por não termos uma identidade fixa e imutável ao longo da vida – por meio da experiência social, política, econômica, histórica, coletiva – estamos sujeitos a assumir diferentes identidades. Nesse sentido, a experiência do acidente

com a faca com as irmãs narradoras contribui nesse processo de que trata Hall. E assim, as irmãs vivem alguns anos experienciando a dor da outra. Mesmo que o tempo insira novas trajetórias e rumos opostos, há nelas uma solidariedade que vai além do laço sanguíneo, como se observa no excerto seguinte:

Ocupávamos o tempo com as apreensões do corpo da outra. No começo foi difícil, muito difícil, era necessário que se repetisse palavras, que se levantassem objetos, que se apontasse para coisas que nos cercavam, tentando aprender a expressão desejada [...]. Foi assim que me tornei parte de Belonísia, da mesma forma que ela se tornou parte de mim. Foi assim que crescemos, aprendemos a roçar, observamos as rezas de nossos pais, cuidamos dos irmãos mais novos (Vieira Junior, 2019, p. 23).

As narradoras constroem uma gramática própria de comunicação, como já dissemos, que não depende apenas da língua, mas do corpo, do gesto, da escuta e do afeto. Elas resistem através da criação de um “eu-nós”, em que uma é extensão da outra e o verbo só existe porque é compartilhado. Além disso, compreende-se que a mutilação da narradora Belonísia – que poderia simbolizar a morte de sua voz – marca o nascimento de uma nova linguagem: a linguagem corporal enraizada na irmandade, na oralidade ancestral e, sobretudo, na resistência ao silenciamento.

De tal modo, para Belonísia, mesmo que se tenha perdido a língua, seu modo de narrar reforça a potência crítica do romance ao destacar o valor transformador da oralidade, da transmissão de conhecimento e, sobretudo, das vivências cotidianas. Entende-se também a sensibilidade e responsabilidade do autor ao transmitir aos leitores essa história desses “herdeiros da diáspora” Vieira Junior (2021) no campo ficcional, pois, ao rememorar o percurso de sua vida, Belonísia se entrega a uma profunda meditação sobre a importância de registrar e contar a própria história:

Se soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco serviria de coisa valiosa para quem quer que fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse. Teria comprado cadernos com o dinheiro das coisas que vendia na feira, e os teria enchido das palavras que não me saem da cabeça. Teria deixado a curiosidade que tive ao ver faca com cabo de marfim se transformar na curiosidade pelo que poderia me tornar, porque de minha boca poderiam sair muitas histórias que serviriam de motivação para o nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas da cidade (Vieira Junior, 2019, p. 170).

Nas palavras de Belonísia, percebe-se uma narrativa carregada de consciência, em que

a força da memória se entrelaça ao peso do tempo. Belô, como era carinhosamente chamada pelos seus, reflete sobre o significado de suas experiências e reconhece, com certo lamento, que as histórias que carrega poderiam ter se tornado instrumentos de transformação se tivessem sido registradas. Embora seja fisicamente silenciada, fica evidente, nessa passagem, que sua voz simbólica permanece viva. Há, portanto, uma consciência da oralidade como forma de resistência e, simultaneamente, uma crítica à ausência de oportunidades para converter essa memória em palavra escrita, um gesto que permitiria a outros o acesso a essas histórias que a narradora carrega.

Nesse trecho, também evidenciamos mais uma vez o papel da memória na construção narrativa, pois ela funciona como eixo de articulação entre o passado e o presente, entre a história individual e a coletiva. Tanto a narradora Belonísia quanto Bibiana recorrem à lembrança de suas próprias vivências e das experiências de seus ancestrais para reconstruir e transmitir um legado marcado pela violência histórica, mas também pela solidariedade e pela resistência. Ou seja, a memória opera não apenas como registro, mas como uma prática viva de preservação cultural e de reivindicação de direitos, permitindo que vozes marginalizadas encontrem espaço para a enunciação e até mesmo para criar seus próprios meios de comunicação, como fazem as irmãs narradoras.

Desse modo, essas experiências preservadas pela memória não aparecem apenas como recordações individuais, mas como narrativas cuidadosamente construídas pelas narradoras-personagens para dar sentido à própria existência e à história coletiva de sua comunidade. Ao compartilharem suas vivências e as lembranças herdadas de seus antepassados, Belonísia e Bibiana transformam a memória em discurso, aproximando o leitor das marcas de violência, exclusão e resistência presentes em suas trajetórias. Nesse sentido, a forma como narram suas experiências torna-se fundamental para compreender os efeitos produzidos pela obra, especialmente porque suas vozes conduzem o leitor por diferentes modos de perceber e interpretar essa realidade. Sobre as estratégias que o narrador contemporâneo usa para conquistar o leitor, Regina Dalcastagnè (2012) afirma que:

Se a narrativa nos serve para dar um sentido à vida, para dar ordem ao tempo e escapar da morte, e se ela pressupõe sempre a existência daquele que ouve e lê, sem o qual não poderia se efetivar, não há como deixar de se indagar quais recursos estão sendo utilizados pelo narrador para conquistar a atenção e, em última instância a adesão de seu leitor [...] (Dalcastagnè, 2012, p. 92).

A autora argumenta que a narrativa tem valor existencial, organiza a vida e desafia a morte, mas a sua eficácia depende de quem lê ou ouve. Desse modo, as narradoras de *Torto*

arado, ao explorarem a relação entre suas lembranças e a forma como narram, conseguem transmitir ao leitor a experiência de perceber as camadas mais sutis de suas histórias: aquelas que ficam nas entrelinhas e que não são explicitamente reveladas, mas que estão vivas em suas memórias. Ao carregarem consigo essas lembranças, sentem-se responsáveis por transmiti-las a outros. Belonísia, por exemplo, atua como arconte, guardando e comunicando as várias histórias contadas por seus antepassados, histórias de muito antes mesmo de viverem na fazenda como assentados, reforçando, desse modo, o papel fundamental tanto da memória como da oralidade, como ela expressa no seguinte excerto:

Sabíamos que a fazenda existia, pelo menos, desde a chegada de Damião, o pioneiro dos trabalhadores, durante a seca de 1932. A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias [...] Severo contava que chegou o branco colonizador e recebeu essa dádiva do reino [...] os índios foram sendo afastados, mortos, ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para a sua terra, foi ficando [...] (Vieira Junior, 2019, p. 176-177).

Belonísia, em sua narração, assume uma função de preservação da memória coletiva, reverberando o que Walter Benjamin discute sobre o narrador: “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores [...]” (Benjamin, 2008, p. 198). A rememoração da história da fazenda, portanto, ocorre por meio de uma memória oral, transmitida pela fala de Severo e incorporada por Belonísia. Essa dimensão oral aproxima-se do modelo de narrativa destacado por Benjamin, no qual as histórias carregam experiências coletivas e encontram sentido no ato de partilha entre as gerações.

Além disso, a fala de Belonísia evidencia como a memória atua na constituição identitária da comunidade. Quando afirma que “nosso povo, que não sabia o caminho de volta para a sua terra, foi ficando”, a narradora recupera os traumas da escravidão e do desterro, revelando que a experiência coletiva do passado permanece inscrita no presente. Nesse sentido, a narrativa não se limita à recuperação de fatos históricos, mas funciona como transmissão de experiências e afetos que moldam subjetividades e relações sociais. É a partir dessa herança histórica que o medo surge como elemento constitutivo da existência da comunidade. O sentimento narrado por Belonísia não corresponde apenas a um medo individual, mas à continuidade de uma experiência coletiva marcada pela violência, pela expropriação e pela opressão herdadas da escravidão:

O medo atravessou o tempo e fez parte de nossa história desde sempre. Era o

medo de quem foi arrancado do seu chão. Medo de não resistir à travessia por mar e terra. Medo dos castigos, dos trabalhos, sol escaldante, dos espíritos daquela gente. Medo de andar, medo de desagradar, medo de existir. Medo de que não gostassem de você, do que fazia, que não gostassem do seu cheiro, do seu cabelo, de sua cor. Que não gostassem de seus filhos, das cantigas, da nossa irmandade [...] (Vieira Junior, 2019, p. 178).

Belonísia carrega uma memória ancestral marcada pela violência histórica da escravização e da expropriação dos povos negros e indígenas. A voz narrativa não trata o medo de forma abstrata, mas o associa a experiências concretas herdadas coletivamente: o medo de “não resistir à travessia”, dos “castigos”, do “sol escaldante” e até mesmo o “medo de existir”. Ao rememorar essas experiências, a narradora recupera marcas históricas da colonização e do período escravocrata que permanecem presentes na vida dos descendentes dos trabalhadores de da fazenda “Água Negra”.

Nesse sentido, é possível perceber duas dimensões da memória presentes na narrativa. A primeira: relaciona-se a uma memória ancestral e comunitária, construída pela oralidade, pelos vínculos familiares e pela preservação das experiências compartilhadas entre gerações. A segunda: refere-se à memória da violência, que atua como forma de denúncia das opressões históricas sofridas por populações negras e indígenas, impedindo o apagamento dessas experiências e evidenciando os efeitos permanentes do racismo e da exploração. Além disso, a menção ao “cheiro”, ao “cabelo” e à “cor” reforça a denúncia do racismo estrutural, demonstrando que a violência não se limita ao plano físico, mas alcança também dimensões simbólicas e culturais.

O medo apresentado pela narradora está ligado à experiência constante da rejeição, da desumanização e da exclusão social produzidas historicamente pela lógica colonial e escravista. No entanto, esse medo não aparece na narrativa como elemento de paralisação. Ao ser lembrado e compartilhado coletivamente, ele rompe o silêncio imposto pela violência histórica e transforma-se em testemunho das experiências vividas por esse povo. Assim, a narração de Belonísia reafirma a dignidade e a humanidade daqueles que foram historicamente silenciados.

1.4 As formas próprias de narrar

Além da nova gramática que as irmãs constroem, a voz narrativa de cada uma se diferencia nos detalhes que somente a memória individual é capaz de reavivar. Embora as narradoras vivam na mesma comunidade e compartilhem experiências marcadas pela opressão, há diferenças significativas na maneira como cada uma narra sua trajetória, afirmando, assim,

o direito de contar a própria história. No excerto a seguir, Bibiana tece as primeiras linhas da diegese:

Quando retirei a faca da mala de roupas, embrulhadas em um pedaço de tecido antigo encardido, com nódoas escuras e um nó no meio, tinha pouco mais de sete anos. Minha irmã, Belonísia, estava comigo, era mais nova um ano. Pouco antes daquele evento estávamos no terreiro da casa antiga, brincando com bonecas feitas de espigas de milho colhidas na semana anterior. Aproveitávamos as palhas que já amarelavam para vestir feito roupas nos sabugos. Falávamos que as bonecas eram nossas filhas, filhas de Bibiana e Belonísia. Ao percebemos nossa avó se afastar da casa pela lateral do terreiro, nos olhamos em sinal de que o terreno estava livre, para em seguida dizer que era a hora de descobrir o que Donana escondia na mala de couro, em meio às roupas surradas com cheiro de gordura rançosa (Vieira Junior, 2019, p. 13).

Nota-se que esse retorno à infância, construído a partir da memória individual e afetiva da narradora, prepara o terreno para a constituição de uma narrativa coletiva. As bonecas feitas de espiga de milho, as brincadeiras no terreiro e o cheiro das roupas guardadas revelam uma escrita marcada pela evocação sensível das lembranças e das experiências da infância. Nesse sentido, pode-se falar em um aspecto poético da narrativa, entendido aqui como a expressão de afetos, memórias e subjetividades que emergem por meio da narração das experiências cotidianas³. Esses elementos aproximam a narrativa de uma dimensão ancestral e comunitária, na medida em que recuperam práticas, espaços e vínculos compartilhados pela comunidade

Diante disso, podemos analisar a construção das narradoras à luz do ensaio *Experiência e Pobreza*, de Walter Benjamin (2008) no qual o autor discute uma crise da experiência tradicional na modernidade, marcada pela fragmentação do vivido e pela dificuldade de transmitir experiências carregadas de sentido. Nesse contexto, o próprio ato de narrar estaria ameaçado de desaparecer nas gerações futuras. Como afirma Benjamin:

O que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como anel, de geração a geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (Benjamin, 2008, p. 114).

Na narrativa de Itamar Vieira Junior, entretanto, observa-se justamente uma resistência a essa “pobreza de experiência” apontada por Benjamin. As narradoras Bibiana, Belonísia e a

³ Neste trabalho, o termo “lírico” é utilizado não em referência ao gênero lírico tradicional, mas à dimensão subjetiva e afetiva da linguagem narrativa, especialmente na evocação de memórias, emoções e experiências sensíveis das personagens.

entidade encantada Santa Rita Pescadeira recuperam uma forma de narrar profundamente vinculada à oralidade, à memória coletiva e aos vínculos afetivos com a comunidade e com o território. Ao compartilharem experiências individuais e coletivas, essas vozes preservam saberes ancestrais e transformam a narrativa em espaço de transmissão da experiência, contrariando a impossibilidade de narrar apontada pelo autor.

Cada narradora, contudo, constrói essa experiência de maneira singular. Em Bibiana, identifica-se um olhar mais reflexivo e crítico sobre a realidade social que a cerca. Sua narrativa evidencia não apenas as memórias da infância ao lado da família e de Belonísia, mas também uma percepção crescente das relações de exploração e injustiça presentes na fazenda e na vida dos trabalhadores rurais. Ao longo do romance, sua voz articula sensibilidade afetiva e consciência social, revelando um desejo constante de compreender a própria realidade e transformar as condições de vida da comunidade.

É nesse contexto que Bibiana decide agir. Sua trajetória aproxima-se da experiência de muitas mulheres do meio rural que assumem responsabilidades familiares e sociais desde cedo. A decisão de partir surge após sucessivos episódios de violência e privação presenciados desde a infância. Assim, sua saída não representa uma fuga motivada por vaidade amorosa, mas a tentativa de romper com o sistema de opressão que marca a vida de sua família. Como se observa no seguinte trecho:

[...] Levantei enquanto todos dormiam, pedi a Deus pela saúde e pela vida de todos durante o tempo que passaria fora [...]. Quando deixei a casa pela porta do quintal, no sereno da noite, não pude evitar de olhar para trás por algumas vezes, enquanto seguia pela estrada ao encontro de Severo. Enumerava as coisas que levava comigo e tudo que deixava para trás. Quase desisti nesse exato momento, deixaria Severo partir sozinho, mas a imagem de Sutério levando nosso pouco suprimento, e a fome e o imprevisto que se seguiram para fazermos a refeição mais tarde, me deram a firmeza para necessária para prosseguir [...] (Vieira Junior, 2019, p. 87).

No excerto acima, a narradora evidencia um momento decisivo de sua trajetória. A partida é marcada pela tensão entre o apego afetivo à família e a necessidade de romper com as condições de miséria e opressão. A lembrança da fome e da precariedade vividas pela família fortalece sua decisão de seguir com Severo, revelando que sua experiência individual está profundamente vinculada à realidade coletiva da comunidade. Desse modo, o deslocamento de Bibiana amplia seu repertório de experiências e consolida sua autoridade narrativa ao longo da obra.

Considerando Walter Benjamin (2008), é possível compreender que a força da voz

narrativa de Bibiana decorre justamente da articulação entre a experiência adquirida fora de seu lugar de origem e os vínculos que mantém com a memória e a ancestralidade de sua comunidade. Dessa forma, a narradora aproxima-se da figura do “viajante”, conforme descrita por Benjamin: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais [...]” (Benjamin, 2008, p. 198). O autor argumenta que, entre os narradores tradicionais, destacam-se o “camponês sedentário”, ligado às experiências enraizadas no espaço de origem, e o “viajante”, que retorna trazendo conhecimentos adquiridos em outros lugares.

Nesse sentido, compreendemos Bibiana como uma narradora cuja voz se constitui a partir do deslocamento, da experiência e do retorno. Ao deixar a fazenda e posteriormente regressar à comunidade, ela passa a narrar não apenas a partir das memórias compartilhadas de “Água Negra”, mas também das experiências e aprendizados adquiridos fora daquele espaço. Esse movimento de saída e retorno amplia sua percepção sobre as relações sociais, permitindo que ela enxergue com maior clareza as estruturas de opressão e desigualdade que atravessam a vida dos moradores da comunidade.

A experiência fora da fazenda faz com que Bibiana desenvolva uma consciência mais crítica acerca das condições de exploração, da precariedade e da ausência de direitos enfrentadas pelas famílias negras ligadas à terra. Assim, sua narrativa deixa de ser apenas individual e passa a assumir uma dimensão coletiva, pois sua voz incorpora as dores, as memórias e as resistências de toda a comunidade. O retorno, portanto, não representa um simples reencontro com o lugar de origem, mas a possibilidade de reinterpretar o passado à luz das vivências acumuladas ao longo de sua trajetória.

Por outro lado, a narradora Belonísia aproxima-se mais da figura do “camponês sedentário”, pois sua narrativa permanece profundamente vinculada à terra, ao cotidiano da comunidade e às experiências vividas no interior da fazenda. Assim, as duas irmãs, embora distintas, complementam-se enquanto vozes narrativas que articulam memória, experiência e oralidade. Essa construção torna-se particularmente significativa quando relacionada à reflexão de Benjamin sobre o romance moderno. Para o autor, o romance frequentemente expressa a “pobreza de experiência” característica da modernidade, em oposição à tradição oral e coletiva presente nas narrativas épicas. Em *Torto arado*, contudo, observa-se uma tentativa de recuperar formas de narrar vinculadas à transmissão da experiência, à ancestralidade e à memória coletiva.

Desse modo, as narradoras de *Torto arado* aproximam-se da concepção benjaminiana do narrador tradicional, ao preservarem experiências coletivas por meio de suas vozes. Como

faz a narradora Bibiana, que anos após deixar “Água Negra”, retorna à comunidade e assume o cargo de professora, realizando também o sonho de seu pai. E uma de suas primeiras atitudes ao ocupar essa posição é ensinar às crianças a história de seu povo, contar fatos históricos sobre seus ancestrais, recuperando memórias e experiências silenciadas pela exclusão social. Além disso, é justamente no exercício da docência que Bibiana transforma a experiência adquirida fora da fazenda em instrumento de conscientização coletiva. Sua atuação como professora ultrapassa o ensino formal, assumindo também a função de recuperar e transmitir as memórias históricas apagadas da comunidade. Na voz narrativa de Santa Rita Pescadeira, conhecemos em detalhes essa dimensão da narradora-personagem. Conforme narra a entidade, Bibiana é a professora que:

ensinava sobre a história do povo negro, que ensinava matemática, ciências e fazia as crianças se orgulharem de serem quilombolas. Que contava e recontava a história de Água Negra e de antes, muito antes, dos garimpos, das lavouras de cana, dos castigos, dos sequestros de suas aldeias natais, da travessia pelo oceano de um continente para outro. As crianças ficavam atentas, não sabiam que havia uma história tão antiga atrás daquelas vidas esquecidas. Uma história triste, mas bonita. E passavam a entender por que ainda sofriam com preconceito no posto de saúde, no mercado ou nos cartórios da cidade. Onde lhes apontavam, dizendo: ‘olha o povo do mato’ ou ‘negrinhos da roça’. Compreendiam por que tudo aquilo não havia terminado (Vieira Junior, 2019, p. 243).

Ao assumir o papel de educadora, Bibiana entende que ensinar é também um gesto de resistência: ao narrar essa história silenciada, ela devolve dignidade à memória dos seus e fortalece, nas gerações mais jovens, a consciência da ancestralidade e da luta coletiva por justiça. Essa perspectiva aproxima-se da reflexão de bell hooks (2017) ao afirmar que:

A educação como prática da liberdade é um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender. Esse processo de aprendizado é mais fácil para aqueles professores que também creem que sua vocação tem um aspecto sagrado; que creem que nosso trabalho não é o de simplesmente partilhar informação, mas sim de participar do crescimento intelectual e espiritual dos nossos alunos [...] (hooks, 2017, p. 25).

Nesse sentido, Bibiana, ao assumir a palavra, rompe o silêncio historicamente imposto à sua comunidade e transforma o ensino em instrumento de conscientização e transformação social. Ao ensinar “a história do povo negro” e recuperar memórias da escravização, da violência colonial e da diáspora africana, ela permite que as crianças compreendam a origem histórica das desigualdades e do preconceito que ainda sofrem. A expressão “compreendiam

por que tudo aquilo não havia terminado” revela justamente a permanência das marcas da escravidão na sociedade contemporânea, denunciando o racismo estrutural que marginaliza os quilombolas em espaços cotidianos, como postos de saúde, mercados e cartórios.

Ao ocupar o espaço de educadora, desafia estruturas coloniais e patriarcais que, durante muito tempo, negaram às mulheres negras o direito à fala, ao conhecimento e à autoridade. Assim, seu trabalho como professora não apenas preserva a memória coletiva do povo quilombola de “Água Negra”, mas também contribui para a formação crítica das novas gerações, mesmo dentro das limitações impostas pelas estruturas sociais que cercam a comunidade.

