

ESPAÇO E MEMÓRIA: a
relação telúrica das personagens
em *Torto Arado*, de Itamar
Vieira Júnior

GISELE FERREIRA BRITO
(PPGLetras/UEMA/FAPEMA)



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GISELE FERREIRA BRITO

ESPAÇO E MEMÓRIA: a relação telúrica das personagens em *Torto Arado*, de Itamar Vi-
eira Junior

São Luís

2024

GISELE FERREIRA BRITO

ESPAÇO E MEMÓRIA: a relação telúrica das personagens em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior



A pesquisa foi realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão

São Luís

2024

GISELE FERREIRA BRITO

ESPAÇO E MEMÓRIA: a relação telúrica das personagens em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Santana Guimarães
Morais

Área de concentração: Teoria literária
Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

São Luís

2024

Brito, Gisele Ferreira.

Espaço e Memória: a relação telúrica das personagens em Torto Arado, de Itamar Vieira Junior / Gisele Ferreira Brito. – São Luís (MA), 2024.

108p.

Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, 2024.

Orientadora: Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Moraes.

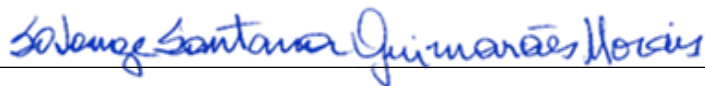
GISELE FERREIRA BRITO

ESPAÇO E MEMÓRIA: a relação telúrica das personagens em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), como requisito final para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em: 07/05/2024

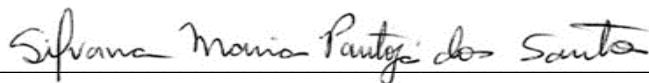
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Solange Santana Guimarães Moraes (Orientadora)

Doutora em Ciência da Literatura

Universidade Estadual do Maranhão/Universidade Federal do Rio de Janeiro



Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos

Pós-doutorado Doutorado em Teoria da Literatura

Universidade Estadual do Maranhão



Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (externo)

Doutorado em Linguística e Letras

Universidade Estadual do Piauí-UESPI

À Profa. Dra. Solange Guimaraes Santana, por me escolher como orientanda no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão, pela liberdade dada a mim para a escolha da temática e, sobretudo, pelas inferências para o bom andamento da pesquisa.

Aos membros da Banca Examinadora, pelas contribuições dadas para me aprofundar mais no plano da escrita e oralidade, de forma que esses caminhos sejam como norte para novas pesquisas da temática proposta.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela oportunidade concedida em alcançar mais um nível de estudo, diante de condições não favoráveis para chegar até onde conquistei!

A Joseny da Conceição Ferreira Brito, mãe solo, tendo apenas o 5º ano do Ensino Fundamental, sempre acreditou que a educação é o melhor caminho para vencer na vida.

Ao meu esposo, Romeney Ferreira, pelo apoio.

Aos meus amigos acadêmicos: Gabriel Vidinha, Terezinha Oliveira, Mirelle Evangelista, pela motivação e participação em todo o processo de construção da pesquisa.

À Profa./Orientadora Dra. Solange Santana Guimarães Moraes, juntas pesquisamos uma obra contemporânea que remete ao Brasil, um sertão com mistérios e sentimentos das personagens envoltas, que almejam um lugar, espaço. Através das memórias manifestadas nasce o sentido ressignificativo da vida.

A todo o corpo docente e à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (PPGLetras/UEMA), pela organização, oferecendo um ensino de qualidade.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (Fapema), pelo apoio financeiro em custear o período de construção desta pesquisa.

Agradecida!

Gisele Ferreira Brito

“A vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem”.

Guimarães Rosa

RESUMO

O romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, tem conquistado lugar de destaque no cenário da literatura brasileira contemporânea, principalmente por trazer à tona as relações mais profundas que as personagens estabelecem com o espaço — a região da Chapada Diamantina, na Bahia. Assim, a espacialidade e a geograficidade se unem às manifestações da memória dessas personagens, no sentido de demarcar um lugar fenomenológico e fundamental na terra, em uma relação telúrica. Nesse contexto, analisamos o espaço e a memória no romance *Torto Arado*, com enfoque nos sentimentos dos que ali vivem, por três caminhos a percorrer: Apresentar visões fenomenológicas sobre os espaços e as manifestações da memória na narrativa; relacionar o homem e a terra em uma concepção telúrica; identificar elementos simbólicos e a representação da terra, Chapada Diamantina, para as personagens. Como embasamento teórico, recorreremos aos pressupostos da crítica literária, na sua relação com os fenômenos do espaço e da memória, a partir dos trabalhos de Aleida Assmann (2011), Alfredo Bosi (2006), Marandola Junior, Werther Holzer e Livia Oliveira (2014), Eric Dardel (2015), Gaston Bachelard (1993), Georg Lukacs (2009), Jacques Le Goff (2003), Joel Candau (2011), Luís Santos e Silvan de Oliveira (2001), Martins Heidegger (1988), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Regina Dalcastagnè (2012), Yi-Fu Tuan (1983). Metodologicamente, esta pesquisa configura-se como bibliográfica, de abordagem fenomenológica, pois observamos como a memória e o espaço se mostram nos domínios da ficção. O resultado obtido da relação das personagens é que, uma simples roça torna-se, então, um campo de riquezas, um campo de pastar ou simplesmente um refúgio das próprias dores internas da alma.

Palavras-chave: literatura; memória; espaço; relação telúrica; fenomenologia.

ABSTRACT

Torto Arado is a novel by Itamar Vieira Júnior and has achieved prominence in the Brazilian literature, mainly for bringing to light the most depths that the characters establish with the place — the Chapada Diamantina region, in Bahia. Thus, spatiality and geography are united with the manifestations of the memory of this people, in the sense of demarcating an existential and essential with the earth. Thereby, this study aims to analyze the space and memory in the novel *Torto Arado*, with a special focus on the feelings of the characters, three paths to follow: to present phenomenological views on the spaces and manifestations of memory in the narrative; relate man and earth in a telluric conception; identify symbolic elements and the representation of the land, Chapada Diamantina, for the characters. The theoretical basis resorted to the assumptions of literary criticism in its relation with the phenomena of space and memory from the works of Aleida Assmann (2011), Alfredo Bosi (2006), Marandola Junior, Werther Holzer and Livia Oliveira (2014), Eric Dardel (2015), Gaston Bachelard (1993), Georg Lukacs (2009), Jacques Le Goff (2003), Joel Candau (2011), Luis Santos and Silvan de Oliveira (2001), Martin Heidegger (1988), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Regina Dalcastagnè (2012), Yi-Fu Tuan (1983). Methodologically, this research is configured as bibliographical, phenomenological approach, since it was intended to bring to the core of discussion the dialogue between categories of memory and place in the domains of fiction. The result obtained from the characters' relationship is that a simple field then becomes a field of riches, a pasture field or simply a refuge from the soul's own internal pains.

Keywords: literature; memory; space; telluric relation; phenomenology.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	ITAMAR VIEIRA JUNIOR E A EXPERIÊNCIA DO MUNDO VIVIDO.....	21
2.1	Vida e obra de Itamar Vieira Junior	21
2.2	O lugar do escritor na literatura brasileira contemporânea	26
3	A MEMÓRIA E O ESPAÇO NO CONTEXTO LITERÁRIO	30
3.1	Manifestações das memórias: contexto literário	31
3.2	Espaço: tecendo no contexto literário	39
3.2.1	O espaço na sua dimensão fenomenológica; geograficidade, lugar, identidade.....	43
3.3	O homem e suas relações telúricas.....	57
4	UM ESTUDO DA TERRA E AS SIMBOLOGIAS DOS ELEMENTOS EM <i>TORTO ARADO</i>.....	64
4.1	<i>Torto Arado</i>: o romance memorialista recontado pelas personagens em três partes	65
4.1.1	Fio de corte.....	65
4.1.2	Torto arado	65
4.1.3	Rio de sangue	67
4.2	A Chapada Velha: o lugar fenomenológico para as personagens.....	68
4.3	O amor ao solo natal: memória, paisagem e identidade.....	72
4.3.1	Belonísia: “a terra era seu tesouro, parte do seu corpo”	73
4.3.2	Bibiana: além da fazenda – “me sentir fraca para a lida com a terra”	77
4.3.3	Zeca Chapéu Grande: “deitava sobre a terra com o ouvido para seu interior”	81
4.3.4	Donana: “o inferno da escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra”	84
4.3.5	Severo: “parido pela terra”	86
4.3.6	Salustiana: “no meu peito mora Água Negra”	88
4.4	Simbologia dos elementos: cabo de marfim, arado e o corte	91
4.4.1	Cabo de marfim: memória histórica e afetiva	91
4.4.2	Arado: relação do objeto e da personagem Belonísia	94
4.4.3	O mover interno do corte: as categorias da obra de Itamar Vieira Junior.....	95
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
6	REFERÊNCIAS	105

1 INTRODUÇÃO

Ser corajoso leva o indivíduo a superar o medo que invade seu âmago, tornando-o forte diante da vida e impulsionando-o a lutar, embora não o livre do sofrimento, do abandono e do esquecimento no caminhar, que, a todo instante, podem ocorrer. A coragem permite encontrar esperança onde aparentemente não há e pode ser observada, a todo momento, nas ações das personagens criadas por Itamar Vieira Junior, em *Torto Arado* (2019).

Importante escritor da contemporaneidade, Vieira Junior reúne um conjunto de experiências de sua própria vida e marca sua escrita e seu lugar na literatura com uma voz de denúncia social, dando visibilidade a personagens fortes e corajosas, que ocupam espaços ficcionais verossímeis e, em uma relação telúrica, a partir da qual a terra transcende a percepção geográfica, que acessam as memórias individuais e coletivas, movimentando a narrativa em uma confluência entre presente e passado.

Nesse contexto, introduzimos o interesse desta dissertação, que tem como objetivo geral analisar as categorias memória e espaço na obra *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, observadas na mencionada relação telúrica, ou seja, entre homem e terra. Para tanto, nossa ênfase concentra-se apresentar visões fenomenológicas sobre os espaços e as manifestações da memória no referido romance, bem como contemplamos os elementos simbólicos que constituem a representação da Chapada Diamantina, espaço onde a narrativa se desenvolve, visto sob a dimensão fenomenológica.

Torto Arado é um romance memorialista com teor poético, lírico e social, de uma linguagem rica em detalhes da história do Brasil em relação ao modo de sobrevivência do povo que extrai seus alimentos da lavoura e ressignificam seu espaço, à proporção que os laços afetivos se solidificam. Essa obra apresenta categorias para serem analisadas em áreas diferentes, a saber, direito, educação, identidade, saúde, geografia humana, no sentido do espaço percebido como geograficidade e da espacialidade.

As vivências de Vieira Junior se entrelaçam à narrativa por ele construída, pois suas viagens pelo Brasil, vinculadas à profissão exercida no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra), tornam perceptíveis as desigualdades sociais existentes no campo, observadas na vida de pessoas sem perspectivas, presas a uma história sem garantias básicas de sobrevivência, ou seja, alimentação e moradia. Na obra, o autor retoma um cenário histórico, no qual as personagens trabalham em propriedades dos senhores de terra em troca de habitação para a família. A Chapada Diamantina, no sertão baiano, simboliza a força corajosa dessas

personagens, apresentando-se, em certo momento, de forma visceral, conforme os sentimentos são intensificados.

Nesse contexto, o tempo é preponderante para a construção da representatividade desse espaço. Assim, o passado é reconhecido nas dinâmicas sociais do presente, o que é possível pela intermediação da literatura nas vozes e experiências historicamente silenciadas. As experiências vividas pelas personagens, analisadas sob a ótica da fenomenologia, constroem as memórias coletiva, individual e afetiva. Suas manifestações ocorrem diariamente, sendo estabelecidas no elo de intimidade entre as personagens e a terra. Essas personagens carregam em seus corpos algumas marcas que resultam do seu percurso de vida, expresso pela memória.

Sob esse prisma, entendemos que o romance *Torto Arado* (2019) possibilita ao leitor o acesso a uma multiplicidade de sentidos que confrontam a realidade, permitindo pensá-la. No título, ao antepor o adjetivo “torto” ao substantivo “arado”, o autor extrapola as convenções da língua, invertendo a sintaxe para enfatizar que essa experiência de leitura literária se dará em caminhos tortuosos. As dificuldades encontradas nas veredas da vida, pelas personagens, fornecem a força dos elos que eles estabelecerão com a terra.

Diante das possibilidades interpretativas enfatizadas anteriormente, orientamos nossas análises pelo seguinte questionamento: qual a relação fenomenológica entre as personagens e a terra Chapada Diamantina? Levantamos como hipóteses que: (1) a terra forma o homem; (2) a terra e o homem manifestam sua existência; (3) terra e homem têm uma relação visceral e, sobretudo, dessa relação nascem as memórias a partir das quais os espaços são percebidos pela ótica da intimidade, modificados a cada novo “arar” da terra.

O arado desempenha seu papel simbólico pela analogia entre o labor de perfurar a terra — a partir do qual nasce um novo solo, um novo lugar para sementes — e pela relação entre homem e terra, estabelecida na busca por conhecimento. Nesse processo, o homem se redescobre como parte da terra enquanto um ser que dimensiona seu espaço à medida que age sobre ele. Dessa forma, o chão tem peso de identidade¹.

Percebemos, no romance em questão, a identidade do povo brasileiro contada na contemporaneidade, o qual ocorre no interior do sertão da Bahia, em conexão com uma linguagem que aproxima o leitor da sua realidade, viável de associar a outras obras literárias clássicas que carregam fatos históricos na ficção, a saber, *Os Sertões*, *Vidas Secas* e *Grande Sertão: Veredas*.

¹ “Identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’” (Hall, 2000, p. 38).

Acerca desse espaço, notamos que *Torto Arado* (2019) dialoga com as canônicas obras regionalistas supracitadas, pois ambienta sua narrativa nessa sub-região brasileira. As obras dimensionam o espaço pela experiência e constroem uma relação entre ficção e mundo real pelo fio condutor da verossimilhança. Nelas, seus autores tratam a vida do homem do sertão, descrevendo seu abandono, esquecimento e descaso social do qual é vítima.

Em *Grande Sertão: Veredas* (1956), as veredas se consolidam como trilhas articuladas, caminhos espinhosos, estreitos, em relação à sobrevivência. Em todo o enredo, o homem do campo sofre para ser reconhecido nesse espaço, percebido como um cidadão de direitos. Guimarães Rosa enriquece seu texto com conhecimento advindo das experiências do contato com o sertão de Alagoas, desde a infância até a vida adulta, quando inicia a profissão de médico no interior. Nesse ínterim, passa a conhecer a fundo as riquezas naturais desse lugar, e esse conhecimento desperta sua vontade de escrever sobre o sertão.

Ao dar vida às personagens fictícias, o escritor materializa a labuta do homem forte nas ações de Riobaldo, um personagem que vive constantes conflitos internos e possui uma vida caracterizada por desafios, alegrias, tristezas e perda de amigos em disputas entre bandos pela posse de terra. A vivência de Guimarães Rosa como médico o levou a lugares da zona rural, destrinchando essa região para cuidar dos necessitados que viviam da roça. Assim, conhecia bem a comunidade, formada por lavradores, vaqueiros e caipiras. Seu conhecimento pessoal, pelo convívio frequente, o ajudou a compreender o sofrimento do homem do sertão e a comover-se, pois desenvolveu a capacidade de se colocar no lugar do outro.

Essa humanidade do autor é observada no seguinte fragmento: “Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso” (Rosa, 2001, p. 41). Devido às condições climáticas e financeiras, o cotidiano das personagens é caracterizado pelo sofrimento, contudo o autor adentra o metafísico e compõe personagens que, dia após dia, extraem do árido as belas flores, da escassez os melhores rios que passam pelo subjetivo do ser, sentindo o chão como parte de si.

A narrativa é construída por uma linguagem misteriosa, encantadora e subjetiva, a partir da qual o sertão é percebido como um espaço que “está dentro de nós” (Rosa, 2001, p. 435). O sentido da existência do ser está intimamente relacionado ao espaço simbólico e filosófico do sertão. Brandão (2013) menciona o artigo *O mundo em perspectiva: Guimarães Rosa*, de Luís Costa Lima, em que o autor trabalha o mundo por dentro. A afirmação de que “os sertões estão em toda parte” (Rosa, 2001, p. 24) integra a compreensão da existência humana sob a perspectiva da solidão, que percebe a riqueza grandiosa de cada pedaço do chão desse local, reconhece

as memórias afetivas em detalhes, possibilitando ao leitor transcender o espaço, a linguagem regionalista e a relação presente das pessoas no mundo imensurável.

Em cada uma das obras, o modo de perceber o sertão ganha roupagens diversas. Guimarães Rosa, tendo conhecimento profundo sobre essa sub-região do país, não coloca apenas algo espantoso no papel, mas também descreve com simplicidade aquilo que está vivo em sua memória. As lembranças conferem significado à sua existência, ao acessarem os animais, as plantas e as dificuldades para conquistar algo, em uma busca constante pelo reencontro com o passado, para a travessia da vida. Vieira Junior acredita que “a memória é também outro pilar da arte narrativa, essa capacidade que nós temos de evocar nossas memórias” (Bernardes, 2023).

Portanto, as conquistas, a saber, registros do modo de vida da comunidade, o contato com a linguagem, o convívio com o vaqueiro, eram contados com riquezas de detalhes, conferindo à escrita um certo teor poético. Guimarães Rosa, na voz de Riobaldo, sofre, sente as dores e, vez ou outra, sente-se proprietário de todo o sertão. Contudo, esse chão sofrido não é de ninguém, é de todos aqueles que extraem algo de bom ao conviver e experienciar a natureza tão de perto, juntamente aos perigos que correm, como os rios ao desaguar. Riobaldo é um herói que tem identidade reconhecida entre os bandos.

Com audácia e persistência, em uma linguagem poética do sertão, ao som de tiros, a figura do Riobaldo inala nas descrições um lugar prazeroso, onde o amor renasce, a mata ganha vida, a floresta sua magia, ou seja, a construção de uma paisagem. Em *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, há ênfase na força, na bravura e na luta travada pelas pessoas que o habitam. Nessa ótica, Alfredo Bosi (2006, p. 329) pontua que “Os Sertões são obra de um escritor comprometido com a natureza, com o homem e com a sociedade”.

Em outras palavras, o escritor procura descrever o espaço físico e as questões políticas em volta das guerras ocorridas em Canudos, no sertão da Bahia, que registra a queda da monarquia e o começo da República no Brasil. A realidade é descrita pelo anseio de que os civis, que se apropriaram apenas de armas brancas, vencessem os militares, munidos com armas de fogo. Cunha narra matérias fortes, nas quais os sertanejos, em ufanismo exacerbante, seguem o líder Antônio Conselheiro, influente na comunidade, ocasionando divergência com o governo brasileiro.

Nasce a obra, caracterizada pela proeminência da resistência e da coragem. O autor destaca o sertanejo, em meio à miséria, sofrimento provocado pela seca; em contrapartida, ressalta características que o exaltam, homem bravo, destemido, que luta pela sobrevivência diante das desigualdades entre o sertão e o litoral, e condiz para um olhar crítico dos fatos experienciados.

Além disso, constrói memória coletiva, que forma o homem do sertão, o qual dá ao local como seu lugar experienciado e seu mundo de ser, que reinventa constantemente o martírio da terra.

Nesse contexto, Euclides da Cunha define o sertão como “homizio”, isto é, um local de abandono, esquecido pelo poder político, à mercê da sorte. O autor atassalha a terra do sertão como ninguém, e a habilidade de registrar os fatos faz de sua obra uma referência para estudos literários diversos. Seus registros, contudo, são coletivos, com rápidos apontamentos. Desse modo, ao analisar a obra em questão, Bosi (2006, p. 330) esclarece que ela consiste em um “livro de ciência e de paixão, de análise e de protesto: eis o paradoxo que assistiu à gênese daquelas páginas em que alternam a certeza do fim das ‘raças retrógradas’ e a denúncia do crime que a carnificina de Canudos representou”.

Observamos, dessa forma, uma linguagem concreta e científica da realidade rude do sertanejo, a qual a todo tempo é atual. O espaço geográfico infiltra categorias singulares de análise, que percorrem toda a obra e podem ser identificadas pelo leitor quando ele amplia o próprio olhar acerca do que lê: “a terra atrai irresistivelmente o homem” (Cunha, 2003, p. 11). Em um trecho, ressalta: “O martírio do homem, ali, é o reflexo de tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da vida. Nasce do martírio secular da Terra” (Cunha, 2003, p. 39).

Para tanto, o sertanejo é caracterizado como “a rocha viva da nossa raça”, a formação humana comparada aos vestígios da crosta terrestre que o escritor conhecia profundamente, pois havia mapeado todas as entradas de Canudos e entrevistado muitos da comunidade, preservada a observação histórica. Sob essa perspectiva, Veríssimo (2003, p. 46)² considera “o livro de um homem de ciência, um geógrafo, um geólogo, um etnógrafo; de um homem de pensamento, um filósofo, um sociólogo, um historiador; e de um homem de sentimento, um poeta, um romancista, um artista”.

A obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, retrata uma família que luta para fugir da seca do Nordeste, constituída de personagens com vozes duras, as quais demonstram desejo por um lugar, uma vida tranquila, onde tenham condições para se vestir, alimentar-se e viver tranquilamente. No caminhar diante dos problemas climáticos, a fuga de fazenda em fazenda consiste na sobrevivência. Percorre, em todo episódio da obra, um processo cíclico.

Quando sai da Caatinga, em um curto período, encontra alimento, morada na fazenda em troca de trabalho prestativo: “Criava raízes em terra alheia” e “Vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios” (Ramos, 1999, p. 36-37). O personagem Fabiano, sente uma sensação

² Publicado, pela primeira vez, no *Correio da Manhã*, em 3 de dezembro de 1902.

prazerosa, embora esteja diante de uma submissão do dono da fazenda. Com o tempo, o período de estiagem volta, a família se retira desse espaço e reinicia uma nova busca por um lugar. Observamos que nesse personagem, em meio ao cansaço do caminhar, seus pensamentos vagam ao resgatar a geração dos seus pais, avós:

A cabeça inclinada, o espinhaço curvo, agitava os braços para a direita e para a esquerda. Esses movimentos eram inúteis, mas o vaqueiro, o pai do vaqueiro, o avô e outros antepassados mais antigos haviam-se acostumado a percorrer veredas, afastando o mato com as mãos. E os filhos já começavam a reproduzir o gesto hereditário (Ramos, 1999, p. 17).

Verificamos uma memória coletiva evocada, herdada e passada aos filhos, os quais comecem a reproduzir o modo de vida, sem escolaridade, sem identidade formada, sempre em busca de um lugar, tanto que o filho mais novo deseja ser vaqueiro, enquanto o mais velho sonha em aprender a ler para compreender o significado das palavras. O pertencimento corre nas veias da família. No trecho da fala do filho mais velho, ele usa sua imaginação diante das terras que caminha: “todos os lugares conhecidos eram bons, o chiqueiro das cabras, o curral, o barreiro, o pátio, o bebedouro, mundo onde existiam seres reais, a família do vaqueiro e os bichos das fazendas” (Ramos, 1999, p. 58).

Notamos uma fantasia expressa diante da vida árida experienciada, o ato de apreciar o chiqueiro como lugar bom exprime um olhar além da narrativa, uma vez que, no *Dicionário Aurélio*, significa “lugar imundo”, onde se vive à mercê da vida (Ferreira, 2010). Esses autores dialogam com Vieira Junior, na obra *Torto Arado*, pelo fato de descreverem a terra em núcleo de riquezas detalhadas, a coragem interior para sobreviver diante das intempéries da vida, buscam forças na natureza. De todo modo, um espaço de mistura de aspectos tomados em conjunto da realidade brasileira no retrato do espaço humanizador que, assim como no vocábulo, conjuga homem e dor.

As reflexões, traçadas a partir das possibilidades interpretativas fornecidas no romance em analisado, *Torto Arado*, são orientadas pelas contribuições teóricas referentes às categorias memória e espaço, por meio das quais a Chapada Diamantina é vista como espacialidade, geograficidade, constituindo-se, ao mesmo tempo, como espaço físico e utilitário na ressignificação da terra e da própria vida das personagens.

Para aprofundar o conjunto de ideias abordado, fundamentamo-nos em diferentes teóricos da literatura e áreas afins, a partir dos quais o espaço é visto como espacialidade e se constitui como lugar. Nesse viés, a memória é entendida como um passado presente, viva, lugar de

refúgio e, ao mesmo tempo, de insegurança; a terra, por sua vez, é percebida sob a ótica da geograficidade.

Nesse contexto, para tratar dos sentidos das categorias de análise encontradas em *Torto Arado* e desenvolver discussões teóricas bem fundamentadas, destacamos autores como Alfredo Bosi (2006), Aleida Assmann (2011), Angelo Serpa (2021), Marandola Junior, Werther Holzer e Lívia Oliveira (2014), Eric Dardel (2015), Gaston Bachelard (1993), Georg Lúkacs (2009), Itamar Vieira Junior (2019), Jacques Le Goff (2003), Joel Candau (2011), Luís Brandão (2013), Luís Santos e Silvan de Oliveira (2001), Martins Heidegger (1988), Maurice Halbwachs (2003), Michael Pollak (1992), Milton Santos (2021), Regina Dalcastagnè (2012), Yi-Fu Tuan (1983), entre outros.

Desses estudiosos, dedicamos os estudos de Assmann (2011), acerca dos espaços das recordações e das categorias memória, recordações e esquecimento, que contribuem nesta pesquisa pelo diálogo que estabelecem com outras áreas do conhecimento, para a compreensão do comportamento humano. Halbwachs (2003) enfatiza memória coletiva e individual a partir de um olhar social, o qual contribui para compreendermos o homem na sociedade e as influências do meio na formação do seu caráter.

Pollak (1992), quando trata de memória e identidade social, afirma a conexão do homem com os acontecimentos vividos, os quais indicam experiências reais, que são os pilares da memória humana. Já Bachelard (1993) destaca a categoria casa, que estabelece, sob uma perspectiva fenomenológica, uma relação profunda com o sujeito literário, remetendo a lembranças significativas. Por fim, Tuan (1983) discorre acerca do espaço e do lugar e elabora as noções de topofilia e topofobia, fulcrais para a diferenciação de como o sujeito estabelece sua relação com a espacialidade literária.

Por sua vez, Dardel (2015) discorre a relação telúrica em uma profundidade particular, encontrada em experiências sobre o espaço vivido; nesse elo, surgem valores como marcas da sua existência capazes de narrar sua própria história e construir novos sentimentos ao espaço visto como geograficidade, que expressa a essência de estar no mundo, uma constante relação com a terra. Ao acender a chama do amor pelo chão que pisa, abre-se um leque de sentimentos em volta do que está ao redor, favorecendo horizontes de expressões humanas.

Com vistas a tratar dos aspectos supramencionados, desenvolvemos uma pesquisa bibliográfica, qualitativa, estruturada nas seguintes partes: a) contextualização das categorias memória e espaço na literatura; b) autor, vida e obra; e c) simbologia dos elementos em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior.

No capítulo “Itamar Vieira Júnior e a experiência do mundo vivido”, estabelecemos uma relação entre aspectos e fatos da vida do autor e sua produção literária, bem como evidenciamos as categorias possíveis de análise em *Torto Arado*. É pertinente salientar que, diante de sua história familiar, com pais humildes financeiramente, Vieira precisou batalhar por meio dos estudos para adquirir conhecimentos, títulos acadêmicos, prêmios merecidos das obras publicadas (*A Oração do Carrasco* (2017), *Salvar o Fogo* (2023), *Doramar Odisseia* (2021) e *Torto Arado* (2019)).

No capítulo “A memória e o espaço no contexto literário”, o estudo da memória e do espaço, em subtópicos, é orientado pela dimensão fenomenológica e relacionado às categorias geograficidade, lugar e identidade. Nele, veremos sobre a memória e suas dimensões, o quanto importa para se conhecer o tempo, aspectos das personagens construídos no enredo, a formação da identidade e as influências do grupo social na vida do indivíduo. Esta atrela-se ao espaço, pois, dotado de valores, fluem sentimentos significativos ao lembrar do chão, o histórico que carrega lugares da sua existência.

No capítulo “Um estudo da terra e as simbologias dos elementos em *Torto Arado*”, fazemos um estudo dos múltiplos sentidos da terra e dos símbolos que estão na base da construção desses significados. Com vistas a analisar devidamente o que propomos, organizamos esse capítulo em dois subtópicos, a saber: “O amor ao solo natal: memória, paisagem e identidade”, no qual as personagens são analisadas em sua relação com a terra; e “Simbologia dos elementos”, que enfatiza o cabo de marfim, o arado e o corte, este em sua relação com a personagem Bibiana, sob a perspectiva da memória histórica e afetiva. A categoria corte, muito recorrente na obra, apresenta um significado preponderante, sempre que o olhar é visto por ângulos diferentes.

Portanto, analisamos *Torto Arado* sob o direcionamento teórico da fenomenologia, para tecer os fios da narrativa e entender como memória e espaço se apresentam na relação telúrica. As discussões que propomos visam contribuir nas pesquisas acadêmicas e, sobretudo, no campo literário e áreas afins, bem como propiciam pensar temas importantes da realidade a partir da ficção.

3 ITAMAR VIEIRA JUNIOR E A EXPERIÊNCIA DO MUNDO VIVIDO

As experiências de Itamar Vieira Junior, da infância à vida adulta, deixaram saberes, que foram expressos em um papel em branco, no momento em que não se tinha a dimensão de que essa escrita poderia alcançar áreas diversas. Ao ser reconhecido em vários países, por meio da ficção, entendemos o quanto uma voz pode alcançar lugares distantes, a qual possibilita levar ao mundo a vida de um povo e as memórias subterrâneas em livros. Diante disso, trataremos acerca da vida, das categorias da obra desse autor contemporâneo e, sobretudo, da sua contribuição no espaço literário, em trazer o sertão baiano, a comunidade de ex-escravos, do sujeito em busca do seu lugar, da sua identidade.

3.1 Vida e obra de Itamar Vieira Junior

Itamar Rangel Vieira Junior, escritor brasileiro, nasceu em Salvador, Estado da Bahia, no ano de 1979. Na fase de adolescente, residiu no Nordeste: Estado de Pernambuco e também na cidade de São Luís/MA. Seus pais acreditavam que a educação era a chave para um futuro melhor, todavia não imaginavam que, da escrita em um pedaço de papel e de textos mal elaborados, poderia surgir um escritor de renome.

As dificuldades acentuadas no âmbito financeiro, pelas quais a família de Itamar Vieira passou, não alteraram seu gosto pela leitura, tampouco o impediram de continuar a escrever. Do contrário, foram essas situações, em veredas tortuosas, que forneceram lições de vida e reviravoltas em sua caminhada. Vieira Junior, com esforço, por meio do estudo, conseguiu um cargo no Incra e, desde então, passou a analisar os espaços das terras do Nordeste, principalmente do Maranhão e da Bahia, que serviram de subsídios para despertar sua competência de escrita.

