



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**DAVERSON RODRIGUES DA SILVA SOUSA**

***TORTO ARADO: UM DIÁLOGO ANALÍTICO ENTRE O ESPAÇO E***  
***AS PERSONAGENS***

**BRASÍLIA/DF**

**2023**

**DAVERSON RODRIGUES DA SILVA SOUSA**

**TORTO ARADO: UM DIÁLOGO ANALÍTICO ENTRE O ESPAÇO E  
AS PERSONAGENS**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto.

**BRASÍLIA/DF**

**2023**

RODRIGUES, Daverson da Silva Sousa

Torto arado: um diálogo analítico entre o espaço e as personagens/  
Daverson Rodrigues da Silva Sousa; João Vianney Cavalcanti Nuto.  
Brasília, 2023. 31 p.

Monografia (Graduação - Língua Portuguesa e Respectiva Literatura  
- Licenciatura) -- Universidade de Brasília, 2023.

1. Espaço. 2. Personagem. 3. Teoria literária. 4. Topoanálise. 5.  
Itamar Vieira Junior. I. Vianney, João Cavalcanti Nuto, orient.  
II. Título.

Dedico este trabalho a todas as pessoas que de alguma forma incentivaram e ajudaram com ideias e opiniões.

Dedico também ao autor Itamar Vieira Junior por ter proporcionado uma obra tão especial quanto esta.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Universidade de Brasília por proporcionar um ensino gratuito e de qualidade não só para mim, mas para todos os seus estudantes. Além da excelência da maioria do corpo docente da instituição.

Agradeço, também, a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram com incentivos, ideias e opiniões para formulação desta monografia.

Ao meu orientador João Vianney Cavalcanti Nuto por ter aceitado a proposta do meu tema, assim como ter dado orientações importantes para construção do trabalho.

Por fim, agradeço ao Itamar Vieira Junior por ter me possibilitado fazer um trabalho voltado a uma obra tão sensacional, profunda e reflexiva como *Torto Arado*.

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu,  
mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre  
aquilo que todo mundo vê”.

(Arthur Schopenhauer)

## RESUMO

O estudo feito tem o objetivo de formular hipóteses interpretativas de acordo com as relações criadas entre dois elementos fundamentais da narrativa: o espaço e as personagens. Através de referências teóricas literárias de Osmar Lins e, principalmente, Osiris Borges Filho, foi feita uma toponálise, estudo que compreende as diversas “abordagens sobre o espaço” na obra literária, tais como a estrutural, a psicológica, a sociológica, a política e a filosófica, do livro *Torto Arado*. Em poucas palavras, a conclusão obtida pode ser encaixada em dois eixos principais: o primeiro estaria envolto na existência do espaço na narrativa como um elemento extremamente interseccionado com o enredo e com as personagens em si, além de enriquecer a obra e proporcionar ainda mais coerência e coesão para o texto; o segundo seria que através das diversas funcionalidades que o espaço pode engendrar, pôde-se captar e analisar momentos significativos que mudaram as vidas das personagens por influência de tal elemento.

**Palavras-chave:** espaço; personagens; toponálise; *Torto Arado*.

## ABSTRACT

The study made has the objective of formulating interpretative hypotheses according to the relations created between two fundamental elements of the narrative: the space and the characters. Through literary theoretical references of Osmar Lins and, mainly, Osiris Borges Filho, a topoanalysis was made, a study that comprises the several "approaches about the space" in the literary work, such as the structural, the psychological, the sociological, the political and the philosophical, of the book *Torto Arado*. In a few words, the conclusion obtained can be fitted into two main axes: the first one would be involved in the existence of space in the narrative as an element extremely intersected with the plot and with the characters themselves, besides enriching the work and providing even more coherence and cohesion to the text; the second one would be that through the various functionalities that space can engender, it was possible to capture and analyze significant moments that changed the lives of the characters through the influence of such element.

**Keywords:** space; characters; topoanalysis; *Crooked Plow*.



## SUMÁRIO

	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	9
1	<b>TEORIA LITERÁRIA: O ESPAÇO</b> .....	10
1.1	O que é espaço?.....	10
1.2	As subdivisões.....	10
2	<b>SOBRE TORTO ARADO</b> .....	11
2.1	Contexto e enredo.....	11
2.2	Fio de corte: o ambiente foi importante?.....	14
2.3	Aspectos sociais, culturais e econômicos.....	14
2.4	Bibiana e Belonísia: de volta às pazes.....	17
2.5	O parto de Crispiniana.....	18
2.6	Influência do espaço, o Jarê e Zeca Chapéu Grande.....	19
2.7	A estiagem e a cheia.....	20
2.8	Bibiana e Severo: o caminho.....	22
2.9	Belonísia e Tobias.....	23
2.10	A morte de Severo.....	25
2.11	Contraste espacial.....	27
2.12	O mundo como refúgio e voz.....	28
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	30
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	31

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Primordialmente, faz-se fundamental ressaltar que o objetivo desta dissertação não é fazer uma mera catalogação de todos os momentos em que o espaço ganha um “tipo de função” no romance. Pelo contrário, o intuito é evidenciar com mais profundidade a essencialidade do mesmo para a construção do enredo, do desenrolar da vida das personagens e do sentido da obra no geral. Sem o espaço, ter-se-ia o romance *Torto Arado* com as mesmas camadas ricas e bem estruturadas, sutis e explícitas do que com as inúmeras presenças deste elemento?

Além disso, trabalhar-se-á com a noção de *espaço* conceituada e explorada por Osiris Borges Filho em seu livro “Espaço Literatura: Introdução à toponálise”. Sendo assim, será elencado as concepções envoltas do macroespaço e microespaço e como isso se relaciona com os componentes da narrativa.

Vale ressaltar que há uma seleção específica de momentos de análise espacial. Por isso, não haverá uma explicação ou interpretação de absolutamente todos os momentos da obra, mas grande parte será contemplada. Destaca-se também que pode haver outras possibilidades de interpretação e análise que não se restringem somente ao que será dito.

## 1 TEORIA LITERÁRIA: O ESPAÇO

### 1.1 O que é espaço?

Existem inúmeras conceitualizações que cercam o termo “espaço”, como aquelas relacionadas ao universo/galáxia, aos intervalos em branco entre palavras, à peça disposta no teclado do computador e diversas outras. O que é fundamental para esta dissertação é o conceito trabalhado por teóricos literários que enxergaram a importância do espaço dentro de uma obra e decidiram “esquematizar” o estudo a fim de que haja maior compreensão envolta do termo e melhor topoanálise para quem queira se aprofundar na temática.

Em primeiro lugar, Osmar Lins pontua o conceito de espaço da seguinte forma:

“Podemos (...) dizer que o espaço, no romance, tem sido – ou assim pode entender-se – tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido ou acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com sua individualidade tendendo para zero” (LINS. 1976, p. 68)

Por outro lado, Oziris Borges aborda que: “[...] Quando falamos de espaço, referimo-nos tanto aos seus objetos e suas relações como recipiente, isto é, à localização desses mesmos [...] a noção de espaço é dada pela inter-relação entre entidade situada, entidade de referência e observador” (BORGES. 2007, p. 17). Além disso, Borges pontua “[...] preferimos conservar o conceito de espaço como um conceito amplo que abarcaria tudo o que está inscrito numa obra literária como tamanho, forma, objetos, e suas relações. Esse espaço seria composto de cenário, natureza e ambiente” (*Ibid.*, p. 22).