Por sua vez, a narradora- personagem Belonísia tem o seu modo próprio de narrar, enraizado na terra, como já foi mencionado. Após a partida da irmã, ela tem de sobreviver sem aquela com quem compartilhava a voz. Contudo, a segunda narradora é também construída como uma mulher que carrega no corpo a força de sua ancestralidade, de modo que aprende a se expressar e a demonstrar suas emoções e suas revoltas e, mais uma vez, cria seu próprio método de comunicação. Vive uma profunda ligação com a terra, percebe que a terra só existe se tiver trabalho nela, se for arada, semeada para germinar. Diferente da irmã, ela está na lida diária com a terra, buscando um sentido para sua própria existência. Não deseja, portanto, sair de “Água Negra,” pois entende que a fazenda é o lugar dela e de toda essa gente que trabalha nessa terra diariamente, como podemos observar no seguinte trecho:

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 a 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 Junior, 2019, p. 97).

Estabelecemos, portanto, um contraste simbólico entre Belonísia e Bibiana. Enquanto Bibiana vê na educação uma possibilidade de emancipação e de ruptura com a realidade opressora vivida pela comunidade, Belonísia identifica-se mais profundamente com a roça, a cozinha e os saberes tradicionais compartilhados no cotidiano da fazenda. Diferentemente da irmã, ela demonstra resistência ao conteúdo escolar ensinado por dona Lourdes, sobretudo porque esse ensino reforça uma visão idealizada da história nacional, distante das experiências concretas dos trabalhadores rurais de “Água Negra”. Desse modo, a narrativa apresenta uma crítica implícita à educação formal, evidenciando o distanciamento entre a memória

institucionalizada e a realidade vivida pela comunidade, marcada por desigualdades históricas, exploração e silenciamento social.

O discurso de dona Lourdes nos remete ao mito da “democracia racial”, ideia que surgiu a partir da obra de Gilberto Freyre (1933) e foi incorporada como narrativa oficial de um Brasil mestiço e sem conflitos. Porém, a narradora Belonísia rejeita esse discurso, pois tem consciência de que sua vida marcada pela pobreza e pelo trabalho na roça não corresponde à visão de um país “abençoado” e “feliz”. Portanto, a narrativa mostra como a história ensinada na escola pode reforçar uma memória idealizada que não contempla a experiência concreta das populações rurais, sobretudo a população quilombola.

Além disso, a recusa de Belonísia em aprender o Hino Nacional, reforçada pela impossibilidade física de cantá-lo, adquire força simbólica, funcionando como gesto de resistência à narrativa hegemônica do Estado. Mas essa recusa em não querer aprender os ensinamentos da professora Lourdes não significa que a narradora não queira, assim como a irmã, romper com esse mundo de servidão. Para ela, adquire-se muito mais conhecimento lidando com a terra, pois tem consciência que é mexendo no solo que brota a vida. Além disso, o silêncio a que ficou confinada pela ausência da língua não lhe impede de falar por meio de outras gramáticas, seja a do corpo, seja a das ações. Esse, portanto, é o método próprio de comunicar, de falar, de existir. Dessa forma, ela não se deixa intimidar por nada, nem pelas galhofas que as crianças na escola proferiam a ela, nem mais tarde, quando está adulta:

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 questão de crescer ao longo dos anos. Agora com os maus tratos de Tobias, elas se tornam mais vis, eram gritadas por minhas ancestrais, por Donana, por minha mãe, por minhas avós que não conheci, e que chegavam a mim para que as repetisse com o horror de meus sons, e assim ganhassem os contornos tristes e inesquecíveis que me manteriam vida (Vieira Junior, 2019, p. 128).

Vê-se, assim, que a narradora carrega dentro de si uma força capaz de superar o silêncio e os silenciamentos, força que cresce à medida que ela enfrenta diferentes situações, desde o casamento infeliz com o vaqueiro Tobias até o encontro com Maria Cabocla, sua vizinha e vítima de violência doméstica. Ao se compadecer de Maria e confrontar seu marido violento e embriagado, Belonísia assume uma postura de resistência e solidariedade, agindo em defesa de uma mulher que, além de sofrer opressões de classe e raça, também enfrenta a opressão de gênero.

Por meio das três narradoras, Itamar Vieira Junior devolve à literatura a força das vozes que a sustentam, mas que tantas vezes foram caladas. A narrativa, portanto, constitui-se como um chamamento à permanência da mulher negra, da cultura quilombola e da palavra como instrumento de libertação e resistência. Mais do que relatar violências, o romance inscreve presenças onde antes havia ausências, redesenhando o mapa social e literário a partir daqueles corpos e vozes historicamente marginalizados, e afirmando a memória e o ato de narrar como gesto político e forma de continuidade e de agência.

2. A AGÊNCIA DAS PERSONAGENS FEMININAS E A EMANCIPAÇÃO DE GÊNERO EM *TORTO ARADO*

O objetivo deste capítulo é analisar se/e como a agência das personagens femininas contribui, no plano da representação literária, para a emancipação de gênero no romance *Torto arado* (2019). Nossa perspectiva é destacar as múltiplas formas de resistência construídas pelas personagens femininas diante das imposições opressoras que atravessam suas existências, marcadas pela intersecção entre raça, classe e gênero.

Para o desenvolvimento dessa análise, recorreremos ao aporte teórico de autoras do feminismo negro brasileiro, como Lélia Gonzalez (2020), Beatriz Nascimento (2021), Sueli Carneiro (2019) e Mariléa de Almeida (2022), além de autoras do feminismo negro estadunidense como bell hooks e Patrícia Hill Collins, entre outras, na medida em que contribuem para a análise crítica das personagens e de seus enredos no romance de Itamar. Ainda que essas autoras não tratem diretamente da noção de agência no campo literário, suas reflexões oferecem fundamentos teóricos que permitem compreender as ações das personagens femininas de *Torto arado* como práticas de resistência e afirmação enquanto sujeitos de suas próprias histórias. Contaremos também com reflexões de teóricos dos estudos pós-coloniais para analisar o estado de servidão em que as personagens estão construídas.

2.1 Estudos de gêneros no Brasil: a agência das pioneiras

A história do feminismo negro no Brasil está ligada à trajetória das mulheres em diferentes épocas, em diálogo com outros movimentos sociais e com debates desenvolvidos em nível global, pois integra um projeto político que busca dar visibilidade às experiências e práticas femininas silenciadas ao longo da própria História. Nesse contexto, desde aquelas que foram arrancadas da África para serem escravizadas no Brasil colonial até as trabalhadoras quilombolas que vivem esquecidas nos sertões do país atual, nota-se que a marginalização das mulheres negras persiste como um traço estrutural da sociedade brasileira. Mesmo após décadas da abolição da escravatura e apesar dos avanços conquistados, ainda temos diariamente notícias de violência, opressão e subordinação da população negra, sobretudo das mulheres, evidenciando que essas práticas possuem raízes profundas no passado colonial.

O quadro pode ser mais bem compreendido pelo contexto histórico, social e racial específico do Brasil. No início do século XIX, enquanto mulheres que se identificavam como feministas em diversos países da Europa e nos Estados Unidos já se organizavam pela conquista

do direito ao voto, entre muitos outros direitos, no Brasil, as mulheres apenas começavam a ser autorizadas a frequentar a escola (Duarte, 2019). Esse acesso, contudo, era extremamente restrito: apenas as mulheres brancas, pertencentes a famílias com posses, tinham essa possibilidade. Já as mulheres negras e indígenas seguiam relegadas aos serviços domésticos, ao trabalho na lavoura ou a outras atividades braçais, ocupando, assim, a posição mais baixa da pirâmide social por muito tempo.

Nesse contexto, à medida que os estudos de gênero vão se consolidando em diversos países, as experiências e a agência de mulheres negras na busca por seus direitos ganham destaque. No Brasil, ativistas e militantes negras também assumem essa causa, cujos desdobramentos reverberam em diferentes áreas de suas vidas e se fazem presente no campo da ficção, sobretudo nas narrativas contemporâneas que abordam temas pertinentes à atualidade. Mais especificamente, nas décadas de 1980 e 1990, no contexto estadunidense, mulheres negras vinculadas ao ativismo político passaram a utilizar a abordagem interseccional para denunciar as múltiplas opressões por elas vivenciadas, relacionadas à raça, à classe e ao gênero. A discriminação de gênero, inclusive, era vivenciada também dentro dos próprios movimentos negros. Conforme Almeida (2022):

Nos Estados Unidos, a partir da luta pelos direitos civis, as militantes negras passaram a denunciar a dupla invisibilidade de suas demandas dentro dos movimentos antirracistas e dos movimentos feministas. Essa situação materializava-se, inclusive, na linguagem. O vocábulo “negro”, no discurso dos movimentos antirracistas, era sinônimo de homens negros, ao passo que a palavra “mulher”, no discurso feminista da época, significava mulheres brancas [...] (Almeida, 2022, p. 66).

A autora evidencia como a marginalização das mulheres negras se produzia não apenas nas práticas políticas, mas também nos próprios discursos que deveriam representá-las. Ao mostrar que as demandas dessas mulheres não eram contempladas nem pelos movimentos antirracistas nem pelos feministas, Almeida revela a necessidade de uma perspectiva que articule simultaneamente raça e gênero, fundamento incontornável para o desenvolvimento da interseccionalidade. Dessa forma, a crítica dessas militantes expôs a limitação das categorias políticas da época e abriu caminho para novas formas de pensar e enfrentar as desigualdades que atravessam suas vidas.

No contexto brasileiro, as feministas negras também buscaram desenvolver abordagens interseccionais que, em diálogo com as formulações desenvolvidas no cenário estadunidense, evidenciaram a persistente invisibilização das demandas das mulheres negras, tanto no interior

dos movimentos negros quanto nos espaços do feminismo hegemônico. Segundo Almeida (2022), essas análises permitiram compreender de que modo as opressões de raça, gênero e classe operam de forma articulada, produzindo hierarquias internas que marginalizam as experiências e reivindicações das mulheres negras.

Nesse sentido, a atuação dessas intelectuais e ativistas não se restringiu à denúncia das desigualdades estruturais, mas implicou uma reconfiguração dos espaços de poder, de representação e de produção discursiva. Suas práticas políticas contribuíram para o deslocamento de narrativas dominantes e para a construção de novas formas de enunciação, fundamentadas na experiência histórica e social das mulheres negras. A partir da década de 1980, observa-se, portanto, um fortalecimento das abordagens interseccionais no Brasil, materializado no surgimento das primeiras organizações sociais voltadas especificamente às demandas das mulheres negras, o que configura um marco na consolidação de um feminismo negro autônomo, politicamente articulado e teoricamente fundamentado (Almeida, 2022).

Do ponto de vista teórico, para as feministas Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), a interseccionalidade analisa de que maneira as dinâmicas interligadas de poder afetam as relações sociais em diferentes contextos, assim como as vivências individuais no cotidiano. Enquanto instrumento analítico, essa perspectiva parte do entendimento de que marcadores sociais como raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e idade, entre outros, não atuam de forma isolada, mas se articulam e se constituem mutuamente. Dessa forma, a interseccionalidade possibilita compreender e interpretar a complexidade da realidade social, dos sujeitos e das experiências humanas. Ainda de acordo com Almeida (2022):

[...] desde a década de 1980, seja nos Estados Unidos, seja no Brasil, os feminismos negros, apesar de não possuírem homogeneidade teórica, transformaram a interseccionalidade na principal ferramenta teórica e política de suas práticas, já que sua preocupação central é denunciar a tripla opressão sofrida pelas mulheres não brancas (Almeida, 2022, p. 71).

A partir dessa perspectiva, compreende-se que é por meio da luta e da palavra – oral ou escrita – que as feministas negras constroem um projeto de emancipação voltado à reivindicação da igualdade de oportunidades: o direito à escola, à formação acadêmica e profissional, à participação política, à escrita literária reconhecida por sua qualidade e valor estético, bem como à liberdade em sentido amplo. Diante disso, muitos dos avanços relacionados à inserção e à visibilidade da mulher negra resultam da atuação de mulheres que, historicamente, contribuíram para a ampliação desses espaços.

No contexto da consolidação do feminismo negro organizado no Brasil, a trajetória

intelectual e política de Lélia Gonzalez (1935-1994) ocupa um lugar central. Filósofa, antropóloga, professora e militante do movimento negro, sua obra influenciou – e continua influenciando – tanto ativistas quanto intelectuais no Brasil e no exterior. Dialogando com diferentes campos do conhecimento, como a sociologia, a filosofia e a psicanálise, Gonzalez construiu um pensamento crítico original, profundamente articulado à prática política. Foi uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado e tornou-se amplamente reconhecida pela maneira singular com que consolidou sua produção intelectual, marcada pela valorização da experiência histórica e cultural da população negra. Para a professora Catarina Martins (2020), Lélia Gonzalez

marca o pensamento feminista negro no Brasil pelo desassombro das suas intervenções acadêmicas e políticas, num registro e numa linguagem que confrontam o formalismo e as hierarquias, como modo de exercício e de exclusão institucional. À semelhança das feministas negras estadunidenses, parte da experiência da discriminação e violência racial, bem como da experiência de luta dos movimentos negros [...] (Martins, 2020, p. 114).

Nesse sentido, Lélia Gonzalez inscreve-se na história do movimento feminista no Brasil ao introduzir um novo olhar crítico, fundamentado na percepção da exclusão sistemática de mulheres negras e indígenas, bem como de outros sujeitos historicamente marginalizados em todo o continente americano. Por meio de um pensamento inovador, a autora confere visibilidade a esses grupos, ao mesmo tempo que confronta o chamado “mito da democracia racial”. Para sustentar suas análises, Gonzalez produziu diversos artigos e ensaios que se tornaram referências fundamentais para os estudos do feminismo negro no Brasil. É nesse contexto que a autora cunha o termo “Amefricanidade”, cujo conceito se fundamenta precisamente nessas reflexões críticas, como podemos observar a seguir:

Os termos “afro-american” (afro-americano) e “african-american” (africano-americano) nos remetem a uma primeira reflexão: a de que só existiriam negros nos Estados Unidos, e não em todo o continente. E uma outra, que aponta para a reprodução inconsciente da posição imperialista dos Estados Unidos, que afirmam ser “A AMÉRICA”. Afinal, o que dizer dos outros países da AMÉRICA do Sul, Central, Insular e do Norte? [...] Quanto a nós, negros, como podemos atingir uma consciência efetiva de nós mesmos enquanto descendentes de africanos se permanecemos prisioneiros, “cativos de uma linguagem racista”? Por isso mesmo, em contraposição aos termos supracitados, eu proponho o de *amefricanos* (“amefricans”) para designar a todos nós (Gonzalez, 2020, p. 134, grifos da autora).

À vista disso, Lélia Gonzalez propõe uma identidade que ultrapassa as fronteiras

nacionais e resgata a conexão histórica e cultural dos descendentes de africanos em toda a diáspora americana. O conceito de amefricanidade, portanto, representa não apenas uma crítica à hegemonia estadunidense e à linguagem racista que invisibiliza outras populações negras, mas também um projeto político e epistemológico voltado à valorização das raízes africanas e ao fortalecimento da consciência coletiva entre os povos negros do continente.

Além disso, na contemporaneidade, a pensadora Lélia Gonzalez constitui uma das principais referências para diversos movimentos sociais, especialmente antirracistas e feministas. A obra *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), organizada por Flávia Rios e Márcia Lima, reúne seus artigos e conferências proferidas em distintos momentos de sua vida. Assim, concluímos que as abordagens presentes em sua obra continuam influenciando novas gerações de pesquisadoras e pesquisadores, sejam eles negros ou brancos.

De modo semelhante, a historiadora Beatriz Nascimento (1942-1995) também é referência no feminismo negro brasileiro. Nas décadas de 1970 e 1980, período em que os movimentos negros de combate à discriminação racial passaram a propor novas pautas, diversos intelectuais contribuíram para a concretização dessas reivindicações, entre eles Beatriz Nascimento. Além de sua atuação intelectual e militante, a autora exerceu a docência na rede estadual de ensino do Rio de Janeiro. E “suas reflexões sobre a vigência e a importância dos quilombos foram pioneiras, ao articularem dimensões entre o passado da escravidão e a luta antirracista de sua época, articulando-as a noções de território, identidade e política” (Dos Santos; Lauriano; Schwarcz, 2021, p. 87).

Em *Uma história feita por mãos negras*, coleção que reúne artigos, resenhas e ensaios de Beatriz Nascimento, organizada por Alex Ratts, as contribuições da autora mostram-se fundamentais para a compreensão das relações raciais e de gênero. Seus textos – sobretudo as pesquisas sobre os quilombos no Brasil entendidos como um sistema social alternativo – evidenciam um ativismo voltado à causa dos povos afrodescendentes. Nascimento afirma que “o quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional” (2021, p. 167).

Além de Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento, destacam-se, na contemporaneidade, como referências do feminismo negro brasileiro, a escritora Conceição Evaristo (1946) e a filósofa Sueli Carneiro (1950), entre outras mulheres negras intelectuais que se dedicam à reflexão e à luta em torno do feminismo negro no país. Conceição Evaristo tem se destacado e inspirado tanto ativistas quanto escritoras e escritores em âmbito nacional e internacional. Suas obras abordam o cotidiano de mulheres e homens negros, denunciando e problematizando as desigualdades raciais e de gênero que atravessam suas vivências.

Por sua vez, Sueli Carneiro, como filósofa, professora e escritora, tem oferecido contribuições fundamentais ao feminismo negro brasileiro. Em 1983, fundou o Geledés – Instituto da Mulher Negra, primeira organização negra feminista da cidade de São Paulo, além de ter integrado o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher no final da década de 1980. Sua atuação intelectual e política permanece central no debate e na produção de conhecimento sobre as causas das mulheres negras. “Em 2003, recebeu o Prêmio Bertha Lutz, concedido pelo Senado Federal” (Hollanda, 2019, p. 438).

Nesse mesmo panorama, destacam-se ainda as pesquisadoras Mariléa de Almeida e Mirian Cristina dos Santos, professoras que, por meio de suas pesquisas, evidenciam as lutas históricas e contemporâneas das mulheres negras. Em *Devir quilombola* (2022), Mariléa de Almeida apresenta as trajetórias de mulheres atuantes em comunidades quilombolas, ressaltando suas estratégias de resistência e a luta pelo reconhecimento de direitos, sobretudo o direito à identidade quilombola.

De igual modo, Mirian Cristina dos Santos, em *Prosa negra brasileira contemporânea* (2018), realiza uma análise crítica de obras de autoras da literatura negro-brasileira, como Miriam Alves e Conceição Evaristo, entre outras intelectuais negras. Segundo a autora, “embora haja algumas pesquisas em torno da escrita feminina negra, muito ainda se tem a falar acerca da contribuição dessas escritoras para a construção da cidadania na sociedade brasileira, em termos étnicos-arcaicos” (Santos, 2018, p. 12). Nesse sentido, Santos, por meio de sua obra, possibilita reflexões sobre a produção intelectual negra, evidenciando a potência política e estética dessas produções, que muito contribuem para a compreensão crítica de uma sociedade marcada por raízes em ruínas coloniais.

Evidenciar esse percurso nesta dissertação não é mero acaso. Conhecer e compreender a trajetória dessas intelectuais do feminismo negro no Brasil permite reconhecer tanto a agência e os avanços já conquistados quanto os desafios que ainda persistem para que as mulheres negras possam viver em condições mais justas e seguras. Ao mesmo tempo, evidencia-se que a luta por emancipação precisou, e ainda precisa, considerar as intersecções entre gênero, raça e classe, de modo a abarcar a diversidade das experiências femininas no país.

É nesse contexto que a literatura – sobretudo aquela produzida de modo consciente em relação à história do país e à história do feminismo – desempenha um papel fundamental, pois, ao reinscrever vozes historicamente marginalizadas, oferece um espaço simbólico de afirmação da agência das mulheres negras e de resistência às estruturas opressoras. Dessa forma, à luz desse percurso, o romance *Torto arado* (2019) configura-se como uma narrativa necessária para uma revisão crítica do passado em sua relação com o presente, na medida em que apresenta

diversas personagens, entre elas narradoras negras, cujas trajetórias se constroem na luta cotidiana contra o silenciamento, a exploração e a desigualdade.

Ainda que se trate de um romance de autoria masculina, a obra em questão distancia-se das configurações historicamente hegemônicas do cânone literário brasileiro, marcado, em larga medida, pela centralidade de sujeitos masculinos, brancos e pertencentes às camadas socialmente privilegiadas. Em contraposição a essa tradição, observa-se, na escrita de Itamar, a atribuição de protagonismo a personagens e narradoras femininas negras e pobres, cujas experiências passam a estruturar não apenas a dimensão temática da narrativa, mas também sua elaboração estética e política. Tal deslocamento do foco narrativo revela-se significativo na medida em que tensiona paradigmas representacionais consolidados na tradição literária nacional, conferindo visibilidade a sujeitos historicamente silenciados ou relegados à marginalidade discursiva.

Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a obra estabelece interlocuções importantes com o percurso histórico e intelectual construído pelos movimentos de mulheres negras e pelas formulações do feminismo negro, sobretudo no que concerne à problematização das relações entre raça, gênero e classe como categorias indissociáveis de opressão e exclusão social. Ao inscrever mulheres negras como sujeitos de enunciação, memória e experiência, a narrativa aproxima-se de uma perspectiva crítica que compreende tais sujeitos para além de representações estereotipadas ou posições de subalternidade cristalizadas no imaginário social e literário. Portanto, a análise das personagens permite compreender de que maneira a agência se constitui como prática de resistência no interior do tecido narrativo. Mais do que figuras submetidas passivamente às violências estruturais que atravessam suas trajetórias, essas personagens elaboram formas diversas de enfrentamento, negociação e reconstrução de si, evidenciando processos de subjetivação que desestabilizam representações historicamente naturalizadas acerca da mulher negra na literatura brasileira.

