

O espaço romanesco em *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior: uma leitura da terra

Heloísa Pellenz Schneider*

Resumo: O presente artigo analisa o espaço na narrativa enquanto elemento que gerencia o enredo do romance *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior. A partir da harmonia entre esse elemento e os demais constituintes estruturais do texto literário, a ambientação alcança amplas significações no corpo da criação. Nessa obra, a *terra*, enquanto imagem espacial, assume dimensões simbólicas que perpassam seu caráter de material tangível, o que oportuniza a tomada dessa peça-chave sob uma perspectiva de intangibilidade. A abordagem teórica será fundamentada, sobretudo, por Lins (1976), Bachelard (1978), Dimas (1994) e Brandão (2013). Valendo-se das concepções e dos estudos dos referidos autores, o trabalho em questão elucidará a *terra* sob uma concepção de personagem. Tal perspectiva será embasada por meio de excertos da obra de Vieira Junior (2019), os quais revelam a relação da *terra* com as esferas psicofísicas, socioculturais, políticas, históricas e sentimentais intrínsecas à realidade ficcional das personagens da narrativa.

Palavras-chave: Ambientação; Espaço; *Torto Arado*; Itamar Vieira Junior.

Abstract: The current paper sets out to investigate the spatial configuration of the novel *Crooked Plow* (2019) by Itamar Vieira Junior as an important tool not only to the plotline but also to the development of the narrative. By analyzing the relation among the space in tune with other narrative elements, it is possible to perceive that setting bears a wide array of meanings. In this novel, the ground plays such a fundamental role that surpasses its denotative meaning and turns out to be a key tool in the understanding of the book. In this regard, the theoretical framework underpinning this research is drawn mainly upon the works of Lins (1976), Bachelard (1978), Dimas (1994), and Brandão (2013). Taking the reflections of these scholars into account, this paper contends that the ground is depicted as a character in the story. The findings point out that the interwoven among ground and psychological, sociocultural, political, historical, and sentimental features expressed throughout the narrative may be related to the characters' reality.

Keywords: Setting; Space; *Crooked Plow*; Itamar Vieira Junior.

*Graduanda em Licenciatura em Letras - Português e Inglês no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul - Campus Feliz, RS, Brasil. E-mail: helo.ps98@gmail.com.

1. Considerações Iniciais

O romance agrupa uma série de elementos constituintes responsáveis pela construção da unidade narrativa. Pensar os componentes intrínsecos ao texto literário, bem como os aspectos externos à obra, revela-se de fundamental importância para perceber as informações que alicerçam a produção literária. Dentro dessa perspectiva, o presente artigo aborda a natureza do espaço e da ambientação enquanto partes integrantes do enredo, verificando suas influências e significações no gerenciamento da narrativa. Dessa forma, o trabalho apoia-se em concepções próprias das teorias do espaço, debruçando-se em estudos dos principais autores dessa área de concentração. Ainda que os pressupostos norteadores das pesquisas de tais estudiosos se manifestem, por vezes, díspares e dissemelhantes, seus aportes teórico-metodológicos fundamentam de forma pertinente a investigação acerca da espacialidade na esfera ficcional e contribuem de forma significativa para a construção de um *ethos* social característico de determinada coletividade e/ou região.

Desse modo, aponta-se a preferência por uma concepção de espaço enquanto aspecto que favorece a progressão temática e, perpassando o viés estético e estrutural, exhibe-se como o fio condutor da narrativa. Esse espaço, entendido sob uma ótica de elemento palpável e denotativo, implica a construção da ambientação, a qual abarca significados conotativos advindos do espaço físico e de sua capacidade de interação com as personagens. Tal estudo investigativo acerca da construção ficcional do espaço se dá através da obra *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, que contempla a história de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, marcadas, na infância, por um incidente que culminou em mudanças expressivas em suas vidas. O espaço presente no enredo da obra está ambientado em uma fazenda na Chapada Diamantina, que abrange um caráter sociocultural, histórico e político, transparecendo a relação das personagens com um elemento fundamental de suas vidas: a *terra*.

Por meio de três narradores distintos: Bibiana, Belonísia e uma entidade espiritual, o leitor percebe as dimensões materiais e metafóricas que a *terra* adquire no corpo da criação literária. Para tanto, a percepção espacial facilitada pelos narradores permite a proposição da *terra* como uma imagem que dirige e orienta os sentidos da narrativa. A centralidade com a qual esse elemento é abordado no texto literário reflete a influência da construção do espaço e da ambientação na realidade das personagens e no desenvolvimento de suas ações. Nesse sentido, o trabalho em questão tem por objetivo traçar a construção da categoria narrativa do espaço na obra em análise, evidenciando, a partir de aportes teóricos e de excertos do livro, a criação visual e simbólica da *terra*. Afinal, como asserta Osman Lins (1976, p. 69), “tudo na ficção sugere a existência do espaço [...]. Temos, pois, para entender o espaço na obra de ficção, que desfigurá-lo um pouco, isolando-o dentro de limites arbitrários”.

Em vista disso, entende-se o espaço enquanto elemento ubíquo que se apresenta como o “campo” sobre o qual o enredo se desenrola. Ao se relacionar com os outros componentes integrantes da narrativa — narradores, personagens, ações e tempo — o espaço torna possível o desencadear da ficção, bem como de sua continuidade. Dessa forma, tomando por base tal combinação do aspecto espacial com os demais constituintes ficcionais, Lins (1976) postula a necessidade de enclausurá-lo a fim de que sua extensão seja “delimitada”. Logo, a proposição de limites no interior da narrativa oportuniza a investigação da categoria do espaço de forma singular, na qual sua amplitude e funcionamento são analisados no âmbito do texto literário.

O artigo constitui-se por duas seções, sendo a primeira destinada à abordagem de teorias que trata da temática do espaço e da ambientação, no que tange aos modos e às funções que ambos assumem na composição do romance. Ao subsidiar as perspectivas de teóricos como: Lins (1976), Bachelard (1978), Dimas (1994) e Brandão (2013), elucidar-se-á a relação estabelecida entre as figuras ficcionais e a constituição dos processos mencionados. Outrossim, a fim de suplantarmos a ideia do espaço apenas como local físico de permanência e de trânsito das personagens, tal componente será revelado como gerador da ambientação da obra.

Na segunda seção buscar-se-á desvelar o estatuto prioritário alcançado pela *terra* no livro, bem como relacionar esse elemento à construção do espaço e da ambientação. A obra, ao integrar de forma harmoniosa seus componentes: espaço, tempo, narradores, personagens, condutas e disposição estrutural e estética, sugere as dimensões afetivas e emocionais assumidas pela *terra*. Ela é concebida como personagem do romance, noção explicitada por meio da análise de fragmentos do texto. Em *Torto Arado*, a *terra* apresenta-se como um elemento inerente às esferas psicológica, social, existencial, espiritual, política e religiosa próprias da realidade ficcional.

2. A construção do espaço e da ambientação na narrativa

A análise da constituição do espaço e da ambientação na narrativa orienta-se através de diferentes perspectivas, mostrando-se válido propor tais discussões teóricas a fim de embasar a concepção espacial própria intrínseca em *Torto Arado*. Sob esse viés, identifica-se que a categoria narrativa do espaço assume definições particulares no tocante à sua função dentro do texto literário.

De acordo com Luís Alberto Brandão (2013, p. 36),

Conceber o espaço semioticamente equivale a indagar os mecanismos que o definem como sistema de significação. Não é casual que a palavra sentido possua acepção espacial, indicando orientação, ou seja, localização e direcionamento; enfim, um modo de organização, de ordenamento.