Dado o exposto, este trabalho irá focar sua base teórica em Oziris Borges, aproveitando e explorando, assim, as perspectivas que o autor expõe sobre o espaço - a começar pela divisão que faz entre os macroespaços e os microespaços.

### 1.2 As subdivisões

Por “macroespaços”, Borges entende como aqueles espaços mais gerais, maiores territorialmente, polarizados em regiões, países ou o campo e a cidade, por exemplo. Em contrapartida, os “microespaços” são espaços mais específicos e caracterizados pelo cenário ou pela natureza, que estão ligados a formação do ambiente, da paisagem e do território. Aqui trabalhar-se-á somente até a noção de ambiente, que é o essencial.

O cenário tem um conceito bem simples. O autor defende que ele seria o espaço criado pelo homem: “Geralmente são espaços onde o ser humano vive [...] Sendo assim, é imprescindível atentarmos para espaços como: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, escola, biblioteca, o labirinto, os cafés, o cinema, o metrô, a igreja [...]” (*Ibid.*, p. 47). Já a natureza seria exatamente o contrário, isto é, aqueles espaços não construídos pelo ser humano: “o rio, o mar, o deserto, a floresta, a árvore, o lago, o córrego, a montanha [...]” (*Ibid.*, p. 48). Vale ressaltar que há a possibilidade de espaços híbridos, em que há tanto a presença da natureza quanto do cenário.

Além disso, tem-se, ainda, a concepção do ambiente, que seria a somatória do cenário ou natureza com a impregnação de um clima psicológico. Para elucidar a questão, Borges elenca um trecho do livro *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, que mostra a relação do psicológico da personagem com a descrição da natureza: momentos antes de Jerônimo matar o capoeirista Firmo, tem-se uma noite extremamente tempestuosa. Ou seja, “O estado psíquico da personagem (cometer crime) encontra ressonância com a natureza. A natureza reforça a ação, propiciando uma extrema coesão e coerência dentro da narrativa” (*Ibid.*, p. 51). O autor também ressalta algo fundamental: essa junção do espaço e o clima psicológico da personagem não é algo meramente casual, pelo contrário - é possível perceber uma intencionalidade do autor nessa construção. Por fim, quando existir a combinação do cenário ou natureza mais o clima psicológico por contraste, não se terá o ambiente. Por exemplo, há um funeral com todos nele presentes chorando ou extremamente tristes e, por outro lado, a descrição da natureza é um céu azul, sem nuvens e com cantos de pássaros. Ou seja, por conta desse clima meteorológico estar mais relacionado à felicidade e positividade no imaginário humano, ele não consegue compor um ambiente coerente e coeso com as personagens naquele momento – ele é simplesmente indiferente.

## **2 SOBRE TORTO ARADO**

### **2.1 Contexto e enredo**

A obra intitulada *Torto Arado* é um romance brasileiro que foi lançado recentemente, em 2019, e escrito pelo autor baiano Itamar Vieira Junior. De acordo com ele, o esboço do romance era antigo. Por volta dos anos 90, em sua adolescência, o autor já havia escrito cerca de 80 páginas da obra, mas acabou perdendo-a em mudanças. Mas, no decorrer dos anos, em sua experiência como funcionário público e etnólogo na comunidade quilombola da Iúna

(Chapada da Diamantina, Bahia), que a obra foi reescrita com outros diversos elementos fundamentais que colheu durante sua experiência. O autor alega ter tido influências de grandes escritores regionalistas da chamada “Geração de 30” do Modernismo, como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz. O autor também cita como influência, autores como Machado de Assis, Clarice Lispector, Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus e Raduan Nassar. O romance foi originalmente publicado em Portugal, pela editora Leya, após vencer o prêmio de mesmo nome. No Brasil, é publicado pela editora Todavia. A obra também levou o Prêmio Jabuti, de melhor romance literário e o Prêmio Oceanos, de literatura, ambos obtidos em 2020.

Dito isso, o enredo do livro é definido pela narração da história de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, marcadas por um acidente de infância e que sobrevivem em uma fazenda chamada “Água Negra”, no sertão da Chapada Diamantina, junto de sua família. Outras personagens importantes são Zeca Chapéu Grande, Salustiana, Donana, Maria Cabocla, Severo e os proprietários da fazenda. A narrativa é iniciada com uma tragédia: ao matarem a curiosidade envolta na mala de Donana, as protagonistas acham uma faca com o cabo de marfim e a passam na língua, fazendo com que ambas cortassem o membro e uma delas a perdesse de vez. Zeca Chapéu Grande e Salustiana, pais das meninas, levam-nas ao hospital. As duas agora estavam entrelaçadas, uma falava o que a outra queria por meio de sinais e olhares. Ou seja, uma era porta-voz da outra.

A primeira narrativa é feita por Bibiana, que conta como se procedeu a tragédia, a não recuperação de Donana, como era a vida de seus pais e as condições de trabalho etc. Depois dessas narrações, e com a passagem da infância para a juventude das protagonistas, o sol e a seca castigavam toda a fazenda e a relação de exploração ficava ainda mais intensa. Uma das soluções para não morrerem de fome, era catar buriti para vender na feira e fazer beijus de Jatobá. Nesse contexto, Bibiana começou a encontrar e conversar com Severo pelo caminho. Ele foi criando uma esperança de mudarem de vida, pois a fazenda não melhoraria a situação dos pais. Entre tais diálogos, os dois se aproximam e concedem uma vida. Fizeram planos de partir da fazenda durante a madrugada. Assim fizeram. A primeira parte do livro é finalizada com esse desfecho e a revelação de que Belonísia era a irmã sem a língua e que agora, com sua partida, ficaria sozinha, sem voz.

A segunda parte do livro é narrada por Belonísia, que conta como se sucedeu a partida de Bibiana e como seria a sua vida agora, sem sua porta-voz. Ela conhece, casa e vai morar com Tobias. Lá, descobre o quanto o marido é violento, sujo, alcóolatra e sem nenhuma

consideração por ela - um verdadeiro desastre. Nesse contexto, ela conhece Maria Cabocla, mulher que sofria violência de seu marido. Depois disso, finalmente Bibiana visita a fazenda com Severo e os filhos e relata ter feito um supletivo e iria dar aulas. Logo após, a notícia de que Tobias havia morrido chegou na porta de Belonísia, que, depois de tanto cuidar daquele pedaço de terra, não estaria disposta a partir dali, afinal, mesmo com Tobias vivo, ficava muito tempo sozinha. Bibiana e Severo, com seus 4 filhos, retornam de vez para a fazenda e constroem sua casa de barro. Depois de um tempo, já sem forças para caminhar, Zeca Chapéu Grande falece. Dentre várias falas que ressaltam a história de Donana e de seu filho, e também de um povo maltratado, explorado e escravizado, a segunda parte deste livro vai chegando ao fim com um ponto chocante da narrativa: a morte de Severo por oito tiros. Ele estava em sua moto esperando Bibiana pegar documentos para irem ao cartório reivindicar o direito do povo da fazenda.

