

UFRRJ
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA/PPGGEO

DISSERTAÇÃO

**Tecido Literário, Bordado Geográfico: Mimesis, Corpo e Terra no Romance
“Torto Arado”**

Maria Clara Leadebal Celestino

2022



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA/PPGGEO**

**TECIDO LITERÁRIO, BORDADO GEOGRÁFICO: MÍMESIS, CORPO
E TERRA NO ROMANCE “TORTO ARADO”**

MARIA CLARA LEADEBAL CELESTINO

Sob Orientação do Professor Doutor
Guilherme da Silva Ribeiro

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestra em Geografia**, no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Área de Concentração Espaço, Questões Ambientais e Formação em Geografia.

Seropédica, RJ
Dezembro de 2022

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C392t Celestino, Maria Clara Leadebal, 1998-
Tecido Literário, Bordado Geográfico: Mimesis,
Corpo e Terra no Romance "Torto Arado" / Maria Clara
Leadebal Celestino. - Rio de Janeiro, 2022.
56 f.

Orientador: Guilherme da Silva Ribeiro.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, PPGGEO/UFRRJ, 2022.

1. Mimesis. 2. Corpo. 3. Terra. 4. Geografia e
Literatura. I. Ribeiro, Guilherme da Silva, 1980-
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. PPGGEO/UFRRJ III. Título.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA**

MARIA CLARA LEADEBAL CELESTINO

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestra em Geografia**, no Programa de Pós-Graduação em Geografia, área de concentração em Espaço, Questões Ambientais e Formação em Geografia.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 14/12/2022

Guilherme da Silva Ribeiro. Doutor. UFRRJ.
(Orientador, presidente da banca)

Adriana Carvalho Silva. Doutor. UFRRJ
(membro da banca)

Adauri Silva Bastos. Doutor. UFRJ.
(membro da banca)

Tiago Vieira Cavalcante. Doutor. UFC.
(membro da banca)



Emitido em 05/01/2023

HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO Nº 1/2023 - PPGGEO (12.28.01.00.00.00.35)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 08/01/2023 20:43)

ADRIANA CARVALHO SILVA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptTPE (12.28.01.00.00.00.24)
Matricula: ###971#5

(Assinado digitalmente em 05/01/2023 10:57)

GUILHERME DA SILVA RIBEIRO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeGEOIA (11.39.39)
Matricula: ###723#0

(Assinado digitalmente em 06/01/2023 16:59)

ADAURI SILVA BASTOS
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.404-##

(Assinado digitalmente em 09/01/2023 13:48)

TIAGO VIEIRA CAVALCANTE
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.863-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/documentos/> informando seu número: **1**, ano: **2023**, tipo:
HOMOLOGAÇÃO DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, data de emissão: **05/01/2023** e o código de
verificação: **8d5722175d**

À Maria Helena, minha irmã.
Por fiar comigo a mandala de nossas vidas.

AGRADECIMENTOS

Há tempos venho sonhando com o momento de agradecer. A esta altura da vida vejo que uma das tantas razões para vir a este mundo foi para aprender a ser grata. E a cada escolha, por mais temor que eu tenha, faço novo arranjo na mandala de meu próprio destino. Porém, se oscilo ao fiar, mãos queridas sustentam as minhas.

Agradeço à Maria do Socorro, a artesã de minha existência, minha mãe, por sempre me manter seguindo em frente. Por colocar minha mente e meu coração no devido lugar. A Luiz Fernando agradeço por me dar forças e ferramentas quando o mundo colapsava, e mesmo um pouco do nosso próprio mundo que reerguemos com tanto carinho e determinação. Por me entender mais que imagino. Junto comigo, vocês sonham e realizam.

Gratidão à minha irmã, Maria Helena. Minha mais nova que sempre esteve aqui. Nossa ligação tempestuosa e amorosa faz do seu respirar tranquilo o meu também.

Grata sou por meus avós Riva e Lila que colocaram o pé na estrada para conquistar o espaço de suas vidas, da vida de nossa família. Por minha avó Darcy que tanto suportou de sua história para abrir caminhos aos seus filhos e netas.