Suas habilidades e o amor pela literatura eram observados desde a tenra infância e permaneceram na fase adulta. Ao rebuscar os papéis que testemunharam a escrita da obra *Torto Arado*, o autor constrói uma narrativa reflexiva em torno de personagens complexas. Graduado em Geografia e Mestre pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Vieira Junior deu continuidade aos seus estudos na Bahia, cursando o doutorado em Estudos Étnicos e Africanos, na mesma universidade. Autor dedicado à pesquisa, começou a escrever, em 2012, os gêneros romances e contos.

Recebeu várias premiações que o tornaram reconhecido no campo literário. Os prêmios vieram de obras com teor poético e narrativas que ampliam o olhar sobre a realidade. Dentre

essas obras premiadas, destacamos *Oração do Carrasco* (2017), que ganhou o prêmio Jabuti, na categoria conto. Posteriormente, em 2018, a mesma obra recebeu o prêmio Bunkyo, sendo vencedor também do prêmio Humberto de Campos, da União Brasileira de Escritores.

O segundo romance *Salvar o Fogo* mostra personagens fortes sob o domínio da igreja, os quais lutam fervorosamente pelo pedaço de chão, à mercê de injustiças, sentimentos de medo, insegurança, vozes silenciadas, a fim de preservar sua família, tal como ocorrido na história brasileira colonial. A Profa. Lígia G. Diniz, doutora em Literatura pela Universidade de Minas Gerais, faz inferências críticas acerca da obra, publicada na *Revista Quatro Cinco Um: A Revista dos Livros* e divulgada na *Folha de São Paulo*:

Vieira Junior mais uma vez fala de um Brasil de cuja existência o Brasil que se entende moderno pouco suspeita ou quer se esquecer. Traz também personagens femininas fortes (embora o tratamento fatalista do desejo sexual feminino incomode), que ele se empenhou em construir, nem sempre com sucesso, de forma a nos fazer vivenciar suas desventuras de forma íntima, e não como espectadores de um documentário (Diniz, 2023, p. 2).

Vieira Junior (2019) tece fios históricos dando voz às personagens protagonistas, pondo gatilhos que remetem a raízes que formaram a nação brasileira, por meio de lutas, coragem e determinação das famílias de descendentes quilombolas. As categorias visíveis em *Salvar o fogo*, como o racismo, o poder da igreja, personagens afro-indígenas e brancos em disputas sociais, econômicas e identitárias, são vistas nos lugares de fala que transcendem em atitudes e comportamentos.

Diniz (2023, p. 2) relata problematizando: “se esse mérito é suficiente para configurar boa literatura”, ora a justifica pelo princípio de que “a ficção precisa confiar na imaginação no leitor”, um posicionamento relevante a ser pensando pelo leitor, o qual elabora conclusões sobre o que se lê. O mesmo sentimento é visto em *Torto Arado*, primeiro romance de Vieira Junior, devidamente reconhecido no Brasil e traduzido para diversos idiomas — dos quais, inglês, espanhol e japonês. Em 2018, a obra venceu o prêmio Leya, em Portugal; o prêmio Jabuti, em 2020; e o Oceanos, em Portugal, no mesmo ano.

O autor escreve obras relevantes que retratam, de forma realista, a área rural brasileira, o sertão baiano e as personagens femininas violentadas pelas condições de trabalho e por homens de dura cerviz. Sua obra é composta por personagens fictícias sem terras, provindas da escravidão, precisamente ex-escravos quilombolas: “somos quilombolas” (Vieira Junior, 2019, p. 187). A respeito da escravidão, o escritor (2019, p. 220), na voz da Entidade, afirma que: “Quando deram a liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em

terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada”.

Por consequência, tratava-se da mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade: “os índios sendo afastados, mortos ou obrigados a trabalhar para esses donos de terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando” (Vieira Junior, 2019, p. 177). Notamos que remete a questões históricas, sociais e existenciais do homem dono da sua história, a partir da relação de subordinação e insubordinação.

O autor apresenta características singulares da região onde vive, do homem do sertão baiano, da terra do Nordeste brasileiro, da natureza relacionada ao homem que define sua formação integral, ânsia de uma comunidade por visibilidade e respeito aos seus direitos. Vieira Junior (2019) está inserido em uma sociedade contemporânea, na qual seus textos apresentam leituras diferentes do espaço e percursos por mundos diversos, para compreender o homem com o qual dialoga e, sobretudo, marcar sua geração com muito orgulho em abraçar a literatura não como mera área de conhecimento.

Compensatoriamente, faz travessias longas e apazíveis de serem lidas. Seu conhecimento do sertão brasileiro o manteve forte, destemido, ousado em alçar voos ainda mais altos. Nessa conjuntura, as letras o direcionam à realidade acerca do homem do campo, dono de uma história que guarda memórias temporais e atemporais, transcendentais à natureza humana das personagens, possibilitando ver a relação do homem com o espaço/terra, bastante presente no enredo, visto que são terras diferentes, as quais carregam o peso das conquistas e consequências da lei da sementeira.

A forma simples e profunda de organização, bem como as ideias construídas por ele, chamaram atenção de vários escritores da contemporaneidade. O escritor e colunista Juremir Machado da Silva (2023) pontua, no seu texto *Literatura de lugar de fala*, no jornal *Matinal New*, que: “cada época com as suas regras e seu cânone. Estamos na época da literatura de lugar de fala. Itamar tem razão: ‘A crítica brasileira está sempre em busca de Proust³ e à espera de Beckett⁴’”.

Na categoria dos literatos, Vieira Junior imerge na escrita e busca expressar as belezas do universo literário e as emoções intrínsecas, em linhas viscerais. Percorre dentro de uma

³ Proust, escritor francês modernista, aspecto monólogo interior, questões psicológica e social, autor da obra “Em busca do tempo perdido”.

⁴ Beckett, escritor irlandês, crítica a modernidade, aspectos trágico e cômico, retrata dura realidade, questões problemáticas da condição humana.

sociedade fictícia, que dialoga com o passado vivendo no tempo presente. Suas narrativas ganham roupagens que acompanham o tempo, e este muda à proporção que as personagens adquirem experiências de vida.

Torto Arado, devido às características mencionadas, é uma obra bem avaliada pela crítica, tendo seu valor literário reconhecido por outros importantes nomes citados na capa da obra, como Milton Hatoum, professor, tradutor e um dos premiados escritores da literatura brasileira, ganhador do prêmio Jabuti, que tece obras interessadas em questões familiares e políticas; e Daniella Thomas, figurista, diretora de cinema, ganhadora também de diversos prêmios como reconhecimento por seu trabalho. Milton Hatoum diz: “Um belíssimo romance. [...] Tenho pouquíssimas certezas nesse mar de incertezas, mas acho que você é um dos escritores mais talentosos da nova geração”. Daniella Thomas contribui:

O livro é um assombro. Um acontecimento. Recoloca tudo no seu devido lugar. Tem a força de uma revelação, como aquelas que se passam na vida dos santos e que mudam tudo. As personagens são gigantes, do tamanho da sanha dessa diáspora lúgubre de que é feito o povo desse país.

Vieira Junior, em sua obra, transporta em alto tom o valor das ideias, ecoa uma voz em travessias retorcidas, lega os sofrimentos, lutas e conquistas. No momento em que se dispõe a narrar as memórias das personagens, evoca para si suas experiências adquiridas no campo, do trabalho urticante, realizado por horas e mais horas em contato com o sol, com uma alimentação desequilibrada. Essa aproximação da literatura com a realidade é um fator importante, porque os sentimentos do narrador e do autor se entrecruzam, permitindo trazer as condições humanas para dentro da narrativa.

Para Dalcastagnè (2012, p. 78), “o tempo não é uma entidade abstrata, mas uma construção social, que continua se fazendo e transformando, gradualmente, nossa percepção. A literatura é bastante sensível a essas alterações, incorporando o tempo como um dos seus temas”. A ação do homem se perpetua no desejo de busca da humanidade. Assim, o autor toca no mais profundo das cicatrizes deixadas na história brasileira, relativas à escravidão, que se associa à sujeição total ao seu senhor, sendo vítimas e, sobretudo, limitadas à liberdade.

Aos poucos, destrincha no campo narrativo a imaginação sequenciada da criação artística multifacetada, uma vez que a utilização do conhecimento enciclopédico, na própria criação da obra, o faz ser crítico ao descrever o espaço e o tempo trabalhados no enredo, sempre mantendo o cuidado com as palavras, selecionadas na formação das ideias propostas. As lacunas deixadas são intencionais, para provocar a reflexão sobre as categorias que surgem no decorrer

das leituras realizadas, sempre que o texto se torna público. É possível pensar Vieira Junior como um autor-leitor do seu tempo.

De acordo com Santos e Oliveira (2001, p. 53):

A literatura pode partir do princípio de que tais perspectivas são representações do tempo, ou seja, ambas são modelos de percepção e, simultaneamente, ambas remetem, de algum modo, para um universo exterior à percepção. Ambas são interpretação e referência. Por ser, em relação aos vários aspectos do real, concomitantemente uma forma de referência e de interpretação, a literatura jamais fala de um tempo puramente individual. Os modos possíveis de se referir ao real e de interpretá-lo são sempre determinados culturalmente- esse fator é o que garante que os textos possam ser compreendidos. O tempo que emerge da literatura – por mais fantasioso, absurdo e delirante que possa parecer – é um tempo social, a expressão de um modo de atribuição coletiva de sentido para o tempo.

Nesse sentido, o tempo da literatura é formado por acontecimentos, estando sempre em movimento ao acompanhar a sociedade a qual se refere. É desafiador definir o tempo como limitado, quando este é analisado e interpretado dentro da literatura, muito embora seja um elemento da narrativa indispensável para situar o enredo. A obra literária não deixa de ser questionadora, pois constrói significados que transcendem o dito no texto e que escapam das intenções do autor. O leitor reconstrói a obra todas as vezes que a lê, pois suas vivências se somam aos conhecimentos adquiridos em outras leituras e o fazem ver o texto de formas completamente diferentes.

Dessa feita, o autor-leitor sempre que relê o texto de Vieira Junior, possivelmente, encontra vestígios, marcas, lacunas para serem campo de pesquisa, devido a esse caráter da literatura de ampliar as possibilidades de saberes, que se faz como um campo minado de memória coletiva e individual, pelas quais os afetos presentes no contato com a leitura são acessados. Quando o autor se debruça sobre o resgate do passado, lança mão de um conjunto de mecanismos que se destacam como símbolos e se entrecruzam com o real, em um diálogo entre passado e presente. Nesse processo, surge a crítica, para ampliar as temáticas viáveis de serem revisitadas.

Para exemplificar, em *Torto Arado*, o conhecer da zona rural e das experiências obtidas na interação social adentra visceralmente a terra arada, a qual assume distintos significados: assemelhando-se a pessoas castigadas; local de onde provém o alimento para a sobrevivência; espaço de lutas e dores intrínsecas que as circunstâncias formaram; lugar para depositar o afeto e a aversão; casa, habitat, concha e ninho. O autor deixa questionamentos que são preenchidos e esvaziados sempre que o olhar perpassa cada sequência de fatos.

3.2 O lugar do escritor na literatura brasileira contemporânea

O lugar do escritor na literatura contemporânea condiz em não retratar a realidade totalizante, contudo não descarta as possibilidades de alçar seu olhar sobre a obra. Ele permanece engajado em escrever aquilo que lhe convir, mantendo a coerência na criação literária, a liberdade expressiva sobre o texto. O lugar dele está tanto nas intenções no plano da escrita quanto no não dizer. Seu lugar é onde quer estar, onde está e onde pretende estar. A perspectiva literária que lhe cabe está atrelada à representatividade provocada por ele, ao seu modo de ver.

O ato de ocupar o lugar do outro é uma forma política de defender a história de quem experienciou cada dor e alegria diante de situações análogas, mas não teve a chance de falar acerca do que sofreu, não deixa de ser um descaso político do ser humano. Dessa maneira, o processo de escrita se completa quando o autor se desliga da sua própria história e permite que a representação literária ganhe palco. Nessa linha de pensamento, embarcam memórias, traumas, exploração, laços sociais, amor à terra, apenas em um romance.

O encanto em estudar sobre a terra, múltipla de significados que decorrem das experiências obtidas, possibilita perceber a relação do homem com ela, em uma intimidade que transcende o sentido denotativo do solo. O detalhamento da escrita de Vieira Junior mostra sua preocupação na valorização do trabalho realizado, o quanto é produzido com responsabilidade, habilidade, credibilidade, afincado e, sobretudo, sustentação das ideias.

O lugar do escritor desencadeia aventuras e fantasias, em uma paisagem construída por ele. Dardel (2015, p. 30) vai chamar de paisagem aquilo que é percebido pela visão, o modo de organização de ideias vividas: “a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma ‘impressão’, que une todos os elementos”. A paisagem é constituída pela percepção do autor sobre a realidade que o rodeia e infere experiências que dão sentidos à sua escrita.

Vieira Junior não somente descreve a paisagem da terra nas fazendas citadas em *Torto Arado*, como também as personagens, os rios, o ambiente em si e, principalmente, a própria experiência, adquirida no exercício de sua função de servidor público em terras do sertão nordestino. Todos esses elementos compõem a paisagem, porém não a esgotam. Conforme Santos (2021, p. 35): “A paisagem, certo, não é muda, mas a percepção que temos dela está longe de abarcar o objeto em sua realidade profunda”.

Em seu romance, Vieira Junior deixa transparecer o contato vivo das personagens com o cheiro da terra, os frutos, o avistar da estrada de terra, o desfazer das casas em tempos chuvosos, como se esses acontecimentos remetessem ao ciclo de uma vida de miséria nessa

comunidade, ao não-lugar, caracterizado pela falta de firmeza e alicerces, no dizer de Augé (2003, p. 73): “lugares de passagem”. É evidente que as personagens se constituam como paisagem, sofrendo transformações conforme a necessidade do enredo.

A paisagem se expõe e contrapõe, em dado momento, à realidade contemporânea, sendo possível afirmar que está sempre em processo de mudança; são experiências que se processam no ato interacional e ganham valores particulares. Destacamos que o autor não tem controle sobre a percepção do leitor diante da sua obra: aquele cria, este interpreta. Às vezes, o leitor se encontra em um mundo solitário, em conflitos com seus pensamentos, os quais se tornam uma ferramenta para reflexões plausíveis.

Podemos dizer que o autor é um criador de sonhos possíveis de serem imaginados por aqueles que se deixam ser tomados pelas aventuras da fantasia e pelos labirintos do saber literário. Dessa forma, Vieira Junior foi reconhecido pelo mundo e abre caminhos para outros percorrerem. Na atualidade, ele vem se tornando um desbravador, definindo-se no lugar de liberdade e de questionamentos que retomam um passado da história brasileira e presenciam acontecimentos atuais.

Sua escrita assemelha-se a um espelho que percebe o passado camuflado no presente por cenas de sertões esquecidos e cria possibilidades para a reflexão, ao produzir uma literatura engajada, ao mesmo tempo que dá vida às personagens, também se coloca no que escreve. De acordo com Santos e Oliveira (2001, p. 16), “o escritor não veicula apenas os textos que escreve, mas também o texto de si mesmo, no qual ele desempenha o papel de escritor. Nesse sentido, também o autor é um sujeito ficcional”. Suas contribuições dão abertura para um universo de significados. Muito embora os significados atribuídos pelo leitor escapem das intenções do autor, este abre muitas janelas interpretativas naquilo que escreve.

Acerca do próprio processo de escrita, Vieira Junior ressalta que:

[...] quando a gente lê, quando a gente escreve, no fundo, estamos compartilhando um pouco da nossa visão e percepção dessa condição humana e as pessoas, lendo, vão tocando isso também. Isso porque nós, como leitores, lemos a história não de uma maneira mecânica, a leitura exige um engajamento muito grande. Um livro fechado não significa muita coisa (Bernardes, 2023).

Para ele, o autor é um leitor como qualquer outro em relação ao que escreve. Nesse processo, ao mergulhar na própria criação literária, redescobre mundos diferentes, possíveis de serem explorados. Os momentos mais marcantes são registrados nas produções, nas quais as ideias são organizadas de maneira criativa, coerente, a ponto de despertar um olhar crítico para

a criação literária. É um mar de ideias sendo dispersas pelos canais neurais e ganhando lugares diferentes na imensidão da imaginação ficcional.

No dizer de Candido (2014, p. 49), tomando de empréstimo as palavras de Goethe, afirma a dinâmica entre o real e a ficção na linguagem artística: “através da arte, disse Goethe, distanciamo-nos e ao mesmo tempo aproximamo-nos da realidade”. O autor não abandona suas raízes, apenas se isola para ver o horizonte de outro ângulo. Vieira Junior, em *Torto Arado*, junto à comunidade, conta sua história também, fazendo ecoar sua própria voz entre as vozes da narrativa.

Ele veio de uma família humilde, cresceu dentro de uma sociedade seletiva, trabalhou em terras, conhecendo o sertão brasileiro, as condições de vida das pessoas, experienciando diferentes modos de vida, ao mesmo tempo reivindicando os direitos que cabem ao cidadão. Desse mundo de experiências, nasce um escritor com marcas que carrega em seu corpo e sua memória, que estarão registradas em suas produções literárias. A coragem de colocar em papéis em branco suas ideias simboliza a ação do arado e do estilete.

O *Dicionário de Símbolos* de Chevalier *et al.* (2002) descreve o esforço que o escritor se submete ao transpor suas ideias para o plano da escrita. Esse pensamento foi muito aceito na Idade Média:

O arado e o estilete simbolizam igualmente **o esforço do escritor**. Isidoro de Sevilha compara o estilete ao arado. Faz alusão aos Antigos a traçarem suas linhas, tal como o lavrador abre os sulcos na terra, **A página em branco é comparada a um campo que ainda não experimentou a relha do arado**. Os escritores da Idade Média empregam muitas vezes esse sentido simbólico (Chevalier *et al.*, 2002, p. 69, grifo nosso).

Portanto, Vieira Junior conquista um espaço importante na literatura contemporânea brasileira, pois representa vozes históricas e socialmente silenciadas, mostrando histórias de vida ficcionais que dialogam, do começo ao fim, com o real. A opressão pela qual algumas camadas da sociedade são submetidas ganha visibilidade e amplia discussões acerca dos direitos humanos, de forma que povos e suas comunidades, comumente esquecidos pelo poder público, tornam-se protagonistas de narrativas que estabelecem com o leitor uma sensação de familiaridade.

O autor comunica os sentimentos de outros que vivem situações deploráveis e amplia a visão dos seus leitores para pensarem a realidade. A posição de crítico assumida por um escritor coexiste com a posição de observador, para a construção da narrativa. Para Vieira Junior,

escrever literatura implica alcançar o coração das pessoas, ainda que não haja obrigatoriedade em retratar a realidade para o alcance desse fim:

Eu acho que a literatura, como arte narrativa, carrega alguns pilares que são comuns a quem escreve. Eu percebi isso e defini para mim o que é importante, o que é relevante. Primeiro, é que a gente precisa aproximar a literatura para que ela chegue ao coração das pessoas, de uma maneira muito pertinente. Não quer dizer que a gente vá narrar apenas o que é realidade, o que é verdade, é o que está próximo da vida, da condição humana, próxima aos nossos sentimentos (Bernardes, 2023).

A verossimilhança na obra de Vieira Junior é observada nas vozes femininas, caracterizadas pela força e coragem de personagens que gritam por condições de vida melhores. A adequação dos espaços como ambiente aproxima os leitores daquilo que leem, levando-os a questionar a própria realidade por meio da ficção, a partir das temáticas pontuadas: religiosidade, educação, saúde pública, política, desigualdade social, entre outras.

Essas temáticas são observadas, por exemplo, na crença do personagem Zeca Chapéu Grande, em sua cultura e nos costumes de sua geração; na falta de escolas nas fazendas, que fez com que as crianças não tivessem uma visão de futuro melhor; Belonísia, quando assiste as aulas ministradas pela professora contratada em Água Negra, chamada Dona Lourdes, não se adequa ao método ensinado, pois se afasta da sua prática de vida:

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. Muitas crianças também não aprenderam, pude perceber, estavam com a cabeça na comida ou na diversão que estavam perdendo na beira do rio, para ouvir aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois os militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa (Vieira Junior, 2019, p. 97).

A abordagem feita pelo escritor representa uma realidade ainda hoje latente no país. Famílias que habitam o sertão, pertencentes às classes de menor prestígio social, enfrentam essa descontextualização no ensino ou mesmo a inexistência de acesso a escolas. O lugar do autor no mundo literário contemporâneo transcende para mundos diferentes em um ato de conexão do real e imaginário.

Portanto, lança mão dessa categoria, entendendo-a como um lugar de intimidade, no qual o sujeito guarda particularidades e espelha um passado adormecido. Lugar de fala do autor, *Torto Arado* ganha importância porque torna conhecidas experiências que embasam a construção da ficção. São olhares, gestos e linguagens das personagens que recebem profundidade de

um autor que é geógrafo e passeia pelo campo literário em defesa da equidade social, sendo uma voz conhecedora do campo e das origens das pessoas que trabalham em fazendas.

Logo, ele próprio lembra da ancestralidade, da comunidade onde morava, do contexto familiar, das viagens com destinos variados, das paisagens encantadoras, das comunidades que obteve contato, dos diálogos, da socialização, dos debates, do compartilhamento de ideias, das experiências ímpares, que não seriam possíveis de serem narradas por outros que não as viveriam. A todo instante, é um escritor questionador do seu tempo, vinculado às memórias marcadas por mulheres fortes que, em algum momento, conheceu e conviveu.

Sob esse olhar, as personagens vão ganhando vida, em espaço representativo e, acima de tudo, na relação com a terra. Consiste, portanto, em uma obra para ser lida mais de uma vez, devido à construção uniforme do enredo, que conduz o leitor por caminhos árduos, tortuosos, em uma simbologia ao nome da obra que, gramaticalmente, antepõe o adjetivo a um substantivo, enfatizando a disformidade do arado que, por sua vez, não é natural, e sim foi provocada.

2 A MEMÓRIA E O ESPAÇO NO CONTEXTO LITERÁRIO

As manifestações da memória ganham um lugar na literatura que transcende o mundo real, constituindo-se como singularidades das lembranças que dão sentido ao pensamento do homem e, sobretudo, atrelam-se à sua identidade. O homem, nesse sentido, é percebido como ser humano dotado de características peculiares. Dessa pluralidade de definições, resulta o entendimento da memória como um processo individual e coletivo dentro do espaço relacional que se propaga. Nesse espaço, a memória se constrói, recria, modela e é modelada.

Há uma ligação entre o subjetivo do indivíduo e o coletivo, ou seja, o social influencia na consciência do ser humano e na tomada de decisões. A forma imaginária de perceber os elementos no espaço é significativa para seu entendimento.

Dessa feita, o estudo da memória e do espaço, ligados às categorias geograficidade, lugar e identidade, carrega valores e experiências internas entre homem e espaço, a partir da qual as ideias que emergem do individual ganham sentido e transcendem o espaço geográfico, este vinculado ao físico, onde ocorrem mudanças provocadas pela ação da natureza e pelo homem que o habita. No romance *Torto Arado* (2019), o amor à terra é dimensional, uma vez que a maneira como as personagens ressignificam o próprio lugar e as memórias vistas de forma conjunta de afeição e aversão, mediante as dificuldades, permeiam a coragem que corre em suas veias e possibilitam extrair sentimentos fortes.

Essa relação telúrica⁵ consiste em um vínculo de existência e de sustento: o homem explora a terra, no sentido de espaço/habitat, para descobri-la; toma posse dela e adquire alimento. Todavia, estabelece uma relação de força e intimidade, conforme suas vivências. Estas, por sua vez, caracterizam diversas formas de sentir o mesmo espaço, que, em dado momento, torna-se lugar de liberdade para a expressão de sentimentos de afeição e aversão. Tendo essas relações em vista, introduzimos o subtópico a seguir, comprometido com uma análise pormenorizada sobre a manifestação da memória e do espaço, conteúdos com crítica literária dimensional, a fim de compreender o objeto em análise, uma vez que, certamente, é uma obra memorialista e o espaço, como circunstância de lugar na dimensão que as forças humanas são movimentadas, traz existência ao coletivo e individual.

2.1 Manifestações das memórias: contexto literário

Refletir a respeito das manifestações da memória como uma categoria de análise em um romance implica, antes, pensar sobre como esse gênero percebe o ser e o manifesta nas narrativas. A importância do romance literário direciona para o que Candido (2014, p. 55) afirma: “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre ser vivo e ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. Compreender o passado e a construção do enredo se dá também pelas memórias, pois, por meio delas, ocorre a interligação entre períodos distintos e espaço físico e existencial.

Na concepção de Lukács (2009, p. 91), “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontra a própria essência”. Essa alma, referida por Lukács (2009), pertence a um personagem em conflito consigo, na busca pelo entendimento de quem é. Nessa busca, encontra sua identidade em meio a uma totalidade dos fatos, ou seja, vinculada ao tempo e espaço vividos, como espelho da realidade vigente.

Embora a obra literária não seja comprometida com o retrato fiel da realidade, a verossimilhança é um aspecto sempre presente, sobretudo quando se trata de um romance realista, no qual os fatos são facilmente identificados na narrativa. O romance realista, escrito entre os séculos XIX e XX, consistia no retrato de uma realidade social, por meio de críticas materializadas nas personagens, visando compreender o sujeito na sua essência, enquanto ser que

⁵ “No latim, vem de *tellus*, *telluris* – a terra. Terreno, solo. Bem, propriedade, território. País, região” (Rezende; Bianchet, 2014, p. 494).

transcende a arte. Nesse prisma, Brandão (2013, p. 208) focaliza que existem vertentes, mas, “para além da peculiaridade, expressa algo bem amplo: o fato de que toda narrativa, para ser percebida como tal, presume irrecusavelmente as categorias tempo, espaço e sujeito”.

Tomando esse princípio de construção literária, que analisa determinado espaço social e os aspectos psicológicos das pessoas que o ocupam, destacamos as referências feitas em *Torto Arado* (2019), relativas ao período escravista brasileiro. Essa obra remete a um passado que marcou vidas e é acessível, por meio das memórias nacionais, em vozes que contemplam o épico⁶ e o lírico⁷ ao apresentar sensações e lutas, de forma realista e mágica.

Como afirma o autor, trata-se de uma narrativa objetiva que, ao mesmo tempo, lança mão de símbolos e metáforas no enredo, remetendo a uma espécie de ritual, devido às ações e à construção do pensamento das personagens em torno da narração. Notamos a profundidade das emoções nas personagens, decorrente de acontecimentos que escapam de sua capacidade de impedir ou controlar. Esses acontecimentos deixam marcas em seus corpos e almas; por isso, serão sempre uma memória presente:

Meus olhos ficaram perplexos, vidrados nos olhos de Belonísia, que agora também levava o mental à boca. Junto com o sabor de metal que ficou em meu paladar se juntou o gosto do sangue quente, que escorria pelo canto de minha boca semiaberta, e passou a gotejar de meu queixo (Vieira Junior, 2019, p. 15).

O espanto, em relação ao que está diante dos olhos, faz essas personagens mergulharem em sentimentos amargos, os quais perduram por toda a vida. A profundidade psicológica das personagens, associada às denúncias de contextos sociais brasileiros, feitas por Vieira Junior, enriquecem a obra e chamam atenção para o que ele escreve. Tais aspectos de denúncia social são observados pela crítica nacional, que classifica *Torto Arado* como uma literatura engajada. Com esse enfoque, a Profa. Dra. Lígia G. Diniz, ao fazer uma crítica, publicada na revista *Quatro Cinco Um: A Revista dos Livros*, com a temática “Espírito do tempo”, acrescenta:

[...] Vieira Junior não escreve, afinal, um tratado sociológico, e sim ficção, uma ficção que toma por objeto a vida de descendentes de africanos e indígenas em regiões rurais no interior do Nordeste brasileiro. Ele merece pontos por trazer ao protagonismo literário quem até há pouco não tinha voz (Diniz, 2023, p. 2).

⁶ “O gênero épico narra os outros seres. Participa, contudo, em maior ou menor grau, dos seus destinos e está sempre presente através do ato de narrar” (Rosenfeld, 2004, p. 24).

⁷ “O gênero lírico foi o mais definido como sendo o mais subjetivo: no poema lírico uma voz central exprime um estado de alma e o traduz por meio de orações. Trata-se essencialmente da expressão de emoções e disposições psíquicas, muitas vezes também de concepções, reflexões e visões enquanto intensamente vividas e experimentadas” (Rosenfeld, 2004, p. 22).

Uma comunidade quilombola é representada pelas vozes de mulheres fortes que lutam, a todo momento, pelo pedaço de chão da fazenda Água Negra, no sertão da Bahia. O nome do local possibilita pensar na ancestralidade africana da qual as personagens descendem, como também nas condições sociais relativas à situação das famílias de ex-escravos, sofredores, que lutaram por uma vida digna. Assim, Água Negra possibilita rememorar um período difícil que ficou registrado na memória da comunidade.

É perceptível quando a personagem Belonísia retoma o fato histórico da Chapada Diamantina, a posse das terras pela Família Peixoto, de onde sobrevivem várias características: divisão de terras pelos colonizadores, que fizeram dos negros escravos e despojaram, mataram e tornaram os indígenas subordinados aos senhores latifundiários. Há uma verossimilhança no que diz respeito à sociedade brasileira, principalmente a pessoas nesse quadro de submissão: “Quando deram liberdade aos negros, nosso abandono continuou. O povo vagou de terra em terra pedindo abrigo, passando fome, se sujeitando a trabalhar por nada. Se sujeitando a trabalhar por morada” (Vieira Junior, 2019, p. 220).

Esses escravos foram libertos, mas tanto eles quanto sua descendência ficaram presos à própria história pela falta de condições para sobreviver, subordinados a senhores em troca de moradia: “A mesma escravidão de antes fantasiada de liberdade” (Vieira Junior, 2019, p. 220). Nas vozes femininas, é explícita a realidade do povo brasileiro em forma poética e realista, deixando registros, para a humanidade futura, de uma das raízes que está na formação brasileira: o povo negro, quilombola, que ainda grita pelo seu lugar como forma de liberdade e de pertencimento, bem como para o resgate do amor pelo chão que pisa.

Nesse bojo, Brandão (2013, p. 168) explicita que o regionalismo “voltado para o que há de particular em determinada região, entendida como circunscrição geográfica à qual se associam idiosincrasias socioculturais, políticas, econômicas”. Dessa forma, as questões sociais eram manifestadas nos escritos, que representavam o homem jagunço, vaqueiro, habitante do sertão nordestino. Esse espaço é representado em imagens que ilustram a capa dos livros e aparece ao longo da narrativa, conforme as ações das personagens, suas lutas, abandonos, esquecimentos e escassez são descritos.

Esses elementos constituem memórias que se tornaram mapas; em outros termos, tiveram importância no trajeto dos sertanejos e remetem a um fato histórico, social e cultural. Nesse sentido, a reconstrução de espaços transitados, por meio da memória, resulta na sua percepção enquanto um lugar de existência, permeado por violências, sonhos e coragem de vencer na vida. Nessas obras, o espaço dos sertões se encaminha para algo da realidade pura e, em outro momento, para o subjetivo.