A agência, nesse contexto, manifesta-se tanto em ações de enfrentamento explícito quanto em gestos cotidianos de preservação da memória, da dignidade, da afetividade e da autonomia subjetiva. Assim, a emancipação não se apresenta na narrativa *Torto arado* como um processo linear ou plenamente resolutivo, mas como uma construção atravessada por tensões, ambiguidades e limites impostos pelas estruturas de poder que organizam a experiência social das personagens femininas. Ainda assim, é precisamente na inscrição dessas experiências de resistência e reexistência que a obra evidencia sua potência crítica, configurando a literatura como espaço de elaboração simbólica, contestação política e produção de novas possibilidades de existência.

2.2 Da agência das pioneiras à agência das personagens femininas em *Torto Arado*: estratégias de emancipação

A literatura, enquanto espaço simbólico, reproduziu por muito tempo hierarquias raciais e de gênero, relegando mulheres negras a posições secundárias ou estereotipadas. Tal lógica apresenta-se como reflexo de uma sociedade em que, se homens de grupos marginalizados enfrentam adversidades, mulheres negras sofrem uma sobreposição de opressões, com pouco ou nenhum espaço de agência reconhecido.

Até o século XX, no campo literário brasileiro, essas mulheres eram frequentemente representadas como escravizadas, criadas, objetos sexuais ou figuras de fundo nas narrativas. Quando ganhavam algum destaque, era enquanto mulheres sem agência ou como ameaça à ordem estabelecida. Essa perspectiva foi construída, em grande medida, por homens brancos, majoritariamente inseridos em centros urbanos, cujo poder simbólico contribuiu para a consolidação e circulação de uma literatura que pouco se preocupava com o “Outro” (Spivak, 2010), isto é, com sujeitos situados à margem.

Nesse sentido, a historiadora Beatriz Nascimento, em meados da década de 1970, no artigo intitulado “Por uma história do homem negro”, tece uma crítica contundente à intelectualidade brasileira de seu tempo, ao afirmar que:

As manifestações preconceituosas são tão fortes que, parte de nossa intelectualidade, de nossos literatos, dos nossos poetas, da consciência nacional, vamos dizer, somos tratados como se vivêssemos sob o escravismo. A representação que se faz de nós na literatura, por exemplo, é a de criado doméstico, ou, em relação à mulher, a de concubina no período colonial. O aspecto mais importante do desleixo dos estudiosos é que nunca houve tentativas sérias de nos estudar como raça. O branco brasileiro de um modo geral, e o intelectual em particular, recusa-se a abordar as discussões sobre o negro do ponto de vista da raça. Abomina a realidade racial por comodismo, medo ou mesmo racismo. Assim perpetua teoria sem nenhuma ligação com a nossa realidade racial. Mais grave ainda, cria teorias mistificadoras, distanciadas dessa realidade (Nascimento, 2021, p. 40-41).

Como podemos observar, Beatriz Nascimento já argumentava que a literatura brasileira contribuiu para a perpetuação de imagens estereotipadas e subalternizadas da população negra, especialmente das mulheres, ao negligenciar uma abordagem mais consistente desses sujeitos enquanto grupo social. Tal silenciamento colabora para a manutenção do racismo estrutural, ao apagar experiências e narrativas dissidentes. Contudo, conforme discutido no capítulo anterior desta pesquisa, observa-se, na atualidade, um movimento de descolonização da literatura

nacional, evidenciado pela atuação de autores da literatura negro-brasileira que conferem centralidade a narrativas cujos narradores e personagens representam os povos afrodiáspóricos. Nesse contexto, destaca-se o objeto deste estudo, *Torto arado*, obra que insere no campo da enunciação mulheres negras e pobres, permitindo-lhes narrar suas próprias histórias e as experiências coletivas de seu povo.

Dessa forma, à medida que vamos adentrando o espaço geográfico da narrativa, percebemos como as personagens femininas erguem-se como o eixo vital da história, portando em si uma força silenciosa de resistência e revelando, com sensível profundidade, as lutas diárias das mulheres trabalhadoras do campo. Essa força manifesta-se desde a personagem Donana, avó de Bibiana e Belonísia, passando por Salustiana Nicolau, mãe das irmãs protagonistas, bem como pelas gêmeas vizinhas Crispina e Crispiniana, além de Maria Cabocla e de outras mulheres que compõem o universo da comunidade quilombola da fazenda “Água Negra”.

Cada personagem feminina, portanto, encarna modos singulares de resistência diante de uma realidade estruturada pela interseção entre gênero, classe e raça, dimensões que operam de forma simultânea e inseparável na produção das desigualdades sociais. Essas mulheres não apenas reagem às opressões que as atravessam, mas constroem estratégias cotidianas de sobrevivência e enfrentamento, ancoradas no que lhes é fundamental: os vínculos coletivos, a fé em suas crenças e a manutenção da esperança por uma vida em que direitos básicos sejam efetivamente garantidos.

2.2.1 Donana

Em relação às personagens de uma narrativa, Antonio Candido (2002, p. 54), ao discutir a importância dessas, afirma que “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem o enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida decorre dele, os significados e valores que o animam”. Nesse sentido, ao analisarmos as personagens de *Torto arado*, perceberemos a relevância de cada uma delas dentro do contexto narrativo, bem como a maneira pela qual o enredo costura suas trajetórias com fios de subjetividade, construindo um painel coletivo entrelaçado por um mesmo pano de fundo: a opressão histórica e estrutural que as cerca. Assim, iniciamos esta análise pela personagem cuja trajetória assume especial relevância, como observamos no excerto a seguir:

Minha, avó Donana, foi quem ajudou minha mãe. Era nossa avó, mas também

nossa mãe de pegação. Esse era o título que dizia qual era o seu lugar em nossas vidas: avó e mãe. Quando deixamos o ventre de Salustiana Nicolau [...] encontramos primeiro as mãos pequenas de Donana. Foi o primeiro espaço no mundo fora do corpo de Salu que ocupamos. Suas mãos côncavas que muitas vezes vi se encherem de terra, de milho debulhado e feijão catado. Eram mãos pequenas, de unhas aparadas, como deveria ser a mão de uma parteira, dona Tonha dizia. Pequenas, capazes de entrar no ventre de uma mulher para virar com destreza uma criança atravessada, mal encaixada, crianças com os movimentos errados para nascer. Ela faria os partos das trabalhadoras da fazenda até poucos dias antes de sua morte (Vieira Junior, 2019, p. 21).

Quem apresenta Donana é Bibiana – a primeira narradora – e nos mostra como a avó ocupa um lugar de relevância, não apenas como figura familiar, mas como eixo organizador das relações de cuidado e pertencimento. Ao ser nomeada como avó e, ao mesmo tempo, “mãe de pegação”, a diegese evidencia uma forma de maternidade que perpassa os vínculos biológicos e se constrói a partir da prática cotidiana do cuidado. Essa dupla nomeação define o seu lugar na família e aponta para uma organização social em que a sobrevivência depende da partilha de funções maternas. Nesse sentido, a personagem Donana aproxima-se das reflexões de Patricia Hill Collins sobre a maternagem nas comunidades afro-americanas, nas quais é comum que mulheres sejam nomeadas como “mãe de criação”:

As mães de criação da comunidade trabalham em prol da comunidade negra, demonstrando a ética do cuidado e da responsabilidade pessoal. Esse poder é transformador na medida em que a relação das mulheres negras com as crianças e outros membros vulneráveis da comunidade não visa dominar ou controlar. Ao contrário, o objetivo é unir as pessoas [...] de modo que os membros mais vulneráveis da comunidade sejam capazes de alcançar a autonomia e a independência essenciais para a resistência (Collins, 2019, p. 357).

Para a autora, as mães de criação assumem um lugar de grande importância tanto na vida dos filhos que elas cuidam quanto na comunidade como um todo, uma vez que sua atuação ocupa uma posição central na organização comunitária. É nesse sentido que Donana se insere na narrativa, simbolizando uma maternidade expandida, marcada não apenas pelo afeto, mas também pela sustentação material e emocional da comunidade familiar. Nas comunidades afro-americanas, a “mãe de criação” não é necessariamente parente biológica das crianças que acolhe; esse vínculo se estabelece a partir do cuidado assumido com os filhos de outras mulheres que necessitam de ajuda, configurando uma verdadeira rede de apoio que “trabalha em prol da comunidade”. Já a “mãe de pegação”, em *Torto arado*, representa o primeiro contato da criança com o mundo exterior ao corpo da mãe biológica, sendo suas mãos o primeiro espaço

habitado após o nascimento, vínculo que se estende ao longo da vida, como evidencia a narrativa.

Por conseguinte, a recorrência da imagem das mãos de Donana como visto no excerto, adquire relevância simbólica. São mãos pequenas, côncavas, de unhas aparadas, associadas tanto ao ato de acolher a vida quanto ao trabalho na terra. As mesmas mãos que recebem os recém-nascidos são aquelas que se enchem de terra, de milho debulhado e de feijão catado. Essa justaposição aproxima nascimento, trabalho e subsistência, revelando uma concepção de vida indissociável do esforço físico e da relação com a terra para essa personagem quilombola. Como parteira, Donana intervém em situações de risco, corrigindo o que está “atravessado” ou “mal encaixado”, evidenciando assim um saber prático, construído na experiência e transmitido pela tradição, reconhecido pelas mulheres da comunidade e das redondezas da fazenda. Mesmo na velhice, ela permanece exercendo essa função, realizando partos até poucos dias antes de sua morte.

A trajetória de Donana, contudo, é marcada pela violência histórica da escravidão: a personagem nasce em um espaço diretamente atravessado por esse período, a fazenda Caxangá, onde permanece até a velhice. Após a morte do proprietário, os herdeiros vendem a fazenda em “fatias”, mas permitem que Donana continue vivendo nas terras restantes em consideração por ela e por sua idade avançada. Soma-se a isso o fato de que “corria de boca em boca, os poderes da velha feiticeira” (Vieira Junior, 2019, p. 22). Não bastasse isso, a identidade de Donana é parcialmente apagada, a ponto de seu nome completo não ser plenamente conhecido nem pelo filho nem pelas netas. Esse apagamento é evidenciado quando se afirma:

De Donana só sabíamos que a chamavam assim, nem sabíamos o nome que sua mãe ou seu pai haviam lhe dado. Minha mãe apenas dizia que deveria ser Ana. Quando morreu, não tinha sequer documento, e como foi enterrada no cemitério da Viração, ninguém reclamou (Vieira Junior, 2019, p. 165).

Percebemos, nesse trecho, uma tentativa de apagamento da identidade da personagem. A ausência de documentos revela uma crítica às estruturas sociais que historicamente excluem os descendentes de pessoas escravizadas no Brasil, negando-lhes visibilidade, cidadania e reconhecimento social. Apesar disso, Donana preserva e transmite um saber ancestral que resiste às condições de exploração e apagamento impostas pelo sistema escravocrata e por suas continuidades históricas. Esse saber manifesta-se sobretudo no dom da cura e na crença do Jarê, herdados de seus ancestrais. Porém, ela decide transmitir esses conhecimentos ao filho, Zeca

Chapéu Grande, que após passar por um estado de “loucura”, deixa-se conduzir por esse saber e dom da mãe e, com isso, torna-se um curador de renome em “Água Negra”:

Quando Zeca foi considerado pronto, quando já podia reconhecer os males que adentravam pela porta do velho curador, quando compreendeu a natureza do parto, da vida e da morte de animais e de cultivos, deixou a casa de João do Lajedo, ainda que continuasse a participar das cerimônias[...]. Depois de muito sondar os viajantes em conversas, Zeca Chapéu Grande resolveu partir [...]. Ele carregou a sacola de palha com a comida e as poucas roupas que tinha. Papel para fazer cigarro, um pente em que faltavam dentes. Um espelho de barbear enferrujado. Trilhou pela estrada um dia e uma noite até chegar em Água Negra, o lugar onde passaria o resto de sua vida (Vieira Junior, 2019, p. 181-184).

O prestígio do curador Zeca Chapéu Grande não pode ser compreendido de forma isolada, pois está diretamente ligado à herança espiritual da mãe. Donana se constitui, assim, como a base de sua autoridade simbólica, ainda que permaneça à margem das estruturas formais de poder, pois ao estender esse ensinamento também às netas, por intermédio do filho, a personagem assegura a continuidade desse saber para além de sua existência individual. Sua presença na narrativa ultrapassa o tempo biográfico e se projeta como fundamento da memória familiar e comunitária. Desse modo, Donana representa a centralidade das mulheres negras mais velhas como guardiãs de saberes, responsáveis pela manutenção da vida, da espiritualidade e da resistência em um contexto marcado pela desigualdade social e pelo apagamento histórico.

Sobre essa questão, Mariléa de Almeida (2022), em sua pesquisa acerca das mulheres quilombolas, de suas lutas e de suas formas de liderança na garantia dos direitos territoriais, conecta história e experiência coletiva. A pesquisadora aproxima a trajetória das mulheres que lideraram os territórios quilombolas na época da escravidão e as lideranças contemporâneas que demoraram a conhecer e reconhecer o direito de “ser quilombola”, como afirma a própria autora:

A História e o conceito de experiência estão estreitamente conectados nas teorias feministas, já que o projeto político dos feminismos é marcado pela necessidade de tornar visíveis as práticas femininas outrora silenciadas pelos mecanismos de exclusão das narrativas masculinistas. Nesse projeto teórico e político, a história se torna uma ferramenta privilegiada, tanto por permitir que as experiências de mulheres silenciadas no passado possam ser cartografadas, com revisão de fontes históricas, como por favorecer a desnaturalização das identidades de gênero, já que nos permite acompanhar como elas foram construídas (Almeida, 2022, p. 59).

Considerando o que aponta Almeida (2022), assim como o *corpus* de sua extensa

pesquisa, aproximamos a personagem Donana a essas mulheres que lutaram e doaram muito de si para o seu povo. Por isso, quando a narradora-neta observa os movimentos de sua avó, ela não vê apenas uma mulher idosa cujo corpo físico apresenta nitidamente as marcas do tempo, mas também as cicatrizes do trabalho árduo na lida com a terra. A neta percebe em Donana uma força ancestral que ultrapassa os limites do humano comum: “Minha avó transitava como uma entidade viva, quase sobre-humana” (Vieira Junior, 2019, p. 58). Essa dimensão espiritual, presente tanto na rotina da anciã quanto na dinâmica da comunidade, aparece como um elemento estruturante que reforça os vínculos coletivos e fortalece a identidade quilombola das personagens. Nesse sentido, a transmissão de saberes femininos torna-se fundamental para a manutenção da vida comunitária e das práticas de resistência, aproximando-se das reflexões de Mariléa de Almeida sobre as mulheres quilombolas:

Aos poucos, fui notando que as histórias que mais me afetavam eram de mulheres que se valiam da transmissão de saberes como meios de transformarem a si e aos outros, mulheres que perceberam que era preciso criar espaços outros de subjetivação. Luta-se pela terra, mas é necessário fortalecer os vínculos para que se ocupe o território de forma potente criadora (Almeida, 2019, p. 37).

É nesse movimento de continuidade e preservação dos saberes ancestrais que, após a morte de Donana, sua nora, Salustiana Nicolau, assume o posto de parteira da comunidade. A transmissão desse conhecimento entre gerações evidencia que o cuidado não se limita a uma prática individual, mas constitui uma herança coletiva sustentada pelas mulheres da comunidade. Ao ocupar esse lugar, Salu não apenas dá continuidade ao trabalho da sogra, mas também reafirma a importância das mulheres como guardiãs da memória, da espiritualidade e da sobrevivência coletiva.

2.2.2 Salustiana Nicolau

Salustiana Nicolau, chamada de Salu pelas filhas, ocupa em *Torto arado* uma posição fundamental dentro da comunidade “Água Negra”. Sua trajetória é marcada pelo trabalho, pelo cuidado e pela preservação dos saberes ancestrais, elementos que revelam sua atuação não apenas como personagem secundária ou como esposa de Zeca Chapéu Grande, mas como sujeito ativo na sustentação material, espiritual e afetiva da comunidade. Enquanto o marido realiza curas e conduz os rituais do Jarê, é Salu quem acompanha os enfermos no cotidiano, preparando alimentos, oferecendo abrigo e cuidando daqueles que permanecem em sua casa

durante os tratamentos.

Salu foi, por muito tempo, a única pessoa da comunidade que sabia ler e escrever, por isso, ela mesma alfabetizou seus filhos. Antes de eles irem para o pequeno barracão da fazenda estudar, ela já os havia ensinado “as letras e os números”. Desejava para eles um mundo com mais oportunidades, diferente daquele que ela e o marido conheceram durante toda a vida; sonhava com um modo de vida melhor, marcado pelo acesso aos estudos, aos direitos e a uma moradia digna. Salu é admirada pelas filhas, e toda a comunidade tinha apreço pela mulher que era, como narra Bibiana: “Minha mãe era uma mulher alta, com o corpo fortes e mãos grandes. Tinha uma distinção admirada pelos que acercavam, o que fazia também querida pelos vizinhos (Vieira Junior, 2019, p. 25).

Podemos perceber que a narrativa evidencia Salustiana Nicolau como uma figura feminina de força e resistência. O fato de ser a única pessoa alfabetizada da comunidade demonstra não apenas seu privilégio em relação aos demais, mas também sua consciência acerca da importância da educação como instrumento de transformação social. Ao alfabetizar os filhos antes mesmo de ingressarem na escola, Salu rompe com o ciclo de exclusão e projeta para eles um futuro diferente daquele marcado pela precariedade vivida por sua família. Esse futuro concretiza-se por meio das estratégias de resistências desenvolvidas por suas filhas, Bibiana e Belonísia, sobretudo quando Bibiana assume o cargo de professora da comunidade “Água Negra”.

Além disso, após a morte de Donana, Salu assume também a função de parteira da fazenda e da vizinhança, dando continuidade a um conhecimento ancestral transmitido entre mulheres. A personagem acumula ainda o trabalho na roça e nas demais plantações, evidenciando uma rotina marcada pela sobreposição de funções. Nesse sentido, sua agência manifesta-se inicialmente por meio da manutenção da vida coletiva, do cuidado comunitário e da preservação das práticas culturais da comunidade. Essa dimensão do cuidado pode ser compreendida a partir das reflexões dos feminismos negros, que entendem as experiências das mulheres negras para além de uma posição de subordinação, reconhecendo nelas formas de resistência e produção de saberes. Conforme discute Collins (2019), as mulheres negras historicamente desenvolveram estratégias de sobrevivência e resistência dentro de contextos marcados pela opressão racial, econômica e de gênero. Em Salu, o cuidado não aparece como gesto passivo ou meramente doméstico, mas como prática política de sustentação da comunidade e preservação da ancestralidade.

Ao longo da narrativa, Salu enfrenta diferentes experiências de sofrimento – a fome, a seca, o acidente das filhas, a morte do marido e as disputas pela permanência na terra. Ainda

assim, permanece como figura central na organização comunitária. Sua representatividade ultrapassa a esfera cotidiana: se Zeca Chapéu Grande se tornou conhecido como curador e mediador dos conflitos entre os trabalhadores, muito disso se deve à força de sua mãe, Donana, e, sobretudo, à dedicação diária de sua companheira, Salustiana Nicolau.

É Salu quem sustenta o funcionamento da comunidade, educa os filhos, acolhe os hóspedes que chegam em busca dos tratamentos de Zeca e preserva a memória coletiva ao transmitir às novas gerações as histórias que ouviu e testemunhou ao longo da vida. A própria trajetória de Zeca Chapéu Grande, marcada pelo mistério e pela ancestralidade, é preservada pela voz de Salu, como narra Belonísia:

Cresci escutando as histórias de José Alcino [...], algumas vinham de sua própria energia e disposição para contá-las aos filhos, de sangue e de santo. Mas grande parte vinha da memória de minha mãe, que já ouvia histórias sobre meu pai antes mesmo de se conhecerem e de receber proposta para viver com ele. Foi dela que ouvi as mais emocionantes, e também as que custávamos a acreditar que tivessem acontecido (Vieira Junior, 2019, p. 164).

Nesse sentido, percebemos que Salu não exerce apenas um papel doméstico, mas atua também como guardiã da memória e da ancestralidade da comunidade. É por meio de sua voz e de suas narrativas que a história de Zeca e das gerações anteriores permanece viva, reforçando o cuidado como prática de resistência e preservação cultural. A personagem transforma a oralidade em instrumento de continuidade histórica, carregando consigo as memórias coletivas e os saberes ancestrais da comunidade. Belonísia a descreve como alguém que reunia em si as histórias das gerações passadas, das terras de origem e das experiências vividas, atuando de forma consciente sobre a importância desse conhecimento para a preservação da identidade coletiva: “Era um livro vivo. Contava as histórias das bisavós, dos avós, da fazenda Caxangá onde também morou, das terras do Bom Jesus, de onde veio. Intervinha ativa, ciente da importância das coisas que sabia” (Vieira Junior, 2019, p. 198).