Aos professores que participaram da minha trajetória de pesquisa também ofereço minha gratidão. Ao meu orientador, Guilherme Ribeiro, por aceitar minha proposta de mudança de área em meu maior momento de “agora ou nunca”. Por me desafiar a um universo complexo e um tanto quanto novo para nós. Obrigada aos professores da banca por tão gentilmente se disporem a ler o trabalho que construí com tanto afincamento e afeto. Espero que a leitura tenha sido agradável.

Graças aos meus amigos pude também me manter sã. Bem como aos meus amigos livros e seus autores literários que ousaram ficcionar e engrandecer meus dias. Incluo evidentemente Itamar Vieira Junior, cuja obra me deu o impulso de costura para este trabalho.

Obrigada ao meu querido Mateus por se manter firme nessa aventura em meio ao fim do mundo: é apenas o nosso começo. Nosso elo atravessa pontes e serras, alegrias e cansaços, o tempo e o espaço. Bordaremos nossas vidas onde quer que formos. Juntos.

À Divindade que nos rege em todas as suas faces, agradeço. Em cada trabalho dos amigos espirituais, em toda manifestação de amor infinito, na centelha que abrilhanta meu próprio ser. Estou protegida e divinamente acompanhada.

Gratidão, por fim e início de conversa, a quem tece seu destino com riso e choro, palavra e silêncio, fluxo e contracorrente. Apenas é, e ainda assim realiza. Ciência e arte. Tecido e bordado, tecelã e bordadeira. Viu-se na dualidade da vida com as possibilidades múltiplas do seu ser, e assim entendeu-se una. Maria Clara, você é corpo e terra. É a essência da transformação que almeja.

Obrigada.

RESUMO

CELESTINO, Maria Clara Leadebal. **Tecido Literário, Bordado Geográfico: Mimesis, Corpo e Terra no Romance “Torto Arado”**. 2022. 56p. Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências, Departamento de Geografia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2022.

Publicado pela editora Todavia no ano de 2019, o romance “Torto Arado” logo adquiriu notoriedade nacional e internacional. Redigido por Itamar Vieira Junior, trata-se de obra literária marcada pelo protagonismo de duas mulheres negras cujas vivências rurais no interior do Brasil trazem consigo os vestígios de um povo abandonado à própria sorte no transcorrer do processo de conquista de direitos. Além disso, atraiu-nos o fato de ter sido escrito por um geógrafo de formação atuando como funcionário do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária na Bahia. A correspondência entre estes aspectos e o forte conteúdo social do romance, desenhado do início ao fim pela estética “paisagística” de sua narrativa, nos levou a analisá-lo como um tecido literário bordado geograficamente com destaque para as categorias corpo e terra. Para tanto, encontramos apoio no conceito de mimesis trabalhado pelo teórico da literatura Luiz Costa Lima, cuja reflexão tem ampliado nosso entendimento sobre a natureza da ficção literária e suas tramas históricas, sociais e intelectuais.

Palavras-Chave: Mimesis, Literatura, Geografia, Corpo, Terra.

ABSTRACT

CELESTINO, Maria Clara Leadebal. **Literary Fabric, Geographical Embroidery: Mimesis, Body and Land in the “Torto Arado” Novel.** 2022. 56p. Dissertation (Geography Master). Geosciences Institute, Geography Department, Rio de Janeiro Federal Rural University, Seropédica, RJ, 2022.

Released by the Todavia publisher in the year of 2019, the "Torto Arado" novel soon received national and international notoriety. Written by Itamar Vieira Junior, it's a literary work marked by the protagonism of two black women, whose rural experiences in the interior of Brazil bring the remains of a people abandoned to its own luck in the rights fight process course. Furthermore, it appealed to us the fact that it was written by a graduated geographer acting as an official of the National Colonization and Agrarian Reform Institute in Bahia. The correspondence between these aspects and the strong social content in the novel, drawn from the beginning to the end by the narrative "landscape" aesthetic, take us to analyze it as a literary fabric geographically embroidered with emphasis in the body and land categories. To that end, we've found support in the mimesis concept worked by the literature theorist Luiz Costa Lima, whose reflection has been enlarging our understanding about the literary fiction nature and its historical, social and intellectual plots.