A relação de intimidade entre personagens e terra faz com que esta se configure como a própria casa, na qual os laços humanos se dão na sensibilidade de perceber o som da mata, dos animais, os fenômenos naturais e as mazelas às quais são submetidos. As memórias, em cada ato, remetem a lembranças de um sertão onde houve sangue derramado, famílias foram formadas em meio à escassez e pessoas ficaram à espera da sorte em caminhos tortos, contudo viáveis de serem percorridos. Ademais, ânsias dos sujeitos que compõem a narrativa são notadas em movimentação a toda instância, demonstrando seu anseio por pertencer a um lugar.

As memórias orientam as personagens à possibilidade de vivenciar o que sentem dentro de si, na tentativa de encontrar o sentido da própria existência. Para tanto, o coletivo flexiona a busca existencial a ponto de conduzir à apropriação dos registros das memórias em forma de reconhecimento das experiências vividas. De acordo com Halbwachs (2003), em *A memória coletiva*, o sujeito precisa recorrer ao testemunho de outras pessoas no seu processo de rememoração.

Em suas palavras: “para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, se transporta a pontos de referências que existem fora de si, determinados pela sociedade” (Halbwachs, 2003, p. 72). Nesse sentido, os fatos retomados pela lembrança do indivíduo não se dão isoladamente, pois são histórias que se completam e são ressignificadas, ao passo que são contadas e interpretadas pelo grupo. Para o autor, a memória é resultado da construção do indivíduo que lembra e tem como referência um grupo, com o qual compartilha ideias, valores e princípios comuns, que possibilitam experiências singulares, todavia triviais ao social.

Em consonância, Pollak (1992, p. 5) diz que “a memória é um fenômeno construído social e individualmente”, em que a identidade tem o sentido da “imagem de si, para si e para os outros”. A reconstrução do passado consiste em um processo no qual acontecimentos anteriores dialogam com o momento presente, ressignificando a história experienciada. A percepção nesse processo é individual, o que gera visões múltiplas, contudo, ao mesmo tempo, apresenta uma relação de conhecimento coletivo. Desse modo, notamos que:

A memória individual está enraizada dentro de quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem. Assim a consciência não está mais fechada sobre si mesma, nem vazia, nem solitária. Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio a variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica (Halbwachs, 2003, p. 12).

Embora a lembrança de um fato pelo indivíduo seja, aparentemente, vista de forma singular, a massa social influencia nessa retomada. Cabe pontuar que, mesmo lembranças compartilhadas por mais de um indivíduo, não estão isentas de se apresentarem de forma distinta de como realmente ocorreram, pois, cada vez que o relato é feito, sofre alterações por parte de quem o vivenciou. Em soma, nas vivências grupais, é possível haver representações criadas pelo sujeito, uma vez que esse é o referente da memória construída coletivamente.

Esse indivíduo recorre à memória intencionalmente, com vistas a entender um momento no passado: “Quando quero imaginar como vivíamos, como pensávamos naquele período, é para isso que volto minha reflexão. É isso que faz a história contemporânea me interessar de maneira completamente diferente da história dos séculos precedentes” (Halbwachs, 2003, p. 78). Adicionalmente, o posicionamento do autor pelo domínio da memória enfatiza a realidade significativa, por trás das lembranças compartilhadas, visto que faz pensar no agora e no futuro, dando novos prismas ao que foi vivenciado.

Nessa perspectiva, as histórias recordadas, quando vêm à tona, podem ser relembradas positivamente ou como uma memória traumática, ao trazer as lembranças dolorosas de um passado longínquo. Pollak (1992) afirma que a memória apresenta uma ligação com a identidade construída pelo sujeito, de modo que os aspectos externos contribuem para a formação individual e coletiva. Mesmo manifestando-se individualmente, a identidade é produzida no grupo social, expandindo-se.

Por esse motivo, o meio influencia na formação do indivíduo, a partir dos valores apreendidos coletivamente, significativos e estruturantes da memória, a qual, de certa forma, é herdada. Por conseguinte, quando o indivíduo sustenta um vínculo profundo, torna-se pertencente a tudo que fica registrado em sua memória, que passa a apresentar uma funcionalidade para sua vida enquanto ser existencial, dotado de história. As questões pessoais são compreendidas a partir das lembranças, que servem de subsídio para entender o mundo que habita.

Logo, para Pollak (1992), as experiências resultam da lembrança de um evento marcante, que, de forma singular, apresenta um valor tanto para quem experiencia como para a sociedade que considera importante ser recordado. A título de exemplificação, as personagens de *Torto Arado*, ao deterem o passado da sua geração, retêm acontecimentos diversos, apesar de ocorrerem no mesmo espaço, porque este é apresentado de acordo com as representações que cada pessoa faz dele.

A percepção das personagens influencia diretamente a seleção de um fato, este construído pelos sentimentos e valores que caracterizam suas subjetividades. Seguindo tal lógica, a

memória é caracterizada como seletiva, “nem tudo fica registrado” (Pollak, 1992, p. 4), tornando-se imprescindíveis questionamentos quanto ao que escolher, ao que é mais importante para ser lembrado e a quais fatos não são necessários recordar. Há, portanto, uma intencionalidade quando se lembra de algo, do qual decorre um impacto positivo, para quem aprecia lembrar, e negativo quando abre uma ferida que o tempo não se encarregou de curar. Tais ações, conscientes no processo de refletir, geram efeitos constitutivos da memória.

Em *Torto Arado*, essa construção da memória pode ser observada quando as personagens são submetidas ao trabalho na terra, em troca de sobrevivência. O romance de ficção é posto à luz de uma realidade explícita acerca da busca coletiva pela história da sociedade brasileira, alimentada por sofrimentos, revoltas e lutas. Assim, as experiências que cada morador tem são formadas por situações difíceis, geradas por um grupo maior que detém poder econômico, em detrimento de indivíduos que não têm como escolher outra realidade, por pertencerem a uma classe inferior.

Esses moradores deixam de ser donos de si e passam a atender aos interesses dos outros. A memória desses moradores, desprovidos de direitos e escolhas, também se constitui como um instrumento de poder. Conforme Le Goff (2003, p. 469), “a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção”. Assim, recorrer à memória coletiva é um recurso da identidade com vistas à valorização, ao respeito e ao reconhecimento.

O sociólogo Pollak (1992, p. 4) pontua que:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada.

Ao dizer que a memória é herdada, o autor se refere ao fato de que ela não pode ser construída pela vontade individual dos sujeitos, e sim coletivamente (Pollak, 1992). O grupo é o repositório de experiências construídas ao longo da história, e as modificações ocorrem na interação com o outro, proporcionando relevância social. Igualmente, observamos que a interação entre memória herdada e identidade está na base da imagem que uma pessoa constrói de si mesma e representa para os outros, sendo formada ao longo da vida.

Cabe, com efeito, diferenciar as características assimiladas pelo grupo daquelas desenvolvidas pelos indivíduos, tornando-se parte das múltiplas concepções destas, sobretudo do

sentimento de pertencimento e das escolhas, ideias e valores próprios. Em volta desse pensamento, Pollak (1992, p. 6) acrescenta que “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, de continuidade, coerência de uma pessoa ou de grupo em sua reconstrução de si”.

Desse modo, toda formação advinda das experiências vivenciadas serve de subsídio para uma nova forma de pensar. Logo, o sentimento é a essência que constitui o conhecimento de vida decorrente da experiência. Nesse percurso do saber, gerado coletivamente, ocorre a abertura para transformações pessoais; por isso, a memória coletiva se detém de um olhar histórico (Le Goff, 2003, p. 466) e de múltiplas maneiras de perceber o passado a partir do presente.

Nessa linha de pensamento, Candau (2011) entende a memória em sua acessibilidade, quando o indivíduo revive lembranças ativas. É pela memória que é possível percorrer um processo de mudanças recíprocas, por meio das quais os grupos influenciam na forma de proceder do indivíduo, e esse é influenciado de igual modo pelo grupo do qual faz parte. Ademais, as incorporações singulares do passado condicionam a formação do ser pensante e diversificado, pois a ação que movimenta seu estado gera sentimentos fluídos.

Cabe-nos referir Assmann (2011) que, quando evidencia o estudo da memória afetiva, denota alguns aspectos criados, na medida em que são gerados momentos bons ou ruins daquilo que é lembrado e compartilhado por ações ou comportamentos. Nos termos da autora Assmann (2011, p. 271), a memória afetiva “baseia-se em uma experiência psicofísica que escapa não apenas à verificação externa, como também à revisão própria”.

Os estímulos recebidos em uma dada situação suscitam registros de imagens que são vivas na recordação de qualquer ato que se associa a ela, o que caracteriza a categoria trauma. As marcas advindas do trauma têm, por consequência, bloqueios por parte daquele que o vivenciou. Isso se dá pelo fato de a imagem criada ser uma representação do real. Assmann (2011) pontua ainda que o próprio corpo traz em si as marcas da memória; dito de outro modo, são registros vivos entranhados no espaço existencial, difícil de ser sentido pelo outro, se não for pelo dizível.

Partindo dessa ideia, na ficção, a representação da memória tem uma força motriz em sua totalidade, constituindo-se viável de ser revivida em períodos diferentes, sendo resgatada por lembranças que remetem a fatos passados. Recorrendo à obra *Torto Arado*, percebemos esse trauma na comparação que a personagem Belonísia faz entre a terra, arada, e seu interior, igualmente dilacerado quando teve sua boca cortada, ficando impossibilitada de verbalizar o que estava sentindo e deixando-a tomada pela angústia:

Ousava dizer algo. Era um tipo de tortura que me impunha de forma consciente, como se a faca de Donana pudesse me percorrer por dentro, rasgando toda a força que tentei cultivar desde então. Como se o arado velho e retorcido percorresse minhas entranhas, lacerando minha carne (Vieira Junior, 2019, p. 127).

O fato de se lembrar do trabalho braçal dos pais, que diariamente presenciava, a fez sentir a ação do arado em seu próprio corpo. Esse relato da personagem corrobora com o que Chaveiro (2014, p. 25) afirma: “o corpo é um guardador de lugares”, visto que as experiências obtidas estão impregnadas nele, tanto em sua forma física, como ocorreu com Belonísia e sua irmã Bibiana, quanto na psicológica, como ocorreu com Donana.

Belonísia, ao narrar o acontecido, atribui ao arado a função de representatividade para o que sente, vê e experiencia diante do próprio silêncio, o qual está impossibilitada de romper. O arado, então, passa a representar sua voz, desenterrando um fato sepultado em sua memória. De acordo com Locke (*apud* Assmann, 2011, p. 108), a memória é “a sepultura que carregamos em nós”, ou seja, o ser humano, terra de si, tem um jazigo que pode ser aberto sempre que algo do cotidiano desperte o que ele guarda adormecido.

Ao adentrar o contexto histórico, Assmann (2011) relata que a memória percorre os estudos literários pelo viés da arte e como potência. Pelo viés da arte, integra-se ao campo da mnemotécnica utilizada na Antiguidade, tendo por objetivo a totalidade de informações armazenadas, que apresentava mecanismo espacial e, sobretudo, faz parte da memória humana. Como potência, a memória apresenta uma força que pode ser controlada pela inteligência. Consiste no entendimento de que “a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade” (Assmann, 2011, p. 53).

A memória vem sendo estudada desde o Renascimento, quando os pesquisadores procuravam no passado as raízes do presente, ou seja, buscavam entender como se constituíam os valores sociais do indivíduo. Com o avanço tecnológico, o meio de memorização é rompido e causa novas formas de armazenamento das informações da sociedade, bem como da história e da identidade de um povo, ressignificando os caminhos do homem. Assim sendo: “A memória não é uma fortaleza contra o tempo, ela é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo, ou, nas palavras de Locke: a sepultura que carregamos em nós” (Assmann, 2011, p. 108).

Pensar a multiplicidade da memória nos espaços da literatura é salutar. Santos e Oliveira (2001), ao tratarem do sujeito dentro de uma narrativa, dimensionam esse estudo explicando os tipos de espaços que contribuem para entender as personagens: os psicológicos, que partem da subjetividade do sujeito, ou seja, como este percebe as ações ocorridas ao seu redor; os

históricos, relativos a um leque de informações que explanam o agora, também vinculados ao geográfico, no qual cada vestígio encontrado possibilita ver o passado no presente, sendo narrado por outros, ausentes; e os de linguagem, que se referem às percepções e sentidos decorrentes das marcas e lembranças.

Para Dalcastagnè (2012), na narrativa contemporânea, é necessário ater-se à fala da personagem, pois esse é um mecanismo que possibilita entendê-la. A autora (2012, p. 129) comenta que “a personagem transporta seu próprio corpo” quando interage no espaço da narrativa. É importante refletir, nesse contexto, que o corpo como espaço pode estar atrelado também ao corpo social, ou seja, às marcas do passado histórico de uma geração que vive no presente. Sua memória se encarrega de transpor esse episódio nas ações das personagens da ficção. Esse diálogo entre presente e passado é evidenciado em *Torto Arado*, haja vista que as personagens pertencem a uma geração de escravos e continuam sob esse regime de forma camuflada.

Em certo momento, as lembranças vêm à tona repletas de sofrimento, melancolia e perdas. A respeito dessa questão, Dalcastagnè (2012, p. 129) acrescenta que o espaço é “constitutivo da personagem, podemos ler nas marcas de seu corpo — sejam elas cicatrizes, rubor, gagueira etc. — os seus próprios deslocamentos. É em seu corpo, afinal, que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados”. Em outros termos, no percurso da vida, carregam-se situações profundas de sofrimentos e alegrias, que aparecem de maneira espontânea no modo de ser. Quando essas marcas se manifestam, é possível identificar a personalidade do sujeito que as têm.

2.2 Espaço: tecendo no contexto literário

Na perspectiva da memória atrelada ao espaço, Bachelard (1993) classifica o espaço interior como importante para o encontro da identidade, a partir da forma como o mundo é percebido. Nesse processo, surge a instabilidade do ser, através das suas experiências com o meio. As experiências adquiridas levam a uma intimidade profunda, pois são construídas na proporção em que o sujeito rememora e faz do espaço que habita sua “casa”. Em relação à casa: “Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (Bachelard, 1993, p. 200).

No dizer de Berdoulay e Entrikin (2014, p. 108), “os seres humanos transformam a terra, fazem dela seu mundo e, por vezes, essas transformações afetam o que eles são”. Observamos a possibilidade de libertação oferecida pelas literaturas contemporâneas quando o foco são os

espaços na narrativa, sendo materializados pelas personagens em suas ações. Ainda que haja descrições desses espaços pelas personagens, em palavras, no seu corpo está presente a identificação. De acordo com Dalcastagnè (2012, p. 137):

Ao dizer que as personagens contemporâneas transportam o espaço em seu corpo, não estava, obviamente, pensando num corpo biológico, em seu traçado genético, mas no corpo tornado social, com as cicatrizes e rasuras próprias de seu tempo e suas consequências. Ao se concentrar na descrição desse corpo, em detrimento das ruas, casa e quartos, a narrativa contemporânea não perde de vista sua função representacional, apenas adensa suas possibilidades.

O olhar crítico sobre os espaços é flexível a cada momento da sua concepção e do ponto de vista a partir do qual é observado. Assim sendo, o modo como os elementos são apresentados no texto literário cria um campo de pesquisa, visto que, como afirmam Santos e Oliveira (2001, p. 68), “só compreendemos o que algo é ao descobrirmos onde, quando, como ou seja: em relação a que esse algo está”, tanto nos aspectos físicos quanto nos aspectos psicológicos de linguagem e históricos, reafirmados pelos autores.

O espaço constitui-se um grande marco, principalmente em uma literatura do gênero romance, pois as descrições dos acontecimentos focalizam a ligação das ideias construídas no enredo. Essas descrições são feitas sutilmente, a partir das personagens, na sua forma de andar e de agir, abrangendo um conjunto de elementos que compõem a obra e são percebidos pelo olhar atento do pesquisador. O uso de uma linguagem literária configura o detalhamento expressivo das emoções através da criação artística, ultrapassando os muros da realidade e alcançando significados múltiplos.

Acerca da literatura brasileira, especificamente, Araújo (2003, p. 23) ressalta:

A literatura brasileira incorpora em várias de suas obras mais relevantes elementos de interpretação histórica e geográfica do país em formação. Apropriada pela crítica literária, a ideia de “formação” ganha eficácia explicativa em duas direções, aparentemente opostas, mas na realidade complementares: a literatura, ao mesmo tempo, é formada e transforma o chão social, cultural, histórico e geográfico sobre o qual nasceu, e que lhe conforma organicidade e sentido. É formada, pois incorpora problemas de seu tempo e de seu espaço; transforma, pois cria e cimenta identidades locais, regionais e nacionais, impondo-se como representação coletiva que funda práticas e vínculos culturais e sociais.

A literatura vem, desde o Romantismo, mostrando a relação do homem com os espaços que se tornam lugares. O poeta Gonçalves Dias, da Primeira Geração Romântica, em seu poema *Canção do Exílio*, apresenta sua terra de forma singular, não percebida por outros olhares. A paixão, os encantos, o prazer de sentir, de ouvir o canto dos sabiás e de ver a paisagem de

palmeiras seguem com o poeta rumo a Portugal. Sua descrição da terra expressa enaltecimento desta e revela uma topofilia, amor pelo lugar, que o aproxima de um lugar seguro, ao qual deseja retornar e que permanece vivo em suas lembranças, quando narra as memórias em secreto.

No pós-modernismo, a junção da geografia à literatura torna o texto verossímil, como é possível observar na obra de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (1956). O autor, a partir do hábito de anotar em agendas os costumes e a linguagem do vaqueiro que sai das matas, valoriza o sertão em seu texto, pois o retrata fielmente, dando vida e visibilidade às flores, ao homem sertanejo, à natureza desse lugar. Dessa junção, surge a geograficidade, que ajuda a entender, fenomenologicamente, o ser humano em sua dimensão social.

A título de exemplo, os rios, na ficção, existem no Brasil, contudo, quando o romance é construído em um espaço habitado por personagens, eles passam a ter significados amplos, orientados pelos sentimentos que foram depositados neles. Em *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, os sentimentos de filia⁸ em relação ao espaço são inexistentes para o autor, uma vez que ele relata as tragédias provocadas pela Guerra de Canudos⁹ com distanciamento histórico. A fobia¹⁰ adentra o espaço de tal maneira que as características das terras são ditas com peso de tristeza, dor, angústia e sofrimento.

Na obra *Torto Arado* (2019), a percepção do espaço ocorre sob dois pontos, um de filia e outro de fobia. À proporção que o autor fala do sertão baiano, traz seus sentimentos embutidos na terra e descreve como os funcionários da fazenda cuidam da roça e do quintal. Este consiste em uma referência constante no enredo, evidenciando sua importância para a comunidade que vive do cultivo. Nesse contexto, o espaço físico demonstra, veementemente, que as personagens estão subordinadas a uma terra que não lhes pertence, todavia as prende: “os índios foram sendo afastados, mortos ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra” (Vieira Junior, 2019, p. 177).

A fobia é percebida quando vem à tona a história dos escravos que não regressaram para sua pátria, o medo de ficar no além, pois a liberdade perante a lei foi sancionada, mas a liberdade de escolher uma vida melhor, o direito à moradia, de expressão diante das situações caóticas lhes foram negados; restava viver sob um jugo em troca de sua sobrevivência: “Não podíamos construir casa de alvenaria, não podíamos botar a roça que queríamos. Levavam o que podiam do nosso trabalho. Trabalhamos de domingo a domingo sem receber um centavo. O tempo que

⁸ Do grego *philia* = amor; afeição.

⁹ Confronto entre exército brasileiro e comunidade, ocorrido em 1896-1897, cujo líder era Antônio Conselheiro.

¹⁰ Do grego *phobía* = medo.

nos restava era para cuidar de nossas roças, porque senão não comíamos” (Vieira Junior, 2019, p. 220).

Algumas características da identidade cultural dos povos também são observáveis no romance, tais como a religiosidade afro-brasileira, o cultivo do solo para o plantio, a fonte do alimento que chega à mesa, o pensamento das crianças — que têm como modelo de trabalho a prática dos pais e, por esse motivo, estão a todo instante juntos, aprendendo como funciona a labuta para se ter o pão de cada dia.

Brandão (2013) pondera a representatividade do espaço nas obras literárias, em que medida elas são capazes de fazer uso daquilo que certo contexto cultural identifica. Verifica a possibilidade de transpor o que está no texto escrito do autor, dando às personagens novas formas de conceber o espaço dentro da paisagem adquirida. A cumplicidade da literatura, ao explicar o espaço do homem, segue misturada a mistérios. O solo é uma casa em constantes mudanças e sempre existem outros chãos particulares, nos quais contrastam, gradualmente, certezas, fragilidades e hostilidades.

Em toda a obra, as fazendas mencionadas têm histórias de pessoas que lutam, mas que são vencidas. Essas histórias dizem respeito a trabalhadores e senhores, retratando as hierarquias que podem existir dentro de uma sociedade. Outro ponto relevante nesse romance é o silêncio que marca o espaço quando acontece um acidente com a personagem Belonísia. Mia Couto (2010, p. 20), acerca do silêncio, afirma que esse “é o dizer tudo sem palavras”. Assim, o mundo da natureza humana entra em ação, desafiando seus limites e construindo possibilidades para atuar sobre ele.

O silêncio tem um valor transcendental, múltiplo, sendo rompido pelas falas das personagens, e não é caracterizado somente pela ausência de ruídos no ambiente, pois passa a ser percebido pelos demais sentidos que o ser humano possui. Brandão (2013) pontua que o silêncio é “uma forma de vocalização”, ele é “ativador”, é o “dínamo que espaceja”. Acerca de Belonísia, observamos que os acontecimentos de sua vida a fizeram uma mulher forte, capacitando-a para atravessar um caminho tortuoso, repleto de labirintos, que foi, primeiro, construído dentro de si. Sua coragem, seus medos e sua própria existência são comparados a uma terra arada, configurando-se como um espaço simbólico.

O benefício de romper o silêncio e narrar sua própria história confere força à narrativa e, ao mesmo tempo, reporta o leitor para o espaço da ficção, sempre em aproximação da realidade. Essa característica faz da literatura um campo minado, no sentido de que há espaço para a confluência do espírito crítico com a imaginação e a ressignificação por parte do leitor, o qual

apresenta liberdade tanto para questionar quanto para interpretar pontos da ficção que se assemelham à vida.

Pensar o espaço em *Torto Arado* sob as três vozes narrativas, a saber, Belonísia, Bibiana e Santa Rita pescadeira, é enriquecedor: para Bibiana, o espaço era a cidade grande; quando Belonísia perde a língua, o espaço consiste nela própria, pois sua voz silenciada pelo corte carrega sentidos representativos de si. Quando Bibiana sai do campo em busca de melhoria de vida, há um rompimento entre ela e Belonísia, a ponto de esta se sentir sem rumo. O sentido de sua existência é resgatado quando o contato com a terra é estabelecido, em um cultivo mediado por um estado de aflição que personifica a terra.

Existe uma dimensão espacial que revela sentimentos e valores manifestados na terra enquanto elementos preponderantes para o entendimento do romance e da mensagem inovadora por ele veiculada, a partir da relação telúrica entre terra e as três personagens femininas, tendo em vista que a terra era um combustível para suas almas. Ponderamos, portanto, que essa relação telúrica cria outros modos de comunicar as experiências humanas:

É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem especializadas. Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa. Uma história para uso externo para ser contada aos outros (Bachelard, 2008, p. 29).

Nessa linha de pensamento, a intimidade que se tem nesse campo abstrato encontra significados particulares a partir dos valores conectados à espacialidade, às múltiplas experiências positivas e negativas do mundo vivido, que contribuem para o entendimento do homem no mundo e suas condições, enquanto ser de percepções, memória e intencionalidade.

2.2.1 O espaço na sua dimensão fenomenológica: geograficidade, lugar, identidade

Estudar o espaço em uma dimensão fenomenológica implica recorrer à noção de geograficidade, referente àquilo que engloba o sujeito e o coletivo na terra, a qual é percebida como um mundo de experiências, mistérios e multiplicidade de olhares, diante do que a atribui sentido. Dentro dessa concepção, surge uma reciprocidade entre a terra e o homem, a partir da qual os desejos deste são descritos com precisão de detalhes, adentrando plenitudes difíceis de serem referenciadas e ideias difíceis de serem computadas.

Holzer (2014, p. 292), ao referir-se à geograficidade, a explica como: “uma reação às condições que impõe o planeta em que vivemos [...] uma relação do ser-no-mundo”. Como tal, relaciona-se à apropriação do homem do espaço terrestre:

A geograficidade trata do conteúdo existencial do homem com o espaço terrestre e, na medida em que o homem se apropria desse espaço, ele se torna “mundo”, a partir da fixação das distâncias e das direções, onde os marcos referenciais são o corpo e a matéria onde ele se apoia, um espaço primitivo que, uma vez apropriado pelo homem, se torna lugar (Holzer, 2014, p. 291).

As relações estabelecidas na compreensão do homem acerca de sua essência, dos valores e dos sentidos de tudo o que está ao seu redor formam um mundo próprio, no qual a história é escrita pelos sentidos dados às mais simples coisas que possam existir. São essas características que vão tecendo as ideias sobre esse olhar humano a respeito do espaço, fenomenologicamente, transcendentemente, como parece ser. Esse olhar é orientado por experiências diversas, como o chão que recebe a influência de dizeres, de uma memória da infância, no brincar, ao correr; a lembrança de uma noite de conversas com amigos próximos que já se foram, porém deixaram memórias vivas.

Ao recorrer a tais memórias, sente-se a dor que, em um momento, pode se assemelhar à profunda tristeza e, em outro momento, à saudade prazerosa de sentir. Em razão disso, a geograficidade é importante nesse processo de intimidade atribuída ao espaço, que carrega em si significados conscientes, percorridos pelo homem na sua imaginação e na compreensão do mundo e das próprias experiências. Os valores e significados depositados no espaço o fazem deixar de ser apenas geográfico, passando ao nível de lugar, porque as categorias construídas em torno de todos os elementos são essenciais à sobrevivência humana.

Pensar o espaço na sua relação fenomenológica é deter-se a uma experiência individual que a personagem constrói a partir de um fato compartilhado, porém somente ela sabe descrever com plenitude. Em seu estudo, Tuan (1983, p. 83) ressalta que, “quando o espaço nos é intimamente familiar, torna-se lugar”, porque constitui significado de proximidade para o sujeito. O autor evidencia que “o lugar pode adquirir profundo significado para o adulto através do contínuo acréscimo de sentimento ao longo dos anos” (Tuan, 1983, p. 37).

A personagem Donana, em *Torto Arado*, encontrava-se presa a um passado vivo em sua mente, que a impulsionava a voltar no tempo, a fim de refazer sua história. Dardel (2015, p. 1) considera que o “amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade do homem como modo de sua existência e de seu destino”. Por isso, pode-se falar que a terra está em movimento e mudanças, ao passo que o homem

a povoa, sente-a, como se ele mesmo fosse um pedaço dela ao descrevê-la. As experiências primitivas possibilitam o acesso a horizontes que apontam para a existência humana que se dá cotidianamente.

A título de exemplificação, Belonísia, depois que se casou e foi morar com Tobias, distanciou-se da sua casa por um período. Ao caminhar pela estrada, avista a casa dos seus pais e sente uma alegria profunda, acompanhada pela saudade daquela terra que tanto guardava lembranças da infância e do convívio familiar. Em seu regresso, remete essa ligação de intimidade ao solo: “segui pelo caminho como se voltasse para casa. Uma sensação boa se apossou de mim, sentia leves arrepios, era como se fosse receber um presente que esperava havia muito tempo” (Vieira Junior, 2019, p. 122).

Já no fragmento: “quando avistei a casa ao longe quase sorri” (Vieira Junior, 2019, p. 122), notamos o prazer de estar no ambiente impregnado em suas veias. O retorno a esse lugar a faz sentir-se preenchida e pertencente àquele chão. Bachelard (1993, p. 200) considera que: “A casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela”. Ademais, o autor acrescenta:

As casas sucessivas em que habitamos mais tarde tornaram banais os nossos gestos. Mas ficamos surpreendidos quando voltamos à velha casa, depois de décadas de odisseia, com que os gestos mais hábeis, os gestos primeiros fiquem vivos, perfeitos para sempre. Em suma, a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental. A palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável (Bachelard, 1993, p. 207).

É evidente o sentimento posto, desenvolvido pela questão proximal, viável de ser interpretada como lugar de afeição ou aversão, ou seja, envolve o estudo da topofobia e da topofilia. Tuan (2005, p. 13) chama de topofobia aquilo que causa aversão ao espaço e afirma que “o medo ao espaço pode estar ligado à fantasia, à historicidade e a lendas, que determinados espaços carregam”. O passado torna-se medo quando a história do lugar do incidente atormenta, desequilibrando a saúde mental, como ocorrido com a personagem Donana ao reportar ao lugar da origem dos seus atos irregulares. Já a topofilia é definida como: “um elo afetivo entre as pessoas e o lugar”. Em suas palavras:

É um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero, prazer que se

tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o lócus de reminiscências e o meio de se ganhar a vida (Tuan, 1980, p. 107).

O valor atribuído pelas personagens é experiencial e representativo, porque tem seu modo de ser formado pela cultura. O autor acredita que “um objeto também é interpretado como um símbolo quando projeta significados não muito claros, quando traz à mente uma sucessão de fenômenos que estão relacionados entre si, analógica ou metaforicamente” (Tuan, 1980, p. 26). Observemos essa sucessão de fenômenos em *Torto Arado* quando Bibiana narra o comportamento da avó, após trazer à tona o passado pela presença de uma faca:

Donana nunca tinha nos batido como naquele dia em que contrariamos o que considerava sagrado, violando seu passado, trazendo de volta coisas que decerto não gostaria de recordar. Nem queria que nossas mãos inocentes segurassem o motivo de suas dores, ao mesmo tempo que não gostaria de ter que se desfazer de suas lembranças por completo, porque a mantinham viva. Davam sentido ao que lhe sobrara dos dias, na mesma medida em que demonstravam que não havia sido compassiva com as dificuldades que encontrou em seus caminhos (Vieira Junior, 2019, p. 27).

Belonísia afirma que a avó “temia mais o segredo do que essa faca significava, temia mais o segredo que ela guardava do que pudesse nos ferir” (Vieira Junior, 2019, p. 235). Esse medo encontrava-se em tão alto grau que a Entidade acrescenta: “era o fio de corte preservado que rasgava o véu do passado e chegava ao seu presente para fazê-la recordar aquele dia” (Vieira Junior, 2019, p. 234). Donana é uma personagem que tem o passado sempre diante de si, devido aos acontecimentos ruins de sua vida que ficaram marcados em seu psicológico.

Após ter a filha Carmelita maltratada à luz do dia, por seu companheiro, alguém em quem ela havia depositado sua confiança, Donana alimenta dentro de si o ódio e, em estado de fúria, dilacera seu companheiro quando ele ainda está dormindo, fazendo-lhe um corte semelhante ao feito em um animal. Esse crime é guardado em suas memórias juntamente à lembrança da filha que perdeu, em decorrência dessa situação. Na Chapada Diamantina, anos depois, a faca utilizada em sua vingança contra o próprio marido cai nas mãos das netas, o que a faz reviver o sofrimento.