Por isso, após a morte de Zeca Chapéu Grande, sua atuação torna-se ainda mais significativa, sobretudo diante das tentativas de apagamento das práticas culturais da comunidade pelos novos proprietários da fazenda. O momento mais explícito de resistência da personagem ocorre quando Estela – a mulher do novo proprietário – e um pastor visitam sua casa com o objetivo de substituir as práticas do Jarê pela religião cristã institucionalizada. A cena representa um confronto entre diferentes formas de compreender o mundo: de um lado, a espiritualidade construída historicamente pelos trabalhadores da fazenda; de outro, a religião apresentada como modelo legítimo a ser seguido. Diante da tentativa de silenciamento de suas

crenças, Salu rompe com a posição historicamente esperada dos moradores da fazenda – a da obediência – ao afirmar sua permanência naquele território:

[...] ‘Olha, dona’, interrompeu Salu antes que a mulher continuasse a sua pregação, ‘eu não tenho muita letra nem estudo, mas quero que a senhora entenda uma coisa. Eu não sou a única a morar nesta terra. Muitos desses moradores que vocês querem mandar embora chegaram muito antes de vocês. Cheguei aqui moça e jovem. Aqui vivi, criei meus filhos, labutei com meu marido, vi meus vizinhos e compadres serem enterrados, lá no cemitério que vocês fecharam. Fui parida, mas também pari esta terra [...] Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim’ (Vieira Junior, 2019, p. 228-229).

A fala de Salu evidencia uma importante estratégia de resistência: a utilização da memória e da experiência como formas de legitimação de sua existência naquele espaço. Ao afirmar que viveu, trabalhou, criou os filhos e enterrou seus mortos em “Água Negra”, a personagem reivindica pertencimento e rompe simbolicamente com a lógica que reduz os trabalhadores rurais a sujeitos descartáveis. Sua fala revela consciência de sua trajetória e da violência histórica que marca a comunidade em que vive. Nesse sentido, a resistência de Salu aproxima-se das reflexões de Gonzalez (2020) sobre a condição da mulher negra na sociedade brasileira, especialmente no que se refere ao racismo estrutural. Para a autora:

Na medida em que o racismo, enquanto discurso, se situa entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito. Consequentemente, é infantilizado, não tem direito a voz própria, é falado por ele. E ele diz o que quer, caracteriza o excluído de acordo com seus interesses e seus valores (Gonzalez, 2020, p. 44).

A partir dessa perspectiva, é possível compreender que, mais uma vez, Salu rompe com esse processo de silenciamento ao assumir a própria voz e afirmar sua história. Em *Torto arado*, a personagem representa a mulher negra que, mesmo atravessada por diferentes formas de opressão social e racial, transforma sua experiência em instrumento de resistência, enfrentamento e permanência. Conforme aponta Gonzalez, mulheres negras historicamente ocuparam posições fundamentais na sustentação das famílias e das comunidades, construindo estratégias de sobrevivência diante das desigualdades impostas pelo racismo estrutural.

Por outro lado, na cena de enfrentamento de Salu com Estela, vemos um momento de confronto direto entre duas visões de mundo: de um lado, a religiosidade tradicional praticada por Salustiana Nicolau e pela comunidade, representada pelo Jarê; de outro, a religião cristã institucionalizada, trazida pelos novos donos da fazenda como forma de controle e imposição

cultural. Esse momento em que Salustiana se opõe à imposição religiosa dialoga diretamente com a crítica de Frantz Fanon ao papel da Igreja no período colonial. Em *Os Condenados da Terra* (2022), o autor afirma que:

A igreja nas colônias é uma igreja de brancos, uma igreja de estrangeiros. Chama o homem colonizado não para o caminho de Deus, mas para o caminho do branco, para o caminho do senhor, para o caminho do opressor. E, como se sabe, nessa história são muitos os chamados e poucos os escolhidos (Fanon, 2022, p. 39).

Nessa perspectiva, a religião cristã, quando imposta, funciona como extensão da ordem colonial, legitimando a dominação e silenciando práticas culturais e espirituais locais. Essa dinâmica se manifesta na narrativa, em que a visita do pastor à casa de Salu assume um caráter de autoridade simbólica, visando substituir o Jarê por uma religião institucionalizada, vinculada aos interesses dos novos proprietários da fazenda. Conforme aponta Fanon, a religião opera, nesse contexto, como instrumento de controle ideológico, regulando crenças, comportamentos e a relação com o território, pois fica subentendido que quem não se adequar às novas regras da fazenda, será mandado embora dela, ficando relegado a pedir morada em outra fazenda.

Contudo, ao recordar que ali viveu desde jovem, criou seus filhos, trabalhou e enterrou seus mortos, a resistência de Salu se aproxima do que Fanon (2022) compreende como a retomada da dignidade do sujeito colonizado, fundamentada na experiência, na história e na ancestralidade. Assim, o conflito religioso revela uma disputa mais ampla, marcada pela luta contra o apagamento cultural e pelo uso da religião como mecanismo de submissão.

Dessa forma, Salustiana Nicolau constitui-se como uma personagem cuja resistência se manifesta tanto no cotidiano quanto no enfrentamento direto às estruturas de dominação. Sua agência está presente na preservação dos saberes ancestrais, na sustentação da comunidade, na continuidade das práticas de cuidado e, sobretudo, na capacidade de reivindicar sua voz diante das tentativas de silenciamento. Em Salu, a resistência feminina negra aparece como prática de permanência, memória e afirmação da própria existência.

2.2.3 Crispina e Crispiniana

As formas de resistência presentes em Salustiana Nicolau ajudam a compreender como, em *Torto arado*, a construção identitária das personagens ocorre a partir das experiências compartilhadas dentro da comunidade. Em um contexto marcado pela desigualdade, pela exclusão social e pela violência estrutural, os sujeitos da narrativa crescem em um espaço que

limita não apenas o acesso a bens materiais, mas também as possibilidades simbólicas de reconhecimento de si. Nesse sentido, o processo de autoconhecimento apresentado no romance não ocorre apenas na relação com o território habitado, mas, sobretudo, no contato com o outro semelhante, isto é, aquele que compartilha as mesmas condições de existência.

O dessemelhante, nesse espaço social, é representado pelo proprietário da fazenda, figura que ocupa uma posição de poder e permanece distante da realidade vivida pela comunidade. Assim, são as relações construídas entre os próprios trabalhadores rurais que possibilitam o reconhecimento coletivo e a elaboração de formas de pertencimento e identidade. É nesse cenário que ocorre o encontro das irmãs Bibiana e Belonísia com as gêmeas Crispina e Crispiniana. Tal acontecimento revela uma dimensão simbólica importante do processo de descoberta identitária, uma vez que o contato com o outro funciona como espelho e possibilita o reconhecimento de si, como podemos observar no trecho a seguir:

Crispina e Crispiniana eram as únicas gêmeas do povoado e as primeiras que me lembro de ter tido contato. Era algo misterioso olhar para as duas mulheres jovens, recém-saídas da adolescência. Espelho não era coisa comum por ali. Havia o pedaço de espelho de Donana, que podíamos admirar vez ou outra [...]. Mas espelho mesmo, acessível para nos observarmos, era apenas o espelho d'água dos rios com seu líquido escuro e ferruginoso, onde nos víamos negras num espelho também negro, talvez criado para nos descobrirmos [...]. Crispina e Crispiniana caminhavam juntas, lado a lado, como um duplo da outra. Como um espelho com profundidade, comprimento e altura, mas sem as bordas quebradas como o que pertenceu a Donana, ou as margens de areia e mata que emolduravam nossa imagem nas águas do rio (Vieira Junior, 2019, p. 32).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 339), “o espelho reflete a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”, revelando aquilo que os olhos exteriores não alcançam, mas que se manifesta no plano interior do sujeito. No *Dicionário de Símbolos*, os autores também apresentam a água como um dos símbolos mais universais e ambivalentes, cujas significações se concentram em três aspectos fundamentais: “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier; Gheerbrant, 2016, p. 14). Já o simbolismo do negro é compreendido de forma ampla e variável, uma vez que, conforme afirmam os autores, “o simbolismo do negro varia segundo as épocas e regiões [...]” (Chevalier; Gheerbrant, 2016, p. 633). Assim, tanto a água quanto o negro assumem um caráter simbólico profundo e ambivalente, associado à ancestralidade, ao mistério, à dor, à memória coletiva e à regeneração, elementos que ampliam a compreensão simbólica da expressão “Água Negra”.

A partir dessa concepção simbólica, compreende-se o papel das gêmeas Crispina e

Crispiniana como personagens de grande densidade na construção narrativa. Como duplos uma da outra, elas surgem como um espelho vivo, capaz de provocar inquietações profundas relacionadas à existência, à identidade e ao pertencimento; inquietações que atravessam a narradora ao apresentá-las. Em um espaço onde o espelho físico se encontra ausente ou fragmentado, conforme evidencia a narrativa, a imagem refletida deixa de constituir apenas uma questão de aparência e passa a representar uma busca subjetiva por reconhecimento.

A ausência do objeto material é compensada pela presença do outro, que funciona como reflexo simbólico de si. O espelho d'água do rio, escuro e ferruginoso, não reflete apenas a forma física dos corpos, mas carrega marcas de ancestralidade, memória e história coletiva. Esse mesmo rio, que substitui o espelho material, torna-se um espelho sem moldura, inteiro e profundo, refletindo as personagens exatamente como elas são. Nesse espelhamento, revelam-se verdades interiores ligadas à identidade negra, à herança ancestral e ao reconhecimento de si em meio às marcas históricas e simbólicas que atravessam a experiência coletiva da comunidade “Água Negra”, mas também a trajetória dos descendentes da diáspora africana.

Nesse sentido, em *Torto arado*, Água Negra pode ser compreendida como um símbolo de regeneração e resistência. A água, marcada pela cor negra, remete às condições de servidão, exploração e apagamento histórico vividas pelos trabalhadores da comunidade. Contudo, essa mesma água também preserva a memória ancestral e a potência da vida. À medida que as personagens constroem estratégias de resistência e passam a reivindicar direitos, ocorre um processo simbólico de regeneração dessa fonte. Assim, a Água Negra deixa de representar apenas dor e opressão e passa a simbolizar retomada, pertencimento e continuidade ancestral, recuperando, metaforicamente, sua condição primeira: uma fonte viva, pura e geradora de existência.

Entretanto, a imagem de unidade e espelhamento construída em torno das gêmeas não permanece intacta ao longo da narrativa. Se, inicialmente, Crispina e Crispiniana representam a continuidade uma da outra, como reflexos inseparáveis, posteriormente essa ligação é atravessada pelo conflito e pela ruptura. O duplo, antes associado ao reconhecimento e ao pertencimento, passa então a evidenciar tensões emocionais profundas, revelando a fragilidade dos vínculos humanos diante do desejo, da perda e do sofrimento.

Uma das gêmeas encontra-se em estado de loucura e, por isso, vai parar na casa do curador da comunidade, Zeca Chapéu Grande. Em meio à tentativa de descobrir o mal que teria conduzido uma das gêmeas a esse estado, descobre-se que ambas se apaixonaram pelo mesmo homem. Tal sentimento desencadeia uma ruptura entre elas, levando uma das irmãs a perder o controle sobre as próprias emoções, o que é mencionado na narrativa com o termo loucura.

Entende-se que esse termo é utilizado para caracterizar algo que as personagens não conseguem discernir, de fato, pois só conhecem pelo senso comum que uma pessoa se torna louca após sofrer um choque tão grande e não saber controlar as suas emoções, como ocorre com Crispina. Assim a narradora conta como as gêmeas chegaram à sua casa:

Ao se aproximarem da porta de nossa casa, Crispina tombou no chão. Estava suja, tinha um cheiro ruim de suor, urina e flores mortas. Vi o horror se instaurar nos olhos de minha mãe. Não era a primeira, nem segunda, nem a terceira vez que chegava alguém desvairado” (Vieira Junior, 2019, p. 33).

Crispina encarna, no romance, a experiência da marginalização feminina diante da ruptura com as normas afetivas e sociais impostas às mulheres. Ao “perder o juízo” após flagrar o homem amado com a própria irmã, sua loucura não é tratada como sofrimento legítimo, mas como desvio que precisa ser contido. Seu corpo sujo, malcheiroso e errante torna-se marca visível de sua exclusão, afastando-a do espaço doméstico e do convívio social. Já o cemitério simboliza esse lugar liminar ao qual a mulher transtornada é relegada. A reação da família, especialmente do pai, que a amarra e a entrega ao curador, evidencia a resposta patriarcal à desordem feminina: em vez de escuta ou cuidado, impõe-se o controle físico e a tutela masculina.

Assim, a diegese associa loucura e gênero, revelando como a mulher que não suporta ou não aceita a violência emocional das relações impostas é rapidamente empurrada para as margens, transformada em corpo a ser dominado e silenciado. Todavia, temos de considerar que, para o pai da personagem, levar a filha à casa do curador é a melhor solução, pois mediante as circunstâncias que esses sujeitos-personagens vivem, sem conseguir discernir de fato o que se passa aos seus, a única solução mais válida é a cura através da própria crença que o praticam.

Dessa forma, longe de instituições psiquiátricas ou diagnósticos médicos, a narrativa apresenta a espiritualidade coletiva como forma de cuidado e acolhimento. Em “Água Negra”, o tratamento não se baseia em remédios, mas na força simbólica do sagrado e da comunidade: “eram pessoas desconectadas de seu eu, desconhecidas de parentes e de si [...] famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande” (Vieira Junior, 2019, p. 33). O curador, com o apoio de sua esposa e filhas, representa uma rede de cuidado que se constrói a partir da solidariedade e do compartilhamento da dor. A cura da personagem evidencia a força dos vínculos comunitários, nos quais os sujeitos, mesmo atravessados pela opressão e pelo abandono institucional, sustentam-se mutuamente.

Nesse contexto permeado pelo sagrado e pelo místico, as gêmeas engravidam, mas apenas um dos filhos sobrevive. O leite de uma delas seca, e a criança passa a ser amamentada

pela outra, que vive o luto. Estabelece-se, assim, um laço simbólico e profundo entre as duas: uma gera, a outra nutre. Ambas se tornam mães do mesmo filho, completando a metáfora do espelho e do duplo. Além disso, esse episódio – o ato de Crispina amamentar o filho da irmã – transcende o vínculo de sangue e revela um sentido mais amplo de coletividade: olhar para o outro e enxergar a si, reconhecer a dor alheia como própria e oferecer o que se tem como se fosse tudo, ainda que seja pouco.

Em um contexto de opressão, a narrativa evidencia que a resistência também nasce da solidariedade, da partilha, do cuidado e do amor que circula entre aqueles que, apesar de tudo, seguem vivos. É nesse movimento coletivo que a agência dessas personagens se torna cada vez mais acentuada, pois elas encontram umas nas outras formas de sobrevivência e fortalecimento diante das violências que enfrentam. Nesse sentido, a reflexão de bell hooks contribui para compreender como a união entre mulheres pode romper estruturas de isolamento e rivalidade historicamente impostas: “Fomos ensinadas que nossas relações umas com as outras não nos enriquecem, mas, pelo contrário, deixam-nos ainda mais pobres. Fomos ensinadas que as mulheres são inimigas ‘naturais’ umas das outras, que solidariedade nunca irá existir entre nós porque não sabemos e nem devemos nos unir” (hooks, 2019, p. 79). Dessa forma, a solidariedade presente na narrativa configura-se como um gesto de resistência e de reconstrução da subjetividade dessas personagens.

Contudo, não se pode invisibilizar a dor da gêmea que perde o filho, ainda que tenha amamentado o sobrinho de forma instintiva e solidária. Na disputa pelo mesmo homem, Crispina enlouquece, cura-se, casa-se e engravida; porém, é ela quem perde o filho. Após o nascimento da criança natimorta, todos temem uma possível recaída ao estado de “loucura”. No entanto, ocorre justamente o contrário: Crispina doa-se ao sobrinho e, de certa forma, também à irmã, transformando a perda em gesto de cuidado e reafirmando a dimensão coletiva da maternidade que atravessa a narrativa.

Essa experiência contraditória da maternidade pode ser compreendida à luz das reflexões de Collins (2019, p. 361), ao afirmar que “a maternidade negra é uma instituição fundamentalmente contraditória”. Embora a maternidade possa representar afeto, pertencimento e continuidade da vida, ela também é atravessada por dor, renúncia e violência histórica. No caso de Crispina, a perda do filho não anula sua experiência materna; ao contrário, ela ressignifica por meio do cuidado compartilhado. Ao amamentar o sobrinho, a personagem desloca a maternidade do campo exclusivamente biológico para uma dimensão coletiva e ancestral, em que o cuidado com a criança ultrapassa os limites individuais e fortalece os laços comunitários entre mulheres negras. Assim, a ambivalência apontada por Collins manifesta-se

na trajetória da personagem, cuja maternidade é simultaneamente marcada pela ausência, pela dor e pela potência do cuidado.

2.2.4 Maria Cabocla e Belonísia

Assim como as gêmeas Crispina e Crispiniana, Maria Cabocla não faz parte do núcleo familiar de Salustiana e de Donana. Maria é uma mulher afro-indígena, chega à fazenda na companhia do marido e de seus muitos filhos. É uma mulher que sofre violência doméstica constantemente, a narradora Belonísia descreve a personagem Maria Cabocla de modo a evidenciar, com intensa sensibilidade, os efeitos físicos e emocionais dessa violência cotidiana à qual ela está submetida. Trata-se de uma violência que não se limita ao corpo individual, mas se espalha pelo espaço doméstico, atingindo os filhos e contaminando o núcleo familiar como um todo. A narração constrói, assim, uma imagem marcada pelo desgaste precoce, pelo abandono e pela precariedade, perceptíveis tanto na aparência de Maria Cabocla quanto no olhar das crianças que a cercam. Essas marcas revelam uma existência corroída por sucessivas camadas de opressão, como vemos no excerto a seguir:

Ela havia me dito, tempos atrás, que não tinha chegado aos trinta anos, mas parecia ter bem mais. Tinha muitos fios brancos entre o cabelo liso que parava na altura dos ombros. Seu rosto sempre reluzia à oleosidade do próprio corpo, o brilho se tornava mais intenso entre a luz e a sombra projetadas pelo candeeiro. Olhava as crianças ao redor da mãe [...] algumas pareciam com ela, outras com pai, mas todas sem distinção, carregavam as marcas de abandono: barriga grande, corpo frágil e, principalmente, a tristeza e medo, que recendiam em seus olhos pela rotina de violência que tinham na própria casa (Vieira Junior, 2019, p. 145).

Essa descrição ultrapassa o mero retrato físico e se converte em denúncia silenciosa. O corpo de Maria Cabocla surge como território em que a violência se inscreve de forma contínua, revelando o quanto a opressão se naturaliza e se perpetua no cotidiano dessas mulheres. Ao mesmo tempo, o olhar das crianças funciona como espelho desse ciclo de sofrimento, antecipando a reprodução de uma existência marcada pela negligência, pela fome e pelo medo. É nesse contexto que se evidencia a urgência e a relevância da atitude de Belonísia, que, ao intervir, rompe com o pacto do silêncio e se coloca como agente de resistência diante de uma realidade estruturada pela violência patriarcal e racial.

Nesse sentido, o pensamento de Sueli Carneiro (2019) contribui para aprofundar a compreensão dessa experiência. Ao discutir a violência contra a mulher, a autora questiona a ideia universalizante de “mulher”, apontando suas limitações históricas e políticas:

Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. Originárias de uma cultura violada, folclorizada e marginalizada, tratada como coisa primitiva [...]. Fazemos parte de contingente de mulheres ignoradas pelo sistema de saúde em sua especialidade, porque o mito da democracia racial presente em todas nós torna desnecessário o registro da cor dos pacientes nos formulários da rede pública, informação que seria indispensável para avaliarmos as condições de saúde das mulheres negras no Brasil, pois sabemos, por dados de outros países, que as mulheres brancas e negras, apresentam diferenças significativas em termo de saúde (Carneiro, 2019, p. 314-315).

A autora evidencia que o conceito universal de “mulher” frequentemente desconsidera as especificidades históricas, culturais e sociais das mulheres negras, cujas origens não se inscrevem no mito ocidental de Adão e Eva, mas em culturas africanas violentadas e marginalizadas pela colonização. Ao destacar que o mito da democracia racial apaga desigualdades concretas como a falta de registro da cor nos formulários de saúde, que inviabiliza a análise das condições específicas das mulheres negras, Carneiro denuncia um sistema que naturaliza a exclusão.

Em *Torto arado*, podemos dizer que essa invisibilização se materializa na experiência da personagem Maria Cabocla, cuja condição de mulher negra e pobre a coloca em uma posição de vulnerabilidade múltipla, marcada pela violência doméstica, pela precariedade e pela ausência de proteção institucional. Nesse sentido, a ação de Belonísia em defendê-la rompe, ainda que de forma pontual, com esse silêncio histórico, materializando a resistência contra um ciclo de opressões que o feminismo negro busca expor e combater. Ironicamente, pode-se dizer que esse silêncio é rompido por uma personagem que perde a língua, e corrobora, dessa forma, que a agência dessa personagem se transforma no poder de suas expressões, na força de sua origem, pois neste outro trecho, Belonísia confronta o marido de Maria Cabocla de um jeito direto:

O homem gritou para que eu fosse embora, que cuidasse da minha vida [...]. Permaneci em pé, desafiando-o, para que viesse ele mesmo me arrancar para fora, porque não sairia com minhas próprias pernas. Ouvi de sua boca que respeitava muito meu pai, que era seu compadre, mas que não iria admitir desacato em sua própria casa [...]. Quando ele veio para cima para tentar me

retirar dali à força [...]. Encostei a lâmina que escondia atrás de mim em seu queixo, olhando segura para seus olhos vermelhos e com veias que se espantaram ao ver minha reação [...] (Vieira Junior, 2019, p. 150).