Key Words: Mimesis, Literature, Geography, Body, Land.

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I	5
1.1. Apresentação	5
1.2. Geografia e Literatura	7
1.3. O Fio de Corte: A Mimesis como Conceito-Chave	11
CAPÍTULO II	17
2.1. Apresentação	17
2.2. A Terra de Água Negra	18
2.3. Morada de Condição	21
2.4. A Casa	24
2.5. O Reconhecimento Enquanto Quilombo	27
2.6. O Jarê	30
2.7. Vida-Morte-Terra	32
CAPÍTULO III	37
3.1. Apresentação	37
3.2. Conhecimento à Flor da Pele e nas Raízes	38
3.3. O Corpo Espiritualizado	41
3.4. O Corpo Racializado	42
3.5. O Corpo Feminino	45
3.6. O Corpo Vivo	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
REFERÊNCIAS	55

“Então sentiu que desde sempre o som do mundo havia sido a sua voz.”

Itamar Vieira Junior

INTRODUÇÃO

O mundo possui inúmeras possibilidades interpretativas. As ciências constituem relevantes lentes para decodificar o cosmos, assim como as artes e demais saberes. Destacamos a potência da literatura¹ não apenas para lê-lo, como para construir universos ficcionais derivados de complexos processos criativos. Propomos então neste trabalho, a utilização do prisma da geografia para realizar sua leitura.

Para tal buscamos selecionar uma obra que veio a se destacar na literatura nacional contemporânea, recebendo a atenção ampla do público. No entanto, não foi sua repercussão nossa inquietação de pesquisa. Esta foi motivada pela riqueza da sua narrativa e de seus personagens, da criação de imagens mentais por meio descrição das paisagens e eventos, e da diversidade de abordagens de grande interesse para estudos geográficos. Justifica-se ainda pelo fato de o autor, Itamar Vieira Junior, ser também geógrafo de formação, o que certamente não interpretamos como acaso em relação à elaboração de seu romance.

Apresentamos enfim o objeto desta pesquisa: “Torto Arado” (2021). O escrito trata sobre a vida das irmãs Bibiana e Belonísia em Água Negra, e como um acidente com uma faca misteriosa modifica suas trajetórias. Estas são mulheres negras que vivem no interior brasileiro, em uma fazenda fictícia na denominada Chapada Velha². Ainda na infância, enquanto brincavam com uma faca de prata com cabo de marfim da avó, as meninas a levam à boca e se ferem. Uma delas fica com uma lesão que se recupera ao longo dos anos, e a outra com um corte grave na língua que limita sua fala. Esse evento as une e as coloca em tensão muitas vezes, mas não é o único momento que marca a história de suas vidas. Com o passar dos anos, intensificam ainda seus trabalhos no mundo rural; as injustiças sociais, raciais e de gênero; suas inquietações sobre o direito à terra e o autorreconhecimento como quilombola.

Com uma complexidade de temas e beleza estética marcante, “Torto Arado” destaca-se no atual cenário artístico. Lançado primeiro em Portugal em 2019, onde ganhou o prêmio Leya de 2018, e posteriormente no Brasil, recebendo também prêmios literários como o Oceanos e o Jabuti no ano de 2020. É importante ressaltar que os prêmios recebidos não são a razão de relevância da obra, mas aumentaram a visibilidade do romance bem recebido pelo público e de distinção em seu conteúdo.