Sendo assim, torna-se necessário analisar os meios que delimitam a significação do espaço enquanto elemento que incorpora prismas concernentes ao seu viés semiótico. Os sentidos próprios da espacialidade são definidos consoante determinada inclinação e/ou orientação basilar, de modo que um variado leque conceitual relativo à categoria do espaço coexista.

Considerando uma das definições figuradas no dicionário Mini Aurélio (2010), “espaço” revela-se como o “lugar mais ou menos bem delimitado, que pode ser ocupado por algo ou alguém” (FERREIRA, 2010, p. 309). Nesse sentido, introduzindo tal conceito ao âmbito narrativo-literário, entende-se o espaço enquanto local que abriga os personagens de forma física, manifestando-se como área concreta de permanência e de trânsito das figuras ficcionais. No entanto, essa concepção se apresenta como insuficiente, visto que não dá conta de conceituar plenamente o papel assumido pela *terra* na obra em análise. Para tanto, com o propósito de abranger sua relevância significativa, compreende-se a noção de ambientação como resultado subjetivo advindo do caráter objetivo desse espaço físico. Utilizando-se de estudos referentes à teoria do espaço, identifica-se que sua construção age como desencadeadora de esferas simbólicas que perpassam sua esfera físico-material.

A inferência de que o espaço assume sentidos distintos no corpo do texto relaciona-se à conceitualização dos termos *espaço* e *ambientação*, proposta por Osman Lins (1976, p. 77). Segundo o teórico,

Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência de mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.

Por meio dessa diferenciação, Lins (1976) expõe o fato de que a bagagem existencial e emocional do leitor recai sobre o espaço e amplia suas significações, devendo haver um cuidado no que tange à análise compreensiva dos vocábulos em questão. Ele complementa sua perspectiva ao tratar o espaço como elemento denotativo, patente e explícito, ao passo que a ambientação se revela subjacente, conotativa e implícita. Logo, fica perceptível que o espaço “contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica” (LINS, 1976, p. 20).

Nessa direção, verifica-se que espaço e ambientação inserem-se em uma mesma interface, de modo que a relação existente entre ambos possibilite a transgressão do nível lógico e objetivo inerente à espacialidade. O espaço, enquanto explícito, claro e passível de percepção, contempla uma série de informações que se aliam ao conhecimento enciclopédico do sujeito leitor. Por conseguinte, ocorre um rompimento do caráter tácito e

notório da espacialidade, o que propõe a existência da ambientação. Essa, ao não se manifestar de maneira transparente e sinestésica, possibilita que o indivíduo construa uma noção subjetiva acerca da realidade espacial.

Postula-se a ideia de que a ambientação transgride a esfera material e, ao abarcar dimensões metafóricas, desvela condições socioculturais, psicológicas e espirituais características das personagens do enredo. Segundo Dimas (1994, p. 85), “a ambientação revela complexidade e engenho na medida em que o narrador, recusando a descrição pura e simples, tece ordenadamente o espaço, personagem e ação”.

Para tanto, a ambientação configura uma cadeia de relações entre os constituintes estruturais da obra, sobretudo entre os personagens e narradores, e seu vínculo com o espaço-tempo do enredo. À vista disso, com relação à *Torto Arado*, a *terra*, enquanto objeto de análise do presente artigo, apresenta um simbolismo que excede seu caráter de unidade visível e palpável, revelando uma significação abstrata e moral. Dessa forma, a esfera material, utilitária e funcional da *terra* é transposta, de modo que esse constituinte carregue um amplo valor figurativo imanente no enredo da obra.

O conceito de ambientação estipulado por Osman Lins engloba três divisões: as ambientações *franca* e *reflexa*¹ e a ambientação *dissimulada*. Essa última se revela como a categoria de ambientação presente em *Torto Arado*, visto que “exige a personagem ativa: o que a identifica é o enlace entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83). Tal possibilidade de ambientação deriva dos gestos e das ações da personagem cuja participação é ativa na constituição espacial. Portanto, espaço e personagem expõem uma relação bilateral, de tal modo que um parece ser intrínseco ao outro. No tocante ao ritmo narrativo, esse não é comprometido, considerando que não há pausas nas ações do romance para edificar a ambientação.

Na obra em enfoque, o espaço e as ações da narrativa estão constantemente associadas, havendo uma divisão em três partes: “Fio de Corte”, narrada por Bibiana; “Torto Arado”, narrada por Belonísia; e “Rio de Sangue”, narrada por uma entidade espiritual. Tais narradores, a partir de perspectivas próprias, permitem o contato do leitor com a *terra* em suas diferentes dimensões. Desse modo, a *terra*, enquanto imagem espacial, é diluída na narrativa, não havendo pausas nas ações para a fundamentação da descrição dos espaços.

¹A ambientação franca é “aquela que se distingue pela introdução pura e simples do narrador” (LINS, 1976, p. 79). À vista disso, essa ambientação incumbe-se da descrição minuciosa do ambiente por meio de um narrador, sendo esse responsável pela construção das imagens da cena. O personagem é tido como veículo de “visualização” do local, a fim de que a observação do narrador se torne possível. Já a ambientação reflexa sugere que “as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (LINS, 1976, p. 82). Nessa categoria de ambientação, o relato se edifica por meio das impressões do personagem, havendo uma subjetividade implícita nessa descrição. O personagem reflete uma atitude passiva, favorecendo o contato do leitor com as ocorrências da narrativa. Vale constatar que ambas as possibilidades de ambientação, franca e reflexa, instauram uma possível pausa nas ações do enredo no intuito de valer-se dos dados do espaço para fomentar a descrição. Para tanto, o narrador se atém ao contexto de inserção dos personagens, ocupando-se desse para a explanação da narrativa.

Sendo assim, a construção desses se faz presente por meio do estabelecimento de vínculos materiais e existenciais da *terra* com o corpo das personagens.

Nas duas primeiras partes do livro, as irmãs Bibiana e Belonísia, enquanto narradoras autodiegéticas², orientam o leitor acerca dos acontecimentos que regem suas vidas particulares, bem como a vida de sua família e dos moradores de Água Negra, fazenda na qual se desencadeia grande parte da narrativa. O tom de abordagem da ambientação se dá de maneiras diferentes em cada segmento da obra, considerando o caráter íntimo que cada irmã imprime no relato descritivo. Já o terceiro e último narrador, uma entidade espiritual, revela-se como uma figura situada no tempo e no espaço do enredo, o que o configura como um narrador onisciente³. Por conseguinte, evidencia-se uma peculiaridade no que tange à sua consciência das ações, dado que ela tem conhecimento dos fatos inerentes à vida das protagonistas e da comunidade local. A entidade possui uma natureza psicológica bem definida, sendo seu relato marcado por uma tendência existencial e subjetiva. O narrador revela que, “agora, sem corpo para me apossar, vago pela terra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 205). A figura conversa com o tempo da narrativa, enquanto resgata elementos do passado, se insere no presente e realiza projeções de ações futuras.

Posto isso, as especificidades descritivas conferidas por cada narrador se mostram presentes em seus relatos, no que concerne à relação da construção do espaço com os demais elementos constitutivos do romance. Tal entendimento se relaciona aos estudos de Oliveira (2008, p. 188), quando a autora comenta que:

Tendo em conta que o espaço representado é o espaço percebido por alguém, narrador ou personagem, e que nessa percepção está naturalmente implicada uma orientação psicofísica, a tendência é resgatar as qualidades sensíveis das coisas, preenchê-las com atributos humanos, surgindo intensificada a significação afetiva e emocional dos lugares. Isso porque a relação do homem – e das personagens – com as coisas não é uma relação distante, cada uma delas fala ao seu corpo e à sua vida.