Nesse instante, Belonísia deixa de ser apenas uma vizinha solidária e se transforma na encarnação de uma força ancestral, feita de silêncio, cicatrizes e memória, herança transmitida por Donana, sua avó. Diante do peso da autoridade masculina, ela se mantém firme como uma raiz cravada na terra. A lâmina encostada no queixo do agressor não ameaça apenas o corpo dele, mas corta o pacto tácito que sustenta a violência cotidiana. Ao traçar essa linha invisível entre submissão e resistência, Belonísia afirma sua recusa em aceitar a naturalização do medo.

Nesse contexto, a atuação de Belonísia pode ser compreendida à luz do conceito de autodefinição, formulado por Collins (2019), segundo o qual mulheres negras, ao recusarem imagens e papéis impostos por sistemas de dominação, afirmam-se como sujeitos produtores de sentido e de conhecimento. Ao intervir na violência sofrida por Maria Cabocla, Belonísia rompe com as “imagens controladoras” que naturalizam a submissão, o silêncio e a passividade das mulheres negras e camponesas, redefinindo a si mesma não como espectadora impotente, mas como agente de resistência.

Mesmo privada da linguagem verbal, sua ação evidencia que a autodefinição não se limita à fala, mas se manifesta por meio do corpo, da memória e do gesto, constituindo uma prática política que desafia a lógica patriarcal e racial que sustenta a violência cotidiana. Assim, a personagem encarna uma forma de resistência que transforma a experiência vivida em afirmação subjetiva e coletiva, reafirmando a possibilidade de produção de saber a partir das margens. A recusa em aceitar essa naturalização da violência também se manifesta em sua própria trajetória conjugal. Ao refletir sobre a relação com Tobias, Belonísia reconhece que sua escolha parecia seguir o curso esperado da vida de uma mulher camponesa, com poucas alternativas diante de si. No entanto, seu arrependimento não se liga ao desejo que sentiu, mas à violência que passou a sofrer:

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

Após ficar viúva, Belonísia se isola um pouco, mas vivencia um recolhimento reflexivo,

no qual o silêncio se torna aliado. É nesse espaço que ela observa a si mesma e à comunidade de “Água Negra”, tecendo memória e pensamento a partir do trabalho manual, como podemos notar no seguinte trecho:

Quando sento quieta para costurar uma roupa velha ou levanto a enxada para devolvê-la ao chão, abrindo covas, arrancando as raízes das plantas, é que esse fio, que tem sido meu pensamento, vai se fazendo trama. Nessas horas eu, que tomei raiva de homem, que nunca mais quis deitar ou casar com homem, talvez deitasse de novo só para ter filhos, para ter com quem sentar e desfiar essas histórias que não me abandonam. Talvez lhes desse uma pilha de cadernos velhos, manchados de umidade da chuva, ou roídos de traças, para que lessem e pudessem entender do que somos feitos (Vieira Junior, 2019, p. 170).

Belonísia entrelaça o trabalho manual com o ato de pensar e elaborar a própria história, transformando o fio do pensamento em sua trama de memória. O silêncio que a envolve não é sinal de isolamento passivo, mas um espaço de resistência e observação. Mesmo marcada pela raiva e pela recusa em se unir novamente a um homem, pois ela carrega consigo marcas de um marido agressivo e rude, ela revela o desejo de ter filhos, mas não como simples aspiração materna, mas como forma de garantir a continuidade das histórias que carrega, reforçando o papel da oralidade como preservação cultural e elemento de identidade coletiva.

É também a partir do encontro com Maria Cabocla que se abre um campo fundamental para a compreensão da sexualidade de Belonísia. Marcada pelo silenciamento literal da língua e por sucessivas experiências traumáticas, ela descobre no toque feminino uma forma inédita de prazer e acolhimento. Como podemos notar na fala da própria Belonísia:

Maria cabocla pôs a pequena caixa de lado e se dirigiu a mim. Mesmo na penumbra da casa mal iluminada pelo candeeiro, vi suas mãos trêmulas, nodosas, se aproximarem de minha cabeça. “E você que ficou viúva cedo...que tristeza pode ser ficar desamparada, mas deve ser melhor que ficar como estou”, disse, retirando o lenço de minha cabeça, e senti uma onda quente percorrer meu corpo, deixando que seus dedos se emaranhassem nele. Senti um conforto que nunca havia sentido com o toque de qualquer pessoa [...] sem que voltasse meus olhos para encontrar os seus, deixei que ela afundasse as mãos em mim [...] passou a trançar o meu cabelo, usando o pente para desembaraçar os fios, e fazia tranças rentes ao couro cabeludo. Por um instante fechei os olhos para sentir melhor a ponta de seus dedos, que alternavam voltas entre falas e silêncios preenchidos apenas por sua respiração ofegante, em contraste com a minha, que estava cada vez mais lenta, como se me preparasse para dormir [...] durante muito tempo depois daquela noite, fechei os olhos para tentar sentir de novo Maria Cabocla (Vieira Junior, 2019, p. 147).

Percebemos, portanto, como a sexualidade de Belonísia se manifesta em um campo que

vai além do ato sexual, sendo construída pela intimidade, pelo cuidado e pelo toque. A personagem, cuja vida carrega cicatrizes profundas, permite-se viver esse momento único. A experiência com Maria Cabocla evidencia que, mesmo marcada pelo silenciamento da língua e pelas violências sofridas ao longo da vida, ela encontra um espaço de prazer e liberdade em um gesto cotidiano que se transforma em erotismo e acolhimento.

O trançar dos cabelos, a sensação que se permite sentir, podemos dizer que simboliza, não apenas a ligação entre elas, mas também a possibilidade de viver uma sexualidade dissidente, delicada e libertadora, que rompe com a lógica patriarcal e com as formas de opressão que moldam sua existência, esse momento dialoga diretamente com o pensamento de Audre Lorde (1984), para quem o erótico constitui uma fonte profunda de poder:

Há muitos tipos de poder: os que são utilizáveis e os que não são, os reconhecidos e os desconhecidos. O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança. No caso das mulheres, isso se traduziu na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas (Lorde, 1984, p. 9).

Audre Lorde argumenta que existem muitas formas de poder, mas que a opressão dirigida às mulheres historicamente buscou negar ou distorcer aquelas associadas ao feminino. Aproximando a perspectiva da autora com a narrativa de *Torto arado*, podemos perceber o poder da narradora-personagem Belonísia em ser despertada pelo toque de Maria Cabocla. O que vemos, portanto, é como essas vidas marcadas por todas as formas de violência e opressão conseguem subverter essa lógica e experimentar, ainda que por um instante, o quão libertador pode ser tornarem-se donas de seus próprios corpos.

Diante disso, o erótico não deve ser compreendido apenas como sexualidade, mas como uma força interior, espiritual e emocional capaz de produzir prazer, autoconhecimento e transformação. É nesse sentido que Belonísia descobre em si a possibilidade de sentir algo que jamais experimentara na relação violenta e opressiva com Tobias. Esse despertar é mediado pela presença de Maria Cabocla, mulher afro-indígena cuja importância na narrativa reside não apenas na condição de vítima da violência doméstica, mas também em sua capacidade de oferecer cuidado, acolhimento e intimidade.

Por meio do toque delicado e do gesto cotidiano de trançar os cabelos, a personagem rompe com a lógica patriarcal que associa o corpo feminino à dor e à submissão, instaurando

um espaço de afeto e resistência entre mulheres. Assim, a personagem afirma-se como uma mulher de muito afeto para Belonísia, ao revelar que mesmo em contextos marcados pela violência estrutural, o erótico pode emergir como potência de vida, de cumplicidade e como forma de insurgência silenciosa.

Notamos que as trajetórias das personagens Donana, Salustiana Nicolau, Crispina, Crispiniana, Maria Cabocla e Belonísia, aqui analisadas, evidenciam que, em *Torto Arado*, a experiência das mulheres negras é atravessada por diferentes formas de violência, exploração e silenciamento, mas também por práticas contínuas de resistência, cuidado e preservação da vida coletiva. Cada uma dessas personagens, à sua maneira, enfrenta estruturas que buscam reduzir seus corpos à subalternidade – seja pelo trabalho exaustivo, pela violência doméstica, pelo apagamento de suas identidades, pela negação de seus saberes ou pelo controle sobre seus afetos e espiritualidades.

Contudo, longe de serem construídas apenas como vítimas, essas mulheres transformam a dor em força de permanência, criando estratégias de sobrevivência fundamentadas na ancestralidade, na solidariedade e na transmissão de saberes. Essas experiências dialogam diretamente com as reflexões de Nascimento (2021), ao afirmar que, no período colonial, a mulher negra foi reduzida a uma condição de exploração que lhe negava humanidade, sendo vista sobretudo como força produtiva para o trabalho doméstico e agrícola. Do mesmo modo, aproximam-se das considerações de Gonzalez (2020), ao observa que:

Quanto à mulher negra, sua falta de perspectiva quanto à possibilidade de novas alternativas faz com que ela se volte para a prestação de serviços domésticos, o que a coloca numa situação de sujeição, de dependência das famílias de classe média branca. A empregada doméstica tem sofrido um processo de reforço quanto à internalização da diferença, da “inferioridade”, da subordinação. No entanto, foi ela quem possibilitou e ainda possibilita a emancipação econômica da patroa dentro do sistema de dupla jornada [...] (Gonzalez, 2020, p. 42).

Entretanto, as personagens femininas de *Torto arado* tensionam e subvertem essa lógica histórica de subalternização ao recusarem, ainda que dentro de limites impostos pela própria estrutura social, o lugar de silêncio e passividade que lhes foi destinado. A agência dessas mulheres manifesta-se de diferentes formas: no cuidado coletivo exercido por Donana e Salustiana Nicolau; na resistência simbólica e afetiva de Crispina e Crispiniana; na capacidade de Belonísia de enfrentar a violência e reivindicar para si o direito ao desejo, ao afeto e à memória; e na sobrevivência cotidiana de Maria Cabocla diante das múltiplas violências que atravessam sua existência. Em comum, todas compartilham estratégias de permanência

construídas a partir da ancestralidade, da solidariedade comunitária e da preservação de saberes transmitidos entre gerações.

Nesse sentido, o romance de Itamar Vieira Junior desloca a representação tradicional da mulher negra na literatura brasileira, historicamente associada apenas ao trabalho servil, ao erotismo estereotipado ou à marginalidade, e passa a inscrevê-la como sujeito de memória, espiritualidade, desejo e resistência. Ainda que essas personagens estejam inseridas em um contexto de exploração e exclusão social, elas não aparecem reduzidas à condição de vítimas, pois elaboram formas próprias de enfrentamento diante das opressões de raça, classe e gênero que estruturam suas vidas.

Assim, a narrativa evidencia que a agência feminina negra não elimina as marcas da violência histórica, mas emerge justamente da capacidade de sobreviver, resistir e construir possibilidades de existência dentro de uma realidade continuamente marcada pela desigualdade. Dessa forma, *Torto arado* reafirma a centralidade das mulheres negras como guardiãs da memória coletiva, da ancestralidade e das práticas de resistência que sustentam a continuidade da comunidade de “Água Negra” que, metaforicamente, representa todas as descendentes da “diáspora africana” no Brasil.

3. ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA: A TERRA, A VOZ E A CRENÇA

O objetivo deste capítulo é examinar as estratégias de resistência das personagens femininas no contexto de opressão de gênero, classe e raça no romance *Torto arado* (2019). Para isso, analisamos como essas estratégias se manifestam em diferentes planos: o material, o social e o simbólico-cultural, mostrando como a agência feminina se constrói na relação entre o político, o social e o simbólico. Se, nos capítulos 1 e 2, essas resistências foram observadas principalmente no plano histórico, social e político, neste momento buscamos evidenciar como elas também aparecem no plano narrativo, simbólico e cultural da obra.

Desse modo, procuramos compreender que o romance não apenas retrata conflitos sociais, mas os expressa por meio de personagens femininas que assumem diferentes formas de agir e resistir. Cada uma delas se vincula a uma estratégia e frente de luta: a luta pela terra e pelo direito à moradia, a luta pela emancipação de gênero e, de forma mais complexa, a luta no campo da cultura, da ancestralidade e da espiritualidade, representada pela entidade Santa Rita Pescadeira, que atravessa a narrativa. Assim, neste capítulo, buscamos analisar como o romance *Torto arado* articula o plano político ao simbólico, revelando que a resistência não se limita ao campo material, mas também se constrói na memória, na cultura e na ancestralidade.

3.1 A luta pela terra e pelo direito à moradia: resistência no plano material

3.1.1 A terra

Para compreender melhor as diferentes formas de resistência que as personagens femininas assumem, é importante retomar como a ideia de resistência negra foi construída ao longo da história, especialmente no caso dos quilombos. De acordo com a pesquisadora Mariléa de Almeida (2022), até a década de 1990, o termo quilombo era sempre associado à experiência histórica de Palmares e interpretado sob uma perspectiva fortemente marcada por valores masculinos. A ideia de quilombo estava vinculada, sobretudo, à resistência armada, à guerra, à violência e à virilidade, como se a luta contra a escravização tivesse sido protagonizada essencialmente por homens. Assim, ao se falar em quilombo, a memória coletiva evocava imediatamente figuras heroicas masculinas, como “Zumbi dos Palmares, Ganga Zumba, Manoel Congo” (Almeida, 2022, p. 30), reforçando uma narrativa em que os homens ocupavam o lugar central na história da resistência negra no Brasil.

Essa forma de compreender os quilombos contribuiu para invisibilizar a participação feminina nas lutas contra a escravização e na organização dessas comunidades. Mesmo em

1988, quando a Constituição Federal reconheceu o direito territorial aos chamados remanescentes das comunidades quilombolas, a concepção dessas lutas ainda permanecia ancorada em uma visão predominantemente masculina e bélica da resistência. No entanto, “a promulgação do direito, na forma do artigo 68 no Ato das Disposições Constitucionais Transitórias” (ADCT) (Almeida, 2022, p. 31), foi celebrada como um marco importante para o movimento antirracista, pois, pela primeira vez, a legislação brasileira reconhecia formalmente direitos específicos a parcelas da população negra, representando um avanço significativo no campo jurídico e social.

A partir da discussão e dos argumentos traçados por Almeida (2022), podemos perceber que essa visão limitada da resistência ajuda a explicar por que outras formas de enfrentamento foram obliteradas, especialmente aquelas organizadas, protagonizadas por mulheres e vinculadas ao cuidado, à permanência no território e à organização cotidiana da vida. Assumir essa perspectiva pode, em nosso modo de compreender, abrir espaço para uma análise mais atenta das personagens femininas da narrativa, mostrando que suas formas de resistência nem sempre aparecem como confronto direto, mas também nas práticas do dia a dia, na permanência na terra e na recusa em aceitar a condição opressora.

A atuação dessas personagens revela que, no plano material, a resistência aparece de forma concreta, ligada às condições de sobrevivência, ao direito de permanência no território e à reivindicação por uma vida fundamentada em direitos legalmente assegurados. Trata-se, portanto, de uma resistência territorial. Além disso, a presença dessas personagens como sujeitos-agentes na narrativa permite observar como o romance reconfigura, em termos literários, as discussões históricas apresentadas anteriormente, convertendo a luta política em experiência vivida, sentida e narrada.

Por isso, o romance *Torto arado* representa, em nosso modo de compreender, não apenas a realidade, mas também a problematiza, ao evidenciar as contradições de uma sociedade que ainda reproduz essas estruturas de dominação e opressão. Além disso, a obra reafirma também que a disputa pela terra é, simultaneamente, uma disputa por existência, pertencimento e reconhecimento, articulando dimensões materiais e simbólicas da experiência social, além de evidenciar a importância de se abordar esse tema, especialmente no que diz respeito à população quilombola que, mesmo após o reconhecimento formal de seus direitos territoriais, permanece em condição de marginalização. No contexto narrativo, podemos identificar essa marginalização:

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 moradia. Podia trazer mulher e filhos, melhor assim, porque quando eles crescessem substituiriam os mais velhos. Seria gente de estima, conhecida, afilhados do fazendeiro. Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato. Poderia ficar naquelas paragens, sossegado, sem ser importunado, bastava obedecer às ordens que lhes eram dadas (Vieira Junior, 2019, p. 41).

Percebe-se que esse sistema atravessa gerações, o trabalho árduo passa de pai para filho e se torna uma condição quase incontestável, como se vê no excerto, reforçando na narrativa a permanência de uma estrutura colonial, nesse contexto em que o direito à moradia e à sobrevivência está condicionado à obediência, às regras impostas por quem detém a posse da terra. Cabe ao trabalhador e à sua família aceitar as imposições, muitas vezes sem alternativa, como se pode ver neste trecho narrado por Bibiana: “Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço, no mesmo barracão” (Vieira Junior, 2019, p. 41). Diante disso, dialogamos com Frantz Fanon, em *Os condenados da Terra* (2022), em que o autor denuncia como o processo de descolonização se propagou, e de certa forma, desumanizou os colonizados. Ele pontua a diferença que existia entre as realidades do colono e do colonizado e mostra o quão cruel e desumano foi esse processo, conforme Fanon:

A cidade do colono é uma cidade de material resistente, toda de pedra e de ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, jamais vistos, nem sonhados. [...] as ruas da cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem pedras. A cidade do colono é uma cidade farta, indolente, sua barriga está permanentemente repleta de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a aldeia dos pretos [...] é um lugar mal afamado povoado de homens mal afamados. As pessoas ali nascem em qualquer lugar, de qualquer jeito. E as pessoas ali morrem em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de calçados, de carvão, de luz (Fanon, 2022, p. 35).

Essa separação física e simbólica entre os espaços dos opressores e dos oprimidos revela a lógica segregadora do colonialismo, que não apenas explora economicamente, mas também desumaniza e marginaliza os colonizados, negando-lhes a dignidade e os direitos básicos, como por exemplo o lugar para morar. No trecho da narrativa de Itamar, vemos como os trabalhadores rurais são condicionados a uma existência limitada, vivendo em condições precárias e

controladas pelo dono da fazenda. As regras que definem seus espaços e possibilidades de vida são impostas para garantir a continuidade de uma relação de exploração. As casas de barro e as pequenas roças não representam apenas pobreza material, mas também uma forma de controle sobre o tempo e o espaço dos trabalhadores, cujas vidas são moldadas para servir aos interesses dos donos da terra.

Além disso, a regra sobre a construção da casa do trabalhador é reforçada na narrativa, mostrando como essa situação atravessa esses sujeitos-personagens de uma maneira que vai além do material. Eles não querem apenas uma casa de alvenaria porque a durabilidade é maior que de um casebre, querem porque mesmo que a posse da terra não seja deles, ainda assim a casa é lugar-território, é onde poderão, por exemplo, substituir o “colchão de palha de milho” por um colchão de espuma comprado na cidade, querem o mínimo de conforto possível. Querem porque as paredes duradouras de tijolo e cimento, sobretudo, guardarão a memória de suas vidas para deixar aos seus filhos e netos.

Nesse sentido, as reflexões de Lélia Gonzalez contribuem para ampliar a compreensão dessas desigualdades estruturais. Para ela “um dos legados concretos da escravidão diz respeito à distribuição geográfica da população negra, isto é, à sua localização periférica em relação às regiões e setores hegemônicos” (2020, p. 35). Gonzalez demonstra que a escravização deixou marcas estruturais que ainda se refletem na distribuição geográfica da população negra no Brasil e evidencia que não se trata de uma coincidência, mas do resultado direto de processos históricos de exclusão social, econômica e política.

Por outro lado, também pontua que, após a abolição, a ausência de políticas efetivas de acesso à terra, moradia, educação e trabalho empurrou a população negra para as periferias urbanas e áreas rurais marginalizadas, distantes dos centros de poder e riqueza. Essa configuração espacial reforça desigualdades, pois viver longe das regiões hegemônicas implica menos acesso a infraestrutura, serviços, oportunidades e participação política, perpetuando assim a herança da escravização na organização do espaço e na estrutura social, como podemos perceber nitidamente na narrativa.

As reflexões de Beatriz Nascimento, em *Uma história feita por mãos negras* (2021), contribuem também para contextualizar a importância dos quilombos como uma forma alternativa para a manutenção e preservação da identidade do povo negro na era contemporânea, pois esses espaços eram vistos e ainda são representados, especialmente nos livros didáticos, como um lugar para onde as pessoas escravizadas fugiam e se escondiam no período da escravização. A autora afirma que os historiadores levam em conta apenas essa questão, estereotipando o povo negro, deixam de examinar a importância que se tem dentro de uma

estrutura quilombola e retratam os africanos e seus descendentes como um só povo, deixando de lado a origem e a crença de diversas etnias que vieram da África forçadamente, deixando seu território. Tais equívocos negam, portanto, o direito à identidade:

[...] o quilombo representa um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema ao qual os negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultural (Nascimento, 2021, p. 167).