Este foi o primeiro romance de Itamar Vieira Junior, que é licenciado, bacharel e mestre em geografia, além de doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Nascido em Salvador, na Bahia, é também lá onde trabalha como analista agrário no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). Como autor literário, estreou em 2012 com um livro de contos denominado “Dias”, e em 2017 lança também o livro de contos “A Oração do Carrasco”.³

¹ Um texto é perpassado por escolhas em sua construção e tomamos a decisão de manter minúsculas as iniciais de “literatura” e “geografia”. Ainda que comumente trate-se ambas no maiúsculo, nossas referências da área literária costumam escrever este campo do saber com inicial minúscula para tratá-la no âmbito dos romances, os quais são compreendidos como um esforço de democratização dos textos, sem necessidade de adulações. Assim, por vermos as respectivas arte e ciência sem hierarquias, e aproximando-as neste trabalho, optamos por dar o mesmo tratamento de iniciais para ambas.

² É comum em sinopses que seja traçada uma localização no nordeste do país pela prática religiosa do jarê, que é muito específico da região, em especial da Bahia, na área da Chapada da Diamantina.

³ ITAMAR Vieira Junior. LiterAfro – O portal da Literatura Afro-brasileira da Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte: 9 de outubro de 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/1270-itamar-vieira-junior>. Acesso em: 17 de Março de 2021.

Então, depois de introduzir a narrativa e seu autor, entendemos que uma breve apresentação da pesquisadora responsável pela análise da obra se faz necessária, uma vez que não é possível fazer geografia sem que o autor esteja no espaço e, mais especificamente, em determinado lugar. Este trabalho foi escrito por uma professora de geografia e geógrafa, apreciadora da literatura, que cultiva o hábito da leitura e, de tempos em tempos, ousa escrever. Acrescenta-se ainda que é uma mulher branca, nascida no subúrbio do Rio de Janeiro, Sudeste do Brasil. Com avós migrantes oriundos da Paraíba, a obra literária em questão lhe trouxe uma familiaridade que percebeu ser ponto comum entre diversos outros leitores.

É notável assim sua admiração pela trajetória profissional do autor, ainda que cercada de diferenças, inclusive espaciais. Estas dissemelhanças também foram levadas em consideração ao analisar o romance, uma vez que trata de protagonistas com percursos de vida únicos e distintos da pesquisadora que os trata. Desta forma, considerando e respeitando similitudes e distinções, esta análise será encaminhada com o olhar da geografia, valorizando a potência literária de “Torto Arado”. Reforçamos ainda que não desejamos debater sobre os elementos de estilo desta literatura, ainda que se reconheça o quão brilhante é esteticamente, mas entender o mundo criado em “Torto Arado” e como ele pode vir a mobilizar seus leitores através da riqueza geográfica imaginativa que o constitui.

Além disso, entendemos que as experiências de Itamar Vieira Junior intensificaram seu processo criativo conforme percorreu a Chapada Diamantina com seu olhar geográfico e literário que originou a obra. Esta pesquisa então possui o objetivo de entender a relação e aproximação desses olhares em “Torto Arado”, o que será feito através do conceito de mimesis e das categorias de análise da terra e do corpo. Este movimento buscará também revelar janelas interpretativas sobre o Brasil, uma vez que o romance possibilita a ampliação da percepção do leitor através das infinitas possibilidades da ficção.

Para evidenciar essa relação dentro do processo criativo em sua devida complexidade, nosso método foi pautado por revisão bibliográfica; leitura, releitura, fichamentos e análises das categorias na obra literária; além de termos buscado ler e assistir entrevistas feitas com o autor para reforçar alguns dos pontos elencados ao longo deste texto. Priorizamos então a análise da obra, porém sem ignorar seu autor como um sujeito e outras variáveis da recepção, por exemplo, que estendem nossas possibilidades de compreensão.

Para fins de estruturação das etapas de pesquisa, acrescentou-se a divisão desta pesquisa em três momentos. O primeiro deles é voltado para a base teórica, tratando da aproximação entre a geografia e a literatura a partir da revisão bibliográfica de autores do campo como Adriana Silva (2014), Eguimar Chaveiro (2007, 2015), Felipe Moura Fernandes (2017, 2020), Gaston Bachelard (1978) e Marc Brosseau (1994). Além disso, por entender que este é um trabalho científico sobre uma obra literária, buscamos um conceito que pudesse oferecer fundamentos para tal análise. Foi neste sentido que selecionamos o de mimesis, reelaborado pelo crítico literário Luiz Costa Lima (1980, 1987, 2000, 2006, 2009, 2010, 2012).