A terceira e última parte é narrada por uma encantada chamada Santa Rita Pescadeira. Ela conta como tinha se apossado e feito o corpo de Miúda um cavalo para se cavalgar. Até que ela, vagando pela fazenda, escuta tiros e um grito estrondoso. Vai atrás, sendo guiada pelo rio de sangue. Lá, encontra Bibiana aos prantos, com Severo morto aos seus pés. A narrativa vai se desenrolando com a encantada contando suas velhas experiências, desde a chegada dos pretos africanos trazidos para escravidão nas minas, e como sucedeu a vida das irmãs e do povo de Água Negra depois da morte de Severo. Conta a liderança tomada pelas irmãs para conquistarem seus direitos básicos, como construir casas duradouras, serem menos exploradas, etc. Conta, também, sobre o ressurgimento da faca que tinha traçado o destino das irmãs. Belonísia tinha a encontrado na casa de Tobias, junto aos entulhos que o marido guardava. Depois, a encantada mostra o mistério e o passado envolvido por detrás daquela faca embrulhada com um pano velho cheio de nódoas de sangue na mala de sua avó: ela tinha sido roubada por Donana, quando trabalhava sendo explorada pelos donos da fazenda. Donana pensou em vender a faca para ajudar no sustento dos filhos, mas para isso, precisava deixar a poeira do sumiço abaixar. Ela enterrou a faca e esperou. Quando de vez desenterrou, sempre a via com brilho nos olhos. Pensou em deixar de herança para os filhos. Porém, um dia, chegou em sua casa e se deparou com o marido estuprando a filha. A raiva foi tamanha, que Donana pegou a faca e, na beira do rio, matou seu marido e o afundou no rio com pedras nos seus bolsos. Quando volta para casa, na esperança de encontrar a filha e dizer que os problemas foram resolvidos, nunca mais a encontra, pois ela fugiu pela vergonha. Por fim, a

narrativa é encerrada com a encantada entrando nos corpos das duas irmãs, e fazendo-as cavar um buraco e formar uma armadilha para o dono da fazenda, que lá caí e morre.

## 2.2 Fio de corte: o ambiente foi importante?

Pode-se dizer que uma das partes mais significativas e que norteou toda a narrativa se encontra na tragédia que marcou a vida das duas protagonistas, Bibiana e Belonísia. No início da trama, percebe-se toda a curiosidade das meninas envolta na misteriosa mala de Donana. Porém, será que o espaço contribuiu de alguma forma para que a fatalidade acontecesse? Veja-se um fragmento da narrativa:

“A mala, durante toda a nossa existência até então, estava debaixo da cama. Eu mesma fui para o quintal espiar pela porta e ver vó Donana se arrastando em direção à mata, que ficava depois do pomar e da horta, depois do galinheiro com seus poleiros velhos [...] Naquele dia, escutamos a voz de Donana se afastar no espaço do quintal, em meio ao cacarejo e aos cantos das aves. Era como se as rezas e sentenças que proferia, e que muitas vezes não faziam sentido para nós, estivessem sendo carregadas para longe, carregadas pelo sopro de nossas respirações ansiosas pela transgressão que estávamos prestes a cometer” (VIEIRA JR. 2019, p. 7 e 8)

Qualquer pessoa leitora atenta pode perceber que há um elemento interessante nesta narração: o espaço criado é propício para garantir que as personagens ajam conforme seus desejos. Mais especificamente, vê-se que Donana se arrasta pela mata, que ficava depois e depois de certos ambientes; sua voz se afastava em meio ao som dos pássaros; tudo configurando-se como uma ideia de distância daquilo que impedia as meninas de matarem suas curiosidades. Osiris Borges Filho elenca um conceito que pode ser utilizado para que fique mais claro o exposto. Na obra deste autor, “Espaço literatura: introdução à topoanálise”, é trabalhada a questão de uma função espacial/ambiental que alguns autores não a veem com importância, mas ela pode ser decisiva e fundamental para a construção da história:

“Uma ação muito simples do espaço é a de propiciar a ação que será desenvolvida pela personagem. Nesse caso, não há nenhuma influência sobre a ação. A personagem é pressionada por outros fatores a agir de tal maneira, não pelo espaço. Entretanto, ela age de determinada maneira, pois o espaço é favorável a essa ação”. (BORGES. 2007, p. 39)

Ou seja, neste primeiro momento da obra, a curiosidade das meninas foi o que as pressionou a agirem de tal maneira, e o espaço se encaixou perfeitamente para que a situação fosse favorável ao acontecimento que mudaria a vida das personagens.

## 2.3 Aspectos sociais, culturais e econômicos

Outro fato interessante na narrativa é que não há uma parte totalmente e especialmente dedicada a situar e caracterizar as personagens no espaço cultural, social e econômico em que vivem. Esse tipo de função acontece de forma fluida, dinâmica e como peças de quebra-cabeça na obra, porque uma possível impressão e interpretação que se tem é que as narradoras entremeiam as descrições espaciais com suas reflexões e próprias ações, mostrando, assim, seus sentimentos e os momentos que marcaram suas trajetórias. Por isso, a descrição dos aspectos culturais, sociais e econômicos vão sendo construídos aos poucos, com alguns trechos e pistas até que se forma um panorama geral para o leitor. Outra interpretação possível é que tal construção gradativa seja, simplesmente, escolha estilística do autor, mas de qualquer forma, veja-se alguns exemplos de tal fragmentação:

“No hospital, demoramos a ser atendidas. Nossos pais estavam encolhidos em um canto ao nosso lado. Vi as calças sujas de terra que ele não teve tempo de trocar. Minha mãe tinha um lenço colorido amarrado na cabeça. Era o mesmo lenço que usava embaixo do chapéu que levava para se proteger do sol na roça [...] Foi o primeiro lugar em que vi mais gente branca que preta. E vi como as pessoas nos olhavam com curiosidade, mas sem se aproximar”. (VIEIRA JR. 2019, p.3)

Aqui há informações essenciais: são pessoas pretas e trabalham em alguma roça; sofrem do racismo e do preconceito, fato evidenciado com a demora em serem atendidos em um caso de tamanha urgência, pelo olhar receoso das pessoas brancas que estavam no hospital e pelo constrangimento que fazem os pais das meninas ficarem “encolhidos em um canto”. Ou seja, percebe-se como a construção do espaço social e econômico que as personagens vivem vai se dando de forma sutil e gradativa.

Outro fragmento interessante: “Como era diferente o mundo além de Água Negra! Como era diferente a cidade com suas casas grudadas umas às outras, dividindo paredes. As ruas calçadas com pedras. O chão das nossas casas e dos caminhos da fazenda era de terra” (*Ibid.*, p.4). Veja-se como o espaço caracterizador das personagens vai se delineando e mostrando ao leitor duas coisas: as protagonistas e sua família moram na fazenda chamada Água Negra (Será que a escolha desse nome já não diz algo?); e a discrepância envolta no próprio lugar em que as personagens vivem em relação à cidade em que moravam as pessoas brancas.

De forma indireta, pela brincadeira e cotidiano de duas crianças, o autor constrói mais uma camada que abarca praticamente todos os aspectos do título deste tópico:

“Andávamos juntas pelo terreiro da casa, colhendo flores e barro, catando pedras de diversos formatos para construir nosso fogão, galhos para fazer nosso jirau e nossos instrumentos de trabalho para arar nossas roças de brinquedo, para repetir os gestos



que nossos pais e nossos ancestrais nos haviam legado. Disputávamos espaços, disputávamos sobre o que plantar, sobre o que cozinhar” (*Ibid.*, p.14).

Por meio deste fragmento, pode-se perceber que os pais das protagonistas trabalhavam duro para construir absolutamente tudo ao redor deles e sobreviverem com isso. As crianças, ao observarem esse trabalho duro e braçal, que tanto denunciavam a forma que todos ali sobreviviam, apenas repetiam o que viam e criavam, junto com todos ali, uma relação com a terra - o arar, o plantar, o cultivar, o colher, o cozinhar.