Esse desdobramento era memórias significativas e dolorosas, que ultrapassam o espaço físico da Chapada Diamantina e fazem um recuo temporal. As personagens relacionam esse lugar ao conjunto de sentimentos efervescentes. A representatividade dele constrói ligações profundas entre personagens, tempo e terra, a ponto desses seres fictícios, em dado instante, simbolicamente, metaforizarem os objetos, que passam a exercer uma função fenomenológica.

Para Heidegger (1988), o homem no mundo busca integrar-se, aproximar-se do outro ser pensante, no entanto esse desejo de aproximação é motivado pela necessidade de existir, de certo que, mesmo tentando isolar-se, há uma força impulsiva para a comunicação. Para o autor, não é suficiente estar no mundo, ocupar um espaço, pois é importante transcender, ir além daquilo que se vê e sente, a fim de construir a si mesmo. Nesse escopo, Bastos (1998, p. 63, grifo nosso) pontua que:

A representação do espaço no discurso literário não deve estar condenada a um processo exclusivo de descrição da paisagem, considerada como o aspecto mais visível do espaço. É possível e necessário apreender e revelar aspectos e **traços humanos essenciais**.

Ao buscar compreender as memórias no seu sentido amplo, é preciso se aprofundar nas características do homem pensante, dotado de conhecimentos, vontades e questionamentos, as quais possibilitam a aproximação das experiências ao espaço. Em sua relação com o mundo, o homem é capaz de construir-se, justamente por estar em volta da espacialidade. Brandão (2013, p. 175) entende esse termo na direção de que se torna “viável que, no âmbito da literatura, se estimule e se vivencie a problematização do que é entendido como espaço”.

Por esse pensamento, em relação ao lugar que o homem ocupa, existem duas reações possíveis: mergulhar na própria essência ou distanciar-se pelo bloqueio que ele erige, não necessariamente no sentido geográfico, mas em relação às suas percepções advindas da experiência, a qual representa, simbolicamente, como um ser munido de história, escolhas, potencialidades, que se diferencia de outros seres. Pautando sua explicação na fenomenologia, Heidegger (1988, p. 68) pontua que “a ciência do ser dos entes — é ontologia”.

Nesse contexto, a dimensão possível da existência do homem e das coisas, no seu sentido imanente e transcendente, entende as pessoas ou coisas em geral, sob a ótica das possibilidades cabíveis, mediante as determinações, ou seja, está junto a tudo, presente ou ausente para se tornar existencial. Saramago (2014, p. 194-195) ressalta que “o mundo é constituído por uma rede de remissões, onde cada coisa remete à outra, dotando esse encontro de significatividade”. Assim, um utensílio ou um local remete a um conjunto de sentidos existenciais com entendimentos simplificados de interpretação.

Portanto, o sentido das coisas é o que torna relevante para se pensar; por conseguinte, a consciência é o vínculo para o existir, a existência faz parte do indivíduo. Marandola Junior, Holzer e Oliveira (2014, p. 236), nesse bojo, consideram que “o lugar está definitivamente associado ao ser-no-mundo”. Em outros termos, o lugar é propício a novos significados, nova

forma de descrever coisas vistas e experienciadas, parte de uma concepção múltipla e questionável; por isso, é viável transportar para o além, ressignificar a situação encontrada.

No âmbito presente, ao ponderarem a respeito da espacialidade a partir da função fenomenológica, Marandola Junior, Holzer e Oliveira (2014) salientam que o espaço no viés da literatura transcende a própria realidade, porquanto é uma ficção, uma criação de um autor, que escolhe e constrói o espaço e o lugar. Cabe ressaltar que o romance é uma obra individual e coletiva, visto que os sentimentos, o campo de visão dado ao espaço à proporção que se aprofunda na trama, em uma relação de afeição e aversão pelas personagens, rompem com o real, beirando a experiência íntima desses seres fictícios, muito vinculada ao espaço vivido, no qual são percebidas as atitudes e os sentimentos compartilhados pelas personagens.

Quando, na obra de Itamar, Zeca Chapéu Grande, ao adoecer, nega-se a ir ao hospital, afirma que prefere ficar em sua casa, apesar de estar ciente da gravidade de sua saúde, demonstra apego ao chão que pisou durante muitos anos e gratidão pelo trabalho exercido sobre um pedaço de terra, o qual remetia a uma significância de sua história, constituída por cada cultivo, pela construção das casas de barro, o que confirma sua intimidade com o solo. A relação de Zeca Chapéu Grande com a terra é íntima.

Para compreender melhor como ela se dava, no trecho da obra objeto deste estudo, destacamos uma descrição feita por Belonísia, de quando seu pai precisava de respostas e se deitava sobre o solo para escutar o som da terra. Essa atitude integrava sua existência e constituía suas raízes: “meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como o médico à procura do coração” (Vieira Junior, 2019, p. 100).

Esse trecho também permite a percepção do espaço além do seu aspecto geográfico, configurando a relação telúrica. Semelhantemente, Belonísia, ao perceber e interpretar, no velório de seu pai, as cicatrizes deixadas em suas mãos por um trabalho árduo, retrata a dedicação total em deixar seu legado sobre algo que não o pertencia, todavia representava sua identidade, por meio do trabalho e de sua história de vida: “olhava suas mãos antigas e grossas de trabalho, como se tivesse muitas luvas de pele e de calos as calçando” (Vieira Junior, 2019, p. 172). Sobre a relação telúrica, Tuan (1980, p. 111) afirma que:

O apego à terra do pequeno agricultor ou camponês é profundo. Conhecem a natureza porque ganham a vida com ela. Os trabalhadores franceses, quando seus corpos doem de cansaço, dizem que “seus ofícios formam parte deles — e a beleza, como substância e processo da natureza pode-se dizer que a personifica. Esse sentimento de fusão com a natureza não é simples metáfora. Os músculos e as cicatrizes testemunham a intimidade física do contato. A topofilia do agricultor está formada desta intimidade

física, da dependência material e do fato de que a terra é um repositório de lembranças e mantém a esperança.

A condição do homem na sociedade apresenta um diferencial em relação ao espaço, tendo em vista as qualidades que o definem ao atuar sobre este. Como vimos, os sentimentos mais sobressalentes, resultantes da experiência, condicionarão a forma como o indivíduo agirá sobre o espaço e o interpretará. De um lado, o espaço é um conjunto de ações do sujeito sobre a realidade em dada porção de terra, onde encontra as paisagens naturais, as quais, de outro lado, sofrem transformações no decorrer da relação do sujeito com o meio. A pesquisa acerca da dimensão da geograficidade decorre por campos imensuráveis.

Dardel, ao se ater acerca da geograficidade, direciona seu significado para aquilo que está além do que é conceituado propriamente como homem-terra ou homem-paisagem. Ele considera esse termo como “inserção do elemento terrestre entre as dimensões fundamentais da existência humana [...] A paisagem colocaria em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a terra” (Dardel, 2012, p. 120-147). Nesse sentido, a geograficidade está ancorada na expressividade, um elemento vivo, somado às novas maneiras de entender a sociedade.

O humano é formado do pó da terra; quando Deus o fez, utilizou essa matéria como obra-prima para sua existência (Gênesis 2:7): “então, formou o Senhor Deus ao homem do pó da terra”, apresenta uma ligação visceral, de tal forma que gera laços afetivos, constituindo-se como esse ser-no-mundo, dotado de uma natureza singular, que revela sua condição humana. Nessa linha de entendimento, Vieira Junior (2019), quando escreve o romance *Torto Arado*, não é um mero escritor da obra, pois, dentro da narrativa, as vivências que obteve na interação com o campo fundamentam cada elemento que a integra.

As terras pelas quais passou quando no exercício de sua profissão e as paisagens que contemplou o envolveram a ponto de levá-lo a buscar entender as dinâmicas sociais daquele ambiente, o que inclui o conhecimento da significância da terra para a população. Esses aspectos possibilitaram ao escritor pensar a linguagem e ambientar o romance a partir do lugar real, existente em uma região do país invisibilizada. Por esse motivo, mesmo tratando-se de uma narrativa ficcional, a descrição de cada montanha, do canto dos pássaros, dos rios que correm ao redor das fazendas, das matas, dos ventos e do solo arranhado acomoda o leitor ao lugar e demonstra uma relação de confiabilidade com ele.

Isso ocorre porque a literatura busca expressar o belo na sua dimensão polissêmica de compreensão do ser no mundo, sendo o espaço um elemento vivo e o sujeito, provido de pensamento e atitudes que emanam dessa espacialidade. Quando Belonísia e Bibiana estão a

caminho da cidade, aos prantos e dores por causa do corte feito na boca, seu pai, Zeca Chapéu Grande, que conhecia a terra como ninguém, leva consigo ervas como ato de cura e energia. A erva, que brota do solo, frutifica e ganha funcionalidade, simbolizando o elo da natureza com o homem, ultrapassando os limites do ecossistema quando estabelece com o homem a confiança, ao socorrê-lo diante dos desafios da vida. As plantas tornam-se íntimas dele, quando representam o conjunto de valores construídos ao longo do tempo.

A personagem Belonísia relata, ao longo da narrativa, os ensinamentos que seu pai aprendia ao decifrar a natureza: “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” (Vieira Junior, 2019, p. 99). Desse modo, apresenta a memória afetiva das experiências ao cultivar a terra, fazendo o leitor mergulhar na importância do conhecimento de mundo necessário para o entendimento da história de vida das personagens, vinculada ao solo.

São nesses lugares íntimos que se encontram os mistérios de uma vida formada e as melhores imagens guardadas do passado, repleto de experiências e costumes, e da linguagem própria de uma comunidade. A roça, chamada de quintal pelas personagens em *Torto Arado*, é um espaço onde as raízes de um povo, a história de trabalho com maus tratos debaixo de um sol escaldante, estão fincadas e são responsáveis por preservar o passado de uma geração de descendentes de escravos. As lembranças desse período sempre reaparecem. De tal maneira, esse espaço, que conecta seus moradores às suas ancestralidades, também figura um lugar de quietude e refúgio.

Todas as vezes que Belonísia brigava com Tobias, saía de dentro de casa e ia varrer o quintal para aliviar a alma: “ele continuou com insultos, mas deixei meu coração aquietar. Trabalhar a terra tinha desses sentimentos bons de amansar o peito, de serenar os pensamentos ruins que me cercavam” (Vieira Junior, 2019, p. 121). Para outra personagem, Donana, esse quintal tinha a função de amenizar a dor do distanciamento de sua filha, que saiu sem rumo pelo mundo. Já para Zeca Chapéu Grande, representava a responsabilidade familiar sobre seus ombros, lembrando-o sempre de que era o mantenedor da casa e, por esse motivo, precisava realizar um serviço duro para obter a recompensa final: o alimento.

Essa roça ou quintal se confunde com a categoria sôtão, no sentido de que ambos constroem um universo de imagens. A roça consiste em um lugar muito antigo, percebida pelo homem como um meio para a obtenção do sustento, que testemunha todas as dificuldades que aparecem na preparação da fertilidade do solo. Diante desse cenário, o homem guarda sentimentos particulares, encontra a tranquilidade, a paz, a harmonia com a natureza e redescobre

que os elementos que compõem esse lugar são vivos, têm voz, ou seja, o espaço é aquilo que representa para o sujeito.

A esse respeito, Bachelard (1993, p. 328) afirma: “O espaço não está em lugar algum”, ou seja, as percepções liberam formas de ver e sentir, as quais transcendem o físico. Na voz de Belonísia, o espaço desdobra-se conforme seu olhar sobre as experiências vivenciadas: “eu gostava mesmo era da roça, da cozinha, de fazer azeite e de despolpar o buriti” (Vieira Junior, 2019, p. 97). Sob essa ótica, o espaço da roça assemelha-se ao sótão, corroborando com o que Bachelard (1993, p. 200) diz: “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa”.

Nessa trama, as lembranças, a todo instante, chegam à consciência como um conjunto de elementos construídos ao longo da vida, são refúgios quando as dificuldades aparecem, desequilibrando o estado emocional do sujeito que as têm guardadas na casa interior, às vezes na escuridão, como em um porão. A fazenda Água Negra significa concepções diversas, um lugar em que “moram corações” com sonhos dilacerados, pessoas separadas por um golpe de confiança, que deixaram sua terra natal no intuito de ter liberdade em outros países, contudo foram enganadas e obrigadas a trabalhar para senhores, sob sentimentos frustrados.

Esse lugar também absorveu o sangue de muitas pessoas inocentes, derramado em conflitos por um pedaço de solo e pela posse das riquezas extraídas dele. Água Negra constitui-se como lugar quando as personagens passam a ter afeição pelo chão que pisam; no arar para o plantio; quando as sementes, em contato com o solo, ganham e distribuem vida. Nessa dinâmica, a terra serve para afago e registro das cicatrizes deixadas pelo tempo.

Quando Donana vai ao rio, atormentada pelos pensamentos que invadem seu interior, encontra na água uma saída para acalmar seu coração. Ao mergulhar, perde a vida e deixa sua alma sem destino. A vida dessa personagem configura os percursos que fez para encontrar o seu lugar, construir sua identidade, esta vinculada à representatividade de si e à relação com o mundo. Para Marandola Junior, Holzer e Oliveira (2014, p. 244):

O lugar enquanto circunstancialidade abre possibilidade de pensar seu sentido mais essencial, ligado à mundanidade do mundo cotidiano. Apesar da complexidade de esferas de mediação e das dificuldades de estabelecimento de casulos de proteção ou mesmo de um mundo circundante claro e inteligível, o lugar continua a operar como centro cognitivo, afetivo e lógico do nosso mundo vivido.

Justamente o conjunto de saberes acumulados nas vivências extraídas pelas veredas tri-lhadas formam um lugar apreendido por si próprio, como elo de intimidade. Os significados do espaço são particulares e dinâmicos, ao passo que o homem o transforma em algo importante e

enriquecedor dentro do meio social que se encontra ou o vê como digno de confiança, sentindo-se como parte dele. Logo, o vínculo torna-se indissociável das emoções depositadas sobre o espaço, que se torna lugar de tal modo sagrado.

A Chapada Diamantina, em *Torto Arado*, é um lugar de histórias, sentimentos e lembranças que correm como o rio, a partir da qual sentimentos bons ou ruins podem ser retomados sempre que os fatos ocorridos nas terras das fazendas são imaginados. Marandola Junior, Holzer e Oliveira (2014, p. 33) afirmam que “um lugar com a mesma materialidade não tem os mesmos sentidos para um sujeito ou para outro”, ou seja, mesmo que sujeitos diversos compartilhem de um mesmo espaço, suas percepções acerca dele serão diferentes.

Dessa maneira, o ser humano apresenta características múltiplas que não se esgotam. Quanto mais se buscar entendê-lo dentro do mundo vivido, mais complexas se tornam as experiências vividas por ele. Suas habilidades e capacidades não podem ser referidas fora daquilo que denomina lugar, podendo ser uma rua, uma parte da Chapada Diamantina. Para as personagens de *Torto Arado*, por exemplo, esse lugar é diversificado, ora sendo o quintal, ora a sala, a porta da casa ou a estrada sem asfalto, por meio da qual é possível contemplar o horizonte — como fez Zeca Chapéu Grande ao adoecer.

Na visão de Assmann (2011), os locais guardam em si memórias que ultrapassam a memória humana. Resta descobrir quais são para entender sua importância e força vinculativa com o homem. A porta da casa leva Zeca Chapéu Grande a rememorar sua labuta diária. Esse lugar específico reserva, para ele, o sentimento de afeição: “levantava à mesma hora, mas da porta apenas contemplava o horizonte para onde caminhou por tantos anos, onde estava tudo de que mais gostava. Olhava para o chão que semeou com as próprias mãos” (Vieira Junior, 2019, p. 160).

O lugar, descrito por Zeca Chapéu Grande, supõe um espaço afetivo, a partir das experiências que contribuem para o entendimento de sua existência, ou seja, a vida é enriquecida pelos modos de atuação sobre o espaço habitado. Tuan (1983, p. 61), ao trilhar por esse pensamento, reconhece uma série de caminhos discutíveis a respeito do espaço:

O espaço é um símbolo comum de liberdade de mundo ocidental. O espaço permanece aberto; sugere futuro e convida à ação. Do lado negativo, espaço e liberdade são uma ameaça. Um dos sentidos etimológicos do termo bad (“mau”) é aberto. Ser aberto e livre é estar exposto e vulnerável. O espaço aberto não tem caminhos trilhados nem sinalização. Não tem padrões estabelecidos que revelem algo, é como uma folha em branco na qual se pode imprimir qualquer significado. O espaço fechado e humanizado é lugar. Comparado com o espaço, o lugar é um centro calmo de valores estabelecidos. Os seres humanos necessitam de espaço e de lugar. As vidas humanas são um movimento dialético entre refúgio e aventura, dependência e liberdade. No espaço

aberto, uma pessoa pode chegar a ter um sentido profundo de lugar; e na solidão de um lugar protegido a vastidão do espaço exterior adquire uma presença obsessiva.

Por essa linha de raciocínio, a ideia possível é que, cada vez que conquistas são alcançadas, fatores de mudanças acontecem para ressignificar a ocupação do espaço. Os problemas, nessa conjuntura, ampliam a percepção das coisas e dimensionam o espaço sob uma nova perspectiva. As condições humanas transformam o espaço e o lugar em elementos existenciais à proporção que dão sentido a tudo que pode influenciar os sentimentos.

A identidade se constitui na representação do sujeito de si mesmo e dos outros, em um dado contexto social. A vivência dentro de um lugar marca sua história, seus valores, os quais estão atrelados nessa porção de espaço. São esses elementos que evidenciam os aspectos que formam o ser humano, os quais apontam para sua personalidade. Nesse olhar, a identidade é cultural; à medida que se relaciona com o meio, inicia-se o processo de construção da história de vida do sujeito e sua representatividade dentro do espaço vivido.

Surgem objetos, pessoas e símbolos com significados profundos, ao serem percebidos e descritos pelo sujeito que os aprecia. A história de vida dos moradores da comunidade Água Negra, em *Torto Arado*, diferencia-se muito da história de vida dos donos de terras; estes passavam por lá apenas para buscar alguns pertences, voltando de imediato para a cidade; aqueles, homens e mulheres pertencentes a famílias de ex-escravos, organizavam-se nesse lugar permanentemente, lembravam de seu passado e abrigavam-se dos infortúnios do presente, como se fosse uma concha.

Na visão de Bachelard (1993, p. 83), a concha é um lugar seguro, rígido, de refúgio; em suas palavras: “a concha corresponde um conceito tão claro, tão seguro, tão rígido que, por não poder simplesmente desenhá-la, o poeta, é reduzido a falar sobre ela”. O autor questiona como um ser vivo pode habitar em uma concha tão pequena e nela encontrar segurança diante dos perigos existentes. A concha, na literatura, é um universo com diferentes proteções, construídas ao longo do tempo vivido e implica uma adaptação contínua, a ponto de transcender o mundo real habitado.

Sob esse prisma, a imaginação reina, dando vida à imagem refletida. Por exemplo, quando Belonísia, na prática de roçar a terra, sentia prazer nessa ação; Zeca Chapéu Grande, deitado sobre a terra, podia ouvi-la falar, semelhantemente a quem aproxima uma concha do ouvido, imaginando ouvir o som dos mares; Donana lembrava do passado ao sentir uma angústia, constantemente, que reverberava dentro de si, tal como os ecos de dentro da concha, o que figura esse retorno às memórias esquecidas do passado, em um movimento de saída e entrada, com vistas à construção da identidade. Finalmente, quando Severo sai em busca de uma vida

melhor por meio dos estudos não esquece sua essência, prometendo um retorno para dedicar-se ao cuidado das terras.

Bachelard (1993, p. 99, grifo nosso), pautando-se em Bernard Palissy, apresenta como a concha-casa vai acentuar a imagem construída:

Com o fogo aceso na casa para esmaltar os tijolos estamos longe das fogueiras que “fazem secar o gesso”. Talvez Palissy tivesse de novo as visões de seu forno de oleiro em que o fogo deixara nas paredes respingos de barro. Em todo caso, para uma imagem extraordinária, meios extraordinários. **O homem quer aqui habitar uma concha.** Quer que a parede que lhe protege o ser seja sólida, polida, fechada, como se sua carne sensível tivesse que tocar nas paredes de sua casa. O devaneio de Bernard Palissy traduz, na ordem do tato, a função de habitar. **A concha confere ao devaneio uma intimidade completamente física.**

Percebemos significados simbólicos, resultantes de imaginações em torno das experiências sensoriais. O sujeito evidencia sua existência quando dá sentido a tudo o que vê e ressignifica em sua habitação. A noção de habitar resulta de se proteger dentro do mundo de sua existência e, ao mesmo tempo, agir sobre o espaço com o intuito de ser parte dele, em uma busca constante pela morada. Bachelard (1993, p. 207) inscreve que: “a palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável”.

A casa é, nesse contexto, a figura primordial do espaço habitado por lembranças do passado, que resguardam memórias afetivas. Por meio da casa habitada encontra-se a felicidade, escondida em cantos cheios de mistérios e solidão, que trazem calma a uma alma em desespero e desnorteada, que guarda tesouros difíceis de serem expressos. Sob essa perspectiva, quando se olha para o espaço fenomenológico, especificamente para a terra da Fazenda Água Negra, que faz parte da Chapada Diamantina, vemos esse espaço vivido como representatividade do sujeito que o habita, fazendo dessa porção de terra sua casa, seu ninho, sua concha, local onde sonhos e devaneios coexistem.

A intimidade com a terra intensifica a identidade das personagens e fornece proteção e solidez quando os sentimentos são postos sobre ela. Na visão de Bachelard (1993), os lugares de intimidade do ser humano fazem referência à casa habitada em algum momento da vida. Essa casa tem caráter subjetivo, pois é erigida a partir das experiências pessoais dos sujeitos e de como eles percebem os acontecimentos a sua volta, o que a configura como uma categoria complexa de ser estudada, que se amplia para o campo do onirismo, ou seja, para a difusão do ser em seu estado consciente, quando sonho e realidade se mesclam na percepção que o sujeito tem das coisas.

O espaço, em sua dimensão fenomenológica, permite enunciar reflexões acerca do sujeito e do seu modo de representá-lo, por meio da imaginação, de devaneios, de fatos e, sobretudo, ao ressignificar o lugar para entender a vida. À proporção que projeta o espaço, simultaneamente, o sujeito encontra seu lugar e descobre sua identidade. Nesse contexto, Hall (2006) entende a identidade do indivíduo em múltiplas concepções da história. O sociólogo pontua que o homem muda ao dialogar com o outro, pois suas individualidades são alteradas quando ele deixa de ser autossuficiente nas decisões tomadas.

Sob a visão iluminista, seu eu interior torna-se um eu que depende do outro, visto que os valores simbólicos são produzidos socialmente, na interação que ocorre dentro de um grupo social. Essa construção dos símbolos nas interações sociais é impulsionada no mundo moderno, tendo suas bases firmadas no século XIX, período de transformações do homem e, consequentemente, da sociedade. O mundo testemunha desafios de todas as ordens, o que altera as dinâmicas de sobrevivência.

As novas perspectivas e significados que emanam configuram-se como elementos cruciais para a formação do homem em todos os seus aspectos: biológico, cognitivo, social e cultural, que o habilitam a viver em conjunto e a democratizar seu espaço e lugar. Contudo, é na contemporaneidade que a complexidade do indivíduo vai impor barreiras na classificação da sua identidade, devido à busca contínua pelo seu eu interior. Em razão disso, conflitos internos ressurgem, ressignificando valores esquecidos e perdidos ao longo da vida.

Nesse sentido, retomemos *Torto Arado* para observar como esses conflitos interferem na identidade das personagens. Bibiana encontra Severo, seu amigo de conversas, que se torna seu marido posteriormente e lhe apresenta uma grande cidade, até então desconhecida por ela, contrastando-a à realidade de arar a terra, tirar buriti, encher as talhas, varrer o quintal, andar entre as matas. Severo convida Bibiana a viver uma nova aventura nessa cidade, o que a deixa em conflito, pois a busca pela realização de sonhos implicaria sair de perto dos seus pais.

Desse modo, sempre que lembrava da possibilidade da separação, Bibiana sentia-se sufocada. Embora a Chapada Diamantina representasse o laço familiar, consistia também em um espaço de trabalho cansativo, de estagnação de sonhos, sem qualquer possibilidade para se conquistar uma profissão melhor e dar um salto na vida. Portanto, a dimensão espacial ou espacialidade da personagem confere-lhe a consciência das contradições desse espaço familiar. A respeito do elo entre presente e passado e suas influências na construção da identidade, Candau (2011, p. 151) nos diz que:

No quadro da relação com o passado, que é sempre eletivo, um grupo pode fundar sua identidade sobre uma memória histórica alimentada de lembranças de um passado prestigioso, mas ela se enraíza com frequência em um “lacrimatório” ou na memória do sofrimento compartilhado.

Assim, as terras conquistadas pelas gerações antigas, somadas às perseguições no Brasil e às desigualdades sociais, são fatores que ajudam a esclarecer a organização da atual sociedade. Quando os portugueses precisaram de mão de obra para suprir suas demandas de exploração da terra, negros africanos foram deportados de suas terras para viver como escravos no Brasil, bem como indígenas, com suas formas próprias de organização, foram submetidos, não sem luta, a trabalhos extenuantes para o benefício dos colonizadores.

Tais acontecimentos, datados de 1500 a 1815, caracterizam um tipo de trabalho nas lavouras brasileiras, que fez com que essas vidas fossem fragmentadas, ao separar esses povos de sua terra ou alterar suas formas próprias de organização e trabalho, no caso dos indígenas. Suas memórias foram, durante muito tempo, sufocadas pelo derramamento de sangue e pelos conflitos físicos. Compete-nos pensar sobre a construção das identidades dos sujeitos. Para Hall (2006, p. 13), a identidade do sujeito contemporâneo não é fixa: “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas”.

Em sua construção, ocorre uma interligação psicológica, por meio da qual é possível atingir singularidades que marcam histórias e o meio no qual o ser humano convive. Em essência, Bibiana vive esse processo, ao se deparar com a possibilidade de uma vida melhor, em um espaço outro, distinto do habitual, consequentemente divergente da sua identidade em relação ao lugar que ocupa. Essa consciência a faz cair em conflitos consigo mesma, na busca pelo entendimento de qual é o seu verdadeiro lugar.

Em vista disso, aquilo que lhe é importante assume níveis diversificados, devido ao peso de suas reflexões, orientadas por questionamentos e formulações problemáticas, decorrentes do contraste entre o que lhe é familiar e o que é estranho. Conforme Candau (2011), as identidades são alinhadas em torno da memória familiar. Esse atributo é importante para entender as veredas trilhadas pelo indivíduo, que agregam ensinamentos responsáveis por marcá-lo em suas individualidades e coletividades, por meio das lembranças afetivas que geram intimidade.

2.3 O homem e suas relações telúricas

A terra habitat tornou-se para o homem sua casa, fornecendo a ele os elementos necessários para sua sobrevivência, que vai desde o chão como alicerce, o céu como teto, a natureza como seu jardim, até ao anseio por apropriá-la. Dardel (2015, p. 122) explicita que “a terra é percebida como o mundo humano, mundo no qual a humanidade desenvolve sua história como uma obra”. No período em que o homem primitivo morava em cavernas e saía a campo para caçar, o solo já era parte de si, comunicava a força da natureza, a bravura do vento e as consequências das ações sobre si.

Olhar a terra sob as lentes de um estudo literário é o mesmo que mergulhar em um mundo fantástico, no qual é possível enxergar as camadas mais profundas do passado, de uma história de vida ou da força e luta de povos, bastante visualizado na literatura: na geração do Romantismo no Brasil¹¹, de aspecto nativista, forte sentimento pela nação aflora, permitindo sonhar livremente e abraçar a saudade. Esse passado é reconhecido no presente por meio de um jeito único e significativo, em que fauna e flora somam-se à riqueza humana no estabelecimento de sentidos e reflexões.

A terra é um lugar feito com o propósito da sobrevivência humana. Como diz Dardel (2015), o propósito é ser habitada, suas mudanças são critérios para novas adaptações nas condições cabíveis ao homem. Na voz da Entidade, Santa Pescadeira, narra-se que Genivaldo, um dos trabalhadores que cuidava das terras, ao arriscar construir sua casa, ansiava por uma morada de tijolos, diz em um ato de audácia: “nasci nesta roça e só sei trabalhar com a mão na terra. Daqui não saio” (Vieira Junior, 2019, p. 256). Verificamos, então, o apego ao solo como elo de experiência adquirida em toda a fase de vida, pois são conhecimentos difíceis de serem abandonados, uma vez que faz parte da realidade vivida, semeada ao longo do tempo.

A expressão do personagem de permanecer na fazenda, aceitando a vida de submissão, mesmo diante de uma situação difícil aos olhos do leitor, para ele era parte da sua própria história, como aponta Chaveiro (2014, p. 262): “a presença da consciência ou a definição da subjetividade como experiência no lugar envolve o corpo como uma usina da vida. Destaca-se que sentir é apreender o lugar ou dotá-lo de sentido mais fundo que apenas o julgamento teórico apriorístico”, ou seja, uma verdade construída, processada por ângulos diferentes que desvelam possibilidades interpretativas. Para o personagem Genivaldo, sobre seu corpo carrega o saber pela terra, nela existia toda sua formação de sabedoria a respeito do chão.

¹¹ O Romantismo tentou a libertação do gosto estético, contra os padrões imutáveis da beleza artística clássica. Procurou motivações para suas produções na realidade mais próxima, local ou regional — um mundo que o escritor e o leitor realmente conheciam.

Tuan (1983, p. 89) afirma que “a natureza pode ser hostil e enigmática, porém o homem aprende compreendê-la — extrair-lhe significado — quando isto é necessário para sua sobrevivência”. Ela é vista como um universo povoado, um mundo habitado por pessoas diferentes, que apresentam pensamentos diversos e interagem no mesmo espaço. Pode sofrer abalos drásticos, perdendo toda a solidez, desfazendo-se com chuva forte, degradando casas, plantações, provocando erosões e, por consequência, perdas. No entanto, é um mover sentido pelo homem, como discorre Dardel (2015, p. 18):

É como se a feição da Terra respondesse a nossa mobilidade inquieta que espera que o mundo se anime, se mova se dobre sobre nossos olhos. Esses movimentos fazem brotar, em certa medida, a espessura e a profundidade da matéria terrestre, sua substância telúrica.

Em *Torto Arado*, há um trecho que remete a essa intimidade entre homem e terra, quando Zeca Chapéu Grande dialoga com Belonísia e explica o mover da natureza: “o vento não sopra é a própria viração” (Vieira Junior, 2019, p. 99). Notamos, em sua fala, conhecimentos enciclopédicos¹², saber do mundo das práticas diárias do trabalho com o solo, gerados pela observação. Há uma estreita relação entre homem e terra, a qual, referente ao chão que se pisa, também se constitui um espaço que guarda lembranças possíveis de serem rememoradas sempre que o olhar se volta para singularidades ou experiências construídas coletivamente. O homem, ao longo do seu desenvolvimento, a cultiva e percorre, atribuindo significado à própria existência pela relação que estabelece com ela.