Mediante a prerrogativa acima, percebe-se que os narradores imprimem em suas descrições diferentes entendimentos acerca dos fatos, visto que a percepção de cada um

²A narração autodiegética é marcada por um narrador que é também personagem e, portanto, narra sua própria vida, em uma posição de protagonismo, contando sua história pessoal. Segundo Reuter (2004, p. 77), “se por um lado o narrador e o ator são a mesma personagem, por outro lado aquele está distanciado no tempo, ele fala de sua vida retrospectivamente. Isto lhe confere um maior saber, uma visão mais ampla, uma profundidade interna e externa. Isso certamente lhe permite um *flashback* no qual se fundamenta, mas também antecipações certas”. Sendo assim, os relatos de Bibiana e Belonísia voltam seu enfoque a acontecimentos passados, não havendo qualquer referência a fatos que se sucedem no momento da narração.

³O narrador onisciente apresenta-se como conhecedor das ações do enredo e das peculiaridades das personagens, tendo consciência da origem, do desdobramento e da conclusão dos fatos. Segundo Reuter (2004, p. 75), esse narrador “[...] pode controlar todo o saber (ele sabe mais que as personagens), sem limitações de profundidade externa ou interna, em todos os lugares e em todos os tempos, o que lhe permite *flashbacks* e antecipações certas. Fala-se dele como de um narrador onisciente, na medida em que sua visão pode ser ilimitada e que ela não está ligada à focalização através desta ou daquela personagem. Ele certamente pode assumir todas as funções do narrador”.

acerca do espaço é exclusiva. Em *Torto Arado*, os relatos de Bibiana, de Belonísia e da entidade espiritual carregam ideologias próprias, advindas de suas impressões particulares concernentes à realidade de inserção.

A análise particular do espaço, proveniente de cada narrador, é resultado de um processo de posicionamento em determinada matriz subjetivo-espacial, de maneira que a interface na qual os narradores estão situados delimita seus campos de captação dos fatos. Segundo Brandão (2013, p. 62), “o espaço se desdobra [...] em espaço observado e espaço que torna possível a observação. [...] Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar”. À vista disso, a dinâmica narrativa, estabelecida em um “lugar” específico, oportuniza a inter-relação íntima entre o espaço, e as personagens e os narradores. Assim, cabe a eles ocuparem-se da esfera espacial de sua maneira, atribuindo uma significação peculiar à espacialidade e ambientação e, por conseguinte, à narrativa ficcional.

Considerando a concepção de ambientação *dissimulada* intrínseca ao romance, constata-se que as descrições dos narradores são pautadas por sinais espaciais que se articulam com suas características físicas e psíquicas, fazendo com que facetas distintas da imagem da *terra* sejam apontadas. Segundo Gérard Genette (1972), duas principais funções tornam-se passíveis de serem atribuídas ao espaço: a função decorativa, concernente ao viés estético, e a função explicativa e simbólica, que trata da psicologia das personagens. Na obra em análise, verifica-se que o espaço assume essa última função, considerando que a *terra*, ao se anunciar consolidada e inerente à vida das personagens, elucida a existência de um campo que abriga a relação entre esses e o caráter espacial.

Ao se mostrar essencialmente interno à vida das personagens, o espaço, em *Torto Arado*, é tomado sob um viés de centralidade. A *terra* estabelece uma relação qualitativa para com os protagonistas e a comunidade local representada no livro, o que transparece sua significação na estrutura do texto. Essa significação se mostra exposta do início ao fim, e a construção da ambientação confere à *terra* um caráter de onipresença: ela está — e sempre esteve — em todos os lugares e situações do cotidiano e da história do povo retratado na obra. A *terra* desencadeia conflitos e os soluciona. Ela é o bem e o mal. O ontem, o hoje e o amanhã. Ela está em toda a parte, ainda que nem sempre de forma material, mas a todo momento de maneira subjetiva e simbólica.

Gaston Bachelard, em sua obra *A Poética do Espaço* (1978), disserta acerca das esferas concreta e abstrata inerentes à espacialidade, analisando o simbolismo da inter-relação entre o espaço e o ser humano. Seus estudos, de cunho fenomenologista, evidenciam que o espaço não se limita ao que é passível de ser apreendido pela visão, fazendo-se presentes imagens de intimidade que permeiam a realidade e os símbolos a ela pertencentes. Nessa perspectiva, ao perpassar a materialidade, a percepção da dinâmica

espacial transpõe-se a âmbitos psicológicos, de maneira a envolver a consciência e inconsciência do ser. Essa transição do campo físico ao cognitivo abrange valores fantasiosos, conectados à imaginação que, por sua vez, “aumenta os valores da realidade” (BACHELARD, 1978, p. 199). À vista disso, o teórico propõe uma reflexão poética concernente à existência de um espaço vivido na imaginação, o qual se torna inviável de ser mensurado, considerando sua associação para com aspectos mentais e não puramente geográficos.

Nesse sentido, tomando por base as dimensões bilaterais - materiais e metafóricas - que a construção espacial sugere, a obra reflete a *terra* como um aspecto inserido na realidade psicofísica das personagens. Esse fato é evidenciado, claramente, em uma passagem da obra presente no relato de Belonísia. A narradora estabelece um vínculo entre a casa de sua família, feita de barro, e o prenúncio da morte de seu pai, Zeca Chapéu Grande. Conforme é possível observar no trecho abaixo:

O barro havia cedido, deixando à mostra o trançado de madeira que sustentava a parede da frente. Era como um corpo corroído que nos permitia ver os ossos. Que nos permitia ver a intimidade de uma casa, porque buracos e frestas já não cobriam o seu interior. E o interior de uma casa era tudo que tínhamos. Guardava segredos que nunca seriam revelados. Guardava segredos que eram parte do que todos nós éramos naquelas paragens. Ele não dizia as razões da pressa para construir, mas todos nós intuíamos: que o corpo de nosso pai declinava como as paredes da casa que se desfazia. Que talvez aqueles fossem os últimos meses que teríamos ao seu lado. Era previsível, já que estava avançado em anos, e era certo que se aproximava o momento do seu descanso (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 159).

No relato de Belonísia, percebe-se a proposição de uma relação associativa “terra-pai”. Conforme a saúde do progenitor é comprometida, a estrutura da casa é danificada. O lar da família se despedaça à medida que o pai inicia seu curso rumo à morte. Nesse sentido, reitera-se a relevância da espacialidade e da ambientação no romance, os quais se relacionam aos segredos, valores, crenças e histórias das personagens. O espaço não se mostra como um mero cenário que abarca a ocorrência das ações da narrativa, tal como postulam determinadas perspectivas inerentes à teoria do espaço⁴. Em *Torto Arado*, a *terra* não se apresenta como um adorno, mas como uma possibilidade de explorar a identidade das personagens. Elas apreendem o mundo — e o espaço — por meio da experiência corporal e da tendência psicológica de seu inconsciente. A ambientação advinda da constituição espacial possibilita uma interdependência entre a *terra* e quem a percebe,

⁴ Massaud Moisés (1969, p. 109) aponta que “no romance linear (o romântico, o realista ou o moderno) o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, estático, ‘fora’ das personagens, descrito como um universo de seres inanimados e opacos”. O referido autor compreende o espaço enquanto local geográfico que cerca os personagens, sem que este carregue significação intrínseca. Outro autor que compactua com esse pensamento é Robbe-Grillet (1969, p. 50), ao expor que “o mundo à nossa volta torna-se uma superfície lisa, sem significado, sem alma, sem valores, sobre a qual não temos mais nenhuma ascendência”.

fazendo com que o espaço assuma particularidades afetivas. Outrossim, a percepção espacial não se dá somente por meio do narrador e/ou da personagem, como também pelo leitor, tornando possível a criação de pontos de significação entre realidade e ficção.