Um outro aspecto importante em que o espaço caracteriza os sujeitos da narrativa são os culturais, que por sua vez, está envolta das festividades religiosas que aconteciam. Dois fragmentos sutis e iniciais mostram um esboço da religiosidade das personagens: “Rumava com seus instrumentos depois de passar a mão nas nossas cabeças com suas preces sussurradas aos encantados” (*Ibid.*, p.14); “As festividades que conduzia para os encantados em nossa casa foram suspensas” (*Ibid.*, p.20). Depois de algumas páginas, pode-se ver com mais detalhes esse espaço caracterizador da cultura do povo de Água Negra:

“O quarto dos santos, onde rezavam a ladainha, tinha velas acesas e uma profusão de cores das imagens e bonecas. Havia imagens de gesso e madeira de diferentes tamanhos e estados de conservação. São Sebastião, Cristo Crucificado, o Bom Jesus, são Lázaro, são Roque, são Francisco, padre Cícero. Havia pequenos quadros, uns de cores vivas, outros desbotados, de são Cosme e são Damião, Nossa Senhora Aparecida, santo Antônio. Havia fotografias de meus pais, da velha Donana, outras tantas, pequenas, de devotos. Havia flores de papel, algumas mais novas, outras pálidas. Sempre-vivas, que colhíamos na estrada ou nas cercanias, entre as rocha” (*Ibid.*, p. 45)

Para melhor contextualizar, de acordo com a *El Coluna*, as personagens na obra estão inseridas nas noites de Jarê, religião praticada exclusivamente na Chapada Diamantina, que mescla referências da umbanda, candomblé, catolicismo, xamanismo e espiritismo, e que é regida pelos encantados, entidades presentes no cotidiano da comunidade para além da dimensão sobrenatural.

Ainda sobre o ambiente caracterizador, há vários momentos em que os indivíduos são bem situadas economicamente na obra. Veja-se um deles:

“O gerente queria trazer gente que “trabalhe muito” e “que não tenha medo de trabalho”, nas palavras de meu pai, “para dar seu suor na plantação”. Podia construir casa de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra. [...] Dinheiro não tinha, mas tinha comida no prato”. (*Ibid.*, p. 28)

Ou seja, a estrutura e a imagem socioeconômica das famílias que entravam e estavam na fazenda era baseada em uma relação de extrema exploração e sem o mínimo de direitos possíveis. Em outras palavras, quem entrasse estaria submetendo-se a uma situação análoga à

escravidão. Além disso, mesmo a última fala do gerente garantindo comida no prato das pessoas, o que acontecia era algo bem diferente do dito:

“Mas as batatas do nosso quintal não são deles”, alguém dizia, “eles plantam arroz e cana. Levam batatas, levam feijão e abóbora. Até folhas pra chá levam. E se as batatas colhidas estiverem pequenas fazem a gente cavoucar a terra para levar as maiores” — disse Santa, arregalando os olhos para mostrar sua revolta. “Que usura! Eles já ficam com o dinheiro da colheita do arroz e da cana.”. Nós é que não conseguíamos comprar nada. “Mas a terra é deles. A gente que não dê que nos mandam embora” (*Ibid.*, p. 32)

## 2.4 Bibiana e Belonísia: de volta às pazes

Um trecho do livro que também merece atenção ao cuidado com o espaço é quando há uma tarde específica que fez as protagonistas voltarem a se falar, pois estavam brigadas por conta do episódio de Bibiana ter contado para mãe que viu Belonísia beijando seu primo Severo.

Normalmente, é possível perceber em diversas narrativas que muitas travessias/caminhadas são trajetos que as personagens fazem de forma simbólica e quase sempre tendem a mudar o psicológico de quem atravessa, quase como uma jornada de autoconhecimento, de aprendizagem e que muda, de alguma forma, a visão/relação da personagem com sua vida e das pessoas ao redor. Esse caso não é diferente do que acontece no decorrer desta situação:

“Tudo começou a mudar numa tarde, após um temporal inesperado, quando minha mãe fechou a casa e nos levou para o rio Santo Antônio, com latas e vara de pescar para capturar os peixes que chegariam com a correnteza. Eu e Belonísia seguimos afastadas, interagindo com Domingas, mas sem partilhar qualquer comunicação [...] O rio estava com forte correnteza e minha mãe nos levou para uma pequena lagoa, tributária das águas do Santo Antônio [...] A lagoa era lodosa. Sua superfície estava repleta de algas verdes, mas a cheia tinha trazido peixes, que fispavam com rapidez as iscas”. (*Ibid.*, p. 34 e 35)

Observa-se que em meio a essa pequena jornada, a natureza parece estar vinculada com o próprio psicológico de Bibiana. O teórico Ozires Borges explicita que, às vezes, o espaço tem a função de representar os sentimentos vividos pelas personagens: “Esses não são espaços em que a personagem vive, mas são espaços transitórios, muitas vezes, casuais. Assim, em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento” (BORGES. 2007, p. 40). Bibiana estava triste, arrependida e bem aflita por todo desprezo que sua irmã a lançara por semanas e semanas. O temporal inesperado, o rio com forte correnteza e a lagoa lodosa fazem uma analogia com os sentimentos que a personagem estava vivendo naquele momento. Veja-se mais um fragmento:

“No retorno para casa, tínhamos que atravessar novamente o lodaçal dos marimbus descalças. Nossas sandálias grudavam na lama de tal forma que não conseguíamos erguê-las nos pés. “Pisem devagar” — disse minha mãe, para que não nos machucássemos em pedras e lascas de madeira que porventura estivessem submersas naquele grande lago de lama para chegar à estrada”. (VIEIRA JR. 2019, p.36)

Além dessa analogia entre personagem e sentimento, neste fragmento percebe-se, de forma sutil, outra função especial: a de antecipar a narrativa. Ozires Borges teoriza: “Através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial” (BORGES. 2019, p. 41). A atenção que o autor dá à palavra “descalças” e a recomendação da mãe “Pisem devagar” já dão a noção de que alguma delas irá pisar e se machucar com algo. E isso de fato acontece em seguida:

“De súbito, senti meu pé pisar em algo duro, e meu rosto se contraiu de dor. Havia ferido meu pé, um corte profundo, com algo parecendo um pedaço de louça. Belonísia, que estava mais perto de mim, me ajudou a levantar a perna, a chegar na estrada e retirou, com as orientações gritadas por Salu, que atravessava com dificuldade o charco, o objeto que havia cortado meu pé” (VIEIRA JR. 2019, p. 36).

Ademais, volta-se a questão inicial: essa travessia simbólica não foi algo simplesmente feito para ocupar linhas. Ele foi importante para que as personagens principais voltassem a se falar, voltassem em suas essências e percebessem o quanto uma é importante para a outra. Isto é, toda essa projeção do espaço foi construída, em meio a complexidade de funções, com o objetivo de unir novamente as irmãs e dar fim a angústia causada pelo episódio da briga:

“Afora o corte profundo que me impediria de colocar o pé no chão por muitos dias, senti certo alívio ao perceber que minha irmã havia voltado a se comunicar comigo [...] Não fosse o pé ressentido pela ferida que a tarde de pesca me havia produzido, talvez permanecesse ainda por mais tempo distante de Belonísia” (*Ibid.*, p. 36 e 37).