Para a historiadora, além desse reconhecimento, faz-se de suma importância também dizer da luta desse povo para manter o quilombo como espaço territorial seu, um lugar onde podem ser sujeitos de autonomia sobre suas vidas, o que se assemelha ao contexto da narrativa de *Torto arado*, em que as personagens não buscam apenas um pedaço de terra, elas buscam um espaço para afirmar suas identidades e sobretudo fazer de “Água Negra” um lugar de memória, de ancestralidade, de significado para os que vierem depois delas, como dissemos anteriormente.

Da mesma forma, as reflexões de Edward Said reforçam a centralidade da terra nos processos históricos de dominação e resistência. Segundo o autor, “tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre a habitação, mas significa também que as pessoas pensaram em ter mais territórios e, portanto, precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos” (Said, 2011, p. 39). No contexto da narrativa, embora as personagens não sejam habitantes originárias daquele território, sua relação com a terra é construída pelo trabalho, pela memória e pela luta cotidiana pela permanência.

Portanto, é nesse contexto que as personagens Bibiana e Belonísia nascem, estão inseridas no mesmo regime de servidão em que nasceram seus avós e onde vivem seus pais. Crescem ouvindo as mesmas narrativas compartilhadas por familiares e vizinhos. Essas histórias ensinam, reiteradamente, as formas de comportamento necessárias para garantir a permanência em uma terra em que trabalham, mas que não lhes pertence. Além disso, revelam a naturalização, pela classe dominante, de uma lógica de subordinação, na qual trabalhadores assentados precisam constantemente negociar sua própria existência sob a autoridade do proprietário. Há uma instrução para quando se chega à fazenda, como deve ser construída a casa, o que se pode plantar nos quintais, ou, como deve até mesmo se pensar sobre o solo em que sobrevivem:

Eu e Belonísia, ouvíamos a conversa das filhas de dona Carmeniuza e dona Tonha. Elas falavam da visita dos patrões à fazenda. Queriam saber se eles haviam chegado por aqui, se tinham levado as batatas do nosso quintal também. “Mas as batatas do nosso quintal não são deles”, alguém dizia, “eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até as folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levarem as maiores” – disse Santa, arregalando os olhos para mostrar sua revolta. “Que usura! Eles já ficam com o dinheiro da colheita do arroz e da cana.” Poderiam muito bem comprar batata e feijão no armazém ou na feira da cidade. Nós é que não conseguíamos comprar nada, a não ser quando vendíamos a massa do buriti e o azeite de dendê, escapulindo dos limites da fazenda, sem chamar a atenção. “Mas essa 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 Junior, 2019, p. 54).

Percebe-se na conversa das personagens a materialidade da opressão que estrutura a vida delas, o que implica reconhecer que o conflito não é abstrato nem apenas ideológico: ele se manifesta no cotidiano, nos gestos simples de plantar, colher e comer. A disputa pela terra na diegese aparece mediada por itens básicos de subsistência, como batata, feijão, abóbora, folhas para chá. Esses alimentos, mesmo sendo cultivados pelos trabalhadores para consumo próprio, são tomados pelos “patrões”, reforçando a ideia da exploração sobre o estado de servidão. Vemos, a partir do excerto, “o mundo compartimentado” evidenciado em *Os condenados da terra*, por Frantz Fanon (2022, p. 35), no qual “a zona habitada pelos colonizados não é complementar à zona habitada pelos colonos”.

Essa organização implica que qualquer tentativa de ruptura por parte dos sujeitos oprimidos seja percebida como ameaça direta à ordem estabelecida. Por isso, os trabalhadores, ainda que entre si questionem a prática, durante conversas no contexto mais íntimo, não deixam de entregar o próprio alimento, não apenas por temerem as sanções, mas também por não desejarem deixar a terra da qual se sentem parte. Esses sujeitos-personagens atravessam, em toda a narrativa, esse “mundo compartimentado”, que divide, separa, impõe, discrimina, e quando o opressor se sente ameaçado, manda matar quem o desafia.

Podemos observar também que o diálogo entre as personagens revela que a violência fundiária se naturalizou a ponto de fazer parte da conversa comum, quase como uma rotina compartilhada, e nisso, a oralidade tem papel central: é pela fala que a consciência da injustiça circula, que a indignação é expressa e que a memória da exploração se mantém viva para que possa ser combatida. Percebe-se que a consciência dessas personagens, o modo como elas pensam e falam, já é um ato de agência, pois a partir do momento em que começam a pensar

sobre as injustiças, significa que em certo momento irão traçar outras estratégias para saírem da condição de opressão.

Há também a imagem de fazer os trabalhadores “cavoucar a terra para levarem as maiores batatas”, a qual reforça simbolicamente a ideia de que a exploração atinge a própria relação física com o solo. O alimento, plantado com o objetivo de suprir as necessidades da família, é forçadamente arrancado da terra para atender aos interesses do proprietário da fazenda. Esse gesto de “cavoucar” sugere esforço repetitivo, desgaste e submissão, ao mesmo tempo em que evidencia a íntima ligação dessas personagens com a terra. Trata-se, contudo, de uma relação que é instrumentalizada contra elas mesmas, uma vez que, ao afirmar “essa terra é deles. A gente que não dê que nos mandam embora”, a personagem mostra a precariedade de sua permanência no território. O direito à moradia e à própria existência mostra-se, assim, condicionado à obediência e à aceitação da perda do seu alimento, levado pelo dono da fazenda.

É, portanto, nesse contexto de exploração que Bibiana e Belonísia aprendem a lutar pelo reconhecimento de seus direitos enquanto trabalhadoras remanescentes quilombolas. Contudo, é importante evidenciar que, antes mesmo de buscarem esse reconhecimento no âmbito jurídico e institucional, essas personagens passam por um processo fundamental de autorreconhecimento. Elas buscam primeiro a própria identidade para depois buscarem a posse da terra. Há, na narrativa, diversos momentos em que essa consciência de si se torna mais nítida, marcando uma mudança na forma como essas personagens percebem sua própria existência. A partir desse ponto, o que antes poderia ser vivido como uma condição naturalizada de subordinação, passa a ser compreendido como uma situação de injustiça.

Nesse sentido, o despertar dessa consciência não apenas revela a estrutura de exploração à qual estão submetidas, mas também impulsiona o desejo de transformação dessa realidade. Assim, quando essas personagens se reconhecem como sujeitos de direitos, o anseio pela conquista da terra e pela dignidade torna-se cada vez mais evidente, adquirindo força e direcionamento ao longo da narrativa. Trata-se de um movimento que articula identidade e ação política, no qual o reconhecimento de si precede e fundamenta a luta por reconhecimento social e legal. Esse autorreconhecimento também passa por outras personagens e vai mudando cada vez mais o comportamento das personagens em relação aos seus direitos, se antes havia um certo receio de questionar o proprietário da fazenda, agora o que se observa é o desejo por mudança. Podemos ver isso no excerto a seguir, no qual se evidencia o questionamento das relações de propriedade e a recusa da condição de servidão:

Um dia, meu irmão Zezé perguntou ao nosso pai o que era viver de morada. Por que não éramos também donos daquela terra, se lá havíamos nascido e trabalhado desde sempre. Por que a família Peixoto, que não morava na fazenda, era dita dona. Por que não fazíamos daquela terra nossa, já que dela vivíamos, plantávamos as sementes, colhíamos o pão. Se dali retirávamos nosso sustento [...] não podemos mais viver assim. Temos direito à Terra. Somos quilombolas (Vieira Junior, 2019, p. 185-187)

No excerto narrado por Belonísia, identifica-se um momento importante em que uma dúvida pessoal vira uma consciência coletiva e política. A pergunta de seu irmão Zezé ao pai questiona algo que sempre foi visto como normal: a forma como a terra é distribuída. Ao perguntar por que as pessoas que vivem e trabalham na terra não são consideradas suas donas, a personagem mostra seu incômodo com uma grande injustiça presente no sistema agrário brasileiro, que vem de práticas antigas, ligadas ao período colonial e à escravização. Assim, a fala de Zezé não é apenas uma dúvida simples. Ela marca uma mudança na forma de pensar a relação entre as pessoas e a terra, que deixa de ser só um meio de sobrevivência e passa a ter também um valor de identidade e de luta.

Quando Zezé diz “temos direito à terra” e “somos quilombolas”, ele transforma inquietação pessoal em uma reivindicação por direitos. Ou seja, ele passa a afirmar que aquele povo tem direito ao que sempre lhes foi negado. Denominar-se quilombola é se reconhecer como parte do mundo, uma vez que essa denominação resgata uma história de resistência. Isso liga as personagens a uma tradição de luta contra a opressão, e com isso, eles não estão apenas lutando pela terra, mas também afirmando sua identidade e seu lugar como sujeitos de direitos e protagonistas de suas próprias histórias.

Sobre o “ser quilombola”, Almeida (2022), em sua pesquisa sobre comunidades quilombolas, destaca que, durante muito tempo, o termo “quilombola” não era amplamente aceito pelas próprias pessoas dessas comunidades. Isso se deve ao fato de que, historicamente, foi inculcada a ideia de que os quilombos eram apenas “um lugar isolado para onde os negros se refugiavam” (2022, p. 31), o que contribuiu para a construção de uma percepção negativa e limitada sobre essas populações.

Nesse sentido, mesmo após o fim do período da escravização, o termo ainda carregava um peso pejorativo, sendo evitado por muitos. Como consequência, diversas comunidades deixaram de reivindicar seus direitos territoriais, inclusive após a criação do dispositivo jurídico do artigo 68, que reconhece tais direitos. No entanto, esse cenário começa a se transformar a partir da década de 1990. Como aponta a autora:

Ao longo da década de 1990, essas premissas começam a ser rasuradas, seja

em relação aos significados do termo “quilombo” e à quantidade de comunidades que poderiam solicitar esse direito, seja sobre a visão de que o dispositivo jurídico representava uma mudança de mentalidade na forma como as instituições brasileiras reconheciam o peso do racismo na perpetuação das injustiças sociais (Almeida, 2022, p. 31).

Dessa forma, observa-se que, com o passar do tempo, houve um avanço significativo na forma como o termo “quilombola” passou a ser compreendido e assumido. Gradualmente, as próprias comunidades começaram a reconhecer a importância e a força desse pertencimento, ressignificando o termo e valorizando sua identidade histórica, cultural e política. Assim, quando essa identidade aparece sendo questionada na literatura, evidencia-se a relevância do tema para a sociedade. Além disso, essa reflexão dialoga diretamente com a realidade social brasileira. Segundo Almeida (2022), a precariedade e a descontinuidade das políticas públicas voltadas às comunidades quilombolas se expressam tanto na incerteza sobre seu número quanto nas condições de vida:

A ineficácia e a descontinuidade das políticas públicas materializam-se, pela discrepância sobre a quantidade de comunidades existentes no país. A Fundação Palmares, até novembro de 2018, havia certificado 3.212 comunidades quilombolas. Em janeiro de 2021, o relatório publicado pelo Afro, núcleo de pesquisa do Cebrap, sugere que o número de comunidades quilombolas pode chegar a seis mil [...]. Em 2013 o relatório do Programa Brasil Quilombola detalhou a situação de precariedade em que vivem as comunidades certificadas como quilombolas. Das oitenta mil famílias quilombolas constantes no Cadastro Único (CadÚnico), sistema que serve de banco de dados para programas sociais, o documento indicou que 74,7% viviam em extrema pobreza. O relatório também apontou que os quilombolas tinham menos acesso a serviços básicos, como saneamento e energia elétrica, quando comparado ao restante da população. Entre os quilombolas, 48,7% viviam em casas com piso de terra batida, 55,21% não dispunham de água encanada, 33,06% não tinham banheiro e 15,07% só contavam com esgoto a céu aberto. Havia, ainda, alto índice de analfabetos: 24,81% não sabiam ler, e, em 2013, a taxa de analfabetismo dentro das comunidades quilombolas era quase três vezes mais alta do que a média nacional, de 9,1%, apontada pela Pesquisa Nacional por amostras de Domicílios (Pnad) (Almeida, 2022, p. 32-33).

Diante desse cenário, torna-se possível estabelecer um paralelo entre a realidade social apresentada pelos dados e sua representação no campo literário. Os trabalhadores retratados, mesmo gostando de viver nas terras da fazenda “Água Negra”, sabem que as condições de moradia e trabalho são de vulnerabilidade. Por isso, a agência das personagens Bibiana e Belonísia é necessária.

3.1.2 A voz

À luta pela posse da terra, somam-se às irmãs, Severo, marido de Bibiana. São essas três personagens que encarnam, em suas trajetórias, o enfrentamento direto das estruturas de exclusão fundiária e social, evidenciando não apenas a permanência histórica da desigualdade no acesso à terra, mas também a construção de formas coletivas e individuais de resistência. Bibiana e Severo saem da fazenda, Belonísia permanece, são duas formas de agir, são práticas de resistência territorial.

De um lado, o percurso de Bibiana e Severo, fora de Água Negra, aproxima-se de pessoas envolvidas em movimentos sindicais e formas organizadas de reivindicação. Por outro, destaca-se a permanência de Belonísia na fazenda. Belonísia nem cogita abandonar a comunidade, por compreendê-la como espaço de pertencimento e direito. Ela tem uma relação afetiva com a terra, com a história de seus ancestrais que passaram pelo mesmo solo em que trabalha. Mas essa divisão não representa uma ruptura na luta. Ao contrário, evidencia diferentes estratégias de enfrentamento das mesmas estruturas de opressão. As irmãs, mesmo separadas por algum tempo, estão juntas na mesma luta pelo reconhecimento da comunidade quilombola.

Nesse sentido, a trajetória das irmãs permite compreender que o romance constrói formas distintas, porém complementares, de resistência feminina, evidenciando a complexidade da agência das mulheres no interior da narrativa. Enquanto Bibiana se desloca da fazenda e, a partir do contato com outros espaços e saberes, desenvolve uma atuação política mais explícita, baseada na mobilização coletiva, na articulação com movimentos sociais e no uso da palavra como instrumento de enfrentamento, Belonísia permanece em “Água Negra”, estabelecendo com a terra uma relação profunda de pertencimento e continuidade. A permanência de Belonísia não se configura como imobilidade ou passividade, mas como uma estratégia de resistência pelo território, ancorada no trabalho cotidiano, na manutenção dos vínculos comunitários e na recusa em abandonar o espaço que historicamente lhes foi negado por direito.

Sua relação com a terra ultrapassa a dimensão produtiva e se inscreve como afirmação de identidade e existência. Por outro lado, Bibiana representa uma forma de resistência que se projeta para além dos limites da fazenda, articulando saberes formais e estratégias organizadas de reivindicação, o que evidencia uma resistência de caráter político e discursivo. Ou seja, a narrativa demonstra que a resistência dessas personagens femininas não se manifesta de forma homogênea, mas se constrói na diversidade de experiências e possibilidades, revelando que resistir pode significar tanto partir para transformar quanto permanecer para sustentar,

configurando-se, nos dois casos, como formas legítimas e fundamentais de enfrentamento às estruturas de opressão.

Assim, enquanto Bibiana e Severo buscam instrumentos formais de compreensão e reivindicação de seus direitos, especialmente por meio do acesso ao conhecimento jurídico e político, Belonísia encarna uma resistência enraizada no território, sustentada pela permanência e pela relação direta com a terra. No contexto urbano, Bibiana e Severo passam a compreender, de maneira mais sistematizada, como seus direitos são historicamente negados. Percebem que, embora seus pais tenham trabalhado durante toda a vida naquela terra, e que o trabalho seja continuamente transmitido de geração em geração, as condições de subserviência permanecem inalteradas, é um sistema de opressão que ela, juntamente com Severo, precisa fechar.

Trata-se de um sistema que impede qualquer forma de autonomia: não se pode construir casas de alvenaria, não se pode produzir além do estritamente permitido para a subsistência, tampouco comercializar os produtos cultivados para garantir melhores condições de vida. E após adquirirem o conhecimento que consideram necessário, retornam à fazenda para ajudar os trabalhadores a conhecerem os seus direitos, uma vez que até mesmo as necessidades mais básicas acabam por reforçar a lógica de dependência, obrigando os trabalhadores a se submeterem a novas formas de sujeição sempre que precisam acessar recursos ou bens externos à fazenda. O excerto a seguir trata, de maneira concreta, das dinâmicas de exploração que estruturam a vida na fazenda:

Francisco Peixoto, o herdeiro mais velho, voltou a aparecer com mais frequência [...] Ora seu Francisco nos cumprimentava, ora fingia não nos ver. Na fazenda não havia uma sede onde repousar, só o barracão onde guardava a produção e onde, não podendo ir à cidade, comprávamos mantimentos a preços altos, muito maiores do que na feira. Na fazenda nunca teve sede, escutava os trabalhadores dizerem, porque a família Peixoto tinha outras na região, maiores e mais produtivas que Água Negra, e era em alguma dessas que residiam (Vieira Junior, 2019, p. 95).

Como se observa, o sistema de exploração configura um espaço no qual essas personagens não conseguem circular livremente, estando constantemente submetidas a regras, imposições e mecanismos de controle. Cada aspecto da vida cotidiana é regulado de modo a manter os trabalhadores em uma posição de dependência dos donos da fazenda. A obrigatoriedade de adquirir mantimentos no barracão da fazenda, a preços elevados, remete diretamente a práticas históricas de exploração, como aquelas vivenciadas pelos seringueiros na Amazônia durante o ciclo da borracha. Nesse sistema, os trabalhadores contraíam dívidas que se tornavam impagáveis, perpetuando uma lógica de aprisionamento econômico e social,

muitas vezes interrompida apenas pela morte.

No contexto de *Torto arado*, essa dinâmica de sujeição, marcada não apenas pela exploração econômica, mas também pela restrição de autonomia, contribui para intensificar o processo de conscientização e mobilização das personagens. É nesse cenário que a atuação de Severo ganha maior relevância, pois sua trajetória passa a se orientar pela luta coletiva em defesa dos direitos dos trabalhadores. A vivência que ele tem fora da fazenda, o conhecimento adquirido junto aos movimentos, transforma a visão de sujeito explorado em sujeito agente, como se evidencia no trecho a seguir:

Indomável, Severo caminhou por estradas, elevou sua voz em discursos, enfrentou os novos donos e o chefe dos trabalhadores. Mudando ele mesmo, em meio ao movimento que parecia crescer em nossas vidas, foi moldando Água Negra, fazendo-a se transformar num lugar diferente [...] O novo dono fazia uma movimentação contrária à nossa morada, talvez porque soubesse que, pelo tempo que tínhamos ali, a justiça nos reservava algum direito [...] Severo colheu assinatura para fundar uma associação de trabalhadores. Disse que precisávamos nos organizar ou, do contrário, acabaríamos sendo expulsos. Para muitos era impossível se imaginar longe de Água Negra. Escutei dona Tonha, em uma conversa com minha mãe, perguntar sobre o que faria na cidade: ‘vou alisar calçada?’ Pra viver na cidade precisa de dinheiro pra tudo [...] Bibiana, esteve mais ativa ao lado do marido, iam ao sindicato, às reuniões. Voltavam, faziam mais reuniões, escondidos ora na casa de um, ora na casa de outro [...] A essa altura, já haviam percebido que se não fizéssemos barulho para garantir nossa permanência na fazenda, não teríamos para onde ir [...] Bibiana e Severo se arrumavam para mais uma jornada em busca de um registro da associação de trabalhadores e pescadores de Água Negra. De posse das assinaturas, iriam ao cartório [...] Ouvi vários estampidos. Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue (Vieira Junior, 2019, p. 196-199).

A trajetória de Severo, nesse momento da narrativa, ultrapassa a dimensão individual e assume um caráter notadamente político. Ao adquirir conhecimento jurídico e histórico sobre a permanência deles na comunidade em “Água Negra”, ele deixa de ser apenas mais um trabalhador submetido às condições impostas pelo novo proprietário e passa a atuar como mediador entre a experiência vivida e a consciência de direitos. Esse movimento de tomada de consciência, e de sujeito agente, aproxima-se do que Frantz Fanon (2022) define como o processo de conscientização do sujeito oprimido, pelo qual a compreensão das estruturas de dominação é o primeiro passo para sua contestação.

Nesse sentido, a mobilização coletiva promovida por Severo, primeiro por meio da coleta de assinaturas, em seguida por organizar a criação de uma associação e da aproximação com o sindicato, já evidencia a passagem de uma condição de sujeição passiva para uma prática

organizada de resistência. E vale frisar que a ajuda da esposa Bibiana, que está sempre ao lado dele, tem muita importância, porque mais tarde, ela assume o legado do esposo, pois, a luta dessas personagens por seus direitos inicia ainda quando eles são adolescentes e sonham com uma vida digna, com os seus direitos assegurados.

Assim, a organização política surge como uma estratégia fundamental para a permanência no território, especialmente diante da ameaça concreta de expulsão. Há também, na fala da personagem dona Tonha, um questionamento sobre a sobrevivência na cidade, reforçando o vínculo material e simbólico da comunidade com a terra, revelando que a luta não se restringe à posse física, mas envolve também identidade, pertencimento e modos de vida. Fica evidente, na fala da personagem, não o medo do novo, mas a certeza de que viver longe da comunidade quilombola pode ser mais devastador do que viver no sistema de morada.