3. A *terra* e suas esferas de significação

A abordagem da *terra* como elemento material e simbiótico inerente à construção do espaço e da ambientação, em *Torto Arado*, foi elucidada por meio de estudos advindos da análise da categoria do espaço literário. Segundo Michel de Certeau (1996, p. 201), “[o espaço] é de certo modo animado pelo conjunto de movimentos que aí se desdobram”. Para o autor, o espaço, ao não se revelar como engessado e estagnado, aponta-se como um campo sobre o qual as práticas da narrativa tornam-se passíveis de se articular. Assim, o espaço não detém um caráter de inatividade, considerando que abrange a soma das movimentações e deslocamentos que nele se estendem.

A *terra*, entendida sob um viés de personagem, adquire funções dentro da narrativa, no tocante à sua relação com os narradores, as figuras ficcionais, as ações e o tempo. A *terra* impulsiona a ocorrência de acontecimentos e favorece o vínculo entre os sujeitos - de forma intra e interpessoal, estipulando conexões entre as personagens (em âmbito coletivo), bem como relevando questões de ordem psicológica (em âmbito individual).

Tal circunstância é elucidada através da construção da simbologia da *terra* no que concerne à proposição desse elemento como vilarejo, abrigo, sustento, luta política e destino. Enquanto relacionada, de maneira interna e externa, à existência dos indivíduos, sua espacialidade declara-se presente nas diversas esferas da vida particular e comunitária. Ela está presente na alma e em toda realidade, física ou moral, do corpo das personagens. Essas se inserem no tempo presente, não obstante a representatividade da *terra* não se limite ao estado atual das coisas, ao agora. A *terra* esteve no passado, nos ancestrais, em outras gerações, e continuará se fazendo viva no futuro. Ela é intrínseca ao todo e ao tempo.

As relações específicas da *terra* com os âmbitos da vida acima mencionados serão expostas, detalhadamente, por meio de excertos da obra que fundamentam as conexões entre esse elemento e os demais componentes estruturais da narrativa. Outrossim, constata-se que a noção de espaço abordada no presente artigo evidenciará o vocábulo “espaço” em uma relação de sinonímia com outros termos. Por conseguinte, dependendo da significação atribuída à *terra* — em suas várias e possíveis dimensões — “espaço” será entendido sob diferentes acepções, um viés semântico e funcional de lugar, cenário, território, ambiente e atmosfera. Portanto, tais perspectivas serão desdobradas de forma pragmática, a fim de estabelecer relações entre os contextos espaciais e os signos implícitos na ambientação.

Desde o princípio da obra, percebe-se a concepção de *terra* como vilarejo. A Fazenda Água Negra aponta-se como o cenário onde se desencadeiam grande parte das ações da narrativa, bem como se situam os grupos sociais do enredo. Para Michel Butor (1974, p. 42), o cenário é composto por aspectos que o lugar carrega dentro de si, tendo o autor definido “cenário, isto é, as qualidades próprias do lugar”. Desse modo, o cenário revela-se como um complexo das propriedades do lugar, formando-se através da articulação das nuances desse último. Pequenas partículas espaciais compõem a estrutura do cenário, de modo que o local seja percebido fisicamente e afetuosamente pelas personagens.

Tal fato é explicitado através da apreensão espacial do vilarejo, por parte da família protagonista e dos demais moradores ali agrupados. Na terceira parte da obra, “Rio de Sangue”, a entidade espiritual, na condição de narrador, anuncia um discurso proferido por Bibiana, o qual elucida que a relação entre a fazenda e os habitantes assume perspectivas passadas.

Chegamos à fazenda há muitos anos, cada um aqui sabe como foi. Essa história já foi repetida muitas vezes. Mil vezes. Muitos de nós, a maioria, posso dizer, nasceram nesta terra. Nasceram aqui, nesta terra que não tinha nada, só o nosso trabalho. Isto tudo aqui só existe porque trabalhamos esta terra. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 219)

Os personagens são tratados como peças-chave no tocante à construção do vilarejo. Portanto, constata-se o viés de habitação coletiva próprio do local, de maneira que esse se revela como um espaço comum à existência social dos indivíduos que ali vivem. Água Negra se declara como a *terra* daquele povoado. A *terra* que guarda, e sempre guardou, as famílias, seus lares, seu trabalho, seu sustento e sua história. Ainda que se mostre como um espaço “amplo”, o vilarejo não é delimitado dentro de um aspecto geográfico-dimensional, estando também relacionado às esferas psicológicas e culturais da vida das personagens.

Bachelard (1978, p. 300) postula a existência de micro e de macroespaços e, consoante o contexto de *Torto Arado*, pode-se estipular o vilarejo como um macroespaço que abriga diversos microespaços. De acordo com o teórico, “o grande [...] está contido no pequeno”. Sendo assim, o espaço minúsculo e o amplo estão inter-relacionados, de maneira que, em cada um, torna-se possível perceber dados do outro. Outrossim, quanto aos espaços amplos, a imensidão do mundo é acolhida e transformada em intensidade no íntimo do ser, fazendo com que a espacialidade assuma características particulares no âmago dos sujeitos. Para Bachelard (1978, p. 317), as experiências singulares dos indivíduos comportam o imenso, dado que “a imensidão está em nós”.

A *terra*, enquanto elemento material palpável revela-se como a matéria-prima da construção das casas dos moradores de Água Negra. Sendo assim, desenvolve-se a concepção da *terra* como abrigo, dado que o barro é responsável por erguer as paredes

que constituem a moradia. O fragmento mencionado a seguir, narrado por Bibiana, expõe a *terra* como substância tangível da qual se utiliza para a construção das casas: “Faríamos nossa casa como todas as outras, com o barro das várzeas, com as forquilhas que forjamos das matas. Cobriríamos com o junco que tomou conta do leito do Utinga com a grande seca” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 82-83).

Ademais, o aproveitamento da *terra* no que concerne à edificação da casa apresentava-se como uma exigência dos proprietários da fazenda. Logo, “podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra” (VIEIRA JUNIOR, p. 41). Tal condição diz respeito à relação de poder estabelecida entre os moradores e os donos da fazenda, considerando que as famílias que ali viviam apenas se valiam da *terra* como morada.

A composição do abrigo por meio da utilização do barro, *terra* em estado concreto, possibilita a construção da casa e essa, após constituída, se exhibe como um lugar. Osman Lins (1976) compreende lugar como um espaço específico que foi ocupado, possibilitando a determinação de uma posição. Nessa perspectiva, compreende-se lugar sob uma perspectiva de fixidez de um dado local, sendo inerente a esse processo a noção de posicionamento. A casa assume uma locação específica, manifestando-se como um lugar, se considerada sua disposição com relação ao espaço total que a rodeia.

Butor (1974, p. 45), em um entendimento semelhante ao de Lins, postula a existência de relações entre o lugar e seu entorno. O pesquisador indica o lugar como um espaço vivido que não se apresenta como isolado, estando suas partes em uma esfera interativa umas com as outras: “Todo lugar é o foco de um horizonte de outros lugares, o ponto de origem de uma série de percursos possíveis, passando por outras regiões mais ou menos determinadas”.

Nesse sentido, com base nos pressupostos de ambos os estudiosos, postula-se que a casa, enquanto lugar, possui relações para com outros lugares também existentes, não se mostrando dissociada dos elementos espaciais à sua volta. Assim, a moradia revela-se como um ponto fixado geograficamente na imensidão de um todo espacial, apontando-se como uma zona que permite tanto a permanência das personagens em seu interior, quanto o movimento e o trânsito dessas a diferentes rotas e trajetos.