A própria personagem reconhece que a pequena tragédia propiciou a reconciliação com sua irmã, levando-se a perceber dois pontos: nada em uma narrativa como *Torto Arado* é feita por acaso; e que há uma complexidade envolta na construção dos ambientes que não se restringe a uma só função por vez, e sim a um leque múltiplo que pode envolver várias funções espaciais em apenas uma cena – é uma intersecção variada que dá forma ao produto final.

## 2.5 O parto de Crispiniana

Segundo Osmar Lins, “o espaço caracterizador é em geral restrito – um quarto, uma casa – refletindo, na escolha dos objetos, na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem” (LINS. 1987, 98). É importante se ter em mente que além do “modo de ser”

da personagem, há também a possibilidade do “modo de estar”, pois pode ser que o espaço caracterizador só reflita o estágio momentâneo que o ser ficcional se encontra. Este é exatamente o caso:

“Naquele dia, os objetos que compunham a paisagem daquela casa se comportavam como se estivessem vivos. Havia uma árvore derrubada e retalhada em achas [...] Havia um pequeno monte de jacas moles que atraía grande quantidade de moscas e até abelhas. Havia restos de forquilha e barro, outro tanto de terra acondicionado em poucas latas [...] Havia objetos lançados pela porta: pente, frasco vazio de perfume, canecas e pratos de esmalte, uma grande bacia amassada, mas que preservava certo brilho diante da sua presumível antiguidade” (VIEIRA JR. 2019, p. 41 e 42).

Antes de se analisar o trecho acima, é preciso se lembrar que Crispiniana estava em trabalho de parto e “[...] talvez afligida pelo abandono e pela solidão de amar o homem de sua irmã, havia se deixado levar por uma torrente de mágoas tão semelhantes às mágoas da outra que tempos atrás a fizeram chegar amarrada à nossa casa” (*Ibid.*, p. 42). A partir disso, verifica-se que a desordem da casa evidenciada pelos “objetos vivos” faz um paralelo com o estado momentâneo e psicológico da personagem – em ambos os casos há um certo tipo de embaraço que forma uma paisagem caótica.

Além do mais, uma pergunta interessante de se fazer aqui é o porquê o autor decidiu descrever “um pequeno monte de jacas moles”? Será que há algo simbólico nisto? De acordo com uma simples definição do *Dicionário Informal*, a jaca pode ser símbolo de “Escândalo, vergonha, confusão e grosseria” e a fruta é usada também com um outro sentido, como na expressão “pisei na jaca”, que significa se meter em algum tipo de confusão ou de embaraço. Ao apropriar-se de tal significado e vinculá-lo com todo o resto, vê-se que há um enriquecimento das sutilezas espaciais, pois faz sentido a questão do escândalo pela traição, a vergonha da irmã e toda confusão e grosseria que isso engendrou. Sendo assim, ressalta-se que quando alguns detalhes simbólicos são percebidos por quem lê, a minúcia em que autor constrói o texto é melhor vista, abarcando, conseqüentemente, ainda mais sentido e concordância com a situação/vida da personagem.

## **2.6 Influência do espaço, o Jarê e Zeca Chapéu Grande**

Para iniciar este tópico, pode-se elencar a perspectiva de Osiris Borges, novamente, quanto ao espaço sendo um elemento de influência na maneira de ser dos indivíduos ficcionais:

“Outras vezes, o espaço não somente explicita o que é ou será a personagem. Muitas vezes, o espaço influencia a personagem a agir de determinada maneira. [...] Em outras palavras, diferentes espaços engendram diferentes atitudes. [...] Assim, a personagem agirá diferentemente no escritório de trabalho e na cozinha da sua casa, por exemplo. Não só pelo seu caráter, mas por ocupar espaços diferentes.” (BORGES. 2007, p. 37, 38 e 39).

Ao questionar se há em algum momento esse tipo de função na narrativa, logo se vem à mente as festividades de Jarê e o comportamento de Zeca, por exemplo. Observe: “meu pai, apesar de suas obrigações nas brincadeiras de jarê, havia acordado mal-humorado, com respostas lacônicas às perguntas que lhe faziam. Só os mais próximos, como nós, sabíamos o porquê do desconforto visível em seus gestos” (VIEIRA JR. 2019, p. 45). O que se mostra neste trecho é que mesmo desconfortável com algo que estaria por vir, Zeca sentia-se na obrigação de fazer isso – talvez se esse cenário não existisse, a personagem não teria de prestar este papel:

“No fim da tarde, dona Tonha trouxe, numa caixa antiga, adornos de encantada que meu pai vestiria à noite. [...] Na caixa estavam guardadas as roupas de santa Bárbara, Iansã, a dona da noite, lavadas e passadas desde a última vez que Zeca a havia vestido. A repulsa pelas vestes era tanta que a roupa não era guardada no quarto dos santos como as demais, mas na casa de Tonha, ela mesma cavalo para a encantada nas noites de jarê. Zeca Chapéu Grande se envergonhava de ter que deixar as calças que honravam a sua posição de liderança na fazenda, como pai espiritual, e vestir saias, emprestando seu corpo a uma mulher” (*Ibid.*, p. 45)

Depreende-se que Zeca não estava capinando na roça ou nos quintais de sua casa, há um cenário específico para essa ocasião. As rodas de Jarê eram movimentos sagrados e culturais e que aconteciam em um quarto específico, com quadros, velas e flores para caracterizar aquele momento. Ou seja, por mais constrangimento que fosse vestir uma saia e emprestar seu corpo para uma mulher, Zeca, por influência do cenário específico, faria o trabalho agindo de forma completamente diferente do que em outros espaços.

## **2.7 A estiagem e a cheia**

Uma parte fundamental para analisar a relação estabelecida entre o espaço, o enredo e as personagens encontra-se nos relatos dos tempos de estiagem e cheia e como isso afetou tanto a vida das protagonistas, já que uma relata mais afundo a estiagem e a outra a cheia, como a dos demais moradores da fazenda de Água Negra.

Primeiramente, em relação ao tempo da estiagem, a natureza começa a configurar-se como um elemento ou até mesmo um antagonista que reduz as personagens à estados de miséria, desalento, fome e até de morte de diversas crianças por falta de alimento. A situação

tornou-se tão precária ao ponto de uma das famílias da fazenda morrer por se alimentar de uma sariema contaminada pelo veneno de uma cascavel que havia comido. A própria narradora-personagem comenta “O sol nos castigava com a fome e nos restava o desalento pelas roças perdidas” (*Ibid.*, p. 51).

É de fato um embate: de um lado, as personagens resistindo e extraindo da terra aquilo que restava para não morrerem, como os cactos e jatobás; de outro, a natureza que recai como mais uma das formas de exploração e de violência. Veja-se como o espaço é descrito:

“Pela estrada, debaixo do sol forte, a massa do buriti aquecido escorria pelas tramas da linhagem e nos besuntava com sua polpa gordurosa e alaranjada. Nossa pele negra ficava quase acobreada. Chegávamos à cidade envergonhadas da sujeira em nosso cabelo e roupas. Levávamos tecidos enrolados embaixo da cabeça para ajudar no equilíbrio do peso e amenizar um pouco o que escorria. Mas tinha dias em que o sol parecia uma fogueira acesa de cabeça para baixo, nossos corpos se enchiam do sumo do buriti. Eu mesma cheguei a escorregar na massa que escorria” (*Ibid.*, p.51)

Percebe-se como o papel do espaço é importante, variado e complexo aqui. Para melhor esmiuçar um trecho rico como este, é interessante explicitar a seguinte divisão e vislumbrar como todas as funções estão entrelaçadas tanto uma à outra como em tudo aquilo que forma o escopo da obra. Primeiro: a natureza de forma alguma está ali em segundo plano, estática e sem importância. Ela é, sem dúvidas, uma forte antagonista por fazer com que as personagens sofram e lutem diariamente com todas as armas disponíveis e possíveis para vencê-la. Segundo: ao mesmo tempo em que há essa luta, fica explícito ao leitor como as personagens são fortes, destemidas, resilientes e resistentes às adversidades de suas vidas. Terceiro: o espaço extrapola a obra e dialoga com a realidade, fazendo alusão a mulheres pretas, a situações de exploração, a cultura brasileira e como essas vozes sobreviveram em meio a tantos empecilhos.