Por isso, à medida que a organização articulada por Severo avança, ela passa a representar uma ameaça direta à ordem estabelecida. O “novo dono” não reage apenas à ocupação da terra, mas sobretudo à possibilidade de perda de controle sobre aqueles que, historicamente, estiveram submetidos. É nesse ponto que a narrativa explicita a violência como mecanismo de manutenção do poder. A morte de Severo não ocorre por acaso: ela é resultado de uma lógica que busca desarticular movimentos coletivos por meio da eliminação de suas lideranças.

Essa dinâmica dialoga diretamente com o pensamento de Frantz Fanon (2022), para quem a violência não é um elemento periférico, mas constitutivo das relações de dominação. Quando o oprimido começa a romper com a ordem imposta, o sistema reage intensificando a repressão, revelando seus limites diante da possibilidade de transformação social. Assim, a execução de Severo pode ser compreendida como uma tentativa de restaurar o medo e impedir a consolidação da consciência coletiva.

Além disso, a cena de sua morte, marcada pela imagem da terra que se abre e se mistura ao sangue, possui, pode-se dizer, forte carga simbólica. A terra, que antes representava sustento e pertencimento, torna-se também espaço de conflito e violência, evidenciando que o direito à terra, embora legítimo, é constantemente negado por meio da força. A morte de Severo, portanto, não encerra apenas uma trajetória individual, mas expõe a persistência histórica de um sistema que criminaliza e elimina aqueles que ousam reivindicar justiça.

Levando em consideração os modos que Achille Mbembe (2023) compreende a violência operada contra a população mais vulnerável, notadamente quanto aos “campos da morte” (2023, p.7), que podem ser interpretados de diversas maneiras, funcionando inclusive como uma metáfora central para uma violência soberana e destrutiva, nota-se que os

trabalhadores de “Água Negra” se configuram como sujeitos inseridos nessa lógica. Eles ocupam aquilo que pode ser entendido como uma “terceira zona”, isto é, um espaço de marginalidade, no qual são desprovidos de reconhecimento enquanto sujeitos sociais. Nesse contexto, suas existências são marcadas pela precariedade extrema, em que a distinção entre viver uma vida servil ou morrer perde relevância. Isso ocorre porque suas vidas são atravessadas por uma lógica de poder que não os reconhece como dignos de proteção ou de direitos, tornando-os, assim, corpos à margem, submetidos a uma forma de soberania que decide sobre sua sobrevivência ou sua morte.

Sobre a violência contra os sujeitos colonizados, em *Os Condenados da Terra* (2022), Fanon destaca também que o colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado de natureza, evidenciando que a dominação se mantém justamente pela imposição constante da força. Nesse sentido, a emergência de sujeitos que passam a questionar essa ordem, como Severo faz, provoca uma reação igualmente violenta por parte daqueles que detêm o poder. Contudo, a morte de Severo pode ser compreendida não apenas como um episódio trágico da narrativa, mas como a materialização dessa lógica descrita por Fanon, na qual a violência opera como mecanismo de controle e repressão diante da tomada de consciência e da ação política dos sujeitos oprimidos. Diante disso, Bibiana, procura, na dor da morte de Severo, mostrar aos trabalhadores o caminho para encerrar anos de exploração, de opressão e criminalização.

Após a morte de Severo, Bibiana assume o posto de liderança outrora ocupado por seu pai, Zeca Chapéu Grande. O pai sempre foi uma figura central na organização e resistência da comunidade, mas sem enfrentar diretamente o dono da propriedade. Esse momento marca não apenas uma transição de poder, mas uma mudança significativa na narrativa, uma vez que o protagonismo feminino se consolida. Porque mais do que herdar uma posição, a personagem-protagonista-narradora Bibiana ressignifica o papel de liderança ao incorporar experiências pessoais, afetivas e sociais que ampliam o alcance de sua atuação.

Vimos, nos capítulos anteriores, a força dessa personagem, cuja trajetória é marcada por deslocamento, resistência e construção de identidade. Ao deixar a fazenda em busca de melhores condições de vida, Bibiana rompe com um ciclo de opressão, ainda que fora de “Água Negra” descubra que as estruturas de exploração persistem sob outras formas. Essa percepção que ela tem amplia sua consciência crítica e reforça seu compromisso com a luta coletiva, pela luta pelos direitos dos trabalhadores quilombolas.

O excerto a seguir evidencia como a memória atua como base emocional e política, pois ao rememorar as dificuldades enfrentadas ao lado do falecido marido, Severo – os trabalhos

precarizados, a maternidade, a formação no magistério –, ela constrói uma narrativa de si que articula experiência individual e consciência social. O exercício da docência, nesse contexto, não se limita à transmissão de conhecimento formal, mas se configura como prática emancipadora, alinhada à sua atuação política. Quando o marido morre, Bibiana se vê totalmente inundada no sentimento de injustiça, e é nesse momento que ela reconstitui a sua trajetória ao lado de Severo:

Amparou-se nas lembranças, nas dificuldades que passaram juntos quando partiram. Das tarefas que precisou fazer enquanto procuravam se firmar no mundo além da fazenda: ajudante de cozinha num restaurante de beira de estrada, diarista de serviços domésticos, cuidando de crianças. Durante esse tempo, nasceram seus filhos, e ela cursou o magistério, realizando em parte os propósitos que a fizeram deixar por um tempo. Nessa jornada percebeu que a vida além de Água Negra não era muito diferente no que se referia à exploração. Mas havia Severo, e os sonhos, e tudo que construíram juntos. Havia dificuldades e desentendimentos, mas havia, antes de qualquer coisa, afetos que ela mesma não poderia definir. Afetos que envolviam suas histórias e todas as coisas que aprendiam, sobre si e sobre sua gente (Vieira Junior, 2019, p. 215).

Percebe-se que as lembranças dessas vivências revelam que sua liderança não nasce apenas de uma herança patriarcal, mas de um percurso próprio, atravessado por afetos, perdas e aprendizados. A relação com Severo, marcada por tensões e cumplicidade, também contribui para a construção de sua subjetividade e de sua visão de mundo. Assim, os “afetos que ela mesma não poderia definir” tornam-se elemento central na constituição de uma liderança sensível às dores e às necessidades da comunidade, pois desde criança ela acompanha a vivência servil de todos os assentados da comunidade, principalmente a de seu pai.

Nesse sentido, o protagonismo de Bibiana transcende a dimensão individual e se insere em uma perspectiva coletiva e histórica. Sua atuação evidencia o papel das mulheres negras e trabalhadoras rurais como agentes de transformação, frequentemente silenciadas nas narrativas tradicionais. Ao assumir a liderança, ela não apenas dá continuidade à luta de seu marido, mas inaugura uma nova forma de conduzi-la, pautada na escuta, na educação e na resistência cotidiana. Além disso, a trajetória de Bibiana, especialmente após a morte de Severo, pode ser compreendida como um processo de amadurecimento político e existencial, no qual memória, o afeto e a questão social se entrelaçam.

Portanto, sua liderança, longe de ser apenas uma sucessão, constitui-se como afirmação de autonomia e como símbolo da força feminina na construção de novos horizontes de justiça e de dignidade, pois, além do luto e do estado de injustiça social, ela precisa lutar pela justiça

da memória do marido, opondo-se à calúnia de que Severo teria sido assassinado em decorrência de um suposto envolvimento com o plantio de drogas. Tentativa clara de deslegitimar sua imagem e enfraquecer a luta coletiva. Essa estratégia evidencia um mecanismo recorrente de dominação: quando o explorador se sente ameaçado pela possibilidade de perda de poder, recorre à violência e à manipulação para manter sua posição. Assim, a construção dessa narrativa falsa revela não apenas o desejo de silenciar Severo, mas também de intimidar toda a comunidade.

Mesmo atravessada pelo luto, sua postura demonstra força e consciência política, ao compreender que o silêncio representaria a continuidade da opressão. Ao reunir os moradores de “Água Negra”, ela rompe com a tentativa de apagamento da memória e difamação de Severo e reafirma o compromisso com a verdade e com a luta coletiva, como podemos ver a seguir narrado pela entidade Santa Rita Pescadeira:

Foi nesse dia que Bibiana resolveu reunir o povo de Água Negra para falar. Mesmo enredada em seu luto, precisava expor o que pensava. Não poderia as coisas se desenrolarem do jeito que estavam ocorrendo porque, do contrário, em breve todos estariam em perigo. Mesmo que o vazio permanecesse em seu corpo, não deixaria a memória de Severo ser violada por uma mentira. Logo essa mentira seria muitas mentiras a acompanhar sua história, sem que pudesse se defender. E seus filhos como viveriam com a imagem vilipendiada do pai? Não permitiria que seu legado fosse despedaçado pela história que as autoridades queriam contar. Muitos deixaram seus afazeres, em respeito, para ouvi-la (Vieira Junior, 2019, p. 217).

Para Bibiana e a família, torna-se evidente que a morte de Severo não foi acidental, mas consequência direta de sua atuação na luta pelos direitos dos trabalhadores da fazenda. Sua resistência discursiva firme marcada pela recusa em aceitar passivamente a condição de servidão desperta a fúria daqueles que não estão acostumados a ser desafiados ou confrontados. Severo e Bibiana, portanto, juntos são as vozes que intercedem pelos quilombolas, e quando Severo morre, a força do seu legado continua com a mulher que não se deixa intimidar pela autoridade do novo proprietário.

Desse modo, a liderança da narradora não se configura apenas como continuidade de uma tradição familiar, mas como uma resposta ativa às violências enfrentadas pelos trabalhadores da comunidade. A personagem, então, emerge como símbolo de resistência, reafirmando o protagonismo e a agência feminina, demonstrando que, mesmo diante da perda e da opressão, é possível transformar o luto em força mobilizadora na luta por dignidade e justiça. Sua dor não é apagada ou camuflada, é ressignificada em luta.

3.2 Santa Rita Pescadeira e a resistência no plano simbólico, cultural e ancestral

3.2.1 A crença

Para além das lutas que se dão no campo material e social, o romance *Torto arado* apresenta uma dimensão mais complexa da resistência, situada no plano simbólico, cultural e ancestral, representada pela presença da entidade Santa Rita Pescadeira, que atravessa a narrativa. Diferentemente das outras personagens, cuja atuação se dá em disputas visíveis e concretas, a entidade opera no campo do imaterial, da memória, da espiritualidade e da cultura. Essa presença evidencia que a resistência não se limita às ações políticas diretas, mas também se manifesta na preservação da ancestralidade, na manutenção de saberes culturais e na força simbólica que sustenta a identidade coletiva dessas personagens.

Além disso, ao observarmos o contexto narrativo, podemos afirmar que a presença da personagem encantada traz consigo, para além da força ancestral, a história dos herdeiros da diáspora africana em território brasileiro. Isso porque viver em uma comunidade quilombola assemelha-se, em certa medida, à organização de muitos povos africanos em comunidades coletivas; desse modo, recontar essa história constitui também uma forma de trazer essa tradição àqueles que a desconhecem. Nesse sentido, podemos aproximar esse pensamento a perspectivas das filosofias africanas e afrodiaspóricas discutidas por Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2025). Segundo os autores:

A representação do Universo como um conjunto de forças em constante movimento corresponde à experiência existencial da tradição africana, em um tempo em que quase todos viviam em pequenas comunidades. Nelas, a existência e sua continuidade dependiam estreitamente de dois processos de crescimento vital: a germinação das plantas e a fecundação das mulheres. As colheitas e os filhos, sem os quais aldeias e linhagens não tinham como prosperar, só se conseguiam após o crescimento sempre misterioso das respectivas “sementes” (Lopes; Simas, 2025, p. 18).

A partir disso, entende-se que, em parte das cosmologias africanas e afrodiaspóricas, a existência não é concebida de forma dissociada entre matéria e espírito, mas como parte de uma rede dinâmica de forças vitais interdependentes. Nesse horizonte, ancestralidade, fertilidade, natureza e espiritualidade constituem dimensões inseparáveis da experiência coletiva. Assim, a presença de Santa Rita Pescadeira no romance *Torto arado*, pode ser interpretada como manifestação dessa lógica cosmológica, na medida em que sua atuação ultrapassa o plano religioso e se inscreve como força vital que organiza, protege e mantém a continuidade simbólica da comunidade.

A entidade, portanto, não representa apenas um elemento sobrenatural da narrativa, mas encarna a permanência de uma visão de mundo herdada das matrizes africanas, em que memória, território, espiritualidade e existência coletiva se articulam como fundamentos da resistência. Essa compreensão pode ser ampliada a partir das reflexões de Leda Maria Martins (2021) acerca da ancestralidade nas culturas afrodiaspóricas. Segundo a autora, a memória não se restringe aos registros escritos nem se organiza apenas como lembrança do passado, mas se manifesta nos corpos, nas práticas rituais, na oralidade e nas performances coletivas. Por meio do conceito de oralitura, Martins demonstra que a transmissão dos saberes ancestrais ocorre pela experiência vivida e pela atualização constante da memória no presente. Nessa perspectiva, Santa Rita Pescadeira pode ser compreendida como uma figura de oralitura, pois sua voz funciona como um arquivo vivo capaz de preservar e transmitir experiências históricas acumuladas ao longo das gerações. Ao narrar violências, deslocamentos e formas de resistência, a encantada transforma a memória coletiva em elemento ativo da experiência comunitária.

Além disso, observa-se também que ao apresentar uma entidade com características associadas ao feminino, a diegese sugere que a agência também pode se dar por meio do invisível, do espiritual e do cultural, dimensões historicamente fundamentais para a resistência das populações afrodescendentes no Brasil. Com Santa Rita Pescadeira, é possível perceber o próprio tempo atravessado no plano narrativo, pois, como entidade encantada, a personagem testemunha diferentes episódios e violências ao longo da história, como se observa no excerto a seguir:

Vi tanta crueldade ao longo do tempo, e mesmo calejada me comovo ao ver os homens derramando sangue para destruir sonhos. Vi senhores enforcarem seus escravos como castigo. Cortarem suas mãos no garimpo por roubarem um diamante. Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade ao que seriam cativos, e muitas delas morreram também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos, que seriam vendidos (Vieira Junior, 2019, p. 207).

Desse modo, salienta-se que a travessia temporal realizada pela entidade se aproxima da concepção de tempo presente em diversas filosofias africanas, nas quais passado, presente e ancestralidade coexistem e se atualizam continuamente. Lopes e Simas (2025) destacam que, em algumas dessas concepções, os ancestrais permanecem atuantes na vida coletiva e na organização da experiência social, o que permite compreender que a voz de Santa Rita Pescadeira não apenas recorda a violência histórica, mas a reinscreve no presente narrativo

como memória ativa e força de continuidade da resistência. Sobre isso, os autores enfatizam que:

O tempo, na concepção africana tradicional, é um fenômeno que se realiza em duas dimensões. A primeira é a dimensão que engloba todos os fatos que estão prestes a ocorrer, que estão ocorrendo ou acabam de ocorrer. A segunda é a dimensão que engloba acontecimentos passados, que ligam o início das coisas ao presente desdobramento dos eventos do Universo. De acordo com essa ideia ancestral, o tempo flui mais pela opção existencial do ser humano do que outros fatores. Assim, é preciso acreditar na existência simultânea do passado, presente e do futuro; orientar o tempo dentro da harmonia dessas três variantes. Porque o tempo linear, com horas, dias, meses e anos é também uma ilusão (Lopes; Simas, 2025, p. 24).

Essa concepção aproxima-se do que Leda Maria Martins (2021) denomina de tempo espiralar. Para a autora, a temporalidade presente em diversas tradições afrodiaspóricas não se organiza de forma linear, mas por movimentos de retorno, atualização e continuidade. O passado não desaparece, tampouco permanece imóvel; ele retorna continuamente ao presente por meio da memória, dos rituais e das práticas culturais. Sob essa perspectiva, a presença de Santa Rita Pescadeira evidencia uma temporalidade espiralada, na qual diferentes gerações e experiências coexistem simultaneamente. A entidade não apenas recorda eventos históricos, mas os reatualiza na experiência presente da comunidade, fazendo com que a ancestralidade permaneça como força atuante na construção da vida coletiva.

Essa concepção de tempo também de que argumentam os autores, rompe com a lógica ocidental de linearidade cronológica ao compreender passado, presente e futuro como dimensões simultâneas e interdependentes da existência. Nessa perspectiva, o tempo não se organiza como sucessão rígida de eventos, mas como experiência existencial atravessada pela memória, pela ancestralidade e pela continuidade das forças vitais. Essa compreensão permite interpretar, na narrativa, a presença de Santa Rita Pescadeira como expressão de uma temporalidade ancestral em que o passado permanece vivo e atuante no presente da comunidade em “Água Negra”.

A entidade encantada, nesse sentido, não representa apenas um elemento espiritual da diegese, mas encarna a permanência de uma cosmologia afrodiaspórica na qual a memória, o território e a ancestralidade constituem forças ativas de sustentação da vida coletiva. Assim sendo, as estratégias de resistências identificadas na diegese também se manifestam na preservação de uma concepção própria de tempo e existência, contraposta às racionalidades modernas e coloniais que se costumam ver nas narrativas contemporâneas.

Nesse sentido, a narrativa literária amplia a noção de resistência discutida nos capítulos anteriores, demonstrando que o enfrentamento às opressões ocorre igualmente no campo da cultura, da espiritualidade e do simbólico. A entidade, quando se apossa de um corpo, corporifica também a ancestralidade feminina e a memória coletiva, revelando que a agência das personagens e de sua comunidade não se esgota na luta material pela terra ou na luta social por direitos, mas também se sustenta na permanência de cosmologias herdadas de outros povos, especialmente, dos povos africanos. Esse gesto de preservação por parte da entidade e demais encantados da narrativa é que afirmam a continuidade entre vivos, mortos e território, mas também da ancestralidade.

Desse modo, o enredo do romance *Torto arado* inscreve a resistência afrodiaspórica não apenas na história social, mas também na duração ancestral que atravessa e sustenta a experiência coletiva e cultural (Assmann, 2011). A construção da memória coletiva e cultural como elemento estruturante da identidade comunitária evidencia-se na narrativa na medida em que a experiência compartilhada entre os sujeitos atribui sentido às suas existências e fortalece os vínculos entre passado, presente e futuro. Nesse contexto, Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2025) destacam o papel da tradição como elo fundamental entre gerações, ao afirmarem que:

Essa experiência coletiva, esse viver em comunidade para essas personagens estabelece sentido para a vida de cada indivíduo e fundamenta a ideia de tradição como elo: contamos as histórias dos nossos antepassados para a comunidade, para que um dia nossos descendentes contem as nossas histórias (Lopes; Simas, 2025, p. 32).

Essa concepção de memória compartilhada materializa-se na narrativa por meio da voz de Santa Rita Pescadeira, entidade que atravessa o tempo e assume a função de guardiã das experiências coletivas, como já foi mencionado. Sua presença não se limita ao plano simbólico, mas se inscreve como testemunha dos processos históricos que marcaram a formação do povo da fazenda, não somente dos trabalhadores de “Água Negra”, mas também de toda a região para onde muitos homens foram pedir morada. Tal aspecto pode ser observado no excerto a seguir:

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, 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 Junior, 2019, p. 212).

A fala da encantada também permite estabelecer um diálogo com as reflexões de Paul Gilroy (2001) acerca da diáspora africana. Segundo o autor, as experiências dos povos negros no Atlântico constituíram processos complexos de deslocamento, circulação cultural e reconstrução identitária. Nesse contexto, a memória da África não desaparece com a travessia atlântica, mas permanece sendo reelaborada em novos territórios e circunstâncias históricas. Quando Santa Rita Pescadeira afirma acompanhar aquele povo desde sua chegada “das Minas, do Recôncavo, da África”, a narrativa evidencia justamente essa continuidade diaspórica, na qual memórias, cosmologias e saberes ancestrais atravessam o tempo e permanecem vivos na experiência coletiva da comunidade.

Nesse sentido, compreende-se que a fala de Santa Rita Pescadeira reafirma sua função como guardiã da memória coletiva, uma vez que sua existência atravessa gerações e lhe permite testemunhar os deslocamentos, sofrimentos e violências que marcaram a constituição histórica daquela comunidade. Ao rememorar a chegada “das Minas, do Recôncavo, da África” e as fugas motivadas pela violência e pela seca, a entidade inscreve na narrativa a ancestralidade como fundamento identitário e evidencia que a experiência comunitária se sustenta na preservação e transmissão dessas memórias compartilhadas. Porém, para exercer essa função de guardiã, a entidade necessita de um corpo humano que possa habitar, garantindo sua permanência no mundo e a continuidade de sua tarefa de recolher os acontecimentos do tempo para recontá-los quando necessário. Santa Rita Pescadeira, portanto, integra não apenas a história, mas também o sistema de crenças que estrutura a visão de mundo da comunidade quilombola.

3.2.2 Jarê

No que se refere às práticas culturais que sustentam essa experiência na comunidade quilombola de “Água Negra”, destaca-se o Jarê, manifestação que articula dimensões festivas e religiosas. Conforme observa Gabriel Benaggia (2013),

Os Jarês são, antes de mais nada, festas que podem ocorrer em diferentes ocasiões, como aniversários, despedidas ou mesmo de forma espontânea a partir de outros festejos. Nesse sentido, constituem espaços de sociabilidade, especialmente para aqueles que vivem mais afastados da sede do município, funcionando como oportunidades de encontro entre parentes e amigos, além de possibilitarem interações afetivas e sociais mais amplas (Banaggia, 2013, p. 151).