Outro estudioso que aborda a noção de lugar é o geógrafo Yi-Fu Tuan (1983, p. 6), o qual diferencia espaço e lugar, comentando que “o que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e dotamos de valor. [...] lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar”. À luz de tal entendimento, infere-se que a casa se transforma em lugar à proporção que o espaço é familiarizado. As personagens, ao experimentarem a

espacialidade, convertem a casa em um ambiente terno, de modo que ela não lhes cause mais estranhamento.

A *terra* enquanto abrigo, por meio da configuração de casa, além de possuir um estatuto de lugar, apresenta-se também como um espaço de proteção responsável por guardar os sujeitos, mental e fisicamente. Sendo assim, há uma transgressão da análise do nível geográfico do espaço, a fim de que suas nuances subjetivas se façam presentes. Segundo Bachelard (1978, p. 227), na “[...] comunhão dinâmica do homem e da casa, nessa rivalidade da casa e do universo, estamos longe de qualquer referência às simples formas geométricas. A casa vivida não é uma caixa inerte. O espaço habitado transcende o espaço geométrico”. Para tanto, a casa não se manifesta como um componente engessado, revelando-se, por outro lado, como um elemento que detém movimentos próprios, os quais recaem sobre a realidade dos seres que por ela são acolhidos.

Nessa perspectiva, a casa, na qualidade de lar, aloja não somente o corpo, como também os devaneios do inconsciente, de maneira que um espaço de intimidade seja ali constituído. A casa fixa-se na esfera cognitiva das personagens como um ambiente de aconchego que sustenta os pensamentos, anseios, sonhos e memórias dos indivíduos. Para Bachelard (1978, p. 201), “a casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida”. À luz dessa perspectiva, constata-se que a casa se mostra responsável por unir, aproximar e anexar as partes do ser humano, evitando que estas se espalhem e se dissipem em várias direções. A casa preserva a existencialidade do indivíduo em um só espaço, de maneira que a correlação entre ambos seja pautada por uma proximidade, sobretudo, emocional e afetiva.

De acordo com Bachelard (1978, p. 197),

há um sentido em tomar a casa como um instrumento de análise para a alma humana. [...] Não apenas as nossas lembranças, mas também os nossos esquecimentos estão aí “alojados”. Nosso inconsciente está “alojado”. Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das “casas”, dos “apostos”, aprendemos a “morar” em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas.

No contexto de *Torto Arado*, a casa apresenta-se como um entorno de proteção que zela pelo cuidado integral das personagens. Ela dispõe de uma matriz áurea que interliga seu aspecto psicofísico, abrigando as subjetividades dos sujeitos e de seus familiares. Para tanto, esse local elucida-se como um berço sobre o qual pairam os crescimentos, as metamorfoses e a ação do tempo. Ele revela-se como um espaço físico e espiritual, contemplando, singularmente, a alma do ser.

A *terra*, em outra orientação simbólica, apresenta-se como heroína e vilã, considerando sua relação com os períodos de seca e cheia da região da Chapada Diamantina. As condições climáticas do local sugerem um caráter efêmero à *terra*, dado que sua relação com a ausência e/ou o excesso de água colocam-na em uma posição de vilã. A *terra* se declara desfavorável nos dois terminais extremos, visto que “a roça não resistia à seca ou à enchente do rio” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 29). No tocante ao período de seca, Bibiana revela que “foi um tempo difícil. Meu pai se referia àquele período como a pior seca desde 1932. Aquele também foi o último ano que vi uma plantação extensa de arroz naquelas terras” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 67). Sendo assim, a escassez prolongada de água impossibilitava o cultivo do plantio, inviabilizando o germinar das mudas e sementes. Logo, “da terra seca não brotava nem pasto, muito menos batata. E a secura era tanta que nem as várzeas estavam sendo cultivadas” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 85). No período de estiagem, a secura da *terra* parecia se estender à alma. A sensação de alegria e de regozijo se esvaía à medida que o solo se mostrava infértil para prover o alimento e o sustento da família: “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).

Na outra extremidade, havia a cheia, pautada pela abundância exorbitante de água. As circunstâncias negativas instauradas por esse excesso também caracterizavam a *terra* como vilã, visto que, novamente, apresentava-se improdutiva para gerir os recursos necessários.

Nem meu pai pôde prever em sua encantaria que as chuvas arrasariam um ano de trabalho duro nas roças de vazante. Mal havíamos saído da seca e passamos a sofrer com os prejuízos da cheia [...]. ‘Se a água não levar, a gente come’, meu pai me disse entre uma capina e outra no roçado. A água levou tudo. As roças viraram charcos e lagoas, e em vez da mandioca e da batata-doce, que apodreceram debaixo de tanta água, pegávamos cumbás, molés, cascudos e jundiás onde antes era sequeiro (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 106)

A cheia acabava por arrastar o plantio da família, dissipando longos meses de trabalho árduo, marcado pelo cultivo de alimentos. Belonísia evidencia, em seu relato, o infortúnio de presenciar a anulação de todo o serviço realizado por ela e por seus familiares, dado que viam “meses de trabalho debaixo d’água. Era doído ver a lavoura encharcada, mas tínhamos força e água para labutar com a roça de novo” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 107). Nesse sentido, a *terra* expunha-se pertinente à produção de recursos para a satisfação das necessidades fisiológicas básicas, contanto que houvesse um equilíbrio no elo “solo-água”. Daí a constatação da *terra* como heroína, ao passo que, na medida certa, gerava solo fértil, responsável por fornecer a colheita essencial à vida das figuras ficcionais. O solo aquoso emanava vivacidade, visto que “da terra subia um frescor que os trabalhadores chamavam de ventura. Diziam que poderíamos cavar um pouquinho o barro seco para sentir que a umidade iria chegar” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 94).

Ao longo da narrativa de *Torto Arado*, a *terra* se manifesta como um dos fatores que provocam o desencadeamento de um conflito. As personagens, sobretudo o casal Bibiana e Severo, demonstram propensão para a luta por uma *terra* própria, a fim de fazer com que essa adquira um caráter que vá além da *terra* enquanto morada — definição divulgada previamente. Sendo assim, a *terra* se apresenta como luta política, inserindo as personagens de forma coletiva no empenho pela conquista de uma *terra* exclusiva, o que se mostra marcado por esferas socioculturais, históricas e políticas.

Bibiana expressa, por meio de seu relato, um diálogo entre duas personagens, revelando a situação à qual as famílias da região eram expostas, no tocante à visita dos patrões à roça: “Mas as batatas do nosso quintal não são deles’, alguém dizia, ‘eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 45). Através do excerto, é perceptível que os proprietários da fazenda se apresentavam às casas dos moradores a fim de recolher parte da colheita que mantinha as famílias, não bastasse o fato de resgatarem para si todo o lucro gerado pelos trabalhadores. Posto isso, o esforço das famílias era reduzido à finalidade de gerar renda aos senhores, tendo a narradora evidenciado seu sentimento de impotência quanto à situação, ao confessar que “aquela fazenda sempre teria donos, e nós éramos meros trabalhadores, sem qualquer direito sobre ela. [...] Não era justo ver meu pai e minha mãe envelhecendo, trabalhando de sol a sol, sem descanso e sem qualquer garantia de conforto em sua velhice” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 79).

Mediante a descrição da narradora, entende-se que a ocorrência desse cenário, no que concerne às relações de poder entre os moradores e os donos da *terra*, decorre do tempo passado. Sendo assim, inspirados por um desejo de mudança de tais circunstâncias, Bibiana e Severo revelaram-se como agentes de transformação social. Belonísia também comenta, em sua narração, os gestos e as atitudes do cunhado, enquanto ativo no processo de luta pela conquista da *terra*: “Severo trabalhava na roça e frequentava atividades no sindicato dos trabalhadores rurais. Estava aprendendo muitas coisas. Batalhava, apesar do medo e das adversidades, para melhorar a vida dos trabalhadores com quem compartilhava o fardo” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 130).