Por outro lado, tem-se a narrativa de Belonísia ao falar da cheia: “Semanas depois chegaram as primeiras nuvens de chuva, e da terra subia um frescor que os trabalhadores chamavam de ventura” (*Ibid.*, p. 68). Neste primeiro momento, a natureza dá uma certa sensação de felicidade aos moradores que tanto lutaram contra o sol e a seca durante o longo tempo da estiagem. Porém, ao longo da narrativa percebe-se que essa chuva não vem somente com o propósito de dar esperanças de um futuro melhor:

“Mal havíamos saído da seca e passamos a sofrer com os prejuízos da cheia. Algumas casas, precárias, praticamente ruíram com a força da água e do vento. ‘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” (*Ibid.*, p.77)

Ou seja, depois de um grande período preparando a terra para plantação, as personagens veem tudo indo por água abaixo. Novamente, a natureza em volta nada contribui para o êxito dos moradores de Água Negra, apenas se transmuta de uma circunstância extrema para outra e cumpre o papel de antagonismo. Além disso, assim como no período da estiagem, o leitor pode perceber a resiliência e flexibilidade dos indivíduos da obra ao se adaptarem e sobreviverem a quaisquer conjunturas impostas pelo ambiente em que vivem – “Era doído ver a lavoura encharcada, mas tínhamos força e água para labutar com a roça de novo” (*Ibid.*, p.78).

Uma última reflexão analítica para este tópico reside no fato que por mais que a natureza em diversas partes se configure como uma antagonista, ela ainda cumpre uma função interessante e que não foi trabalhada por Osiris: a de propiciar sobrevivência. Para que não fique confuso, basta se pensar em algumas narrativas ou mesmo situações que acontecem várias vezes em determinadas obras, como alguém que caindo de um penhasco é salvo por alguma árvore que nasceu entre rochas; ou alguém que se afoga e minutos depois acorda em terra, como se o mar ou o rio o entregasse a salvo para a vida; entre outras. O ponto a se chegar é que o povo da fazenda de Água Negra dependia a todo custo da terra para sobreviverem e, mesmo em tempos de estiagem ou cheia, a natureza ainda está ali de alguma forma proporcionando meios para subsistência desses povos – seja por poucas árvores de buriti ou jatobás, seja pelos cactos e sementes ou os alimentos que provinham da cheia e que ainda existiam no espaço.

## **2.8 Bibiana e Severo: o caminho**

Assim como o pequeno trajeto feito pelas protagonistas fez com que ambas voltassem a se falar, tem-se mais uma situação que se pode considerar como uma travessia simbólica, que é quando Bibiana, em uma de suas idas à feira para vender buriti, encontra Severo, que pede para acompanhá-la:

“Era um caminho longo e ele falou sobre as coisas que nos sucediam naquele tempo. Falou sobre a escola que não seria suficiente para completarmos os estudos, mas que era um grande benefício para nós que morávamos em Água Negra, carentes de tudo. Ouvi-o falar da seca, dos bichos que morriam, dos peixes cada vez menores, das crianças que haviam morrido nos últimos meses [...] Continuei a encontrar Severo na estrada, quase sempre no mesmo lugar, às segundas-feiras” (*Ibid.*, p.52)

É interessante que o leitor perceba que aquele mesmo antagonismo vindo da natureza ainda está presente na vida das personagens, só que agora ela também é um pretexto para que as personagens se encontrassem e traçassem seu destino. Mas, afinal, por que essa travessia seria algo simbólico? A resposta reside no fato de que durante esse “caminho longo”, acompanhamos, como leitores, uma mudança psicológica significativa nas personagens. Em diversos romances, pode-se perceber, por exemplo, que na maioria das vezes os heróis ou protagonistas passam por algum tipo de travessia que mudam suas vidas. É quase uma jornada de autoconhecimento que é fundamental para que tenham as ferramentas necessárias para vencer um futuro conflito central. O caso deste trecho é semelhante. Bibiana, que antes pensava que seu destino era morrer na fazenda onde nasceu e que jamais teria outra possibilidade de vida, agora, depois de tais conversas com Severo, enxerga algo melhor, um futuro. Ou seja, ambos juntam forças e despertaram certos anseios e desejos de buscar uma nova perspectiva em suas vidas e na vida do povo de Água Negra – tudo isso aflorado pelo importante caminho traçado, e que serviu exatamente como uma metáfora para essa nova busca interior das personagens.

## **2.9 Belonísia e Tobias**

Um momento superinteressante e que será analisado é quando Belonísia diz “sim”, em resposta ao pedido de “casamento” de Tobias. Veja-se a seguir o quanto a construção do ambiente é um aspecto muito bem trabalhado e sujeito à diversas análises e interpretações dentro das ricas nuances presentes nessa parte da obra.

Inicialmente, é curioso de se refletir os sentimentos que invadiram o corpo da personagem em suas primeiras palavras quando sai de casa rumo ao terreno de Tobias: “Senti um aperto no peito; o trotar das patas invadia a parte baixa de meu quadril como um eco” (*Ibid.*, p.80). Quando Belonísia chega neste novo destino, a primeira coisa que diz é: “Olhei ao redor e havia uma sombra extensa vinda da copa que transbordava de um jatobá a uns vinte metros da casa. Um verde vivo que chamava a atenção. Ele apeou, guiando o cavalo para um cocho com capim verde e fresco [...]” (*Ibid.*, p.80). Percebe-se que a primeira coisa que bate aos olhos da personagem é a grande sombra e, em seguida, a cor verde chamativa. Poder-se-ia analisar e vincular esse primeiro momento com a definição de ambiente que representa os sentimentos vividos pela personagem feita por Borges. Sendo assim, seria interessante pensar na “grande sombra” e no “verde vivo” como elementos simbólicos, metáforas para expressar



dois sentimentos da personagem: primeiro a sombra interpretada como escuridão e incerteza, logo, seria esse o sentimento da personagem ao se deparar com algo tão novo, desesperador e que não é possível saber como será dali por diante; já o segundo seria o verde vivo representando a esperança, a liberdade, um novo ciclo, sendo esse também os sentimentos da personagem que ansiava experimentar a mesma vida de sua irmã, Bibiana - ter enfim um marido, uma casa, filhos. Por outro lado, talvez, essa retomada significativa a cor verde esteja relacionada também com Tobias. De acordo com Borges, o verde tanto pode estar ligado a aspectos positivos (a esperança, o recomeço) quanto negativos (a morte, o veneno, a putrefação, o vômito). Ou seja, uma hipótese é que Tobias também teria essa relação com a esperança em se casar com Belonísia, mas também teria alguma ligação com a morte, com o veneno, o apodrecimento etc. O fantástico é que tal conjectura se encaixa perfeitamente na vida deste personagem, afinal, ele mantinha um certo vício na bebida e, provavelmente, morreu em consequência disto.