Para além da sociabilidade, essas práticas podem ser compreendidas como espaços de produção e reafirmação identitária. Stuart Hall (2003) argumenta que as identidades culturais são construídas continuamente por meio das práticas coletivas e dos sistemas simbólicos compartilhados pelos grupos sociais. Nesse sentido, o Jarê não atua apenas como manifestação religiosa ou festiva, mas como mecanismo de fortalecimento da identidade afrodiaspórica da comunidade. Por meio dos cantos, das incorporações, das narrativas e dos encontros comunitários, os participantes reafirmam pertencimentos coletivos e preservam referências culturais herdadas das gerações anteriores.

Assim sendo, o Jarê aparece sob essa perspectiva, mas também como algo que ultrapassa os aspectos festivos e sociáveis, na medida em que expressa e representa o sistema de crenças desse povo. As personagens acreditam nos encantados que se manifestam durante as noites de celebração e demonstram profunda devoção aos santos, reconhecendo neles a capacidade de curar, proteger e conceder graças. Por essa razão, o momento do ritual é marcado por respeito e seriedade, sobretudo no que se refere àquele que empresta seu corpo para servir de “cavalo” às entidades. Essa dimensão pode ser observada no seguinte excerto da narrativa:

Foi na noite de santa Bárbara, em dezembro, que meu pai, apesar de suas obrigações nas brincadeiras de jarê, havia acordado mal-humorado, com respostas lacônicas às perguntas que lhe faziam. Só os mais próximos, como nós, sabíamos o porquê do desconforto visível em seus gestos. No fim da tarde, dona Tonha trouxe, numa caixa antiga, adornos de encantada que meu pai vestiria à noite, depois da ladainha e à medida que os espíritos chegassem e lhe tomassem o corpo para se fazerem presentes. Na caixa estavam guardadas as roupas de santa Bárbara, Iansã, dona noite, lavadas e passadas desde a última vez que Zeca a havia vestido (Vieira Junior, 2019, p. 62).

Nesse trecho, compreende-se que o Jarê, no romance de Itamar, não se limita a uma celebração social, mas constitui um espaço de manifestação do sagrado, no qual o corpo humano atua como meio de incorporação das entidades. Essa experiência pode ser aprofundada a partir das reflexões de Muniz Sodré (2017), que compreende as cosmologias afro-brasileiras como sistemas de conhecimento fundamentados na relação entre corpo, ancestralidade e território. Para o autor, não existe uma separação rígida entre o mundo material e o espiritual, uma vez que ambos integram uma mesma rede de forças vitais. Sob essa perspectiva, a incorporação dos encantados durante o Jarê não representa uma ruptura da realidade cotidiana, mas uma forma específica de vivenciar e atualizar a presença ancestral.

O corpo do médium torna-se, assim, um espaço de mediação entre diferentes planos da existência, permitindo que a ancestralidade participe ativamente da organização da vida

comunitária. Dessa forma, a preparação do pai, seu estado de espírito e os cuidados com os adornos revelam a seriedade do ritual e o respeito às forças espirituais envolvidas.

Nesse contexto, destaca-se a figura de Zeca Chapéu Grande, pai de santo e curador que, após ter sido curado de uma condição de loucura por outro líder espiritual, assume o compromisso de exercer essa função na comunidade. Cabe a ele receber os santos, curar e orientar os demais. Sua casa passa, então, a ser reconhecida como casa de Jarê, um espaço de encontro entre o povo, os encantados e a fé coletiva, onde o sagrado se manifesta de forma concreta no cotidiano da comunidade. Sobre essa relação, Gabriel Banaggia observa que:

A vida de uma casa de jarê conecta-se intimamente à de seu líder, suas histórias entremeando-se e a robustez de ambos estando em estreita relação. Uma casa começa a definhar e vir a morrer conforme seu líder envelhece e enfraquece é a norma, da mesma forma que, reciprocamente, o estado de saúde e a disposição do curador derivam da manutenção de seu templo religioso e da realização contínua de festas em adoração às entidades (Banaggia, 2013, p. 159).

Com o envelhecimento, adoecimento e posteriormente a morte de Zeca Chapéu Grande, a comunidade perde parte da força simbólica e espiritual que sua presença sustentava. Ainda assim, a crença não se extingue: ela permanece viva por meio de suas filhas, de seus netos e dos vizinhos, assim como de todos os simpatizantes que frequentavam as celebrações, garantindo a continuidade da tradição. Além disso, nota-se que a referência a figuras como Santa Bárbara e Iansã, presentes no excerto, evidencia o sincretismo religioso que marca essa prática, revelando a articulação entre elementos do catolicismo e das religiões de matriz africana. Esse aspecto reforça a complexidade simbólica do Jarê no interior da comunidade. Essa compreensão encontra respaldo nas análises de Gabriel Banaggia, que afirma:

De um ponto de vista acadêmico, o jarê possui muitas similaridades com o candomblé, podendo ser considerado uma espécie de candomblé de caboclo. Ao mesmo tempo, guarda particularidades que o distinguem em especial do modelo dos candomblés litorâneos da Bahia, distinções por vezes trazidas à tona por seus frequentadores [...] O jarê é considerado por seus frequentadores um culto característico e exclusivo da Chapada Diamantina, sua criação e desenvolvimento estando intimamente ligados à história da região (Banaggia, 2013, p. 160-161).

É válido reforçar, pois já foi dito nos capítulos anteriores, que o contexto histórico da narrativa é baseado em comunidades quilombolas da região da Chapada Diamantina. Nesse sentido, a contribuição de Gabriel Banaggia amplia a compreensão do que é representado na narrativa, ao evidenciar que o Jarê, para além de seu aspecto festivo, constitui uma prática

religiosa complexa e historicamente situada. Assim, o episódio analisado não apenas ilustra um ritual, mas revela um sistema de crenças que estrutura a vida comunitária, reafirmando a centralidade da espiritualidade e da ancestralidade na construção da identidade coletiva desses sujeitos-personagens de “Água Negra”.

Nesse sentido, a aparição de Santa Rita Pescadeira na narrativa marca um momento de ruptura e, ao mesmo tempo, de ampliação do universo simbólico do Jarê, uma vez que introduz uma entidade desconhecida até então pela comunidade. Sua chegada não ocorre de forma trivial, mas em um contexto de necessidade coletiva, no qual os rituais buscavam mobilizar forças espirituais capazes de restaurar a fertilidade da terra e garantir a sobrevivência do grupo. Esse acontecimento é descrito na primeira parte da diegese narrada por Bibiana, como podemos ver no seguinte trecho:

Foi naquele período, nas festas de jarê que continuavam a acontecer, mais modestas, mas na esperança de se mobilizar o panteão de encantos para que trouxessem a chuva e a fertilidade à terra, que apareceu uma misteriosa encantada, de quem nunca havíamos ouvido falar. Nada se sabia sobre ela entre os encantados que corriam de boca em boca, muito menos havia sido vista manifestar nas casas de jarê da região. Dona Miúda, viúva que morava sozinha num descampado no final da estrada para o cemitério da Viração, e que sempre acompanhava as brincadeiras em nossa casa, foi quem recebeu o espírito. Quando ela se anunciou como Santa Rita Pescadeira, os tambores silenciaram e uma comoção tomou conta dos presentes. Era impossível distinguir os questionamentos no meio da audiência, se a encantada de fato existia ou não, e porque até então não havia se manifestado, já que aquele jarê era tão antigo quanto a fazenda e os desbravadores daquela terra. Naquele momento, com roupa rota que vestia, mas com um véu antigo e esgarçado lhe cobrindo a cabeça, ouvimos sua voz fraca, quase inaudível, entoar uma cantiga, ‘Santa Rita Pescadeira, cadê meu anzol? Cadê meu anzol? Que fui pescar no mar’. A encantada, apesar da idade de dona Miúda, dava giros hábeis na sala, ora como se jogasse uma rede de pesca no meio de todos, ora correndo em evoluções como um rio em fúria. Alguns pareciam perplexos e querendo desvendar o mistério da aparição. Outros sorriam, talvez incrédulos, achando que a velha Miúda havia enlouquecido e precisasse dos cuidados de meu pai (Vieira Junior, 2019, p. 80).

A passagem evidencia que o surgimento da encantada Santa Rita Pescadeira está diretamente associado a um momento de crise e de expectativa coletiva, no qual a comunidade recorre ao sagrado como forma de mediação com as forças da natureza. O desconhecimento inicial em torno da entidade, bem como a reação ambígua dos presentes, como vimos que fica entre o espanto, a descrença e a curiosidade, revela um processo de negociação simbólica, no qual o novo precisa ser reconhecido e legitimado no interior do sistema de crenças já estabelecido. Há também a forma como a encantada se manifesta por meio do corpo de dona

Miúda, o que reforça a centralidade da incorporação como prática religiosa, ao mesmo tempo em que evidencia a dimensão performática do ritual, marcada pela música, pela dança e pelos gestos que evocam elementos associados à sua identidade, como a pesca e o movimento das águas.

Desse modo, é possível dizer que Santa Rita Pescadeira não surge apenas como uma nova entidade, mas como uma figura que amplia o repertório simbólico da comunidade, incorporando experiências, memórias e referências que passam a integrar o imaginário coletivo. Sua aceitação, ainda que inicialmente atravessada por dúvidas, indica que o sistema religioso do Jarê não é fechado, mas dinâmico, aberto à incorporação de novos elementos que dialogam com as necessidades e vivências do grupo, dá-se e consolida-se conforme a movimentação do tempo na narrativa. Nesse sentido, a cena pode ser aprofundada a partir das reflexões de Nei Lopes e Luiz Antonio Simas (2025), que afirmam:

O saber ancestral africano ensina que a vida não se divide em partes distintas, portanto o conhecimento não se pode ser sempre aplicado ao uso prático; o que importa é a ciência da vida. O conhecimento livresco tem um valor formal e importado, enquanto o saber informal é adquirido pela experiência direta ou indireta. Assim, os conhecimentos livrescos são importantes, devem ser cultivados, mas não conferem sabedoria [...] nesse sentido, a tradição, para os africanos, não é estática. Ela é vista como o ato de transmitir algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo em uma corrente que é dinâmica e mutável. O ensinamento tradicional deve ser unido à experiência e integrado à vida, até porque há coisas que não podem ser explicadas, apenas experimentadas e vividas (Lopes; Simas, p. 45-46).

A partir dessa perspectiva, é possível compreender que a chegada de Santa Rita Pescadeira não precisa de uma validação prévia ou de um registro formal para ser reconhecida como legítima. Sua existência afirma-se, sobretudo, na experiência vivida no ritual, na incorporação, na cantiga e na reação coletiva que, pouco a pouco, insere-a no universo simbólico da comunidade. Isso porque, como apontam os autores, a tradição não é fixa, mas se constrói continuamente por meio da experiência e da transmissão desses saberes.

Assim, a presença da encantada evidencia que o saber religioso que sustenta o Jarê não se baseia apenas em um conhecimento estruturado ou previamente definido, mas em uma sabedoria que se produz na prática, no corpo e na vivência compartilhada. A dúvida inicial dos presentes, portanto, não invalida a entidade; ao contrário, faz parte do próprio processo pelo qual o novo é experimentado, interpretado e, eventualmente, incorporado à tradição. Ou seja, a cena apresentada não apenas mostra o surgimento de uma nova entidade, mas revela o caráter dinâmico, experiencial e coletivo do sistema de crenças que organiza a vida da comunidade.

Santa Rita Pescadeira, portanto, ao emergir nesse contexto, torna-se expressão dessa tradição em movimento, reafirmando que o sagrado, no universo do Jarê, é continuamente construído na relação entre memória, experiência e ancestralidade.

Dessa forma, a presença de Santa Rita Pescadeira e a centralidade das práticas do Jarê evidenciam que a resistência também se sustenta na preservação da ancestralidade, nas quais memória e espiritualidade se constituem como forças ativas na organização da vida coletiva. A atuação da entidade, bem como a dinâmica das práticas religiosas, revela que o enfrentamento às opressões não ocorre apenas no campo visível das disputas materiais e sociais, mas também na manutenção de saberes, crenças e formas de existência que escapam às lógicas coloniais e modernas. Além disso, observa-se que a articulação entre terra, voz e crença demonstra que as estratégias de resistência traçadas por Santa Rita Pescadeira, por Bibiana e Belonisa não operam de forma isolada, mas se entrelaçam, constituindo um campo dinâmico de enfrentamento às opressões de gênero, classe e raça.

A preservação dessas práticas religiosas também pode ser interpretada como forma de resistência cultural diante dos processos históricos de apagamento das tradições afro-brasileiras. Conforme argumenta Achille Mbembe (2018), as populações negras foram frequentemente submetidas a mecanismos de desumanização que buscavam restringir suas formas de existência e suas possibilidades de construção identitária. Nesse contexto, a continuidade dos rituais, das crenças e dos saberes ancestrais assume um significado político, pois garante a permanência de referências culturais que afirmam a dignidade, a memória e a autonomia dessas comunidades. Em *Torto arado*, o Jarê constitui justamente um desses espaços de afirmação da vida coletiva, onde ancestralidade, espiritualidade e resistência se articulam como elementos inseparáveis.

A agência feminina, portanto, constrói-se na intersecção entre essas dimensões, evidenciando que resistir, no contexto da narrativa, significa não apenas confrontar, mas também preservar, reinventar e afirmar modos de vida historicamente marginalizados. Em outras palavras, a resistência feminina, como prática contínua e em diferentes planos de luta, revela que, mesmo diante de violências estruturais e persistentes, essas personagens elaboram estratégias que garantem não apenas a sobrevivência, mas também a continuidade de suas histórias, de suas memórias e de suas formas de existir no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscamos analisar o romance *Torto arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, a partir da articulação entre gênero, memória e agência feminina. O objetivo principal foi compreender de que modo as vozes femininas da narrativa contribuem para a construção de processos de resistência e emancipação no interior da diegese. Partiu-se da hipótese de que, ao narrar suas próprias histórias, narradoras e personagens femininas afrodiáspóricas rompem com o silenciamento histórico e se afirmam como sujeitos capazes de agir, interpretar e ressignificar suas trajetórias tanto individuais quanto coletivas.

No primeiro capítulo, foram problematizadas as relações entre narração, gênero e memória, destacando como a estrutura do romance, marcada pela alternância de vozes femininas como Bibiana, Belonísia e da entidade encantada Santa Rita Pescadeira nos permitiu compreender que o ato de narrar não se limita a apenas a rememoração, mas assume um papel político, uma vez que inscreve no discurso literário experiências historicamente silenciadas. Além disso, a análise voltou-se para as formas de resistência construídas pelas personagens femininas, evidenciando que a agência se manifesta de maneiras diversas ao longo da narrativa.

Observou-se que, enquanto Bibiana representa uma forma de ação mais direta e crítica em relação ao contexto político que se impõe em “Água Negra”, especialmente por meio da educação e do engajamento social, sua irmã Belonísia constrói sua resistência e agência de forma mais orgânica, por meio da relação com a terra, do corpo e de práticas cotidianas. Dessa forma, foi possível compreender que a agência não se apresenta como um estado fixo ou absoluto, mas como uma prática situada, construída no dia a dia, em diálogo constante com as limitações impostas pelas estruturas sociais. Essa perspectiva permite ampliar a compreensão de resistência, reconhecendo tanto os gestos visíveis quanto aqueles que se manifestam de maneira mais silenciosa.

No segundo capítulo, analisou-se como as personagens femininas de *Torto arado* constroem diferentes formas de resistência diante das opressões de gênero, raça e classe que marcam suas vidas. A partir das contribuições do feminismo negro, observou-se que personagens como Donana, Salustiana Nicolau, Crispina, Crispiniana, Maria Cabocla e Belonísia não são apresentadas apenas como vítimas das desigualdades sociais, mas como mulheres que desenvolvem estratégias de luta, cuidado, solidariedade e preservação dos saberes ancestrais. Desse modo, o romance evidencia a força e a importância das mulheres negras na manutenção da comunidade, da memória e da identidade coletiva. Portanto, reforçamos que a agência dessas personagens contribui para a representação da emancipação feminina na

narrativa, ao mostrar que a resistência pode acontecer tanto em grandes enfrentamentos quanto nas ações cotidianas de cuidado, afeto, permanência e defesa da própria existência.

No terceiro capítulo, foram analisados os elementos narrativos e simbólicos que sustentam a construção da memória coletiva na diegese. Desse modo, destacaram-se: a oralidade, a ancestralidade e a dimensão espiritual, especialmente por meio da presença da entidade Santa Rita Pescadeira. A inserção da narradora encantada amplia a narrativa ao articular diferentes temporalidades, conectando passado, presente e futuro, e reforçando a continuidade histórica da comunidade quilombola retratada. Assim, compreendeu-se que a memória, na obra, não se limita à experiência individual das personagens, mas se constitui como um patrimônio coletivo, transmitido por meio da narração e das práticas culturais.

Dessa forma, a partir das análises realizadas ao longo dos três capítulos, é possível afirmar que os objetivos propostos nesta pesquisa foram alcançados. A articulação entre gênero, memória e narração mostrou-se fundamental para a compreensão da obra, evidenciando como esses elementos estruturam tanto a construção das personagens quanto o desenvolvimento da narrativa. Da mesma forma, a hipótese inicial foi confirmada, uma vez que as personagens femininas se apresentam como sujeitos agentes que, por meio de suas ações, de suas memórias e de suas formas de narrar, constroem estratégias de resistências perante as opressões socioeconômica, racial e de gênero.

É importante destacar que a agência das personagens analisadas não se dá de forma linear ou plena, mas dentro de um contexto marcado por desigualdades históricas e limitações estruturais. Nesse sentido, a obra evidencia que os processos de emancipação são complexos, atravessados por tensões, contradições e negociações constantes, além de conflitos diretos. Esse aspecto reforça a importância de compreender a agência como um processo dinâmico, e não como uma condição estática. Importante observar, ainda, que a agência individual de cada personagem não apaga os desafios e as questões objetivas e estruturais que historicamente se impõem. Por outro lado, observar as diferentes formas de agência feminina permite perceber como os grupos subalternizados se organizam politicamente a fim de resistir e de transformar as condições que se lhes impõem.

O foco nas personagens femininas, embora fundamental para os objetivos propostos, também delimita o campo de análise, deixando em segundo plano outras perspectivas possíveis dentro da diegese. Essa delimitação, no entanto, não compromete os resultados obtidos, mas evidencia a complexidade do romance e a possibilidade de várias abordagens. Ao mesmo tempo, aponta para a necessidade de continuidade das investigações, considerando a riqueza temática e simbólica da narrativa *Torto arado*.

Como sugestão para trabalhos futuros, propõe-se a ampliação do debate para outras obras da literatura negro-brasileira contemporânea que abordem questões semelhantes, permitindo estabelecer diálogos e comparações que contribuam para o aprofundamento crítico do tema. Também se mostra relevante o desenvolvimento de pesquisas que articulem a análise literária a perspectivas interdisciplinares, como a história, a sociologia, a antropologia e até mesmo o direito. Além disso, temas como oralidade, espiritualidade e memória coletiva podem ser explorados de maneira mais aprofundada, considerando sua importância na construção de narrativas afrodiaspóricas.

Por fim, conclui-se que o romance *Torto arado* reafirma a potência da literatura como espaço de resistência ao colocar no centro da narrativa vozes femininas negras e quilombolas, a obra contribui para tensionar discursos hegemônicos e ampliar as formas de representação na literatura brasileira contemporânea. Mais do que retratar uma realidade marcada por desigualdades, a obra propõe novas formas de narrar, de lembrar e de existir, evidenciando que a memória e a palavra são instrumentos fundamentais na luta por reconhecimento, dignidade e transformação social.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Mariléa de. *Devir quilombola: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas*. São Paulo: Elefante, 2022.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

BANAGGIA, G. As forças do jarê: movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina. Tese de doutorado em Antropologia Social. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRUGIONI, Elena. Pós-colonial e decolonial. In: GALLO, Fernanda (org.). *Breve dicionário das literaturas africanas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *O pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 301-310.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

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

DUARTE, Constância. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *O pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023. p. 23-42.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas: Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane*, Milão, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 1 set. 2025.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34.

GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Enciclopédia negra: biografias afro-brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília, DF: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

LORDE, Audre. Os usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 67-76.

MARIANO, Silvana; FERREIRA, Lina P.; TAVARES, Márcia. Em busca de si: construindo agência e autonomia feminina em contextos de pobreza. *Interações*, v. 25, n. 2, p. 2-15, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2021.3.40509>. Acesso em: 30 abr. 2026.

MARTINS, Catarina. *Mulheres, raça e etnicidades: introdução aos feminismos decoloniais*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2024.

MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Mirian Cristina dos. *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.

SOUZA, Marcio Ferreira; APARECIDA, Silvana; FERREIRA, Lina Penati. Tecendo fios entre interseccionalidade, agência e capacidades na teoria sociológica. *Civitas: Revista de Ciências Sociais*, v. 21, n. 3, p. 423-433, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7289.2021.3.40509>. Acesso em: 30 abr. 2026.

SOUZA, Marcio Ferreira; APARECIDA, Silvana; FERREIRA, Lina Penati. Teorias sociais sobre agência: contribuições do feminismo negro e da abordagem das capacidades. In: SIMPÓSIO GÊNERO E POLÍTICAS PÚBLICAS, 5., 2018, Londrina. *Anais [...]*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2018. p. 1-12.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

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