Tal empenho da personagem masculina estendeu-se a alguns moradores de Água Negra, pairando um viés de coletividade na luta pelo direito à *terra*. Atados pelo laço da união, os residentes do local manifestaram o anseio por alterar sua trajetória de vida, tendo Belonísia anunciado que “juntos, talvez, pudéssemos romper com o destino que nos haviam designado” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 132-133). Dessarte, evidencia-se a inserção da comunidade na busca por justiça social e política, a fim de modificar as condições de trabalho consolidadas e impostas pelos donos do local:

podem trabalhar, mas a terra é dessa família [de fazendeiros] por direito. Os donos da terra eram conhecidos desde a lei de terras do Império, não havia o que contestar. Quem chegasse era forasteiro, poderia ocupar, plantar e fazer da terra sua morada. Poderia cercar seu quintal e fazer roça na várzea nas horas vagas. Poderia comer e viver da terra, mas deveria obediência e gratidão aos senhores (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 183).

Nessa perspectiva, nota-se que a *terra* pode ser delimitada sob uma perspectiva de território. Rogerio Haesbaert (2004) desenvolveu estudos acerca da origem etimológica do vocábulo “território”, revelando duas percepções centrais: a noção de território enquanto tangível — e, portanto, feito de *terra* —, e a noção simbólica relacionada ao termo. Para o estudioso,

O território se define mais estritamente a partir de uma abordagem sobre o espaço que prioriza ou que coloca seu foco, no interior dessa dimensão espacial, na “dimensão”, ou melhor, nas problemáticas de caráter político ou que envolvem a manifestação/realização das relações de poder, em suas múltiplas esferas (HAESBAERT, 2004, p. 105)

No contexto de *Torto Arado*, a conquista por uma *terra* própria exterioriza a luta pelo direito de uma fração de liberdade. Haesbaert (2004, p. 44) também menciona que o território evoca sensações de tristeza *versus* alegria, visto que, de um lado, um grupo é excluído do local e, do outro, há “satisfação para aqueles que dele usufruem ou com o qual se identificam”. Nessa concepção, o território detém facetas antagônicas, suscitando sensações distintas à medida que, a uns é dado o direito de desfrutar do local e, a outros, o dever de ali se ausentar. No contexto do romance, a mobilidade comunitária busca perpassar a sensação de tristeza intrínseca à *terra*, tornando possível o surgimento de uma alegria atrelada ao local. Esse movimento de empenho carrega um caráter histórico e não representa apenas a luta dos que ali vivem agora, como também de todos que ali já viveram - e morreram sem ter *terra* alguma. A mudança no curso do destino é proposta a eles mesmos, moradores atuais de Água Negra, mas também aos outros (que já o foram).

No entanto, as tentativas de traçar um novo caminho, lideradas por Severo, não agradaram os proprietários da localidade. Suas ações passaram a ser percebidas, causando desagrado e aborrecimento, de forma que ele virasse um “desafeto declarado do fazendeiro” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 197). Seu comportamento foi entendido como desobediência às exigências e imposições dos senhores. A violação do cumprimento de seu dever e a luta por seu direito à *terra* culminaram em sua morte.

Apesar de tamanha fatalidade, a comunidade manteve sua batalha pela aquisição da *terra*, motivados, sobretudo, por Bibiana. A luta se intensificou, tornando-se ainda mais necessária, em razão de seu caráter de significação de homenagem a Severo: “Que nenhuma família desampararia a mais próxima, independente das diferenças que

guardavam no dia a dia. Juntos resistiriam até o fim” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 256). As dessemelhanças próprias de cada lar apagaram-se à medida que todos almejavam um bem comum, de forma que a união prevalecesse e conduzisse ao fortalecimento de laços pessoais e ideológicos.

Pequenos feitos fizeram-se presentes. Agora os moradores de Água Negra poderiam construir casas de alvenaria que durassem à ação do tempo, sem que fossem dissipadas a cada chuva. Além disso, os órgãos públicos se atentaram aos relatos dos habitantes do local no tocante ao processo de reintegração de posse: “Tudo permanecia incerto, não havia prazos para a solução do problema, mas aquela movimentação indicava que a existência de Água Negra já era um fato. Não eram mais invisíveis, nem mesmo poderiam ser ignorados” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 257). Eles estavam cientes da existência de formas de garantir o direito à *terra* por meio de questões de ordem legal. Nenhum senhor estaria apto a pará-los novamente.

Sendo assim, a *terra* revela-se como um espaço permeado por questões identitárias e culturais responsáveis por assinalar a existência de um povoado. Segundo Brandão (2013, p. 31), “o ‘espaço da identidade’, sem dúvida, é marcado [...] também por divergência, isolamento, conflito e embate. Se, como o espaço, toda identidade é relacional, pois só se define na interface com a alteridade, seu principal predicado é intrinsecamente político”. Desse modo, os espaços são sinalizados por identidades culturais, as quais se estabelecem por meio das abstrações e subjetividades dos sujeitos. Os aspectos identitários definem-se nas relações interpessoais, de maneira que, por um princípio de disparidade, as individualidades são firmadas: um sujeito é o que seu “outro social” não é.

Diante da dimensão de *terra* exposta nesta seção, verifica-se que a descrição do espaço e da ambientação designam indícios da condição econômica e social das personagens. Tal caracterização é resultado da maneira como o local é ocupado e das implicações dessa ocupação na realidade ficcional da narrativa. Segundo Raquel Trentin Oliveira (2008, p. 199), “o espaço é planejado e ordenado com o fim de chamar a atenção para a certa hierarquia social e [...] a ocupação de um mesmo espaço são formas, indiretas, de se falar de privilégios, de condições de abundância ou de carência, de distinções de classes, etc.”.

Ao longo do enredo de *Torto Arado*, através da introdução do conflito político relacionado à *terra*, o contexto carrega sinais da luta que perpassa gerações, da violência física e moral, e do sofrimento inerente à realidade ficcional. Frente a tal concepção, pode-se compreender que o espaço físico sugere a existência de um espaço social. Osman Lins (1996, p. 74) define a conceitualização do espaço social como “[...] um conjunto de fatores sociais, econômicos e até mesmo históricos que em muitas narrativas assumem extrema importância e que cercam as personagens, as quais, por vezes, só em face desses mesmos

fatores adquirem plena significação”. Nesse sentido, entende-se que o processo de construção da ambientação e do espaço marcam as nuances financeiras, sociais, culturais e históricas do texto literário. A luta pelo direito por uma *terra*, incitada por Bibiana e Severo, exige coragem frente à imposição de condições já definidas. A luta possui um custo. E, às vezes, ele é pago com a própria vida.

A constituição da categoria do espaço manifesta sua relação com os demais elementos do texto, sobretudo, com as personagens, de maneira que a *terra* particularize um vínculo com cada sujeito. Nesse sentido, a *terra*, enquanto material palpável, relaciona-se com o fator psicológico e subjetivo dos indivíduos e, portanto, sugere-se a tomada do espaço sob uma concepção de atmosfera⁵. Há, assim, a proposição de um tom de abstração inerente ao espaço, à proporção que esse se relaciona com as dimensões corporais, mentais e espirituais das figuras ficcionais. Tais questões vinculam-se à noção de “espaço psicológico” proposta por Brandão (2013, p. 59) como um elemento que “abarca as ‘atmosferas’, isto é, projeções sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade”.