Seguindo com a análise e narrativa, Belonísia diz:

“Fiquei em choque com a desordem que havia naquele casebre de três cômodos, com roupas sujas, mau cheiro e toda espécie de entulho espalhado pelos cantos. Sem contar no estado geral da casa, com paredes esburacadas e filetes de luz entrando pelo telhado, o que indicava que precisava de reparos ou de uma nova cobertura [...] Na cozinha, embrulhos engordurados estavam dispostos em cima de um balcão carcomido, grãos de feijão e arroz como que semeados entre os pacotes desfeitos, além de restos de alimentos e uma nuvem de moscas” (*Ibid.*, p. 80-81)

Aqui, pode-se analisar a função descritiva do ambiente de outra forma. De acordo com Borges: “Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços que elas moram [...]” (2007, p.35). Com isso, é perceptível o quanto a descrição de Belonísia caracteriza a personagem de Tobias. Nessa cena, o ambiente é a projeção psicológica da personagem: a casa deteriorada, o mau cheiro, a bagunça, o acúmulo de lixo, o descuido; em paralelo, a personagem com mau cheiro, as roupas de “couro cru” em que moscas rondavam procurando algum fiapo de carne, a turbulência, inquietude e brutalidade, a falta de sensibilidade. Tudo isso como prenúncio de uma personagem caracterizada pelo caos, pela falta de preocupação e consciência, literalmente.

Agora, o mesmo espaço não mais tem a função de caracterizar uma personagem, mas sim, de influenciar, mas aqui especificamente, de sofrer com as ações de uma determinada personagem. “Não é o espaço que influencia a personagem, mas o contrário: a personagem

transforma o espaço em que vive, transmitindo-lhe suas características ou não” (*Ibid.*, p.39).  
Veja-se um trecho da narrativa para ilustrar:

“Não perdi tempo, estava decidida a dar um jeito em tudo enquanto separava os objetos bons dos avariados. Tentava organizar, fazer daquela casa um lugar de morada. Afastava as teias de aranha dos cantos [...] a diferença era clara. Ele olhava os cantos, a cama arrumada, o rasgo no colchão de palha de milho costurado — com linha e agulha que trouxe em minha trouxa —, a mesa limpa, as moscas que voavam mais distantes, a comida que fumegava no fogão. Não agradeceu” (VIEIRA JR. 2019, p. 82-83)

Ou seja, logo no primeiro dia de sua chegada à casa tão suja e desorganizada, já lhe imprimiu uma transformação significativa: a casa agora transmite, dentro do possível, uma sensação de capricho e aconchego; a personagem traz suas características de trabalhadora, cuidadosa, corajosa, entre outras, para dentro do ambiente, pois desde muito cedo já ajudava nas diversas atividades da casa, além de trabalhar duro no cultivo da terra. Essas relações do ambiente como projeção de sentimentos, caracterizador psicológico de Tobias e vítima das ações e características de Belonísia, também podem ser comprovadas mais adiante na narrativa. Quando Tobias falece, por exemplo, a casa que também o caracterizava vai ao chão. Belonísia constrói uma nova casa que talvez a caracterizasse. A protagonista também dá outro significado sentimental à grande sombra sobre o terreno - agora ela é um aspecto positivo, diferente, um lugar de tranquilidade e de descanso. Ela fecha esse ciclo.

## 2.10 A morte de Severo

Uma cena marcante em que há algumas relações do ambiente com as personagens é a morte de Severo, marido de Bibiana, que ao montar em sua moto para sua esposa pegar uma documentação em sua missão de registrar a associação de trabalhadores e pescadores de Água Negra em um cartório, acaba sendo baleado com 8 tiros:

“Numa manhã nublada, de calor abafado, o céu quase branco, Salu lembrou que guardava o pedaço do bilhete que Sutério tinha dado a meu pai havia mais de setenta anos. Seria bom juntar uma cópia aos documentos, haviam decidido na última reunião. Era um bilhete num papel manchado que Zeca guardou junto com outros documentos, num envelope pardo, quase desfeito pelo tempo [...] Bibiana já tinha subido na garupa da motocicleta quando recordou do que havia esquecido. Devolveu o capacete a Severo e foi buscar o bilhete [...] Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue.” (*Ibid.*, p. 149)

Nesse primeiro momento, percebe-se que o espaço é descrito conforme é visto ou sentido pela personagem, nesse caso, de Belonísia. Observa-se o quão simbólico é o começo

da citação acima. A natureza configura-se quase como um prenúncio ou reflexo de que algo sombrio/nublado, agonizante/abafado e triste/céu quase branco estaria prestes a acontecer. Prosseguindo, as personagens já estavam prontas para partida, mas Bibiana se lembra de um bilhete velho e desce da motocicleta para ir buscar. É como se o ambiente tornasse tudo perfeito para tragédia. O tempo, simbolicamente estranho e triste e uma repentina lembrança de buscar algo é, enfim, a ocasião propícia para o assassinato, que também se desfecha de forma simbólica e poética: “a terra se torna uma fenda para escorrer um rio de sangue”. Talvez a escolha dessa expressão, “Rio de sangue”, já mostrada em dois outros momentos do livro, seja uma forma metafórica para se comparar a tamanha relação das personagens com a própria terra, com a natureza.

Ademais, também é importante se ter atenção ao próprio cenário em que as personagens estavam ocupando nesse momento importante: elas estavam na casa de Salu. O que se pode depreender desse cenário escolhido pelo autor? A tragédia também poderia ter acontecido no caminho ou em qualquer outro lugar. Mas aconteceu na porta da casa de seus familiares. Uma das interpretações possíveis é que há uma mensagem a ser dita à família e todas as pessoas que seguiam a liderança de Severo: quem detém o poder está disposto a matar quem se voltar contra sua organização na frente das pessoas que mais a amam.

Partindo para o início da terceira parte do livro, há a narração da encantada chamada Santa Rita Pescadeira, que continua a cena, mas contando de sua perspectiva. Veja-se:

“Quando amanheceu, havia muitas nuvens e o céu era um algodão espesso e morno. Vagava acima da terra, entre o milharal, acima do rio, sem que fosse possível ver o meu reflexo no espelho d’água. O ar estava pesado e foi ficando difícil me mover, até que, tomada pelo estupor, fiquei completamente imóvel ante o inesperado [...] Um grito atravessou o espaço como um sabre afiado. Tudo foi se tingindo de vermelho e segui o rastro do rio de sangue que corria, não se sabia de onde [...] O grito era de Bibiana, prostrada no chão com a cabeça do marido no colo. O rio era sangue e lágrima, caudaloso e lento, como uma corrente de lama avançando pelas casas e chamando o povo para se unir ou fugir da fazenda.” (*Ibid.*, p. 152)

É interessante notar que em nenhuma outra parte do livro o espaço foi descrito com estas características: muitas nuvens, céu algodão espesso e morno, ar pesado e difícil até mesmo para a encantada de mover. Na grande maioria das vezes, o que se vê ao longo da obra é que a descrição do espaço relacionada ao clima se dá evidenciando o seu papel de antagonista – o sol escaldante e a chuva devastadora. Depreende-se, portanto, que há uma relação simbólica entre a própria descrição do espaço, que dá uma impressão de mistério e estranheza, com a tragédia que irá acontecer na narrativa.