A partir de sua obra “História. Ficção. Literatura.” (Costa Lima 2006), introduzimos a mimesis artística como uma correspondência confrontativa dos valores da sociedade na qual foi constituída, construindo-se na ficção através dos vetores da semelhança e da diferença em relação a uma cena primeira. Assim, em seu universo ficcional, “Torto Arado” confronta valores políticos da cena brasileira como o patriarcado, o racismo, a desigualdade social, dentre outros. Sua mimesis não pretende retratar fielmente o país mas sua interpretação é política, uma vez que concentra em suas abordagens tantas contradições nacionais. Abordamos desta maneira breve a mimesis para que se tenha noção de sua profundidade, que visaremos especificar no primeiro capítulo deste texto.

Nos demais momentos, trataremos empiricamente como a mimesis se materializa em “Torto Arado”. Neste imaginário tecido literariamente através da mimesis, bordam-se elementos geográficos. Assim, para direcionar a análise mimética, selecionamos categorias analíticas recorrentes e essenciais para o desenvolvimento da narrativa: corpo e terra. É através de seus corpos que Bibiana e Belonísia são marcadas pelo acidente na infância, que as entidades do jarê se manifestam, que as mulheres fazem nascer as crianças, que as pessoas de Água Negra trabalham e percebem a terra. É através da terra que se gera o alimento dos moradores, que as mulheres trabalham o roçado e reorganizam os pensamentos e sentimentos, que os encantados identificam o pertencimento de seus cavalos, que Bibiana e Belonísia lutam pelos seus direitos.

É nesse sentido que reforçamos que buscaremos entender as categorias inseridas em um contexto ficcional que é fruto e experiência do espaço retrabalhado pela imaginação. Dentro do romance então a compreensão de corpo e terra se estrutura em relação mútua. Porém, elas serão analisadas separadamente para fins metodológicos de encaminhamento da pesquisa, havendo encontros entre suas abordagens quando pertinente para esclarecimentos.

Assim, no segundo capítulo desenvolveremos a abordagem da categoria da terra, que se estrutura de muitas formas no enredo. Inicialmente, será tratada de forma específica a terra fictícia Água Negra, uma vez que a luta pelo espaço de trabalho, moradia e de vida se dá precisamente por ela. É abordada a situação da morada de condição que nela se estabelece. Então, analisa-se a importância da casa enquanto uma escala da condição humana, seguida do reconhecimento do espaço do quilombo e suas relações com a identidade e história das gerações de personagens. Vislumbramos como a prática religiosa do jarê fundamenta eventos e vínculos sociais em Água Negra, e enfim as relações intrínsecas entre vida, morte e terra.

No terceiro e último capítulo, o foco se volta para a categoria do corpo. Fundamental à narrativa, esta seria completamente diferente caso as personagens não tivessem os corpos que têm. Seus aspectos corporais são valorizados na construção de seus conhecimentos acerca de si, dos outros e do mundo, bem como se refletem no jarê e em suas manifestações. Os corpos racializados e femininos das personagens também as submetem às violências pautadas no mito da democracia racial brasileira e no colonialismo patriarcal, respectivamente. Mas também são seus corpos que se colocam insubmissos às diferentes formas de opressão, carregando consigo uma vivacidade ancestral.

Por fim, ressaltamos que este trabalho se constitui como um esforço de aproximação entre ciência e arte, onde a ficção literária em questão abre os horizontes imaginativos para repensarmos as geografias de nosso país.

CAPÍTULO I

As Irmãs: Aproximações entre Geografia e Literatura a partir da Mimesis

“Onde já se viu irmãs da mesma barriga viverem a vida como se fossem inimigas?’, perguntou. Disse que nunca em sua vida tinha visto algo assim, e que aquilo deveria trazer má sorte para a vida das duas.”