Observamos que, enquanto o homem constrói essa relação, de certa forma dependente, a terra precisa de algo mais que a ação humana sobre ela. As condições que necessita para nutrir as raízes das plantas nela fincadas e dar continuidade a um ciclo que atenderá a toda uma cadeia de sobrevivência dependem do clima. Na voz de Bibiana, relata-se um conjunto de preocupações decorrentes das mudanças climáticas, pois o período de estiagem ocasionava infertilidade e, conseqüentemente, restrições ou mesmo escassez alimentares:

O arroz, dependente de água foi o primeiro a secar com a estiagem. Depois secaram a cana, as vagens de feijão, os umbuzeiros, os pés de tomates, quiabo e abóbora. Havia uma reserva de grãos guardada em casa e no galpão da fazenda. Com a seca, veio o medo de que nos mandassem embora por falta de trabalho. Depois veio o medo mais imediato da fome (Vieira Junior, 2019, p. 67).

¹² “Conhecimentos alusivos, vivências pessoais e eventos espaço-temporalmente situados, permitindo a produção de sentidos” (Koch, 2015, p. 42).

A necessidade alimentar é um fio condutor do homem à terra. Dela provém a energia que o corpo precisa para se manter saciado. A escassez paralisa toda atividade do campo e, por consequência, desestabiliza o habitat do homem e sua estrutura física, porque é capaz de sentir as dores do chão árido. O homem, dentro desse conjunto, passa a ver o chão que pisa como um ser, ou seja, deposita nele sentimentos profundos quando há alterações causadas pelos processos naturais.

No dizer de Albuquerque (2007, p. 15): “Não devemos enxergar a natureza simplesmente como um conjunto de belas paisagens, animais, plantas e elementos naturais. Ela é a extensão de nosso próprio ser, e nós somos a extensão dela”. Nessa ideia, a natureza deixa de ser apenas supridora, ascende saberes ligados ao homem, ganha voz, fala de si e por si, mostra suas fraquezas e força, assemelhada às personagens que a têm como parte de si. Nesse prisma, há uma passagem em que a Entidade, Santa Pescadeira, relata a intimidade de Belonísia com a natureza:

Cada vez que se entregava à sementeira conseguia sentir a natureza vibrando, como o passado. Quando estava sozinha e sabia que não a observariam com estranheza pelo ato, deitava no chão, como viu seu pai fazer inúmeras vezes. Tentava escutar os sons mais íntimos, dos lugares mais recônditos no interior da terra para aliviar o plantio da praga, para reparar as dificuldades e ajudar na colheita (Vieira Junior, 2019, p. 254).

A esse respeito, Dardel (2015, p. 12) explica:

Mas não é somente sobre o solo que pisa que o homem pode perder ou encontrar a sua direção, que avalia as distâncias. Nós falamos de “via fácil, rude, direta” ou “tortuosa” da “via” do prazer” ou “do sacrifício”, das “etapas” da vida, de “perdas” e de “erros”, de “desvios”, de “descaminhos”, de “obstáculos” a vencer; nós às vezes nos “desorientamos”, é necessário nos “remetermos ao bom caminho”; há as “más inclinações” e as “ascensões” morais. Enfim, nós as sentimos “próximas” ou “distantes”, ou mesmo “inacessíveis”. Todas essas expressões parecem responder bem a uma espacialização que saltou do espaço do corpo, a isso que Minkowski chama de “espaço primitivo” para onde se dirigem nossos pensamentos, nossos desejos, nossa vontade. [...] Espaço onde se desenvolve a existência, porque ela é, em essência, extensão, porque ela procura um horizonte, direções, existências que dela se aproximam, porque a vida lhe oferece percursos a seguir, fáceis ou acidentados, seguros ou incertos.

Essas reflexões apontam a multiplicidade de significados que emanam da vida de quem tem seus pés muito bem firmados no chão. O amor ao solo se torna maior do que qualquer outro valor oferecido em troca, uma vez que são plantadas nele a própria história de um povo, costumes e valores adquiridos ao longo do tempo. Não são conhecimentos limitados e definições acabadas quanto ao estudar o homem e a terra, porque a necessidade de entendê-la ajuda a entender a própria condição humana.

Nessa perspectiva, na terra habitam os seres vivos que surgiram por meio dela e ela fornece os alimentos por eles consumidos, as moradias para abrigá-los, de forma que os sentimentos afloram, dando sentido a cada pedaço habitado. É possível dizer que a terra é um pedaço do ser humano que também geme quando se torna árida, explorada sem anelo e cuidados, é uma casa habitada por pessoas diferentes. Refere-se a uma geograficidade que permite enxergar as belezas profundas das fronteiras reveladoras de valores interiores, evocados pelo homem que as vê por sua memória afetiva.

Dardel (2015, p. 15), ao retomar as ideias de Bachelard, afirma que: “a experiência telúrica coloca em jogo ao mesmo tempo [...] uma estética do sólido ou do pastoso e uma certa forma de vontade ou do sonho”. Em outros termos, são experiências íntimas que implicam uma profundidade de percepções. O próprio Bachelard (1993, p. 209) acrescenta que, “ao lado da terra cavada, os sonhos não têm limites”. Esses sonhos vinculam-se à imaginação e às lembranças sólidas e constituem-se de possibilidades essenciais para o entendimento da relação telúrica do homem, que emerge de energias condutoras para encontrar sua existência.

O ser humano, ao longo de sua vida, passa por experiências que se assemelham ao processo de arar a terra. Na obra objeto de estudo desta pesquisa, Belonísia faz menção às práticas diárias dos pais em arar a terra, ao usar um arado velho, enferrujado e torto. Nesse contexto, o solo arado assemelha à carne humana, pois quando a ferramenta penetra a terra, é como se perfurasse o corpo das personagens. Os sulcos gerados pela aragem simbolizam as artérias humanas: “era um arado torto, deformado, que penetrava a terra de tal forma a deixá-la infértil, destruída, dilacerada” (Vieira Junior, 2019, p. 127).

Tendo em vista esses aspectos, Dardel (2015, p. 16) diz que “o espaço telúrico não é sempre recusa. Ele se abre ao homem. Ele nos chama na forma de encantadores picos ou de atraentes subterrâneos”. Está em uma posição de visibilidade, por outro lado, torna-se algo pessoal, oculto, implícito. Por exemplo, o romance *Grande Sertão: Veredas*, de Graciliano Ramos (2001), ao mergulhar nas terras do sertão, finaliza dizendo que os pensamentos sobre esse espaço são bem mais relevantes do que o lugar propriamente dito.

É notório que, na voz do personagem Riobaldo, o ser humano está tendencioso a sofrer as influências naturais do meio, ou seja, é passível de viver conflitos internos pelas modificações ocorridas nele. Dessa maneira, o olhar particular do narrador descreve as dificuldades encontradas nas travessias que fez. A descrição das flores e dos pássaros apresenta um valor dimensional, referente à percepção do narrador. Na literatura, a terra deixa de ser somente o cosmo e se torna uma voz que ecoa ao transcender o espaço limitado.

Nesse processo, o homem caracteriza esse espaço, transformando-o e, sobretudo, sendo afetado pelas mudanças. Mello (2014, p. 47) ressalta que “os seres humanos carregam os seus lugares e esses vicejam no estágio e na interação estabelecida, não importando se aqui, ali, acolá ou alhures”. Nessa linha, Berdoulay e Entrikin (2014, p. 109) comentam que: “O sujeito e o lugar funcionam como duas noções primordiais da experiência humana. Elas são ‘sempre já aí’. O sujeito e o lugar são cada um, constitutivos do outro”. Em outros termos, há uma plasticidade quanto à relação entre sujeito e lugar, na qual as riquezas culturais são responsáveis por integrar a natureza do homem-terra.

Serpa (2021, p. 82) afirma, então, que “o lugar é entendido como um fenômeno da experiência humana”, ou seja, existe à volta dos devaneios construídos pelo homem, que o vê e passa a atribuir sentido a cada caminhada e em cada mergulho nos espaços vividos, podendo dar vida àquilo que disserta. Os conflitos do homem, na busca por entender a si, iniciam-se na interação com o meio, formando sua personalidade histórica, seu ponto de vista e as qualidades essenciais de adaptação, a fim de gerar uma íntima interligação de troca.

A título de explicação, afirmamos ser difícil apresentar uma definição acabada do espaço, pois o homem, ser complexo em sua natureza, integra esse processo de definição que, como temos visto, é influenciado por vivências individuais e coletivas. Por esse motivo, não há um só tipo de espaço. Nesse contexto, ao pensar acerca da relação telúrica, Dardel (2015, p. 16) esclarece:

Montanhas e falésias fazem aparecer a ossatura rochosa da Terra. Uma consistência e uma resistência do espaço telúrico. “o granito é a substância fundamental”, escreveu Hegel em sua *Filosofia da Natureza*. A rocha resiste à tempestade e à erosão continental; ela é inquestionável, inalterável, como a base mesma do mundo. “Aqui”, declara Goethe, “tu repousas imediatamente sobre uma base que alcança as profundas regiões da terra [...]”. Nesse momento, as forças íntimas da Terra agem sobre mim”. Ele sente a rocha como uma potência que “dá a solidez” a sua alma.

A profundidade da terra age sobre o homem quando este a observa e reconhece sua força superior a ele. Essa força, por vezes, move o seu interior, levando-o a penetrar um mundo estranho, de incertezas, todavia de possibilidades, para a compreensão daquilo que a realidade apresenta como verdade única. É algo líquido, que vai alterando as concepções e desafiando o homem a viver as mais tenebrosas experiências possíveis. Em dado momento, representa as estruturas que, em conjunto, formam a terra, semelhantemente à anatomia do homem, como se estivessem separados, mas ligados à matéria da existência.

Por isso, o espaço pode se presentificar sempre, ao rememorar a integralidade de sentidos e intenções humanas. É sob esse ângulo que caminham as personagens criadas por Vieira

Junior em *Torto Arado*. O sentimento que Belonísia declara sobre o solo é narrado pela Entidade da seguinte forma: “a terra era seu tesouro, parte do seu corpo, algo muito íntimo” (Vieira Junior, 2019, p. 246); a força da natureza é comparável à personalidade de Belonísia: “a mata a fez forte e sensível” (Vieira Junior, 2019, p. 245).

Refletir a respeito da intimidade do ser vivo com a natureza nos conduz a duas dimensões: aquela em que o espaço se torna a própria casa, que une, abriga, protege, aquece, porém dissipa, separando laços afetivos devido às divergências de percepções da realidade; e a que remete a lembranças que podem causar sensações boas ou ruins — por exemplo, a ação de varrer o terreiro remete a prazer, alegria, aconchego e faz lembrar dos pais, dos passeios em uma zona rural, das brincadeiras aleatórias, dos alimentos que vêm à mesa.

Esse movimento interno flui de cada ser humano e explica sua formação de homem e sua existência. Quando se tem esse olhar fenomenológico do espaço vivido, o lugar é percebido, os sentidos são gerados, bem como as concepções de mundo e os lugares reflexivos são construídos. A produtividade da terra tem uma relação com a fecundação da mulher. Quando a semente encontra o solo, tem início um processo de germinação, em que o sulco aduba o chão, tornando-o fértil para novos cultivos.

Em relação à mulher, quando o falo inicia o processo de fecundação, pela penetração sexual, o ventre gera um fruto, o que a assemelha a uma terra fértil, pronta para colheita. Chevalier *et al.* (2002, p. 879) estabelecem essa identificação entre terra e mulher:

Identificada com a mãe, a terra é um símbolo de fecundidade e regeneração. Dá luz todos os seres, alimenta-os, depois recebe novamente deles o germe fecundo (Ésquilo, *Coéforas*, 127-128). Seguindo a teogonia de Hesíodo (v. 126 s.), a terra (Gaia) pariu até o Céu (Urano), que deveria cobri-la em seguida para fazer nascerem todos os deuses. Estes imitaram essa primeira hierogamia, depois os homens, os animais; revelando-se a terra como a origem de toda a vida, foi-lhe conferido o nome de Grande Mãe.

A terra, portanto, sustenta toda a existência terrestre e nada foge do seu comando. Quando a exploração do espaço causa desertos, fere os rios e mata os animais, acaba prejudicando os seres humanos, uma vez que estes integram uma cadeia pela qual todos são responsáveis. A simbologia da natureza representa a dependência do homem em relação à terra. Ele é uma pequena porção do espaço que mora, no qual encontra abrigo, sustento, para depois voltar à sua origem, o pó.

Dardel (2015, p. 02), propõe descrever a relação telúrica do homem a partir da existência humana, em outro termo, como modo da sua existência. Para ele a “terra um texto a decifrar, que o desenho da costa, os recortes da montanha, as sinuosidades dos rios, formam os signos

desse texto”. Seus estudos apresentam uma ligação com o pensamento do filósofo Heidegger do ser-no-mundo, um ato de transformações ao passo da relação do homem ao espaço que habita, o qual agrega fenômenos investidos de valores e significados. O espaço terra como lugar, envolve compartilhamento de experiências implicada na relação com o outro.

Desse modo, que designamos de geograficidade por estar ligado à existência humana, aplaca a identidade, os lugares dotados de valores e a paisagem como experiências particulares.

4 UM ESTUDO DA TERRA E AS SIMBOLOGIAS DOS ELEMENTOS EM *TORTO ARADO*

Itamar Vieira Junior produz sua obra a partir de conhecimentos da Chapada Diamantina, lugar de base para seus estudos e pesquisa. No contato com a comunidade, pôde entender o modo de vida das pessoas que carregam água para abastecer a casa, o alimento da roça para chegar à sua mesa. O romance é dividido em três partes: Fio de corte (narrado por Bibiana), Torto arado (narrado por Belonísia) e Rio de sangue (narrado pela Entidade, Santa Pescadeira).

O tempo da obra não fica explícito e notamos lacunas que nos permitem refletir ainda mais, porém há traços que possibilitam aproximar do período. Quando tudo começou, por exemplo, o uso do veículo Ford Rural, que substituiu os animais de carga, remete a um período moderno que se aproxima do século XX. Quanto ao espaço do enredo, acontece no interior da Bahia, em uma fazenda chamada Água Negra, localizada inclusive na Chapada Diamantina. Na obra, o autor apresenta algumas características desse local, ao retratar várias vezes pedras preciosas, diamantes, procurados por imigrantes; também outra marca do espaço são as festas que acontecem na região — o Jarê.

Os elementos do espaço geográfico, descritos com precisão, demarcam os territórios de todo o enredo: os rios, a estrada de terra, as fazendas e a delimitação de territórios. Há outras personagens: além de Donana, existe Salustiana, que exercia a função de parteira dentro da comunidade; Zeca Chapéu Grande, que era respeitado por todos da comunidade por ser o líder e exercia as funções da região afroafricana, em que as pessoas, ao precisarem de trabalho, deslocavam-se para sua residência como forma de ajudar.

Além de Belonísia e Bibiana, ainda tem Zezé e Domingas, Severo e Tobias, esses se tornam genros de Zeca e Salustiana, ambos apresentam características diferentes. Severo tinha como visão de futuro se tornar um representante da comunidade, lutar pelos direitos do povo de Água Negra. Tobias era um vaqueiro alcoólatra, saía de casa pela manhã e, ao regressar, apresentava comportamentos agressivos, cuja violência verbal e psicológica era visível ao se reportar a Belonísia.

Além dessas personagens, existem aquelas secundárias, como a Família Peixoto, que disponibilizavam suas terras para ser cuidada por aqueles que precisavam de um local para se abrigar, como pessoas descendentes de escravos, quilombolas. O enredo apresenta elementos simbólicos que se ressignificam, bem como a terra, o cabo de marfim, o arado e o corte, os quais elencam um universo de compreensão relacionado às circunstâncias das personagens da afinidade construída, ao passo que se observa ativamente. Compassivamente nos subcapítulos

a seguir, mencionaremos sucintamente a obra, a terra (Chapada Velha) e a simbologia das categorias do enredo citadas.

4.1 *Torto Arado*: o romance memorialista recontado pelas personagens em três partes

Nesse subcapítulo, trataremos sucintamente da obra *Torto Arado*, narrado pelas vozes femininas: Belonísia, Bibiana e Entidade Santa Pescadeira, rememorando os acontecimentos com perspectivas singulares. As partes são: Fio de corte, Torto arado e Rio de sangue.

4.1.1 Fio de corte

É narrada por Bibiana, que inicia o capítulo falando sobre a faca, elemento crucial que dá andamento ao enredo. Ela e Belonísia avistaram uma mala debaixo da cama da Donana, a avó, enquanto esta estava em seus afazeres. Por curiosidade, as netas abrem a mala e seus olhos brilham ao ver a faca embrulhada. Seu desejo de pegá-la se torna maior do que o perigo que poderia acontecer. Ao colocar na boca, Belonísia perde a língua, Bibiana recebe um corte profundo. São levadas pelo Sutério, gerente de Água Negra, e conduzidas em um Ford Rural.

Chega na fazenda o Tio Sevó, junto de toda a família. Dentre os filhos dele, tem o Severo, que se apaixona por Bibiana. Em uma festa de costume, ambos se encontram atrás de um umbuzeiro e são flagrados por Belonísia, que denuncia para sua mãe, e isso causa um desconforto entre ambas. Nesse dado momento, Água Negra sofre uma seca terrível, a ponto de procurar outra estratégia de sobrevivência para evitar faltar alimentos; então, ambas vão à cidade vender buriti na feira.

Nessa ida, a aproximação entre Bibiana e Severo, primos, é ainda maior, e eles acabam tendo relação sexual, resultando em gravidez. Bibiana decide ir embora junto a Severo, após presenciar Sutério humilhar seu pai por causa da colheita que levava metade das produções e ainda exigia uma parte daquelas plantadas no quintal. Para não perder a moradia da família, Zeca Chapéu Grande escolhia ficar calado. Ao presenciar isso, Bibiana decide seu rumo com Severo, mas lembrar da própria língua a faz ficar comovida, ou seja, o incidente causando cicatriz profunda, que a faz se lembrar da sua irmã.

4.1.2 Torto arado

É narrada por Belonísia, que reconta sobre o ocorrido: na labuta entre as matas, ao regressar para casa, encontra um metal reluzente, era o marfim perdido da Donana, que despertava história do acidente ao ser colocado na boca e causado sangramento, decepção do órgão, em um ato de curiosidade da infância. O sonho recontado por muitos remetia a sentimentos bons e ruins: bons quando no momento de desespero, ato de socorro, usava o grito, que servia como meio de comunicação, que estava desativado por muitos anos; ruins, que sobreviviam o pesadelo, a imagem do sangue escorrendo em meio ao chão e relembra as roupas arrumadas de Bibiana para viajar, a fuga da irmã, causando um vazio no lar, sendo o cachorro Fusco sua companhia diária.

A vontade de Belonísia era impedir a saída da irmã em meio à noite, acionando sua mãe, Salustiana. Os motivos que a levaram a tal atitude — a gestação e a humilhação que os pais passavam diante do dono das terras, em levar as batatas, que foram cultivadas debaixo de sol escaldante, sem troca de valor monetário — foram situações que possivelmente teriam outro desenrolar se, porventura, fossem comunicadas e resolvidas com diálogo e acolhimento. Após a fuga, Zeca Chapéu Grande manteve o silêncio e refletia, consolando sua esposa e irmã, pois Severo havia levado sua sobrinha de menor idade.

Após, o ocorrido, a família procurou seguir a vida rotineira. As chuvas chegaram, a terra boa para plantações, os rios encheram, as mulheres pegavam as trouxas de roupas e se direcionavam para a lavagem no rio, os homens pegavam as enxadas para cultivar a terra e limpavam os terreiros dos donos da fazenda, para plantação na roça. Os herdeiros das terras da Família Peixoto, nesse período, aparecem na inauguração de uma escola da prefeitura. A escola estruturada, cuja professora trazia assuntos da história do Brasil, desconhecidos para as crianças e distantes da realidade dos moradores da Fazenda Água Negra. Porém, Zeca Chapéu Grande desejava que as crianças aprendessem as letras e a matemática.

Relembra a chegada de Maria Cabocla, seu marido Aparecido e Tobias, um vaqueiro que frequentava as festas culturais da fazenda. Esse homem passou a conquistar Belonísia, que resultou em pedir sua mão aos pais, que permitiram. Logo, partiram para a margem Santo Antônio, sua nova casa, simples, desorganizada, um novo ciclo de vivência. Comportamentos diferenciados começaram a aparecer, sorrisos, grosserias, insultos, embriaguez. Relata a vida familiar de Maria Cabocla, cheia de agressões, filhos traumatizados ao ver o pai agredindo fisicamente sua mãe.

Belonísia torna-se abrigo para Maria Cabocla e ambas acabam tendo um sentimento confuso de amizade, mas tomam rumos diferentes. Belonísia retorna à casa dos pais após a morte do marido, ao cair alcoolizado do cavalo, já Maria Cabocla e seus seis filhos retornam

aos braços do marido, tendo a mesma vida de agressão. Rememora os anos que residia na casa dos pais junto sua irmã Bibiana, em que brincavam debaixo do buritizeiro com bonecas de sabugo de milho.

Ao observar Bibiana, no período de maternidade, mudanças corporais sobrevieram, comuns às mulheres da roça, como falta de cuidado, acima do peso e aparência envelhecida. Nesse transcurso, fez o magistério. Severo se tornou um homem responsável, decidido a lutar pelos direitos dos trabalhadores de Água Negra. No que diz respeito a Zeca Chapéu Grande, já de idade, não apresentava mais vigor para fazer as atividades de outrora. Desejava ficar nas suas terras até a partida e, assim, aconteceu. Relembra Belonísia a história do marido de Donana, José Alcino. Também lamenta pelo acidente, em ter deixado a curiosidade a devorar, pois as histórias que guarda poderia escrever e expressar em palavras com precisão de detalhes.

Além disso, relembra a labuta do Zeca Chapéu Grande, no cuidado com a terra, que conhecia como a palma da sua mão; pós-morte, as terras ficaram nas mãos de alguns chefes, nessas divisões que ocorrem nas posses — como vem ocorrendo desde a chegada do homem branco, que foi passando as terras de mãos em mãos e afastando os indígenas de suas moradas e plantios, substituindo-os por negros de lugares distintos, em busca de riquezas naturais: principalmente pedras preciosas, com a exploração massiva dos minerais. Ficaram os lugares para plantações e apreciação do ambiente.

4.1.3 Rio de sangue

Narrado por uma Entidade, Santa Rita Pescadeira, que fica a vagar pelo caminho sem morada em corpos, apossava-se de Miúda, mas a perdeu. Relembra a morte de Severo, ao levar seis tiros em uma disputa do tráfico de drogas, e o lamento de Bibiana ao ver seu marido indo embora de forma cruel, formando rios de sangue sobre a terra que tanto lutou para ser dono. Relembra também as mulheres vítimas de violências sexuais, os homens enlouquecidos pela ambição por diamantes, enforcamentos de escravos, mulheres enlouquecidas por serem afastadas dos seus filhos, vendas de terras em troca de alimentos para sobreviver; as secas prolongadas, sonhos sendo destruídos por disputas de terras, derramamento de sangue.

Pós-morte de Severo, Bibiana toma direção e reúne a comunidade. Rememora a história da faca de Donana, o assassinato do companheiro, o abuso sexual da filha Carmelita, o silêncio que carrega. Relata os sentimentos de Belonísia diante da solidão: a separação da irmã, a morte de Tobias e a companhia do seu pai com os ensinamentos sobre a natureza, de onde suas forças foram formadas, desse contato com o solo, e a voz que ecoa no universo. Toda a narrativa

acontece nas fazendas Caxangá e Água Negra, localizadas na Chapada Velha, conhecida como Chapada Diamantina, dotada de valor pelas personagens.

4.2 A Chapada Velha: o lugar fenomenológico para as personagens

A Chapada Velha tem uma representatividade bastante forte para o escritor Vieira Junior, uma vez que andava pelas ruas em busca de informações para sua Tese de Doutorado. Há um ato de intencionalidade e funcionalidade, quanto à escolha do espaço na ficção, porque retrata as características geográficas e econômicas do lugar da vida real, uma verossimilhança que infere, em verdade externa, ao mundo empírico, representada na narrativa em um cenário onde o imaginário se expande na ligação veemente das personagens que a veem como pedaço do seu existir. Candido (2014, p. 75) compila que:

[...] a verossimilhança propriamente dita – que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida real) – acaba dependendo da organização estática do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil.

Decerto, na voz de Bibiana, Crispina, após a perda do seu filho, em um ato solidário, amamenta seu sobrinho com o leite que ainda restava e faz uma comparação com os aspectos naturais da região da Chapada Velha: “mesmo passados tantos dias, da chegada do filho natimorto, ainda minava feito uma fonte de água, como as que surgem nas serras que circundam a Chapada Velha” (Vieira Junior, 2019, p. 62).

Conforme Brito (2013), a região fica localizada no sertão da Bahia e é um patrimônio arquitetônico com recursos hídricos naturais e encantadores, mas com um passado carregado de conflitos, sangue derramado e riquezas de diamantes extraídos do local, o que gerou o povoamento diversificado de brancos, negros, indígenas e estrangeiros, estes ambiciosos pelas fortunas que poderiam adquirir na apropriação nas redondezas das serras, cordilheira, zonas de cultivos para familiares ocupantes do espaço. Nos estudos de Sampaio (2002, p. 249), é descrita da seguinte maneira:

O aspecto da zona diamantina é o de uma região alta, com largos trechos planos nos intervalos se serranias ásperas, abundantemente irrigados na metade sul. Os rios e ribeiros são numerosos, e os que são propriamente diamantinos trazem em suas águas escuras, ou amarelo-topázio, quando tomadas em pouca quantidade.

A região carrega tesouros humanos de saberes construídos que adentra o passado e ganha visibilidade no presente, elementos subjetivos que se entrelaçam na relação do homem com

o espaço, encravam valores que passam a existir: mover das águas dos rios, rochas, plantas, ar, silêncio, sussurros do vento, mudanças climáticas, força da natureza. Assim, no dizer de Albuquerque Junior (2008, p. 63): “A região é produto das elaborações poéticas, literárias, pictóricas, teatrais, cinematográficas, midiáticas, escultóricas, icônicas, fotográficas, realizadas por aqueles que a tomaram como o objeto e o objetivo de suas práticas”.

Essa região dá existência própria na medida em que são dimensionados significados e representação, servindo de subsídio para desenvolver criações literárias centrais de pesquisas e argumentos resultantes de experiências que o homem assume em direção às instâncias afetivas e políticas, onde decai para um olhar peculiar dos que residem. Precisamente, a região Chapada Velha é palco de *Torto Arado*, personagem e meio natural do sertão desafiador para se viver. O lugar se tornou inspiração de onde extrai o cenário da ficção, um fundo estampado de realidade brasileira, fortalecida pelas situações das famílias que viviam do plantio, roças e moradia vulnerável. O próprio autor esclarece a escolha:

Durante muito tempo passei temporadas de dez, quinze dias trabalhando na Chapada e vivi uma imersão naquela realidade, fazendo também pesquisas para minha tese de doutorado sobre regularização fundiária. Nessa época, a ideia original do Torto arado existia, mas ainda não estava alocada em um lugar. Meu encontro com a Chapada foi de tanta força e beleza que decidi ambientar a história lá (Silva, 2023).

É relevante destacar que a Fazenda Água Negra, parte da Chapada Velha, marca eventos de sentimento visceral à terra. As memórias coletivas, individuais e afetivas do lugar ganham vida e se ajustam entre as fazendas, retratando o modo de vida dos que residem lá. Há um trecho da obra que demonstra aspectos do lugar:

Anunciaram que existia uma fazenda onde corriam rios de água escura. Não sei quando se disse que havia abundância de peixe, se cultivava arroz, e havia fartura de dendê, buriti e um grande espelho d’água onde os rios Utinga e Santo Antônio se encontravam. Que os donos não se importavam de abrigar mais gente, queriam apenas que fosse trabalho e não reclamasse da labuta. Gente que suasse de sol a sol, de domingo a domingo. Queriam gente que aguasasse as hortas e transformasse a terra da fazenda em riqueza, e que não temesse ferir as mãos na colheita (Vieira Junior, 2019, p. 182).

Na voz de Belonísia, ao remeter a práticas diárias exercidas sobre o solo, descreve a terra como um tesouro precioso, encantador, valioso, onde a memória afetiva sempre ressalta ao relembrar brincadeiras, cuidados dos cultivos, objetos significativos que guardava. Dessas práticas, por conseguinte, fluía: a sensação prazerosa de alegria, um sentimento melancólico, o amor ao chão, seu lugar de pertencimento. Dentro desse prisma, é pertinente citar alguns

fragmentos: “Trabalhar a terra tinha desses sentimentos bons de amansar o peito, de serenar os pensamentos ruins que me cercavam [...] estava com peito apertado de saudade daquele pedaço de chão que eu conhecia como a palma de minha mão” (Vieira Junior, 2019, p. 221).

Logo, a terra fazia parte do contexto identitário, histórico, social, valores dotados de sentimentos de luta, força expressiva singular contribuinte para a construção de si. O espaço físico, certamente, tem um peso memorável singular, que serve de base para a explicação da história de vida e de comportamentos íntimos. Nele, encontra um olhar de pureza, uma magia de criança. Isso porque, no dizer de Bachelard (1974, p. 333), é imprescindível que a criança “tenha, na sua infância, um lugar para habitar, um canto especial numa casa, para se isolar, para cultivar o silêncio interior, um espaço para viver, e um dia, quem sabe, dele poderá lembrar-se e até resgatar valores vividos, significativos”. Em meio ao caos, na voz de Bibiana, vemos o espaço como fantasia de trabalho:

Eu e Belonisia éramos as mais próximas e, talvez por isso, as que mais se distendiam. Tínhamos quase a mesma idade **andávamos juntas pelo terreiro da casa, colhendo flores e barro, catando pedras de diversos formatos para construir nosso fogão, falhos para fazer nossos instrumentos de trabalho para arar nossas roças de brinquedo**, para repetir os gestos que nossos pais e nossos ancestrais nos haviam legado (Vieira Junior, 2019, p. 23, grifo nosso).

Tudo o que o sujeito um dia teve como experiências pode ser recordado, fragmentos são rememorados e o passado se torna vivo na mente, por simples objetos ou ações. Nos escritos de Candau (2011), é possível perceber que essa ideia faz uma conexão ao pontuar diferentes manifestações da memória; dentre essas, tem-se a memória de baixo nível, que consiste em experiências e conhecimentos transmitidos pelos grupos pertencentes. Também menciona os estudos de Bergson ao tratar da memória hábito. Nessa linha de pensamento, o estudioso discorre ao afirmar:

O habitus depende da protememória, e Boudieu descreveu bem “essa experiência muda do mundo como indo além daquele que procura o sentido prático”, as aprendizagens primárias que, do ponto de vista corporal, são lembretes, as ligações verbo-ação que fazem funcionar corpo e linguagem como “depósito de pensamentos diferenciados” e tudo o que depende de disposições corporais, incorporadas de maneira permanente, “maneira durável de se portar, falar, caminhar, e, para além disso, “sentir e pensar”; saber herdado “que não se separa jamais do corpo que o carrega” e que por essa razão depende do que o autor chama de um conhecimento pelo corpo”. Essa forma de conhecimento ou senso-prático” é o que nos permite agir quando necessário sem que se pergunte “como se deve fazer”. Nesse caso observa Boudieu, o passado não é representado, mas age pelo corpo ou, mais exatamente, “está presente agindo nas disposições que ele produziu. O habitus como experiência incorporada é uma presença do passado – ou no passado –, “e não a memória do passado (Candau, 2011, p. 22-23).