Em *Torto Arado*, a *terra* revela uma relação bastante íntima com Belonísia, enquanto elemento tangível que, ao ser tocado pelas mãos humanas, toca também a alma. Na descrição dessa narradora, há um enfoque na *terra* como substância que apazigua as aflições, apontando-se como um “calmante”. Quando a personagem sentia necessidade de se refugiar dos problemas e/ou das pessoas, largava as atividades cotidianas a fim de se misturar à *terra*. A *terra* manifesta-se como um fator que resgata, à realidade de Belonísia, o equilíbrio mental, dando-lhe estabilidade intelectual.

Me coloquei nas trilhas com meu irmão, e, de fato, arar a terra, plantar, colher, consertar cerca, foram me curando de sua ausência, da mesma maneira que haviam me curado da tristeza que senti ao deixar a casa para viver com Tobias. Da mesma forma de quando fiquei viúva: foi o que me sustentou nas terras da beira do Santo Antônio. Foi das coisas que nasceram de novo em minhas mãos que pensei sobre o rumo que tomaríamos sem a liderança de nosso pai (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 194).

As mãos da personagem, inseridas na *terra* e misturadas a essa substância, tornavam possível o florescimento da colheita e, por meio de um tom poético, expõe-se a ideia de crescimento, de recomeço e de ressignificação.

O fragmento mencionado abaixo está presente no relato do último narrador, uma entidade espiritual, que tem consciência e conhecimento das ocorrências inerentes à vida

⁵ Segundo o dicionário Houaiss (2011, p. 94), uma das definições de atmosfera, de teor figurado, volta-se a um “ambiente social ou espiritual; clima.”

da família protagonista e das demais circunstâncias que rondam o passado e o presente de Água Negra. Tal narrador também aborda a íntima relação entre Belonísia e a *terra*:

Quando estava sozinha e sabia que não a observariam com estranheza pelo seu ato, deitava no chão, como viu seu pai fazer inúmeras vezes. Tentava escutar os sons mais íntimos, dos lugares mais recônditos do interior da terra, para livrar o plantio da praga, para reparar as dificuldades e ajudar na colheita. (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 254)

Belonísia, ao se prostrar ao chão e permitir o contato físico com a *terra*, sugere a existência de uma conexão intrínseca entre ambas. Infere-se a existência de um diálogo moral, subjetivo e bilateral, o qual evidencia a *terra* enquanto elemento próximo ao íntimo do ser, mostrando-se parte constituinte do corpo da personagem feminina.

A relação particular entre a *terra* e Belonísia se dá de forma evidente, não obstante esse elemento espacial se conecte, de forma semelhante, com as demais figuras da narrativa. Tal circunstância elucida-se por meio da estreita relação entre a *terra* e Salu — mãe de Bibiana e Belonísia, e mulher de Zeca Chapéu Grande. Após a morte de Donana, Salu mostrou-se responsável por assumir o posto de parteira da região, instaurando um discurso que revela a *terra* como advinda de seu corpo. A *terra* era parte constituinte de Salu, estando inserida em sua vida por meio da relação intrapessoal evidenciada no fragmento:

“Fui parida, mas também pari esta terra. [...] Sou mãe de pegação deles. Assim como apanhei cada um com minhas mãos, eu pari esta terra. Deixa ver se a senhora entendeu: esta terra mora em mim. [...] Brotou em mim e enraizou. Aqui. [...] É a morada da terra. Mora aqui em meu peito porque dela se fez minha vida, com meu povo todinho. No meu peito mora Água Negra, não no documento da fazenda da senhora e de seu marido. Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 229-230).

Dadas as concepções expostas, percebe-se o quanto a construção da ambientação e do espaço apresentam-se inerentes aos aspectos sensoriais. Na relação particular da *terra* com Belonísia, o toque no chão macio explicita um sentimento de conforto. Por outro lado, em um âmbito coletivo relativo ao grupo social — caracterizado pela família e pelos moradores de Água Negra —, o contato com a *terra* seca e com a estiagem indicam um tom de desconforto, aflição, tristeza e pesar: “Na terra tinha o que colher ao alcance das mãos. Se a seca ou a cheia levasse, comia-se o que sobrava” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 246).

Portanto, a construção da categoria do espaço afirma ou nega sensações e emoções, intensificando sua relação psicoafetiva com os sujeitos do enredo. No que tange à relação da ambientação com os demais constituintes estéticos, além do intenso vínculo entre a

terra, os narradores e os personagens, tal elemento aborda uma significativa conexão com o tempo. Segundo Brandão (2013, p. 24), espaço e tempo vinculam-se de maneira estrita e, ao articularem-se de modo uno, destacam a ligação entre a temporalidade e a espacialidade física, geográfica e identitária. O teórico apoiou-se no conceito de cronotopo⁶ para elucidar, no que concerne ao texto literário, a “indissolubilidade de espaço e de tempo”.

À vista disso, no tocante à associação espaço-tempo, postula-se o fato de que, nas páginas iniciais de *Torto Arado*, Bibiana aborda a *terra* como destino: “onde enterrávamos os restos do parto e o umbigo dos nascidos. Onde enterrávamos os restos de nossos corpos. Para onde todos desceriam algum dia. Ninguém escaparia.” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 20). Portanto, a *terra* se liga à vida e à morte. Enquanto espaço que guarda um corpo, abarca não só a matéria física, mas também a existência espiritual da personagem. Aleida Assmann (2011, p. 346), em *Espaços da Recordação* (2011), ao tratar do cemitério enquanto local de sepultamento revela que “o que nos atrai [...] é o que confiamos à terra. Não se trata apenas da lembrança, mas da própria pessoa; não apenas do passado, mas do presente”. O cemitério, portanto, apresenta-se como um espaço que contempla os movimentos entre o passado precisamente corpóreo do sujeito e seu presente unicamente espiritual. À terra é delegada a função de preservar as memórias, recordações, significâncias e valores do ser, a fim de que sua existencialidade permaneça, subjetivamente, vívida.

Nesse sentido, pode-se compreender a *terra* enquanto ambiente. Segundo a perspectiva da topoanálise⁷ proposta por Borges Filho (2007), o conceito de ambiente deriva da junção de um cenário (espaço construído pelo homem) com a natureza (espaço não construído pelo homem). O ambiente pode ser definido como “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico” (BORGES FILHO, 2007, p. 25). Nessa perspectiva, o ambiente manifesta-se como a mescla entre construções de ordem humana e espaços naturais, sobre os quais se fazem presentes fenômenos emocionais, próprios do aspecto psicológico.

Em *Torto Arado*, o cemitério da Viração era o local de destino dos moradores de Água Negra. Em seu relato, Bibiana comenta: “perdi a conta de quantas [crianças] não resistiram à má alimentação e seguiram sem vida, em cortejo, para o cemitério da Viração” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 69). Ao longo da progressão temática da narrativa, tal cemitério mostrou-se inserido no conflito social e político explicitado anteriormente, no tocante à luta

⁶ O termo *cronotopo*, desenvolvido por Mikhail Bakhtin (2014), significa “espaço-tempo” e revela a intrínseca relação entre o âmbito espacial e temporal incorporados artisticamente na literatura. Para o estudioso, a obra aponta “a capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no espaço e, simultaneamente, de perceber o preenchimento do espaço sob a forma de um todo em formação, de um acontecimento, e não sob a forma de uma tela de fundo imutável ou de um dado pronto” (BAKHTIN, 2014, p. 112, apud BORGES, 2015, p. 3).