Tal situação também é um gancho para leitores atentos, pois relembra uma cena que estava predizendo esse exato momento da narrativa por meio da configuração e descrição do espaço. O trecho elencado é da primeira parte do livro, quando Bibiana, planejando sua fuga da fazenda com Severo, vai à festa de jarê. Lá, a mesma encantada, Santa Rita Pescadeira dita uma profecia para Bibiana, que ao olhar para os olhos dela, enxerga-os cinza, turvo, quase branco: “Falou também que eu estava para correr o mundo a cavalo, animal que nossa família não tinha, o que me deixou ainda mais atordoada [...] de seu movimento virá sua força e sua derrota” (*Ibid.*, p.60). Ao observar a exatidão com que se descreve os olhos de Dona Miúda, e lembrando que se trata de uma profecia, é possível fazer uma analogia com a descrição do espaço no exato dia em que aconteceu a tragédia que matou Severo. Em ambos os casos, e são os únicos momentos da narrativa que essa paisagem é delineada, há a formulação de uma imagem nublada/turva, quase branca.

Dito isso, pode-se perceber também que toda essa mistura do assassinato com o espaço irá repercutir no psicológico das personagens e engendrará uma sede de justiça e de luta por direitos – justamente o oposto do que se esperava de quem mandou matar Severo.

## 2. 10 Contraste espacial

Uma função do espaço interessante e ainda não foi mencionada neste texto é a de estabelecer contraste com as personagens. Borges trabalha a questão evidenciando que nesta ocasião,

“O espaço mostra-se indiferente, estabelece uma relação de contraste. Por exemplo, suponhamos que o protagonista tenha perdido sua mãe, devido a uma terrível infecção. No momento do enterro, temos o seguinte espaço: sol, céu azul, poucas nuvens, vento fresco, passarinhos cantando alegremente. Nesse caso, o espaço estabelece um contraste com o íntimo da personagem, há, portanto, uma relação de heterologia. Trata-se de um espaço heterólogo” (BORGES, 2007, p. 41).

Esse espaço que de alguma forma faz um contraste com a personagem aparece em *Torto Arado* e a relação criada não é somente com uma pessoa, mas com todas as que aparecem na cena descrita um dia após a morte de Severo:

“Bibiana se levantou da cadeira. A luz do sol entrava pelas frestas da porta e da janela. Abriu a porta, sentiu o sereno fresco da manhã tocar sua pele. [...] E antes que pensasse nos dias por vir, chegaram as irmãs e a mãe. Salu foi para a cozinha preparar café. Belonísia e Domingas sentaram na sala ao seu lado. As três olharam por um tempo a terra além da porta, e o canto dos pássaros parecia ser o mesmo de toda uma vida. Parecia ser o mesmo de um passado tão perto e tão longe. O mesmo canto que as acompanhou na infância, enquanto seguiam o caminho da roça de

madrugada, ao lado do pai, para espantar os chupins dos arrozais” (VIEIRA JR. 2019, p. 159 e 160).

É possível constatar que as personagens estão bem abaladas pela tragédia que aconteceu com alguém tão próximo delas e que, mesmo assim, o espaço ao redor comporta-se como quase sempre foi: natureza ensolarada invadindo a casa e o canto dos pássaros que seguiram as irmãs desde a infância. É como se houvesse uma quebra de paisagem – em vez de uma chuva ou um tempo nublado refletindo a tristeza das personagens, há exatamente o contrário.

### 2.11 O mundo como refúgio e voz

Como o próprio Borges ressalta, “A criação do espaço dentro do texto literário serve a variados propósitos e seria tarefa ingrata e fracassada separar e classificar todos eles” (2007, p. 35). Ou seja, por mais que sejam feitas classificações de funções do espaço, dificilmente elas abarcarão todas e quaisquer especificidades espaciais de uma obra. Dito isso, e levando em consideração a diversidade de interpretações de cada leitor ao experienciar a leitura, pode-se considerar que a relação de Belonísia com a natureza é algo bem maior e reflexivo do que se imagina:

“Você parava o que estivesse fazendo para ouvir o canto do tapaculo e o sentia ressonar, vibrando em seu próprio corpo. Foi assim que você aplacou o silêncio na solidão do terreiro quando sua irmã foi embora, ou na casa da beira do Santo Antônio, depois da morte de Tobias. Ou quando não pôde mais estar ao lado do seu pai e mestre. A mata a fez forte e sensível, ainda menina, para reconhecer o movimento do mundo [...] A terra era seu tesouro, parte do seu corpo, algo muito íntimo [...] E os sons, os sons dos animais, das folhas ao vento, do rio correndo, os sons ecoavam perenes em seu interior. Fosse nas tarefas do dia ou no sono leve da noite. Então sentiu que desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz” (VIEIRA JR. 2019, p. 184 e 186)

A partir do fragmento acima, e ao perceber vários momentos em que a personagem mostra sua tamanha relação com a natureza, depreende-se que esse tipo de espaço tem uma função diferente do que já foi dito aqui e no próprio livro de Borges – ele parece ser um refúgio e ao mesmo tempo a voz da resistência de Belonísia. Em momentos de tristeza, de raiva e solidão, a natureza era sua cura, seu abrigo, seu afago, sua voz. O espaço está entranhado na interioridade de Belonísia mais do que em qualquer outro personagem da obra. Talvez a falta da voz e da inclusão sejam alguns dos motivos que a levaram a buscar, perceber, explorar sentidos e viver intensamente o diálogo com a natureza.

Ao parar para analisar essa função específica do espaço, é possível verificar que ela é mais comum do que parece: diversas narrativas contam a história de pessoas em busca de um espaço como abrigo, de reconexão consigo e com natureza; ou mesmo cenários em que alguém chega em casa exausto e seu único acalento é onde vive.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme apresentado ao longo desta monografia, depreende-se que através da topoanálise feita a partir de pressupostos teóricos baseados principalmente em Osiris Borges Filho, pôde-se perceber que em inúmeras partes do livro *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, o espaço não é um mero artifício sem importância e descartável. Ele é parte indispensável na construção da narrativa, pois é um elemento que proporciona a coesão e a coerência em sua intersecção com as personagens e o enredo da obra, além de fazer com que a obra tenha aspectos ainda mais interessantes e especiais para a experiência de um leitor atento.

Sendo assim, pôde-se analisar na prática o funcionamento do espaço na narrativa levando em consideração os macros e microespaços conceituados e trabalhados por Borges. E o primeiro aspecto que se ressalta é a questão da hibridez das funções desse elemento. Em todo momento há uma transmutação e mais uma somatória da sua infinidade de funções: ele proporciona a ação das personagens; caracteriza-as nos aspectos sociais, culturais e econômicos; pode mudar o psicológico; representa os sentimentos; antecipa a narrativa; caracteriza o modo de ser, estar e o psicológico das personagens; influencia determinadas ações; é antagonista; dialoga com a realidade; propicia sobrevivência; é passível às transformações; estabelece contraste; é refúgio e voz. Ou seja, muito mais que algo dispensável, o espaço faz parte da narrativa de uma forma fabulosa e dialogada com todos os outros elementos da narrativa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

LINS, O. Espaço romanesco: conceito e possibilidades. In: *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

BORGES FILHO, O. *Espaço Literatura: Introdução à topoanálise*. 2007.

VILARES GANCHO, C. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.

OLIVEIRA, J. Coluna *El país*. São Paulo: 2021. Disponível em <https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-02/tudo-em-torto-arado-ainda-e-presente-no-mundo-rural-brasileiro-ha-pessoas-em-condicoes-analogas-a-escravidao.html#:~:text=A1%C3%A9m%20da%20ro%C3%A7a%2C%20do%20rio,presentes%20no%20cotidia no%20da%20comunidade>