É possível alimentar essa ideia quando Donana, em seu pensamento, a todo instante, presencia seu passado latente na rotina, parece querer se libertar, mas a atormenta; chega a sangrar no presente ao sair, de dentro da mala, uma faca guardada debaixo da cama, renascendo com peso maior as consequências dos atos, incorpora em si o espaço. Naquele tecido sujo de sangue, em volta da faca, existe amor materno, a defesa em dar liberdade interior à filha, que sofreu opressões, abusos e agressões sexuais. Dessa maneira, fazer uso dos saberes da sua terra — guerrear para sobreviver — e guardar os seus fervem em suas veias. São marcas presentes no corpo, rememoradas por pertencer ao histórico de vida.

Nessa perspectiva, Candau (2011, p.15) alega que “o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças à lembrança”. Somos modelados pela memória e nessa busca encontra-se a identidade construída na incorporação das experiências vivenciadas. Por essa razão, as personagens coexistem nesse paralelo presente-passado, um passado que se torna presente ao voltar a ele. É perceptível quando a personagem Belonísia retoma o fato histórico da Chapada Diamantina, também por nome Chapada Velha, a posse das terras pela Família Peixoto, onde sobrevivem características diversas: divisão de terras para colonizadores, que fizeram dos negros escravos e despojaram, assassinaram e subordinaram os indígenas aos senhores de latifundiários.

Há uma verossimilhança à sociedade brasileira, principalmente pessoas nesse quadro de submissão. Tomamos conhecimento do quanto as práticas levam a um nível representativo. As experiências vividas são ricas de detalhes, uma vez que entra o sentimento, um olhar subjetivo da valorização de algo não explícito. Certamente, o olhar individual gera múltiplos conceitos, pois são imagens que transcendem o agora, levando a espaços subalternos¹³ da consciência do sujeito.

A memória coletiva, individual e afetiva na Chapada Velha ganha vida e memórias são resgatadas entre as fazendas como forma de relembrar o passado, assim como as personagens retratam uma memória coletiva e, sobretudo, registram o sentimento individual do modo de vida. As lembranças vêm à tona e chegam às personagens com interpretações e afetos a ponto de partilhar argumentos que se entrecruzam e outros criam problemáticas novas. Por causa dessa possibilidade variável de pensar um passado com atos de alegria e tristeza, percebemos as lembranças da faca como algo sofredor, tanto por parte das personagens protagonistas quanto pela Donana: as primeiras carregam cicatrizes ligadas ao passado; a segunda vê essas marcas como retrato do seu ato de crimes, furto, ilegalidade, irresponsabilidade e culpa eterna.

¹³ Um locus expressivo, específico do sujeito, espaços ausentes de expressividade, assombrosos.

Candau (2011, p. 35) considera que “as lembranças se nutram da mesma fonte, a singularidade de cada cérebro humano faz com que eles não sigam necessariamente o mesmo caminho”. Essa concepção se interliga às formas de perceber o acidente narrado no romance. Nessa esteira, Tuan (1983, p. 155), ao citar uma fala de Santo Agostinho, traz um pensamento dos sentimentos vivos em sua consciência quando perde seu amigo, e os objetos contemplados abriam crateras no seu interior: “Meu coração estava agora dilacerado pela dor e para todos os lados que eu olhasse só via morte. Meus lugares familiares tornaram-se cenários de tortura para mim, e meu próprio lar tornou-se uma experiência insuportavelmente dolorosa”.

Percebemos, assim, uma mente que vaga por lugares diversos, desorientada, e deseja encontrar repouso. Semelhantemente, a personagem Donana, dentro de si, encontrava um oceano sem água, desértico, árido, apenas restava o lugar onde revive as memórias dos seus atos. Ao interpretar os acontecimentos na Fazenda Água Negra, na Chapada Diamantina, eles ganham significância para entender as identidades construídas lá em meio às dificuldades e desafios. Assim, a memória coletiva se vincula à identidade; nesse conjunto de saberes, nasce o ser, que está no mundo, e este passa a existir.

4.3 O amor ao solo natal: memória, paisagem e identidade

O amor ao solo natal pode nascer em meio ao caos da vida, às descobertas das belas experiências subjetivas no coletivo, que dão sentido à existência. Nele, encontra enraizada a identidade do homem, a qual é construída constantemente no resgate do passado, por meio da memória, das percepções aglutinadas de significados que diferem da representação. Conforme dialoga Dardel (2015, p. 30-31), é “um momento vivido”, ligado ao homem, onde a paisagem é descoberta, “uma janela sobre possibilidades ilimitadas: um horizonte”.

Permanecer no lugar é um gatilho que contribui para fortalecer o vínculo junto a ele, que, com o tempo, torna o homem e o lugar um só, em um mover impulsivo, porque tudo está ligado aos sentimentos atrelados à paisagem. Muito mais que representação, ele está sempre presente, embora esteja na ausência, existe algo interno que se desloca em escala atemporal. Quando, na voz de Belonísia, relata ao presenciar seu irmão Zezé questionar Zeca Chapéu Grande, seu pai, acerca da morada: como eles não tinham morada, se cuidavam da terra, onde viveu desde seu nascimento, mas não podia chamá-la de morada?

Ao narrar esse episódio, Belonísia traz uma paisagem no trecho: “esse dia vive em minha memória. Não se apaga nem se afasta ainda que envelheça” (Vieira Junior, 2019, p. 185). Resume condições de sentidos que vagam no espaço da mente do personagem que se tornaram

experiências íntimas, pois o elo com a terra se revolve lugar para as realizações das práticas cotidianas, nesse processo de ordenamento com o chão.

Conforme Dardel (2015, p. 31) considera: “a paisagem é a inserção do homem no mundo de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” e a “expressão fiel da existência”. Similarmente, veremos as experiências a se moverem das personagens Belonísia, Bibiana, Zeca Chapéu Grande, Donana, Severo, Salustiana com a intimidade com as terras das fazendas da Chapada Velha.

4.3.1 Belonísia: “a terra era seu tesouro, parte do seu corpo”

Para a compreensão da imersão da experiência com a Fazenda Água Negra, lugar que eternizou saberes, construção de memórias, Belonísia tinha a terra como seu tesouro, da qual provinha seu alimento por meio dos cultivos de buriti, arroz, batata, feijão, abóbora, pequenas plantações de alimentos que sustentassem sua família. Nessa terra, viu seus pais trabalharem diariamente para não faltar o pão na mesa. Enquanto seu pai saía para arar a terra com arado velho e retorcido, lançar semente; sua mãe cuidava do lar, do quintal, no trabalho doméstico: “E pensava em meu pai na várzea encontrando coisa nova na terra para a qual se dedicar, ou minha mãe cuidando do quintal, dos bichos, costurando” (Vieira Junior, 2019, p. 98).

Nessa terra, aprendeu a função da natureza e dos elementos que a compõem como matéria-prima, o tempo propício das sementes germinarem e os problemas que ocorriam nesse processo. É o resgate da infância com o retorno da memória. Mello (2014, p. 60) afirma que “as pessoas continuam com os “pés fincados no chão” de suas experiências da infância ou do passado, mesmo após longos anos de afastamento”. São histórias de vida formadas ao longo do tempo, e é um olhar totalizante daquilo que gera sentido ao traduzir seu lugar, onde encontra abrigo, aconchego, proteção e as emoções se afloram ao passo das recordações, estabilizadas, produzidas pelos dispositivos sensoriais viáveis de serem ativados.

Tuan (1983, p. 114) salienta que “a consciência do passado é um elemento importante no amor pelo lugar”, observe o trecho da fala de Belonísia:

Tranquei a casa e sai. Segui reencontrando o que conhecia, as veredas, as casas, o rio, os buritizeiros, um sentimento bom de que, se não desse certo com Tobias, poderia me dispor a caminhar para regressar à beira do rio Utinga. Sempre restaria a possibilidade de encontrar um lugar conhecido. Ou um novo. Ia influindo todos aqueles sentimentos vivos como uma coisa boa que se repete sempre (Vieira Junior, 2019, p. 122-123).

Belonísia ultrapassa o sentido geográfico, e o apego ao chão conhecia como a palma da própria mão, que direciona muito além da representação e desagua-se para os sentimentos de experiência adquiridos, que a fez entender a alegria que invadia seu ser como rio ao desaguar para o mar, como águas em solo áridos, em chão pedregoso ao semear e geminar. Para essa personagem, as lembranças despertam momentos de alegria e de dor. A alegria despertava ao lembrar dos ensinamentos recebidos sobre a terra, da facilidade de colher os alimentos com as próprias mãos e ao sentir quando ia chover, pois a ligação com a natureza a mantinha sensível ao seu soar, tanto que, ao caminhar entre as matas, os sons do mundo se tornaram sua voz, das folhas e dos animais.

O próprio som do corpo ecoava em seu interior, fazendo-a entender que a forma diferenciada de comunicação com as coisas, as quais a rodeava, a mantinha viva. De acordo com Assmann (2011, p. 176): “o corpo se vê transportado então a um estado de felicidade desconhecido”. Compreende-se como parte da natureza humana que ativa, a todo momento, no contexto social em que se encontra e, principalmente, com os pensamentos que invadem seu ser interior: “o corpo é o que é mais singular e é o que é mais universal. É nome e terra” (Chaveiro, 2014, p. 253), pois se torna um campo sensível em relação ao mundo participativo.

Belonísia vive momentos de tristeza que a arrastam como chuvas fortes que invadem Água Negra, uma enxurrada de acontecimentos que arruinam seu corpo. É construído, na sua mente, um mapa do acidente que dilacerou sua língua, impossibilitando oralizar, um marco central do enredo: “o som que deixou minha boca era uma aberração, uma desordem, como se no lugar do pedaço perdido da língua tivesse um ovo quente [...] se esvaía toda a coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual” (Vieira Junior, 2019, p. 127).

A personagem chega a dizer que a terra fazia parte do seu corpo, uma relação profunda em usar aspectos terrestres, sendo o corpo instrumento relacional com o mundo e suas experiências. Nessa acepção, Assmann (2011, p. 260) afirma que “o que é gravado no interior, vale como inapagável”, registro vitalício, eternizado, que vem para fora quando o dispositivo lembrança ativa por meio de “objetos” significativos. A autora (2011, p. 263) assinala que: “marcasse a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só o que termina, o que dói, fica na memória”. Em alguns trechos, é possível perceber elementos que fazem menção ao que compõe a terra: “sentiu seu corpo vibrar como a terra úmida daquele campo” (Vieira Junior, 2019, p.254), e relata que o desejo de ser mãe foi sendo abandonado do corpo como chuva.

Nesse entendimento, Chaveiro (2014, p. 250) ressalta que:

O corpo é a propriedade pela qual o sujeito pode fundar a sua extrema singularidade, registrar na carne a sua história na linha de contato e de intersecção com a história do mundo e dos lugares, mote para experimentar a si mesmo, peça de sentido para colher a propriedade das coisas e para afetá-las com a percepção e com a ação, recurso de entranhamento no tempo e de realização temporal no encontro com outro, figura de interferência, de gozo – e de descoberta.

É necessário atravessar os mesmos caminhos que Belonísia trilhou para melhor encontrar a essência com a terra que sustenta seu modo de sentir, pensar, falar e ampliar o olhar das vivências que refletem na sua carne. Em dado instante, o corpo será visto como paisagem, ou seja, como lugar construído de vivências guardadas de aspectos identitários. Nesse lugar, é viável encontrar uma paisagem arruinada interiormente, como ocorreu com a personagem, ao fazer uso do termo “dilacerada”, o qual remete a algo retalhado, rasgado com sensação de dor, “ovo quente” (Vieira Junior, 2019, p. 127), consistiu em um espaço vazio da língua, estado de sofrimento.

Sucintamente por vezes essas comparações vêm à tona ao ver os trabalhadores do seu pai arando a terra; nesse processo memorialista, espelha seu próprio corpo. Como demonstra a corporeidade da terra por meio das brincadeiras de roçar o quintal, bonecas com sabugo de milho, colheita de flores e barros, conjuntos de saberes guardados dentro de si, que se tornam lugares da própria história familiar, detalhes que dialogam com o modo particular da relação com o solo. Nos dizeres de Chaveiro (2014, p. 268), “há lugares dentro de nós que não se enxergam e não se pisam, não se tocam” ou, como o próprio autor afirma, são “subjetivos”.

O corte com o marfim reluzente fez rios de sangue, janela de passado não resolvido, história com feridas abertas sem ervas que podem curar, um fio de corte. No dissertar de Rolim (2019, p. 26), é “o olhar que a gente habita”, escapa do olho daquele que vê. Sutério, Peixoto e donos de fazendas tinham uma mesma concepção desse local, onde trabalhadores prestavam serviço nas suas terras e se apossavam somente dos frutos. O solo é o campo da semeadura e os rios são reservatórios para molhar o quintal, lavar roupas e consumo para as famílias abrigadas.

Para Belonísia, é uma porção que serena sua alma sempre que a ira, a angústia e a solidão invadem. O celeiro que produzia o alimento para chegar à mesa era um espaço vivido por experiências que carregava no corpo, propício de calma e conflitos. Por consequente soma, reflete a identidade cultural construída. O sentimento que a personagem carregava pela terra é visceral, as ações sobre o solo moviam sua carne, resgatando a memória da perda da língua em um ato violento. Ao recordar as lembranças através de elementos, Assmann (2011, p. 25) considera que:

O corpo também pode funcionar como um meio em si, na medida em que os processos psíquicos e mentais de recordação são ancorados de maneira tanto somática quanto neuronal. O corpo estabiliza lembranças por meio de habituação, e as fortalece pelo poder da afecção.

As lembranças registradas em sua mente é a realidade que comunga com a formação pessoal, práticas vividas, raízes que marcam sua história de vida. Belonísia, depois de viúva, começou a dizer o que a terra representava na sua caminhada: a fazia valente, viva, corajosa e objetivava enfrentar junto às demais famílias a mesma, labuta para sobreviver. Em meio ao sol escaldante, levava uma experiência dolorosa, porém ensinava a não desistir, a ver a vida com outros olhos, embora não pudesse gritar para todos ouvirem.

A falta da oralização, por razão da perda da língua, trouxe consequências duradouras, interrupção no canal comunicativo entre seus familiares e, principalmente, poder de fala para reivindicar os próprios direitos. De uma forma interpretativa, em particular, é possível remeter às pessoas que são subordinadas a alguém e que se sentem omissas ao expressarem o próprio pensamento. Isso é observado quando Belonísia narra suas vontades:

[...] um dia inventava uma dor de cabeça, outro dia uma dor de barriga, e aos poucos fui fazendo valer **minha vontade de voltar ao trabalho da roça e da casa. [...] me juntar a minha mãe na cozinha para preparar o almoço, ou me arvorava com um balde para beira d'água para trazer o que precisávamos para aguar o quintal** (Vieira Junior, 2019, p. 98, grifo nosso).

Essa terra movia dentro do seu coração como parte da sua existência, a natureza vive dentro de si, fonte de forças que se manifestam para descobrir melhor o mundo circundante que carregava. Nesse prisma, Dardel (2015, p. 41) diz que “todo homem teu seu país e sua perspectiva terrestre própria”, isto é, a partir de fragmentos deixados que se tornam concretas lembranças, não deixam de existir, ficam na consciência do homem, o que dá sentido àquilo que está obscuro aos olhos do outro.

A título de exemplo, observemos um trecho na voz da Entidade: “Belonísia era a fúria que havia cruzado o tempo. Era filha de gente forte que atravessou oceano, que foi separada da sua terra, que deixou para trás sonhos e forjou no desterro uma vida nova e iluminada” (Vieira Junior, 2019, p. 261). A forma como Belonísia é descrita traz uma sensação de luta diária, da própria história sendo narrada, por meio de suas atitudes diante das dificuldades incidentes, o que se confirma ao ler o parágrafo seguinte: “na terra tinha o que colher ao alcance das mãos. Sua memória se tornou um mapa das trilhas e caminhos que conformavam seu lugar” (Vieira Junior, 2019, p. 248).

Em outras palavras, é uma representação da realidade vivenciada em fragmentos que apontam para a particularidade das múltiplas lembranças invisíveis ao outro e profundas para quem ordena seus traços. Depois, conclui adjetivando: “a mata a fez forte e sensível” (Vieira Junior, 2019, p. 245). Notamos a materialização do lugar incorporada ao corpo e, sobretudo, a natureza do lugar como parte da sua existência: “o que o homem encontra, assim, na terra, é uma ‘feição’, um certo acolhimento” (Dardel, 2015, p. 44), visto que atende às necessidades essenciais humanas.

4.3.2 Bibiana: além da fazenda – “fazia me sentir fraca para a lida com a terra”

A sensação de pertencer ao lugar exprime sentimentos íntimos, os quais fincam na memória, alcançam paisagem do mundo existencial de conhecimento de si e para o outro. Em contrapartida, o lugar pode ser passageiro, sentimento de não se ver onde nasceu e cresceu. Isso ocorre em razão das escolhas feitas constantemente, a fim de encontrar nosso lugar de proteção. Nesse sentido, convém citar que Bibiana cresceu entre as matas, buritizeiro, roças, rios, crenças, brincadeiras com objetos criados na sua imaginação, que deixaram memória presente.

Mesmo entrelaçada no meio familiar, ela apresentava comportamento de quem não pertencia a ele, não via como sendo seu, em um mover íntimo correndo nas suas veias, no entanto era admirável aos seus olhos as habilidades que apreciava do seu pai: arar a terra, sua irmã Belonísia pegar a enxada com toda força de vontade em cuidar das terras, ouvir do seu primo Severo os sentimentos e sonhos que tinha pelo chão em conquistá-lo através dos estudos. A respeito, Augé (2003, p. 73) diz: “se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar” — aquele não é apagado da memória e este contém lugares não fixos, justapõe-se nesse processo removível, deslocável de adaptação aos lugares de idas e retornos, não é um fenômeno.

Com horizonte possíveis,¹⁴Relph (1976) citado por Edward Relph (2014, p.25) menciona sobre a qualidade do lugar, o espírito agregado a ele, nesse processo chama de lugaridade e lugar-sem-lugaridade. Em termo de aplicação, quando Bibiana apresenta desinteresse pelo cultivo da terra da Fazenda, adota um lugar sem sentimentos, as experiências exteriores não impactam sua vida, não há apego pelo lugar “me sentir fraca para a lida com a terra” (Vieira Junior, 2019, p.75). Bibiana considera a Fazenda um local de atividades da lavoura, em que

¹⁴ placelessness ausência de lugaridade. Lugaridade (qualidade própria do lugar), lugar-sem-lugaridade (ausência de sentimentos dotado) Relph (1976) cita por Edward Relph (2014, p.25) - Qual espaço do lugar?

seus familiares dependem da terra, como meio de sobrevivência, os valores significativos não são postos sobre o chão que cultiva, considera espaço de trabalho e luta pelos direitos não reconhecidos.

Notamos em Bibiana uma busca de valor de ser, no dizer de Edward Relph (2014, p. 29), “o ser é sempre articulado por meio de lugares específicos, ainda que tenha sempre que se estender para além deles para compreender o que significa existir no mundo”, tornando o que deseja existir, mas ainda se encontra incompleto, como um galho de aipim enxertado no buriti-zeiro. Há um trecho em que essa busca do novo é evidenciada, quando Severo fala sobre seus sonhos: “Eu achava tudo aquilo interessante [...] ouvir as coisas que ele falava iluminou meu dia, e quis ouvir mais” (p.72-73). Em seu posicionamento, abrem-se universos de possibilidades em dizer que o futuro era o horizonte a descobrir. Segundo Tuan (1983, p. 138), “o horizonte é uma imagem comum do futuro”, o que não deixa de ser um espaço, uma vez que direciona para o futuro, lugares cravados na tábua do seu coração.

A terra, para Bibiana, engloba espaços, tecidos, organizações sociais, com instâncias múltiplos de saberes vinculados às ações do homem sobre ele. Observemos o trecho em que o interesse por lugares não pisados pulsava em descobri-los: “queria experimentar a vida, para ver o que poderia nos acontecer” (Vieira Junior, 2019, p. 73). Esse fragmento nos possibilita pensar em sonhos de liberdade da personagem. Assim, Tuan (1983) define liberdade como “espaço” que estamos sempre em busca, aberto para novas oportunidades e experiências, ao passo que o faz conhecido.

Bibiana cria, em sua consciência, grau de autonomia para poder cuidar do que é seu. Alega condições de vida que a proporcionam se sentir humana. Por vezes, serviu de escuta para o primo a respeito da vida na cidade, informações precisas que a motivaram a buscar conhecimentos a mais sobre o que estava além da Fazenda Água Negra, como notamos no seguinte fragmento: “No início resisti à ideia de deixar a fazenda e me afastar de todos. Mas gostava tanto de Severo, ele havia iluminado meu horizonte com a possibilidade de uma vida além da fazenda. Era difícil não me deixar seduzir pelos seus planos e entusiasmo” (Vieira Junior, 2019, p. 79).

Abre-se, então, a possibilidade de refletir que Bibiana se encontrava em um estado de apinhamento, o qual é definido por Tuan (1983, p. 67) como “diminuição do espaço e ameaça à liberdade”. Essa personagem é considerada apinhada ao analisarmos sua vida econômica, educacional, falta de oportunidades para avançar nos estudos, formar-se professora e poder compartilhar os conhecimentos com as crianças da sua comunidade. Restringiu seus sonhos! Logo, justifica a razão que a fez ganhar liberdade na cidade grande.

Nesse ínterim, Bibiana queria proximidade com a terra, não por meio da enxada, mas através do conhecimento acadêmico, tão certo que, ao regressar ao lar dos pais, após a fuga para a cidade, ela assume o cargo de professora na fazenda, pois, desde moça, falava para sua irmã “em ser professora” (Vieira Junior, 2019, p. 97), em dar uma vida melhor aos pais e lutar pelo direito da comunidade que representava, visto que eles cultivavam as terras dia após dia, debaixo do sol escaldante.

A ambição pelos sonhos fora do cultivo se tornou maior do que a vida que espelhava ser, a única a oferecer como meio de moradia e de sobrevivência. Em seu pensamento, já enxergava o sistema de exploração provindo das gerações dos pais, da qual também fazia parte, pois os saberes eram transmitidos aos mais novos. Isso fica evidente ao presenciar a chegada dos proprietários à fazenda e o diálogo entre eles e seu pai, Zeca Chapéu Grande, o que a faz repensar o próprio futuro:

Sutério pegou a maior parte da batata-doce com as duas mãos grandes que tinha e levou para a Rural que havia deixado em nossa porta. Pilhou também duas garrafas de dendê que guardávamos para fazer peixes miúdos que pescávamos no rio. Lembrou a meu pai da terça parte que tinha que dar da produção do quintal. [...] Vi a vergonha de meu pai crescer diante de nós, sem poder fazer nada. Zeca Chapéu Grande era um curador respeitado e conhecido além das cercas de Água Negra. Mas ali, nos limites da fazenda, sob o domínio da fazenda Peixoto – que quase não colocava os pés por lá a não ser para dar ordens, pagar ao gerente e dizer que não poderíamos fazer casa de tijolo – e de Sutério, sua lealdade pela morada que havia recebido no passado, quando vagava por terra e trabalho, falava mais alto. Vi minha mãe se movimentar, seus olhos se injetaram, indignados, mas se deteve ao perceber meu pai se sentindo incapaz de questionar e reclamar de qualquer coisa (Vieira Junior, 2019, p. 85-86).

A submissão dos familiares origina memórias silenciadas, ditas por Pollak (1992), as quais passam a existir por meio de escolhas à sobrevivência, no intuito de impedir que o outro sofra as mesmas consequências de manipulação como mecanismo usado pelos senhores donos das terras. Bibiana, em um ato de empatia, sente invadir, nas entranhas da sua carne, um sentimento de revolta pelas injustiças que seus olhos registram: “Não dormi. A insônia havia se tornado companheiras nas últimas semanas” (Vieira Junior, 2019, p. 86).

As preocupações e humilhações presenciadas despertou nela mal-estar ao se deitar, uma vez que seus pensamentos vagavam em espaços livres, criados na mente, os quais foram suficientes para tomar a decisão de sair de Água Negra. Esse processo gerou o medo, que, como diz Tuan (1983), está intimamente ligado à solidão: “os pensamentos vagam livremente nesse espaço” (Vieira Junior, 2019, p. 67). Em Bibiana, ao sair escondida pela madrugada da sua casa e ao olhar para trás, a solidão paira em seu ser, como se aquele espaço ocupado por Belonísia estivesse sendo esvaziado ao partir, uma sensação de liberdade projetada.

Nesse bojo, Bachelard (1993, p. 29) frisa que “todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indeléveis”. Notemos o trecho em que Bibiana relata: “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” (Vieria Junior, 2019, p. 87).

Esse fragmento revela uma identidade enraizada nas terras de Água Negra, dotada de valores, levada na memória e construída na imagem do corpo de Bibiana, quando externa que o que mais a machucava era a língua, pois dividia o mesmo órgão com Belonísia, como se fossem siamesas¹⁵. Pensar, além da Fazenda, é ampliar o campo de visão da realidade que a cerca, e desprender das limitações presentes é correr perigo para encontrar a si e ao outro na sua espaciosidade.

Após experienciar a vida na cidade na voz de Santa Rita Pescadeira, Bibiana vê a exploração ocorrer na zona urbana, não muito diferente do que presenciou entre as terras da fazenda: “naquela jornada percebeu que a vida além da Água Negra não era muito diferente no que se referia à exploração” (Vieira Junior, 2019, p. 214). A esse respeito, Santos (2021, p. 33) afirma que “a própria cidade se converte num meio e num instrumento de trabalho, num utensílio como a enxada na aurora dos tempos sociais”. Quando o homem decide sair das limitações que o compete, as conclusões são muito maiores do que seu pensar.

Percebemos que a relação de Bibiana com a cidade diferiu de outrora, tornando-se um lugar-sem-lugaridade e apresenta uma gama de qualidades que se encontra no lugar, mas com mais plasticidade, fragilidade, menos afeto para com ele, ou seja, a cidade é um fenômeno e congrega todas as características que tem o lugar reafirmado por Tuan (1983), possibilita manifestar o sagrado, segurança, porém traz aversão e ausência de enraizamento para algumas pessoas. A cidade grande tornou um espaço desafeto, onde busca seus interesses sem criar vínculo afetivo e história. Quando, Bibiana, sente saudade da Fazenda, congrega, particularmente, suas raízes, aspecto identitário; compreende o sentido nesse pequeno lugar com dimensão afetiva, experiencial, vontade de habitar, desejo de não somente estar nele, mas de Ser nele.

A título de exemplo, uma floresta, citada por Tuan (1983, p. 64), “parece ilimitada para quem está dentro dela”; por isso, torna-se espaço fechado e, ao mesmo tempo, aberto, dependendo do campo de visão analisado. Bibiana obteve as duas visões, as quais a fizeram repensar no valor do seu lugar, a fazenda Água Negra: “como nessa jornada passaram a amar seu lugar!

¹⁵ Corpos unidos por um mesmo órgão vital.

Sentiram vontade de retornar, à medida que foram acumulando informações sobre o que era pertencer a uma comunidade de moradores, talvez invisíveis para todo o resto, no coração de uma fazenda” (Vieira Junior, 2019, p. 215).

Bibiana compartilha o sentimento de lugar, descobre a importância de estar junto a uma comunidade, os sentimentos de convivência renascem, ao refletir além do aspecto físico de Água Negra, o prazer de contemplar as belezas subterrâneas experienciadas, rompe com o resultado mapeado da vida árdua na Fazenda. Nela existem valores, em que pertencer a uma comunidade raízes fincadas são parte de si. Tuan (1983) argumenta que quando se está longe do lugar e pensa-se sobre ele, passa-se a ser objeto do pensamento. O modo de ver e admirá-lo está interligado às informações recebidas e experienciadas. Os aspectos relevantes são ocultos, por vezes, e as ideias estão desgastadas sobre o lugar pertencente. De dentro Bibiana enxergava a exploração frequente; vendo de fora, percebia o valor que uma comunidade carregava.

A comunidade de Água Negra se tornou uma imagem, repleta de significados, uma vez que nela está a geração dos seus pais e aspecto identitário. Cresce o sentimento de pertencimento, proteção, acolhimento e segurança, ou seja, torna-se um espaço íntimo, lugar, na medida em que os laços afetivos são vinculados ao grupo. Bibiana ao dizer que são sentimentos invisíveis, compreendemos aquilo imperceptível, devido às situações caóticas, recorrentes na Fazenda, que foram suficientes para retrain a liberdade de expressão. Nota ao reportar esse sentimento parte do coletivo, entretanto, percebemos que Belonísia, e, principalmente, Zeca Chapéu Grande contemplaram a importância do seu grupo social. Possibilita dizer que Bibiana para resgate da memória individual se vincula ao coletivo, como mecanismo de organização particulares de recordações, ou seja, para encontrar seu lugar recorreu ao grupo, o qual faz parte da sua formação social. Assim, a fazenda era parte da sua existência, onde guarda experiências do lugar e descobertas além de Água Negra.

4.3.3 Zeca Chapéu Grande: “deitava sobre a terra com o ouvido para seu interior”

A personagem Zeca Chapéu Grande contém-se em apenas trabalhar e plantar para manter a família dos alimentos provindos da terra, enquanto os filhos Zezé e Bibiana são tomados por questionamentos em querer também ser chamados de donos, visto cuidarem da terra como ninguém. Bibiana, então, diz: “que eu tinha um papel nisso tudo, e que meus pais precisavam de mim para mudar de vida. Que poderíamos, sim, comprar nossa própria terra e vir buscá-los. Que só assim conseguiríamos ter uma vida digna” (Vieira Junior, 2019, p. 86). Eles percebem

que suas histórias podem ser diferentes da história dos seus familiares, que trabalham por um pedaço de chão, sem direito a sentir a alegria de serem herdeiros, apenas sonham em melhorar:

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 (Vieira Junior, 2019, p. 185).

A maneira que Zeca Chapéu Grande seleciona a situação possibilita amenizar suas dores e pensamentos, vagando em espaços subjetivos. A terra para a personagem é um cosmo chamado casa, onde a imaginação reina, a simplicidade faz torná-la íntima, aconchegante em dia nublado. É o que Bachelard (1974, p. 197) explana, ao citar C. G Jung, o qual faz uma comparação com a alma humana: “não reencontraremos em nós mesmos, sonhando em nossa simples casa, os confortos da caverna?”. Por exemplo, a terra, para a personagem, tornou-se casa, pois conhecia sua profundidade e a escutava quando a imaginação imergia ao encontro das virtudes germinadas, em que os calos das suas mãos eram provas da ligação com o chão.