⁷ O termo topoanálise advém do livro *A Poética do Espaço* (1978), de Gaston Bachelard, segundo o qual “a topoanálise seria então o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima” (BACHELARD, 1978, p. 202). No entanto, o estudioso Borges Filho (2007) ampliou a concepção deste termo, revelando que a topoanálise encarrega-se de estudar o espaço na obra literária, considerando, não só o estudo psicológico, como também fatores estruturais, sociológicos, filosóficos e políticos inerentes à narrativa.

pelo direito de uma *terra* própria. As relações de poder apresentadas no romance expõem, por meio da descrição de Belonísia, “que o único pedaço de terra a que tinham direito, de onde ninguém os tiraria, era a pequena cova da Viração” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 186).

O cemitério apresentava um valor simbólico, exprimindo, uma única vez, a certeza de uma *terra* própria, ainda que para abarcar o corpo morto. Em vida, o direito à *terra* própria dos moradores de Água Negra não se consolidou a todos, em verdade, a poucos. Por isso, “não abriam mão de serem sepultadas naquele chão. Não abdicariam do destino de serem enterradas ao lado de seus parentes” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 179). Em uma passagem da obra, Belonísia revela que “se não pudéssemos deitar nossos mortos na Viração era porque, em breve, também não poderíamos estar sobre a mesma terra” (VIEIRA JUNIOR, 2019, p. 180).

Sendo assim, a *terra* evidencia sua intrínseca relação com os componentes estruturais da narrativa — espaço, ambientação, narradores, personagens, ações e tempo. A *terra* confina o corpo à lembrança e à memória. Ela é um elo entre os tempos passados, presentes e futuros, consolidando-se como um rito de passagem.

4. Considerações finais

O presente artigo interessou-se pela análise do processo de construção da categoria do espaço na narrativa, a fim de investigar a constituição espacial de *Torto Arado*. Na criação literária em questão, a *terra* aponta-se como uma imagem espacial cujo alcance afetivo e simbólico gerenciam a significação e o enredo do romance. O espaço mostra-se responsável pela progressão temática, pela caracterização das personagens e pelas dinâmicas metafóricas instauradas na realidade ficcional.

Na obra, a percepção espacial se dá por meio das personagens e dos três narradores. Cada um destes, em seu relato, expõe sua inter-relação com a *terra* de maneira específica e particular, além de tratar dos vínculos desta para com os demais moradores de Água Negra — enquanto sujeitos individuais e coletivos. Daí, postula-se a existência de um amplo elo relacional entre o espaço e a ambientação, e os demais constituintes estéticos e estruturais do romance: tempo, ações, narradores e figuras ficcionais.

Nesse sentido, a harmonização de tais elementos, em um viés de interdependência, revela a consolidação das simbologias intrínsecas à *terra*, no que tange à sua existência enquanto vilarejo, abrigo, sustento, luta político-social e destino. A *terra* se apresenta como um campo comum à realidade psicofísica das personagens, permeando o cotidiano e a existência de tais sujeitos. Ela se constitui moradia e, sobretudo, lar. Ela é a subsistência das famílias, estando relacionada ao trabalho na lavoura. Ela guarda as histórias de vida, as memórias, as batalhas sociais e as lutas dos moradores do local. Ela é a *terra* do povo de

Água Negra, ainda que não de forma legal, e está intimamente presente em tudo, inclusive inserida na esfera concreta e abstrata de *Torto Arado*.

As dimensões denotativas e conotativas dessa imagem espacial tornaram passíveis a proposição do *espaço* sob diferentes acepções: lugar, cenário, território, ambiente e atmosfera. A categoria espacial, por meio desses termos, apresenta representações distintas, consoante o contexto situacional e circunstancial interno à obra. Sendo assim, a *terra* assume sentidos geográficos, visuais, sociais, políticos, mentais e morais, relacionando-se, tanto à esfera tangível e, portanto, perceptível pelos sentidos, quanto à esfera intangível, perceptível simbolicamente. Em ambas as possibilidades, os processos de construção do espaço e da ambientação regem o desenvolvimento do enredo, estando a *terra* presente no âmago da narrativa.

Enquanto elemento que paira sobre a realidade ficcional, a *terra* norteia as ações do enredo, em quaisquer direções conteudísticas. Ela é própria da estrutura específica e global do romance, promovendo o desenrolar da continuidade temática do livro. Tal questão é resultante do fato de a *terra* estimular as personagens, não somente material e fisicamente, como também cognitiva e subjetivamente. Ao se fazer inerente ao panorama físico e psicológico dos sujeitos ficcionais, a *terra* delimita suas condutas, o que, por conseguinte, acarreta o avanço narrativo do texto literário.

À vista disso, a *terra* possui uma natureza dupla, orientando-se em uma dualidade que incita a ocorrência de sensações opostas, presentes em uma mesma interface. Ela é alegria e tristeza. Alegria no período de cheia e tristeza na aridez da seca. Alegria à medida que a casa de barro se sustenta e permanece em pé, promovendo abrigo e proteção, e tristeza ao passo que, eventualmente, ela desmorona e se desfaz com a ação do tempo. Alegria nas ocasiões em que os moradores de Água Negra são aptos a terem como destino o Cemitério da Viração e tristeza quando até o direito de serem ali enterrados lhes é tirado. Alegria quando suscita a possibilidade de conquista de uma *terra* própria e tristeza por travar luta com o passado de nunca ter sido *terra* própria de ninguém — além de propriedade dos senhores. Tristeza por atrair o perigo. Alegria por motivar a esperança. Esperança, na qual se faz presente a expectativa de conquista da *terra*, a fim de que o rumo dos fatos seja alterado pela primeira vez na história.

A *terra* orienta a realidade ficcional do romance, conduzindo as ações relativas ao cotidiano, aos direitos, deveres, dores, amores, obediências, proibições, êxitos e liberdades do povo de Água Negra. A *terra* se mostra intrínseca ao tempo: ao passado dos ancestrais, ao presente dos que nela constituem morada e às futuras gerações que ali se estabelecerão. A *terra* é o campo espacial de onde nascem e brotam frutos, e é o campo espacial que abriga a matéria morta do ser. A *terra* carrega, em si, a vida e a morte.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Trad: Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BORGES, Sérgio Luís. *A função do cronotopo e de outros elementos da narrativa no conto Mujique Marei, de Fiodor M. Dostoiévski*. Scripta Alumni, Curitiba, v. 14, n. 14, 1-12, dezembro, 2015. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/267>. Acesso em: 07 fev. 2023.
- BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.
- BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- CERTEAU, Michel de. *Práticas de Espaço*. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. Curitiba: Positivo, 2010.
- GENETTE, Gérard. *Espaço e Linguagem*. In: GENETTE, Gérard. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance*. São Paulo: Documentos, 1969.
- HAESBAERT, Rogerio. *O Mito da Desterritorialização*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- HAESBAERT, Rogerio. Dilemas de conceitos: espaço-território e contenção territorial. In: SAQUET, Marcos Aurelio; SPOSITO, Eliseu Sposito. *Território e territorialidades: teorias, processos e conflitos*. São Paulo: Expressão Popular, 2009.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss Conciso*. Rio de Janeiro: Moderna, 2011.
- JACCHETTI, Kassandra Luiza. *A relação entre o espaço e as personagens femininas no romance o Primo Basílio, de Eça de Queirós*. 2016. Monografia (Licenciatura em Letras - Inglês) - Departamento de Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC. Santa Cruz

do Sul, 2016. Disponível em:
<https://repositorio.unisc.br/jspui/bitstream/11624/1242/1/Kassandra.pdf>. Acesso em:
19 de jan. 2022.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo, Ática, 1976.

MOISÉS, Massaud. *Guia Prático de Análise Literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. A configuração do espaço: uma abordagem de romances queirosianos. 2008. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Santa Maria, 2008. Disponível em:
<https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/3954/RAQUELTRENTINOLIVEIRA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 jan. 2022.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução: Angela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

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

Recebido em 7 de fevereiro de 2023

Aceito em 10 de março de 2023