À margem do confronto em olhar a terra por vias de experiências primitivas, assinala diferença pelo chão que pisa. Em dado momento, o arar era uma prática diária, por meio da ferramenta arado: “vou trabalhar no arado” (Vieira Junior, 2019, p. 127), o único meio de sobrevivência, passando a entender a organização do sistema da natureza. Ao dialogar com Belonísia, externa os saberes aprendidos com a natureza:

[...] 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 (Vieira Junior, 2019, p. 99).

A intimidade com o lugar proporcionava saberes com sentimentos em volta que divergem do outro que o vê e o escuta. Desse ponto de vista, a natureza ganha voz diante do homem que adentra sua imensidão e entra em um processo de relação que desmistifica seus mistérios. Como afirma Santos (2021, p. 40), “não mudaremos o mundo, mas podemos mudar o modo de vê-lo”. Observemos algumas falas do personagem: “O vento não sopra, ele é a própria viração” ou “se o ar não se movimenta, não tem vida” (Vieira Junior, 2019, p. 99).

Zeca Chapéu Grande percorria entre as matas, seus pensamentos criavam diálogo com o espaço explorado, um ecoar singular que aflora saberes recebidos da própria natureza que proporcionava seu alimento, em troca dos cuidados com a terra aguada. Simbolicamente, a terra

é o combustível que fazia o personagem se movimentar dentro das limitações do seu mundo interior, um lugar entre as ações da natureza recebida. Na voz de Belonísia, relata:

Meu pai não tinha letra, 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”. Sabia que para um pé crescer forte tinha que se fazer a limpeza todos os dias, para que não surgisse praga. Precisava apurar ao redor do caule de qualquer planta, fazendo montículos de terra. Precisava aguar da mesma forma, para que crescesse forte (Vieira Junior, 2019, p. 99-100).

Os saberes da terra mantinham seus pés enraizados no chão, uma identidade construída ao longo das labutas que as condições econômicas lhe proporcionavam. Para Tuan (1983), um sentimento intenso se forma pela familiaridade dos lugares, e fica latente, chegando a ser lembrança forte pelo simples fato do impacto da experiência vivida. Zeca Chapéu Grande já de idade, com suas forças se esvaindo, como as chuvas ao levar o barro das varras, deixando-as nuas, consumia suas forças deixando, assim, seus ossos latentes aos olhos. Em sua memória dos tempos de homem valente, seus olhos seguiam caminhos por onde os pés pisaram e, com isso, sentia prazer.

O arado abria crateras, e nas matas, ao se apoderar dos frutos que a terra lhe proporcionava, os espinhos encontravam sua carne. Embora castigassem seu corpo, eram lembranças que alegravam seu coração, sendo marcas que o tempo não apaga. Poucas palavras são encontradas no enredo em que Zeca Chapéu Grande se dirigia, mas o silêncio e suas ações, ao usar suas forças em prol da natureza, e as memórias afetivas relatadas por Belonísia sobre as experiências recebidas do seu pai, demonstram linguagem expressas diante do corpo, pois este também é um vínculo de comunicação, em que o órgão sensorial ganha espaço e torna-se lugar de intimidade, como ocorreu com o personagem.

Notemos que ao adoecer, senta-se na porta da sua casa e, pelo campo visual, recorda seu tempo de força sobre o solo. Pela audição, escutava a terra; pelo tato, sentia sua ligação com ela através das marcas de calos impregnadas em suas mãos: “olhava suas mãos antigas e grossas de trabalho, como se tivesse muitas luvas de pele e de calos as calçando” (Vieira Junior, 2019, p. 172). Além disso, ao tocar as águas que rodeavam Água Negra; pelo olfato, inalava o cheiro do buriti e da batata-doce ao separá-la do solo.

Dardel (2015, p. 15), no seu pensar telúrico, ressalta que “há uma experiência concreta e imediata onde experimentamos a intimidade material da ‘crosta terrestre’, um enraizamento, uma espécie de fundação da realidade geográfica”. A terra da Chapada Diamantina, para Zeca Chapéu Grande, é o lugar onde sua identidade foi formada. Na voz de Belonísia, diz: “Todo

esse ambiente hostil, onde faltava água, mas sobrava violência, foi se tornando a paisagem dos primeiros anos de sua vida como homem” (Vieira Junior, 2019, p. 182).

Era um lugar onde os filhos cresceram e a mata foi sua proteção. Olhar para o caminho trilhado é perceber desafios e, ao mesmo tempo, conquistas no decorrer de sua vida. É uma realidade temerosa, transformada em forças, que penetra na cavidade subterrânea no intuito de encontrar respostas ao que precisa; inclinava-se sobre o solo para encontrar respostas: “Como o médico à procura do coração” (Vieira Junior, 2019, p. 100). É um ato de ligação com o solo que acariciou em toda fase em que o vigor ainda existia.

4.3.4 Donana: “o inferno da escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra”

A personagem Donana, em sua memória, carrega uma lembrança que a atormenta dia e noite, um passado comparado a uma onça: “a onça era uma lembrança daquele passado tão distante” (Vieira Junior, 2019, p. 260) — um furto e um assassinato. O furto de um utensílio faca, pertencente ao proprietário da Fazenda Caxangá, onde residiu desde a sua infância, sua liberdade estava presa a esse lugar: “de fazenda a fazenda, de Caxangá a Água Negra” (p. 238). Segundo Marandola Junior, Holzer e Oliveira (2014, p. 229), “o tempo é vivido como memória, e por isso memória e identidade adensam o lugar. A memória é a experiência vivida que o significa”.

Em sua memória, fica efervescente o assassinato do companheiro, em que sua carne é dilacerada e jogada no rio, por ter abusado da enteada Carmelita e sofrido agressões a ponto de ir embora sem deixar endereço. Esse ato fica latente na mente de Donana e volta a causar sofrimento o segredo da faca, quando ocorre acidente nas netas chamadas Bibiana e Belonísia, pois “havia ferido a carne de sua carne”, e as lembranças desconfortáveis estabilizam um afeto que perdura até a morte.

Podemos observar, por meio das características que sobrepujam no enredo, um estado de melancolia, tanto que seu fim foi se afogar no rio, do qual se desfez da faca que chama de “mal” (Vieira Junior, 2019, p. 25). Observamos a falta de desejo para viver a rotina, baixa estima, e o passado estava impregnado ao seu corpo: “parecia abatida, pálida, com as pálpebras caídas e inchadas” (Vieira Junior, 2019, p. 25). As ações de arrumar e desarrumar a mala retratam alguém preso ao passado doloroso, lembranças essas excessivas:

Minha avó apenas olhava, sem interesse, resmungava e voltava para o quarto, se ocupando de retirar e colocar os objetos em sua velha mala, como se aguardasse a

qualquer momento um convite para uma viagem de volta à fazenda onde havia nascido, **o único lugar que lhe parecia interessar na vida** (Vieira Junior, 2019, p. 26).

Na concepção de Bachelard (2008), há espaços íntimos que impactam a alma humana. Recorrer à personagem Donana é tocar em suas raízes existenciais e brotar a própria história de vida nas fazendas. As terras realçam imagens que permitem resgatar a si; são imagens que possibilitam viver o imaginado (Bachelard, 2008). As fazendas são casas para a personagem, que ficaram registradas em sua memória. Cada passo dado sobre aquele chão árido tornou-se, simbolicamente, sua casa natal e casa dos sonhos, como afirma o autor.

Apesar de as fazendas omitirem sua liberdade e oprimirem seus sonhos, na imaginação era o lugar que tinha um significado da sua existência. O quarto era lugar de intimidade, onde seus pensamentos ganhavam espaços livres, fazendo-se uma analogia do quarto viável de ser o canto onde há uma gama de significados. Donana sempre se dirigia a ele para resgatar o passado que, tão de perto, a atormentava no espaço da mente, os sentimentos da saudade da filha Carmelita a floravam e a consciência da consequência dos seus atos vivia a vagar.

Esse espaço, no seu pensamento de luto, possibilita refletirmos acerca do porão, onde a escuridão invade seu interior do vazio que a filha gerou em seu ser. Ao mesmo instante, não queria se desfazer, visto que refletia a imagem da filha ao lembrar da Fazenda Caxangá, um sótão do processo emotivo. Dentro do quarto, havia uma mala, espaço de segredos íntimos que causavam medo, espanto, se fossem revelados. Lugar de intimidade que relata a vida da personagem por inteiro.

Em um trecho, Belonísia afirma que o medo de Donana perante esse segredo era maior que o medo do mal que a faca poderia fazer às netas; seu desejo era enterrá-lo. A faca deixa de ser instrumento comum e passa a ser um cofre, pois ali está seu histórico de vida envolto de um tecido como ato de proteção às lembranças deixadas nele. Donana diz que era “a coisa mais rica em que havia posto as mãos, era assim que sentia ao admirar o objeto do engano” (Vieira Junior, 2019, p. 238). Na voz de Bibiana, ao violar o segredo do passado da avó, traz-se “de volta coisas que decerto não gostaria de recordar” (Vieira Junior, 2019, p. 27).

As lembranças são dinâmicas e resignificativas. É viável pensarmos a personagem no seu tempo, sem se ater didaticamente a esse tempo, para não cair em uma padronização de ideias. Se pensarmos o tempo como casa, possivelmente encontramos, então, um espaço que relaciona a memória construída nesse ínterim, onde há proteção e acolhimento ao retratá-lo. A esse respeito, Candido (2001, p. 56-57) menciona que: “o tempo é visto como dimensão em que ritmo e acaso se cruzam, se interligam e se tensionam, o instante enquanto realidade intangível [...] marcado por experiências individuais”.

No modo de trabalho com a terra, Donana preservava suas raízes. Conforme Bachelard (2008, p. 28), “o espaço retém o tempo comprimido [...]. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar o tempo”. A personagem coexiste nesse paralelo de presente-passado, um passado que se torna presente ao voltar a ele: “Donana vive no passado, logo estará perdida em seus pensamentos avançando na mata depois do pomar e do galinheiro velho” (Vieira Junior, 2019, p. 125).

Na voz da Santa Pescadeira, percebemos o sentimento de Donana para com as terras por onde caminhou: “o inferno de escravidão a que se acostumou como se fosse sua terra” (Vieira Junior, 2019, p. 237). O que chama de inferno em Caxangá entendemos como lugar de sofrimento, a parte da escuridão em que os sentimentos ruins estavam armazenados. Porém, é nele que guarda memórias boas da família que formou. Aquele lugar de sangramentos, na imaginação era seu espaço de moradia e sustento, onde se tinha abrigo, embora estivesse sob o regime da servidão.

Torna essa terra como casa natal e dos sonhos, transforma-a por meio da intimidade posta sobre ele. Tuan (1983, p. 223) considera que “os sentimentos e as experiências íntimas são rudimentares e ingovernáveis para a maioria das pessoas, mas os escritores e artistas têm encontrado meios de dar-lhes forma”. Era o único elemento que lhe dava sentido de viver, foi onde construiu a família, perdeu seus maridos, seu coração estava enterrado lá. Nessa linha de pensamento, a identidade de Donana foi formada em meio ao caos da vida e as experiências do lugar são a paisagem que carrega em seu corpo e externam sempre que as lembranças, como estabilizadoras da memória, reaparecem nos objetos significativos que guarda.

4.3.5 Severo: “parido pela terra”

A terra consistia no meio de sobrevivência encontrado por Severo para subir na vida, profissionalmente, através dos conhecimentos topográficos — a descrição de um lugar. No entanto, ele adquiriu somente o contato com o chão, aptidão pela lavoura herdada dos pais desde a infância. A terra tornou-se seu lugar de abrigo, segurança, proteção, descobertas e, sobretudo, liberdade. Nesse prisma, Dardel (2015, p. 34) contribui ao inferir que: “a realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou onde ele trabalha”.

A expressão “parir da terra” direciona para a representatividade: primeiro, a formação humana; segundo, meio de sobrevivência, já que do solo se extraem os alimentos; terceiro, o

modo de trabalho por meio da lavoura. É um conjunto de aspectos que faz o personagem viver uma relação profunda com o solo; tê-lo como parte de si. O espaço vivido se tornou Água Negra para o personagem, pois é um lugar ordenado e significativo, em que a liberdade e a intimidade se entrecruzam, causando conflitos internos e externos — a vontade de habitar e de transformá-lo para encontrar o aconchego.

Na sua imaginação, a terra se personifica e evidencia uma ligação com a experiência obtida. Nessa ótica, Tuan (1983) afirma que os lugares eram mundos pequenos relacionados a redes sociais humanas que permitem intimidade. Severo conhecia as fazendas de dentro, no entanto era desprovido de conhecimento por fora. Já dizia Melo (2012, p. 33): “aqui é meu lugar. Mas desconheço o que existe do outro lado da montanha”. Ao recorrer aos estudos, visava ultrapassar as terras da lavoura e compreendê-la no seu subterrâneo, como percebia seu tio Zeca Chapéu Grande, ao ouvir as ondas sonoras do solo quando se deitava sobre a terra.

Bachelard (2008, p. 338) ressalta que o espaço é “horrível interior-exterior”, de fora para dentro. Em meio aos conhecimentos da natureza, sonhava em estudar, aprofundar os saberes do campo, aprendidos debaixo do sol escaldante, para se tornar um homem que fosse dono das próprias terras. Dessa forma, em tom de voz, Severo dizia: “queremos ser donos de nosso próprio trabalho, queremos decidir sobre o que plantar e colher além de nossos quintais. Queremos cuidar da terra onde nascemos, da terra que cresceu com o trabalho de nossas famílias” (Vieira Junior, 2019, p. 187).

Tuan (1983, p. 74) argumenta: “a cultura e a experiência têm uma grande influência na interpretação do meio ambiente”, ou seja, amplia novos horizontes. Severo enxergava a fazenda Água Negra como tesouro por mais que as situações reais dissessem o contrário. Lá, existiam moradores com sonhos frustrados e uma dimensão de solo para plantio. Diante do incômodo com o estilo de vida, busca melhorar financeiramente e romper com o modo de trabalho, correndo perigos através das experiências a adquirir.

Na concepção de Tuan (1983, p. 10): “para experienciar no sentido ativo, é necessário aventurar-se no desconhecido e experimentar o ilusório e o incerto”. Na voz de Bibiana, “ele falava que poderia aliar seu conhecimento da natureza e da lavoura com sua disposição para o trabalho, além do estudo que poderia lhe dar conhecimentos novos para mudar de vida” (Vieira Junior, 2019, p. 72). As situações advindas afetam seu eu interior, uma realidade que passa a ser construída dentro da fazenda e ganha força quando se vê adulto, capaz de correr em busca de novas experiências.

A experiência é constituída de sentimento e pensamento. O sentimento humano não é uma sucessão de sensações distintas; mais precisamente a memória e a intuição são capazes de produzir impactos sensoriais no cambiante fluxo da experiência, de modo que poderíamos falar de uma vida do sentimento como falamos de uma vida do pensamento. É uma tendência comum referir-se ao sentimento e pensamento como opostos, um registrando estados subjetivos, o outro reportando-se à realidade objetiva. De fato, estão próximos às duas extremidades de um continuum experiencial, e ambos são maneiras de conhecer (Tuan, 1983, p. 11).

A saída de Severo da fazenda não apagou, em sua memória, os sentimentos que tinha do seu povo, pois era símbolo de resistência, luta, bravura semelhante à forma como cada morador enfrentava. Tinha consciência da sua história, não negava suas raízes e venerava os ensinamentos recebidos na relação com a comunidade. Apresenta-se como defensor do seu povo; em seu corpo, levava o sofrimento semelhante às águas que escorrem em Água Negra.

Levando em conta essa análise, ele constrói imagens da geração pertencente, atribui valores ao espaço que se humanizou, com diferente valor afetivo que atrai e recusa, e evoca sentimentos particulares. Para os moradores, Água Negra era a única esperança para viver; para Severo, um espaço que se tornou lugar, tanto que a saudade invade seu ser enquanto estava na cidade.

4.3.6 Salustiana: “no meu peito mora Água Negra”

Partindo da visão de Halbwachs (2003, p. 23), “um homem que se lembra sozinho do que os outros não se lembram é como alguém que enxerga o que os outros não veem” — isso permite entender a singularidade construída no processo estabilizante de recorrer à memória. Assim, direcionamos a análise à personagem Salustiana, quando expressa seus sentimentos pela fazenda Água Negra, em um vínculo profundo com a terra, onde viu seus filhos e netos crescerem, a criação de roças junto ao marido Zeca Chapéu Grande, o cuidado com os afazeres domésticos, rios de sangue de violência em disputa de terras a contemplar e enterros de vizinhos. Portanto, carrega memória histórica, cultural e afetiva.

É histórica quando afirma que “muitos nasceram aqui” (Vieira Junior, 2019, p. 229), conhecimento da sua geração. É cultural tendo em vista os costumes recorrentes do lugar, “mãe de pegação” (Vieira Junior, 2019, p. 229). A intimidade com a fazenda era vista como parte da história de vida, condição fundamental para a existência humana, diferentemente de outros que a enxergavam como sofrimento. A relação com a natureza a fez corajosa, valente, diante das limitações referente à educação: “tenho a letra, mas não tenho o número” (Vieira Junior, 2019,

p. 65), ou seja, tem a capacidade de expressão, comunicação, decisões, porém se limita a raciocínios lógicos que buscam conhecimentos sequenciados de resultados válidos.

Quando parte dessa relação afetiva ao lugar, lembra os estudos de Bachelard (1974, p. 276), da casa interior que carregamos em nós, semelhante ao caracol, que, por onde percorre, leva sobre si sua casa, seu lar, uma particularidade de sentidos: “Os caracóis constroem uma pequena casa que carregam consigo [...] caracol está sempre em casa seja qual for a terra para onde viaje”. Para Salustiana, Água Negra é sua casa natal, onde os sonhos são construídos e vivem, inscrevendo em seu corpo um habitar, ao recorrermos às ideias de Bachelard (1974).

A personagem afilia lugares da fazenda vivos na sua memória, os quais permanecem dentro dela como um mapa a situá-la por onde andou e sofreu as lutas do dia a dia para adquirir alimentos, terras de fartura e escassez provocada pelas estiagens. Nessa perspectiva, Santos e Oliveira (2001, p. 59) alistam que “as memórias escritas em vida têm sempre como limite temporal o momento em que são produzidas. O tempo e as vivências que desenrolam após o gesto narrativo inevitavelmente escapam ao olhar memorialista”.

O impulso expressivo pelo espaço que se transformou em lugar vinculado ao íntimo, que busca sua identidade e se configura em processo, como afirma Hall (2000). À proporção que a terra integra no corpo de Salustiana, faz elo às práticas da lavoura que tinha contato. Entendemos que a percepção das ações e dos sentimentos construídos ao longo do tempo estabelece uma ligação com o corpo, pois são experiências vividas, cravadas ao ser: “esta terra mora em mim” (Vieira Junior, 2019, p. 229), que se transformam em espaços afetivos e significativos de expressão.

Nessa dimensão, lembramos o que expõe Bachelard (1993), sobre um caracol que leva sua casa para onde seu destino o direciona — a concha é a terra e o molusco, a personagem. Os valores construídos se processam conforme o olhar de intimidade gerado em Água Negra. Nas três partes do romance, encontramos mais ações da personagem do que posicionamento diante das dificuldades enfrentadas, todavia, quando provocada, descreve as raízes que foram enxertadas sobre si e brotaram, ou seja, que conservam em si as lembranças do povo, das lutas e violências que permaneceram em Água Negra.

Nos termos da personagem: “esta terra mora em mim [...] brotou em mim e enraizou” (Vieira Junior, 2019, p. 230), lugar que reconforta suas dores e seus sofrimentos, no chão da roça que cuida e lhe dá de recompensa o alimento de todos os dias. Tais lembranças garantem à personagem seus sentimentos impossíveis de serem apagados pelo tempo de vida, afloram sempre que ela lembra da sua geração, dos filhos, da vida vagando de fazenda em fazenda, em

meio às intempéries pelo caminho: “Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim” (Vieira Junior, 2019, p. 230).

Assim, podem tirar a personagem do espaço físico, terreno, porém ele se manterá vivo na memória. O esquecimento não reina nesse espaço subjetivo. Assmann (2011, p. 317) fala da memória dos locais, isto é, “espaços da recordação”, em que “se recorda dos locais” e outra “que está por si só situada nos locais”, e pontua que há a possibilidade dos “locais se tornarem sujeitos”, o que vai além da capacidade humana; eles guardam em si mistérios a desvendar. A forma de ornamentação quanto ao espaço de Água Negra consiste em compartilhar sensações singulares intensas, como uma sarça em chamas em seu ser sem a consumir, estabiliza prazer em senti-la, bem-estar.

As experiências íntimas jazem enterradas no mais profundo do ser, de modo que não apenas carecemos de palavras para dar-lhes forma, mas frequentemente não estamos sequer conscientes delas. Quando, por razão, assomam por um instante à superfície de nossa consciência, evidenciam uma emoção que os atos mais deliberados – as experiências ativamente procuradas – não podem igualar. As experiências íntimas são difíceis de expressar (Tuan, 1983, p. 151-152).

O valor dotado está naquilo que vivenciou e não no testemunho de outros, visto que encontra a si nesse vagão imerso em sua memória e em seu corpo: “o sentimento é o centro indestrutível da memória” (Assmann, 2011, p. 271). Dessa maneira, ao transcender o espaço geométrico, Salustiana revela uma conexão com seu eu interior, na medida em que “nosso corpo que não esquece a casa inolvidável” (Bachelard, 1993, p. 34).

Notamos, na evocação da personagem, momentos que marcam emoções: “meu peito é a morada da terra”. É muito mais do que espaciosidade, expressa um lugar especial, repleto de carinho, refúgio das boas lembranças com a família e fuga quando tenta amenizar suas dores e seus silêncios no cuidar do solo, que conduz ao corpo sua história: “no meu peito mora Água Negra”, instala-se uma relação de valor atribuído em que desenvolve sua história.

Dardel (2015, p. 123) evidencia a terra “morada do homem, quer dizer, o mundo que historicamente habita, e o fundo obscuro, o misterioso reservado ao ser a partir dos quais um mundo pode se desenvolver, mas que ele jamais esgota”. À medida que o olhar se movimenta sobre a fazenda como parte da formação humana, morar no peito resiste a passar por vários espaços que o corpo apresenta, entretanto o peito suporta os melhores lugares de proteção e salvaguarda momentos únicos. Nessa condição humana, existem trocas e relações, pontos no espaço que aproximam e distanciam, mas tudo contribui para seu existir (Dardel, 2015).

4.4 Simbologia dos elementos: cabo de marfim, arado e o corte

Neste subcapítulo, serão apresentados elementos simbólicos, encontrados no romance *Torto Arado*, de grande significância dentro de um estudo fenomenológico, que fazem relação com as personagens e com a terra visceralmente, metaforicamente e, sobretudo, no sentido de espacialidade.

4.4.1 Cabo de marfim: memória histórica e afetiva

O cabo de marfim é uma faca, descrita no romance como um utensílio valioso que pertenceu a um viajante, a convite da Família Caxangá; nele, havia uma simbologia cultural. Sabemos que esse instrumento tinha a funcionalidade de: cortar matos; cortar alimentos no preparo de pratos; servir como ato de proteção, levado na cintura, contra invasores de terras; relembrar heróis que venceram lutas com o uso desse objeto, o qual foi preservado como instrumento memorial e sagrado.

Partindo disso, Donana, em meio ao tumulto, furta o instrumento a fim de vendê-lo, investindo o dinheiro na necessidade humana, haja vista que, através do seu trabalho diário, não recebia remuneração; então, seria um crime válido diante dos pensamentos que construiu ao praticar tal ação.

Tinha um cabo com um material feito mármore, não sabia do que se tratava. Mas a lâmina era brilhosa como as coisas finas que os senhores carregavam. Parecia ser de prata. Devia valer um bom dinheiro. Foi quando se lembrou dos filhos que precisavam de calçados e roupas novas, porque não havia mais como cerzir os trapos esgarçados. ‘Eles tiram da gente e nós tiramos deles’, o que passou por seu pensamento (Vieira Junior, 2019, p. 236).

Essas situações ganharam força, pois o benefício proposto, por consequência, feriu as próprias netas, decependo a língua da Belonísia — acidente que impactou a estrutura interna de Donana, a ponto de entrar em um estado melancólico, trazendo todos os acontecimentos criminalistas em sua mente e regressando ao passado doloroso. A partir de então, o cabo de marfim sai desse encanto como “tesouro” (Vieira Junior, 2019, p. 236), “símbolo de pureza” (Chevalier *et al.*, 2002, p. 593), para um “mal” (Vieira Junior, 2019, p. 25), consistindo em algo que traz infelicidade e tragédias. Quando recebe esse sentido, aflora conceitos profundos que transcendem o convencionado pela sociedade.

À proporção que adentra o enredo, atravessa o sentido comum, torna-se objeto dotado de valor sentimental, desejos sensoriais e medo do passado. Quando Belonísia e Bibiana encontram o cabo de marfim debaixo da cama, dentro de uma mala, seus paladares desejam sentir o gosto dele, uma memória gustativa: “junto com o sabor de metal na boca, tamanha era a vontade de sentir seu gosto” (Vieira Junior, 2019, p. 15). O mesmo sentimento renasce após trinta anos, quando Bibiana vê novamente o utensílio na sacola de palha da irmã; ao apreciar seu brilho, desenterra lembranças e, dentro de si, move-se como o desejo de outrora:

Sentia vergonha por estar espiando a sacola da irmã, mas não conseguiu disfarçar a surpresa ao ver o que julgava soterrado em sua memória. A cicatriz de sua língua se ressentiu da recordação, formigou, e lançou Bibiana de novo ao dia do acidente. A mão da avó, por um instante, desabou sobre sua cabeça, que se tornou pesada com as interrogações que surgiram com a imagem. Puxou o objeto pela ponta até que se revelasse por inteiro: a empunhadura de marfim bem-acabada; pomos e guarda de um metal mais embaçado; lâmina brilhante, sem envelhecer. E um fio de corte que parecia vibrar, prestes a rasgar o pequeno campo de atmosfera em seu entorno, como se dividisse com um talhar um pequeno lenço de seda (Vieira Junior, 2019, p. 231).

O mesmo ato curioso renasce em Bibiana ao descobrir o segredo do cabo de marfim, o qual denota um peso memorial que corre em seu interior escavando o local ferido como marca das reações sofridas. De igual modo, ocorre com Belonísia, ao encontrar o cabo de marfim em um pote de cerâmica: “a boca formigou como no dia em que encontrou a faca da avó. A lembrança de Donana surgiu em seu pensamento” (Vieira Junior, 2019, p. 233). A construção do espaço é solidificada no referido utensílio, a cada passo de acréscimo de acontecimentos causados por ele.

Assim, um espaço que consiste em inferir sentimentos singulares se configura como espacialidade, porque desperta espaços experienciados nele, um objeto latente em constante movimento. Em dado momento, é uma ferramenta que partilha sentimentos de prazer, alegria, sofrimentos, perturbações, carregando o peso do passado no brilho reluzente de sua lâmina cortante — nela, encontra o passado, comparado aos “espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão” (Bachelard, 1993, p. 30).

A faca é personificada como um ser em constante movimento: “guardava sentimentos que por mais que vivesse, não saberia explicar” (Vieira Junior, 2019, p. 232). Podemos compreender esse bloqueio causado pela categoria trauma, que consiste “na impossibilidade da narração” (Assmann, 2011, p. 283). Ao recordar seus crimes, faz a própria identidade perder os valores da sua funcionalidade. Seria um ser desprovido de princípios, carregado de percepções catastróficas; um ser dotado de espaços atrelados a lugares íntimos de sofrimento e culpa, pois é uma gravação em si perpétua.

A faca seria memória e corpo, porta lembranças; quando vista como um ser, deixa de ser somente objeto e abrange um horizonte de espacialidade no seu interior. Observamos a espacialidade na faca quando se parte de uma perspectiva extra-objeto, denota conservação de significados absolutamente únicos. Assmann (2011, p. 412) pontua que “com a perda do valor de uso, tanto a função quanto o significado de um objeto também se perdem”. Então, o cabo de marfim narrado no romance está atrelado a uma história e, sobretudo, ao conhecimento de si, onde guarda particularidades profundas.

Uma simbologia em que narrações e interpretações podem ser construídas na medida em que o contato com o objeto não deixa de ser um vestígio do passado que mantém vivo. É similar ao tecido envolto da faca, sujo de sangue — vestígios que entendemos como se esse utensílio tivesse ferido alguém e deixado rastros, em prova, do mal causado por ela: “o sangue se pôs a embotar de novo, o tecido encardido e de nódoas escuras que encobria a faca” (Vieira Junior, 2019, p. 15). É de chamar atenção que, às vezes, ao entrar em ação, o sangue é um símbolo de presença contida nela, onde abre lugar para demonstrar que existem ali personagens com histórias ceifadas e outras incompletas.

Quando cortou as línguas, correram um rio de sangue; quando dilacerou o companheiro, manchas escuras de sangue ficaram nela. Outro ponto a se observar refere-se aos locais onde ela é encontrada — escondida em pote, na sacola, em pedras, no rio. Em lugares invisíveis, a visão humana demonstra perigo ao recordá-la: “cuidado com o fio de corte” (Vieira Junior, 2019, p. 124), pois guardava segredos. Quando Belonísia, cercada entre arames, deparou-se com o brilho do marfim no solo seco, rememorou como se do chão sangrasse: “ao retirar o punhal da minha avó do chão seco percebi que sangrava, e um rio vermelho começou a correr pela terra” e “o sangue que brotava do chão”.

Há duas formas de pensar ao lembrar desse objeto: a comparação ao chão rachado que se tornam canais de sangue e a um lugar íntimo. Existe um trecho que demonstra os lugares escolhidos para a segurança do objeto: “num canto da cozinha” (Vieira Junior, 2019, p. 233), “entre armário e a parede” (Vieira Junior, 2019, p. 234). Bachelard (1993, p. 146) infere sobre o canto como “um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade”.

O canto é uma espécie de meia-caixa, “metade paredes, metade porta”, nele é possível encontrar tranquilidade e certeza de fundamentos. Lembranças nele afloram, e a imaginação ganha espaço ao olhar para o que é guardado nele. Torna-se, por conseguinte, esconderijo, abrigo. Quando Belonísia escolheu o canto, sabia da sua seguridade, isto é, que, ao retornar,

encontraria ali suas lembranças guardadas em um mínimo de espaço, porém um universo de informações no interior do utensílio preservado.

4.4.2 Arado: relação do objeto e da personagem Belonísia

O arado é um instrumento de trabalho que requer esforço para arar a terra, deixando no ponto de semear para o plantio. A ação de escavar, ferindo com garras tortas que facilitam no desprender do solo duro, assemelha-se simbolicamente à personagem Belonísia, que teve seu interior transformado por um fio de corte, tamanha foi a dor sentida. Viu-se, depois, o espaço da sua boca como um arado torto. Agora, estava diante de um desafio — adaptar seu corpo ao momento, organizar seu interior, superando as barreiras para a sobrevivência.

No dizer de Belonísia: “Tentei outras vezes, sozinha, dizer a mesma palavra **arado**, e depois outras, tentar restituir a fala ao meu corpo para ser a Belonísia de antes, mas logo vi impelida a desistir” (Vieira Junior, 2019, p. 127, grifo nosso). Notamos na personagem a perseverança em se redescobrir, penetra forças dentro de si, tanto que as palavras deformadas expressas eram “carregadas de rancor” (Vieira Junior, 2019, p. 8). O sofrimento em sentir no próprio corpo o arado a dilacerar suas entranhas e fazê-la lembrar do trabalho, que observava do seu pai sobre o solo com arado antigo, ligado aos animais, que facilitavam na locomoção no espaço a ser escavado.

O arado carrega lugares profundos em Belonísia. Por exemplo, o som do arado remete ao seu ruído, mas distorce o que estava acostumada a ouvir, o qual dava uma sensação prazerosa: “gostava do som redondo”, mas, quando se deparou com o próprio ruído, a sensação foi de “desgosto e repulsa” (Vieira Junior, 2019, p. 127). A personagem verifica um lugar existente de revolta, sofrimento e inconformidade pelas veredas que a vida lhe proporcionou, pois o lugar onde estava a deixava inquieta. Ao longo do tempo, percebeu a possibilidade de a ligação com a terra ser sua alternativa em mantê-la decidida, corajosa e destemida.

Nesse processo, descobre a força que movimenta dentro de si como um trovão ativo e percebe que o som do mundo era sua voz enxertada. Desde que o arado em seu pensamento deixou de ser apenas um instrumento de trabalho com boas recordações, passou a ser um espaço de tormento a ocupar sua mente, gerando um sentimento de não pertencimento ao grupo familiar nos afazeres domésticos e afunilando em omitir a fala: “não iria produzir os sons que me provocavam desgosto e repulsa e ser alvo de zombaria para as crianças na casa da Firmina ou para as filhas de Tonha” (Vieira Junior, 2019, p. 127). A paisagem criada nesse instrumento é singular e exprime uma capacidade sensível e inteligível de Belonísia.

4.4.3 O mover interno do corte: as categorias da obra de Itamar Vieira Junior

O *Dicionário Aurélio* define “corte” da seguinte forma: “ato ou efeito de cortar, separar com instrumento cortante. Golpe de instrumento afiado: um corte de faca. O gume (agudeza)” (Ferreira, 2010, p. 2222). Esse sentido denotativo do vocábulo é o empregado nos usos cotidianos, contudo, a partir de uma relação representativa, no campo literário, essa palavra pode assumir significados diversos. Dessa forma, a dimensão do corte, em um estudo fenomenológico na literatura, abrange um universo de possibilidades que vai além do sentido real, porque abre caminhos para a interpretação.

Quando há um objeto em análise, diversas categorias são extraídas e organizadas, no plano da escrita e/ou na oralidade, para responder à problematização da pesquisa. O corte produz uma divisão de partes que levam a um distanciamento; por exemplo, quando afeta um curso d’água no mar, forma um pequeno córrego, onde as águas desviam sua direção inicial; quando no tempo árido, causa rachaduras no solo, a partir das quais partes da superfície são afastadas pelas condições ambientais; ou quando uma parte do corpo humano é decepada por um acidente. Imerso a esse pensamento, através de ferramentas com lâminas, as membranas são separadas e surge um espaço, este propício para ser preenchido.

Nesse viés, em todos os aspectos, os cortes são aberturas geradas por consequências de atos visíveis. Quando o corte acontece, cria-se um espaço que evidencia tanto a ausência de algo como a possibilidade para que novas coisas sejam enxertadas. No romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior (2019), aparecem possibilidades de compreensão acerca do corte: no assassinato do marido de Donana; no pé de Belonísia; no uso da faca; no arado em contato com a terra; nas consequências das chuvas fortes, que formam córregos e levam casas e pertences pela frente; no passado de um povo sem liberdade.

Essas categorias são descritas, então, pelo narrador, o qual, por sua vez, pontua cenas importantes e, sobretudo, adentra sentidos implícitos por cada ação construída. Na voz da Entidade, é rememorado o assassinato de um homem que não tem identidade. A título de explicação, as pessoas anônimas nas histórias são aquelas que não tinham papéis importantes no meio social, são de classe inferior, sem regalias. Esse homem é marido de Donana, a qual, ao se sentir sozinha, junta-se a ele em uma vida a dois.

Com o tempo, aumenta a intimidade dentro do lar, e esse homem começa a abusar da enteada, Carmelita, passando a ter atos agressivos com a companheira também. Quando é flagrado em atos abusivos, sai de casa para pescar, levando consigo uma garrafa de cachaça. Exatamente

nesse local, à beira do rio, seu corpo é dilacerado em diversos cortes, formando rios de sangue: “[...] sangrou o homem como se sangrasse um porco. Arrastou seu corpo com os bolsos cheios de pedras, que ela mesma enfiou lá, para dentro do rio.” Nesse contexto, o corte representa uma quebra na relação conjugal, uma separação no vínculo afetivo de convivência com pessoas da família.

Quando ocorre o abuso sexual da filha de Donana, há um rompimento dos valores morais, da confiabilidade, o que, conseqüentemente, acarretou o ódio. A natureza humana se manifesta como ato de defesa, e o assassinato é uma forma de escape para aniquilar todo o sofrimento e as amarguras guardadas em silêncio. Em consonância, a fuga de Carmelita pode simbolizar a morte da infância, tirada de forma violenta. A passagem da pureza do corpo, ao perder a virgindade, gera receio de discriminação social, medo, traumas e, principalmente, sentimento de culpa.

Ao sair da sua terra e nunca mais aparecer, ficou um vazio permanente no coração de Donana, um passado contínuo semelhante a uma ferida aberta, sem ligamento interno. Nesse processo, houve a quebra do cordão umbilical entre mãe e filha. A morte é uma separação entre o corpo e a alma das condições terrenas. Quando o viajante, sem nome, é jogado no rio com pedras em seu bolso, leva consigo seus crimes, pecados e conseqüências dos seus atos para a outra vida. O corte está muito ligado à morte; nessa perspectiva, é uma comunicação cortada do sistema terreno.

Outro acontecimento importante para enfatizar, percebido na obra, é o corte ocorrido nos pés de Belonísia, quando ela, ajudando na colheita, ao subir no buritizeiro, é furada por um espinho, a ponto de ficar impossibilitada de caminhar sozinha. De acordo com Chevalier *et al.* (2015, p. 397), “o espinho evoca a ideia de obstáculo, de dificuldades, de defesa exterior e, por conseguinte, de abordagem áspera e desagradável”; são as armas naturais de proteção para sua existência. Além disso, representa, dentro de um contexto cultural, uma simbologia entre povos. O autor acrescenta que:

Nas tradições semíticas e cristãs, o espinho evoca também a terra selvagem não cultivada; daí a expressão terra de espinhos, usada para designá-la. E se, por um lado, o espinho representa a terra virgem e não lavrada, por outro lado, a coroa de espinhos – substituída pela coroa de flores de laranjeira nos casamentos – significa a virgindade da mulher, bem como a do solo (Chevalier *et al.*, 2015, p. 397).

Nesse sentido, quando Belonísia fura o pé, esse incidente simboliza uma terra virgem que está sendo cultivada. Fenomenologicamente, os pés são o alicerce para o corpo e servem para reconhecer o lugar onde se está, sentir o ambiente e despertar lembranças de momentos

bons, vividos em um espaço experiencial. O prazer que nasce do contato com a terra amplia o desejo de pertencimento. O corte no pé de Belonísia também viabiliza pensar em barreiras, dificuldades e bloqueios, pois impede a locomoção. Por essa razão, mesmo com o pé furado, a personagem pensou em seu trabalho, na contribuição dada no pão de cada dia:

Nunca mais meu pé voltou a ser como era, o espinho, como punhal, atravessou-o de um lado a outro, deixando como sequela uma dor permanente, seguida de inchaço e vermelhidão. [...] porém, nada disso retirou a vontade de transformar meu retorno com meu trabalho (Vieira Junior, 2019, p. 142).

Notamos o quanto as situações adversas podem impedir uma rotina de trabalho. Na voz da personagem, aborda-se uma prática diária propícia a ser paralisada por uma separação. São os pés do homem sertanejo que sustentam sua identidade de trabalhador, pois possuem como características a espessura grossa e rachaduras, que, em muito, lembram a terra árida da labuta. Consoante Chevalier *et al.* (2002, p. 695), “o pé do homem deixa sua marca sobre as veredas — boas ou más — que ele escolhe, em função de seu livre-arbítrio. Inversamente, o pé leva a marca do caminho — bom ou mau — percorrido”. Isso explica, com precisão, sua funcionalidade em relação aos outros membros do corpo humano.

Desse modo, para o personagem, os pés eram seu veículo e sustento. O contato que tinha com a terra mantinha sua ligação com o solo, por meio do tato dos pés. É perceptível a presença do sistema sensorial desdobrando-se, sendo materializado em certo momento como combustível para a vida. Outro corte referenciado no enredo acontece quando Maria Cabocla tem sua boca cortada devido à agressão do seu marido. Um corte na boca impossibilita o ato de fala; logo, simbolicamente, os sentimentos de Maria Cabocla são silenciados: “Maria Cabocla adentrou a casa, acuada, com um corte na boca” (Vieira Junioe, 2019, p.143)

Esse espaço criado pelo corte é preenchido por medo, insegurança, fracasso, baixa autoestima, formando um porão de memória afetiva preso a essa abertura. O corte interno vincula-se a um lugar de intimidade, conhecido somente quando é expresso por quem o experencia, seja na resignificação da sua importância, seja na constante lembrança do fato que o ocasionou. A linguagem é a capacidade de o indivíduo expressar seus desejos, emoções, pensamentos.

Quando existem barreiras para tal, são gerados problemas diversos, pois o ser humano é social e precisa interagir com os outros. Entendemos esse corte na boca de Maria Cabocla como um ato de impedimento de escolhas próprias e do poder de decisão diante do próprio corpo e das atitudes, ou seja, uma mutilação emocional. Acerca da função da boca, Chevalier *et al.* (2002, p. 133) argumentam:

Abertura por onde passam o sopro, a palavra, o alimento, a boca é o símbolo da força criadora e, muito particularmente, da insuflação da alma. Órgão da palavra (*verbum*, *logos*) e do sopro (*spiritus*), simboliza também um grau elevado de consciência, uma capacidade organizadora através da razão. Esse aspecto positivo, porém, como todo símbolo, tem um reverso. A força capaz de construir, de animar (i.e., de dar alma ou vida), de ordenar, de elevar, é igualmente capaz de destruir, de matar, de confundir, de rebaixar.

Ao sofrer qualquer tipo de dano, a boca é dilacerada como uma terra que recebe o arado torto, velho e cortante. Enfatizamos também o corte causado por uma faca, que exerce a função de auxiliar na sobrevivência, usada para cortar frutas e alimentos de consumo, como também consiste em uma arma. Para Chevalier *et al.* (2002, p. 414), a “faca e o sabre servem para tudo, o conjunto dessas duas palavras designa o trabalho do homem de maneira global, associado também à ideia de execução, no sentido judiciário, de morte, vingança, sacrifício”.

É válido ressaltar os trabalhadores dos sertões brasileiros, que andam com facas presas às suas cinturas como elemento de defesa contra inimigos e de proteção na passagem por matas fechadas. Além dessas funções comuns, a faca é utilizada em sacrifícios expiatórios. No contexto bíblico, quando Abraão oferece Isaque em sacrifício a Deus, estende uma faca, sendo impedido de sacrificar o filho; em troca, oferece um carneiro, o qual é dilacerado por uma navalha, assumindo o lugar de Isaque no holocausto (Gênesis 22:13).

Destacamos ainda a faca como um instrumento usado no ato de vingança. As pessoas a portam na intenção de dilacerar alguém ao meio, caso tenha sua integridade desrespeitada. A consequência do uso da faca como arma, sob essa intencionalidade, gera aberturas, vales profundos que separam dois lugares que eram um só. No caso de Belonísia e Bibiana, a profundidade do corte causado pela faca da família remete a um passado obscuro, tenebroso, misterioso. Por certo, esse utensílio carrega histórias que rasgam a carne: “Ela perdeu a língua, ela cortou a língua” (Vieira Junior, 2019, p.17)

Quanto mais se mexe, mais imagens vêm à tona; por isso, causa medo e, em dado momento, devaneios, nostalgia. Seu brilho, como o de um espelho, desperta na consciência um passado de si, uma natureza interior, uma alma dilacerada por consequências, explica o estado emocional do lugar vivido. A faca não está representando somente um instrumento cortante, mas simboliza um mal, um pesadelo, já que, na história, o corte sempre resulta em tragédias e sofrimentos. Quando, por exemplo, a faca foi roubada da fazenda Caxangá, houve uma separação simbólica, pois representava um valor cultural; quando abriu o companheiro de Donana em fatias; quando penetrou na boca das netas e foi cortando por dentro.

Assim, o poder de atração desse instrumento contrasta com a escolha de Bibiana por escondê-lo dentro de uma mala debaixo da cama, um lugar de refúgio, proteção. Entende-se que, nesse ato, há uma necessidade de ocultar algo vergonhoso. Essa atitude da personagem esconde algo vivo em sua memória, que se torna espelho da própria história, uma fuga das responsabilidades. O corte do arado sobre a terra consiste em um processo que ocasiona no solo um nivelamento, deixando-o fértil para a plantação. As profundezas objetivam encontrar subsolos propícios para a germinação das sementes lançadas sobre ele.

O oxigênio adentra esses espaços, drenando todos os canais que dão vida, expelindo a infertilidade. Esse corte, sobretudo, apresenta uma ligação da terra com os outros elementos da natureza, em uma relação de dependência entre ambas. Na visão de Saruga (2002), o arado evoluiu à proporção que aumentava a necessidade de comercialização dos produtos retirados da terra; logo, o processo de arar era árduo, requeria dedicação ao trabalho:

Talvez fosse o arado a primeira ferramenta agrícola a ser utilizada no Egito 6.000 A.C. para mobilização do solo. Este arado pré-histórico era arrastado pelo homem; constava de um pau, onde um dos ramos era pouco mais comprido e servia de comando ou guia e o mais curto sulcava a terra. A evolução foi muitíssimo lenta, baseando-se apenas em melhorar o arado de pau puxado pelo homem e alguns utensílios de pedra, para manualmente o homem trabalhar a terra. Passaram-se séculos para que os trabalhos de arrasto feitos pelo homem pudessem ser substituídos pela força animal, libertando-se o homem de trabalho tão árduo. Com o aparecimento do ferro, o arado foi melhorado, idealizaram-se instrumentos que mais o auxiliaram na tarefa de cultivar a terra (Saruga, 2002, p. 17).

Quando Zeca Chapéu Grande se apropriava da ferramenta em seu trabalho diário, sabia que aquela ação sobre o solo representava cuidado. Nessa simbologia do corte, por meio do arado, o sofrimento se relaciona ao esforço para obter o que se espera, bem como a sentimentos profundos pela função exercida, capaz de gerar sentidos todas as vezes que o solo recebe um corte provocado pela necessidade humana.

O cultivo da terra abre caminhos para as memórias das experiências que se inscrevem nas práticas da geração dos pais sobre os filhos. Nesse contexto, a criação recebida durante as fases de desenvolvimento se torna espelho para a comunidade de convívio. As personagens Belonísia e Bibiana, quando tinham aproximadamente sete anos de idade, brincavam de fazer comida e roçar o quintal, pois foram ensinamentos passados pelos pais. Elas presenciavam essas atividades diárias.

Quando adultas, deram ainda mais valor aos costumes recebidos, tão certo que, após o acidente, Belonísia compara o corte sobre a terra ao que decepou sua língua, deixando-a como o arado torcido e com sons indecifráveis. As consequências desse corte para Belonísia foram

profundas, pois ela não era contada quando havia divisão de tarefas. Sua vida defeituosa a fez ser tratada como uma pessoa sem utilidade, incapaz de exercer alguma atividade produtiva. Através do arado na história, os trabalhos agrícolas se tornaram mecanismos de cuidado com o solo que provêm o sustento.

Quando Vieira Junior, na voz de Belonísia, caracteriza o arado utilizado pelo seu pai, Zeca Chapéu Grande, no plantio de arroz, refere-se a um arado velho puxado por um animal, que penetrava a terra, deixando aberturas profundas. Vale destacar o conhecimento profundo na escrita de Vieira Junior desse processo, vinculado à sua profissão de funcionário público no Incra, a qual permitiu trazer para o mundo ficcional essa riqueza que percorreu, de perto, nas fazendas de cultivos, a evolução no setor agrícola e o modo de trabalho, muito presente nas comunidades que prestavam serviços aos donos das fazendas em troca de morada.

Todas as atividades trazem memória coletiva de uma geração que conhece suas raízes de sofrimento. Consoante o autor escolhe o arado para construir um romance, relacionado a um acidente, sua imagem é a de um utensílio valioso que vai tecendo todas as sensações que a personagem sentia ao perder a língua, a dor, o sofrimento. Abrange toda a comunidade que é vítima do sofrimento da servidão, do sol escaldante e que tem suas vidas deformadas pelas situações acometidas a eles, sem escolhas, submissos às decisões dos seus superiores.

As personagens se tornaram áridas como o solo que pisam e, cada vez, são vulneráveis aos vendavais da vida, pessoas que se tornaram sem rumo, perdidas em meio ao espaço, que buscam por lugares representativos dentro de si para serem nichos de sossego da sua alma e alívio para suas dores. Em resultado, fenomenologicamente, *Torto Arado* é uma vida que deixou sua identidade perdida pelas veredas, buscando incessantemente seu lugar de origem. As pessoas que Zeca Chapéu Grande atendia nos trabalhos da sua religião afrodescendente buscavam em corpos um lugar para habitar.

Eram pessoas destruídas, sofredoras, que, a todo momento, não sabiam quem eram de verdade e nutriam a vontade de encontrar calmaria, apropriando-se de costumes passados da cultura pertencente. Entendemos que, a todo instante, há uma divisão de corpo e alma nesse ato de transcender para outro espaço. Esse espaço é muito importante para a compreensão da existência, quando recebe das personagens o sentido de casa habitada. O corte também é um espaço definido na obra que, no sentido denotativo, separa; entretanto, para as personagens Bibiana e Belonísia, as uniu como se fossem um só corpo com almas próprias.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconhecemos que este romance nos leva para dimensões interpretativas da relação das personagens com a terra das fazendas na Chapada velho de forma visceral, onde o espaço se torna espacialidade na proporção que aprofunda o vínculo com o lugar. Conduz as personagens a sua formação humana impregnada aos aspectos identitários construído ao longo do contato com o solo. Notamos o espaço como paisagem quando as personagens vivenciam experiências na lavoura; nesse processo de cuidar da terra, a tem como casa, fazendo parte da sua existência, o que registra suas marcas sobre o lugar.

Quando Bibiana sai de Água Negra para a zona urbana, com o tempo, sente saudade do seu lugar, onde sua infância foi formada, um pedaço de terra com significado profundo. Nela, encontrou alegria em meio ao sofrimento, onde os seus pés foram plantados. O romance comprova esse apego ao lugar, desde os mais velhos, da Donana às netas, um período em que gerações possuem um olhar particular, no tocante à representatividade da Chapada Velha, podendo ser memória coletiva, individual e afetiva, as quais são estabilizadores de marcas.

Evidenciamos, Água Negra vista como uma casa; nela, constam corações dilacerados, separados de si e, ao mesmo tempo, lugar de refúgio, proteção, de cantos, onde há solidão como categoria, buscando encontrar a identidade. Nela, o próprio corpo sente as dores dos sofrimentos do passado, reflete um ser sendo arrastado como o arado arrasta a terra e abre cortes para a produção. O sentimento que as personagens construíram em relação à terra sobressai a própria vida, como lugar venerado.

Memórias do passado de violência, da infância e juventude, comprometem a forma como demonstra ao narrar momentos bons e ruins. Bibiana relembra as brincadeiras, a humilhação dos pais em trabalhar sem receber salário, mas, ao ver o lugar de fora, sente saudade e reconhece que ali está um pedaço de si. Belonísia sentia prazer em cultivar a terra, porque trazia alívio para sua alma em momentos de crise de raiva, ódio, porém, quando sai da terra onde cresceu e a vê de fora, sente saudades. A sensação, ao avistá-la, foi de alegria, prazer, uma vez que fazia parte do seu existir.

Donana, em Água Negra, relembra a Fazenda Caxangá onde viveu a maior parte da sua vida; dela sente saudade, embora ali exista um rio de sangue, a percorrer, dos crimes que cometeu, é o lugar onde seu coração sente como se fosse sua casa. Aliado ao afeto pelo chão, Zeca Chapéu Grande construiu, em Água Negra, sua morada interior, onde seus pés foram plantados, e suas mãos ganharam nacionalidade sobre aquele solo, pois eram vistas sobre elas calos, como marca do seu trabalho e intimidade junto à terra.

Ao adoecer, Zeca Chapéu Grande avista o caminho por onde percorreu; em sua mente, passa uma gama de lembranças que o faz acreditar que ali estava sua casa interior, onde os sentimentos foram guardados no seu caminhar e, sobretudo, a vida não poderia apagar o que foi cultivado: “toda pessoa deveria então falar de suas estradas, de suas encruzilhadas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos” (Bachelard, 1993, p. 31), como registro daquilo que representa para si como atração.

Assim foi o caso de Salustiana, ao expressar a paisagem do espaço que conhecia como a palma da própria mão, reconhecia que um pedaço de si estava ali, foi cravado em seu interior, onde seu corpo e seus olhos contemplaram a beleza pertencente àquele lugar. Como disse (Bachelard, 1993, p. 24) “é preciso dizer como habitamos o nosso corpo vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’”. As experiências com o lugar constatarem sentimentos de lembranças afetivas, em que a temporalidade abstrai elo de significância.

Constatamos que o desejo de liberdade e de segurança entre as personagens vincula questão de identidade, um processo constante de mergulhar e encontrar a si. Hall (2000, p. 39) afirma que “nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes dos nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado de plenitude”. As personagens, portanto, sabem da desigualdade ocorrida nas fazendas, mas são privadas de argumentos, já que dependem do chão para plantar; logo, escolhem o silêncio como ferramenta de sobrevivência. Ali existem identidades subterrâneas, ou seja, permanecem silenciadas diante do experienciado.

É interessante notar a relação telúrica das personagens com o ambiente que as rodeia; dele, provêm os alimentos necessários para viver, que tornam-se um elemento vital para todos que passam a existir. Belonísia, no período das chuvas fortes, contempla o barro das paredes sendo desfeito e voltando a ser terra, assim como o corpo humano se desfaz ao chegar no tempo da morte e volta ao pó. Tudo está ligado ao solo que pisamos, os materiais são terra transformada em objetos para consumo. Os instrumentos faca e arado são elementos criados a partir de materiais da terra, onde foram transformados para uso comum ao homem.

Refletir essa relação das personagens com a terra é entender o que se passa em seu interior-casa, integralmente. É mostrar com veemência a paisagem, espaços e memórias dotados de valores particulares que transcendem o geológico. Concluimos, mais uma vez, que a terra como espaço, no sentido de lugar, guarda segredos, mistérios a serem desvendados. Nele, constroem experiências e, destas, ficam lembranças vinculadas à memória, que causam medo ao

reportar os acontecimentos; em contrapartida, podem causar afeição e alegria ao se trazer o passado para o presente.

Entendemos que a relação do homem com a terra direciona para as categorias: paisagem, espaço, lugar e memória. Os lugares apontam para o momento em vida de sua existência e morte, tomando de volta para sua origem. Há uma conexão profunda do ser com a natureza-terra. O romance é memorialista, visto que, ao comparar o arado à própria carne, Belonísia passa a entender o processo de arar a terra, que outrora soava em seus ouvidos como algo prazeroso, mas, ao sentir sobre seu corpo, torna-se um som sofredor.

Apresenta-se um fragmento do fio de corte com teor de sofrimento e conhecimento prático do modo de trabalho sobre a terra para plantio. Nessas comparações, a relação telúrica é analisada, uma vez que a Chapada Velha não é por si só um lugar histórico, onde o homem extraiu pedras preciosas, porém seu significado para a comunidade que ali passou a residir ultrapassa montanhas, vales, rios marcação limítrofes, pois o sentimento está nas paisagens, onde parte da singularidade dos moradores que a definem do seu modo de expressão e ângulo peculiar de apreciação. Uma simples roça torna-se, então, um campo de riquezas, um campo de pastar ou simplesmente um refúgio das próprias dores internas da alma.

Nesse entendimento, Dardel (2015, p. 129) destaca que “a experiência geográfica é primeiramente colocar-se como presença afetiva com a singularidade de um lugar e de uma ‘fisionomia’, imediatamente portadora de um significado”. Volta-se muito para a questão de valor dotado sobre a consciência de combate pela vida, uma luta constante de sua existência. O campo literário permite mergulhar no mais íntimo, em que procura revelar paisagens que abrem um mundo de possibilidades, as quais se completam enquanto são vividas narrativas que transportam espaços já consolidados.

É nas experiências que as representações múltiplas nascem em Chapada Diamantina (Chapada Velha) por meio das personagens do romance. Convém clarificar o lugar de fala de Itamar Vieira Junior, em *Torto Arado*, em que contorna, com maestria, as vozes femininas. Por meio de memórias coletivas e individuais, retoma a vida e o destino de ex-escravos a serviço de donos de terras em troca de moradia e sustento, em um elo de insubordinação social, de vozes que representam o Brasil e mostram duplas fases.

A narrativa traz memórias esquecidas, perdas dolorosas e combate à vida. Logo, compreendemos que o autor faz menção de forma poética, ao passo que o leitor adentra o espaço físico, envolvendo-se no espaço telúrico e na imaginação do seu lugar. Em meio à análise, as representações do espaço para as personagens, marcado pelo lugar, é uma experiência complexa de expressar, tendo em vista as humilhações em habitar o espaço, o sofrimento de cuidar dele,

como se fosse a própria casa e, sobretudo, a topofilia construída nesse contato com o solo, o qual transformou em abrigo, segurança e aconchego, embora as questões climáticas e econômicas não favoreçam em dado momento.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Bruno Pinto de. **As relações entre o homem e a natureza e a crise sócio-ambiental**. 2007. 96 f. Monografia (Técnico de Laboratório de Biodiagnóstico em Saúde) –Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.epsjv.fiocruz.br/upload/monografia/13.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2023.
- ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. O objeto em fuga: algumas reflexões em torno do conceito de região. **Fronteiras**, Dourados, v. 10, n. 17, p. 55-67, jan./jun. 2008.
- ARAÚJO, Regina. Do sertão aos pampas: o território da literatura nacional no século XX. **Terra Brasilis**, Rio de Janeiro, anos 3-4, n. 4-5, p. 45-66, 2003.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços das recordações**: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 3. ed. Campinas: Papirus, 2003.
- BACHELARD, Gaston. **Poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e literatura: reflexões teóricas. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 5, p. 55-66, jan./jun. 1998.
- BERDOULAY, Vincent; ENTRIKIN, Nicholas. Lugar e sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de; HOLZER, Werther (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 93-115.
- BERNARDES, José Eduardo. Itamar Vieira Junior, autor de Torto Arado, fala sobre preconceito e racismo da crítica. **Brasil de Fato**, São Paulo, 2 jun. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/06/20/itamar-vieira-junior-autor-de-torto-arado-fala-sobre-preconceito-e-racismo-da-critica>. Acesso em: 9 ago. 2023.
- BÍBLIA SAGRADA. Gênesis. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura brasileira** / Alfredo Bosi – 43. ed. – São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- BRITO, Carolino Marcelo de Sousa. Cidades históricas da Chapada Diamantina: patrimônio baiano ou mineiro? **Revista Espacialidades**, Natal, v. 6, n. 5, p. 102-129, dez. 2013.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Corporeidade e lugar: elos da produção da existência. *In*: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de; HOLZER, Werther (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 249-279.

CHEVALIER, Jean *et al.* **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CHEVALIER, Jean *et al.* **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras. cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. 2. ed. Maputo: Ndjira, 2010.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1902.

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

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DINIZ, Lígia G. Espírito do tempo. **Quatro Cinco Um**: A Revista dos Livros, São Paulo, 21 abr. 2023. Literatura Brasileira. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/literatura-brasileira/espírito-do-tempo>. Acesso em: 9 ago. 2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. São Paulo: Positivo, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEIDEGGER, Martins. **Pensamento humano**: ser e tempo. Petrópolis: Vozes, 1988. 1-2 v.

HOLZER, Werther. Mundo e lugar: ensaio de geografia. *In*: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; OLIVEIRA, Livia de; HOLZER, Werther (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 281-302.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernard Leitão *et al.* 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LÚKACS, George. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O triunfo do lugar sobre o espaço. *In*: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 33-68.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Posfácio de Álvaro Lins; Ilustrações de Aldemir Martins. 78. ed. São Paulo: Record, 1938.

REZENDE, Antônio Martinez; BIANCHET, Sandra Braga. **Dicionário do latim essencial**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Autêntica, 2014.

ROLIM, Conceição Myllena Fernandes. **Corpo paisagem**. 2019. 129 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Paraíba, Universidade Federal de Pernambuco, João Pessoa, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19075>. Acesso em: 15 dez. 2023.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1956.

SAMPAIO, Teodoro. **O Rio São Francisco e a Chapada Diamantina**. Salvador: Progresso, 2002.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5. ed. São Paulo: Edusp, 2021.

SANTOS, Silvana Pantoja dos; BRUSSIO, Josenildo Campos. **Literatura e memória**: entre saberes e experiências. Teresina: Cancioneiro, 2013.

SARAMAGO, Ligia. Como ponto de lança: o pensamento do lugar em Heidegger. *In*: MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (org.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 193-225.

SARUGA, Filipe. Evolução da mecanização agrícola. **Voz da Terra**, Paranapanema, p. 17-26, 6 jul. 2002. Disponível em: https://www.fsantos.utad.pt/bibliografia/vtjulho2002_filipesaruga.pdf. Acesso em: 20 ago. 2023.

SERPA, Angelo. **Por uma geografia dos espaços vividos**: geografia e fenomenologia. São Paulo: Contexto, 2021.

SILVA, Adriana Ferreira. Um pedaço de rio. **Quatro Cinco Um**: A Revista dos Livros, São Paulo, 21 abr. 2023. Literatura Brasileira. Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/entrevistas/literatura-brasileira/um-pedaco-de-rio>. Acesso em: 18 jan. 2024.

SILVA, Juremir Machado da. Literatura de lugar de fala. **Matinal News**, Porto Alegre, 10 jun. 2023. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/matinal/colunistas-matinal/juremir-machado/literatura-de-lugar-de-fala/>. Acesso em: 15 dez. 2023.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 1983.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

VERÍSSIMO, José. Uma história dos sertões e da Campanha de Canudos. In: NASCIMENTO, José Leonardo do; FACIOLI, Valentim (org.). **Juízos críticos**: os sertões e os olhares da sua época. São Paulo: Nankin Editorial; Editora da Unesp, 2003. p. 46-54.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Oração do carrasco**. São Paulo: Mondrongo, 2017.

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