(Torto Arado, Itamar Vieira Junior 2021:40)

1.1. Apresentação

A pesquisa propõe um olhar vinculado entre geografia e literatura: neste texto as pensaremos como irmãs. Nosso intuito, no entanto, não é forçar que vivam sob o mesmo teto, uma vez que possuem distintos objetivos, vivendo a geografia sob a morada da ciência e a literatura sob a da arte. Ainda assim, vemos potencialidades na aproximação de ambas, a qual pretendemos explorar com o apoio do romance “Torto Arado” do literato e geógrafo Itamar Vieira Junior. A trajetória do autor não está desassociada do processo criativo de sua obra. Assim, pensamos “Torto Arado” a partir da geografia e da literatura.

A elaboração de obra tão notável inicia muitos anos antes de seu lançamento. Em entrevista fornecida à Forbes⁴, Vieira Junior relata que suas inspirações iniciais para o romance foram as memórias de seu pai e seus avós, nordestinos como ele, que viveram no campo, espaço onde o autor não havia vivenciado até então. No entanto, esse primeiro rascunho juvenil não possuía os temas que perpassam a vida das personagens que "não estão alheias ao mundo"⁵. Conforme o autor afirma no Roda Viva⁶, a ideia inicialmente veio à sua cabeça com cerca de dezesseis anos, quando escreveu aproximadamente oitenta páginas. Acabou perdendo-as, embora a ideia tenha continuado a amadurecer com o tempo. Assim, passando pela graduação em geografia, suas pós-graduações e trabalho como servidor público no INCRA, pôde se deparar com a vida no campo de fato, reavivando sua necessidade de escrever o enredo que lhe viera à mente em momento anterior, porém com maior propriedade para contar uma história nesse "Brasil Profundo", como citado pelo autor, que revelam as raízes e origens de nosso país.

Retratar servidão, racismo, machismo e escravidão, bem como outros temas pertinentes ao espaço rural também na realidade foi algo que lhe foi possível com

⁴ Revista originalmente norte-americana voltada para economia, mas que atualmente conta com seções de maior diversidade de assuntos. Publicada na aba "Forbes Life" do site, sobre estilo de vida, o autor foi entrevistado pela jornalista Mariana Weber. A matéria faz breve apanhado da história de Itamar e de sua obra, sintetizando conforme seu subtítulo: "Analista agrário e pesquisador, o autor de "Torto Arado" recuperou vivências no Maranhão e na Bahia para escrever o best-seller".

⁵ VIEIRA JUNIOR, Itamar. Como Itamar Vieira Junior transformou andanças de 15 anos pelo Nordeste no livro mais vendido do Brasil. Entrevista concedida a Mariana Weber. Forbes, 6 de Junho de 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2021/06/como-itamar-vieira-junior-transformou-andancas-de-15-anos-pelo-nordeste-no-livro-mais-vendido-do-brasil/>. Acesso em: 07 de Junho de 2021.

⁶ Entrevista concedida ao Roda Viva em 2021 e transmitida pela TV Cultura. O programa convida personalidades notórias no cenário nacional, tendo já convidado importantes pensadores, políticos, artistas, entre outros. O entrevistado é colocado no centro de uma roda que se aproxima ao formato de arena, onde os entrevistadores selecionados fazem as mais variadas perguntas acerca do trabalho, trajetória, posicionamento e obra da figura central.

RODA Viva | Itamar Vieira Junior | 15/02/2021. 1 Vídeo (1 hora, 31 minutos e 51 segundos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M9iUc2UHBQ>. Acesso em: 06 de Maio de 2021.

profundidade após desempenhar os ofícios de geógrafo e analista agrário de quinze anos entre trabalhadores rurais. É evidente que outros escritores sem formação e trajetória em geografia também trataram de abordagens espaciais e temas tais com maestria, mas vislumbramos que tal formação encaminhou muito de seu processo criativo. Assim, ao se deparar com seu cotidiano, Vieira Junior chocou-se ainda enquanto estudante, uma vez que, assim como boa parte do Brasil, ele considerava superado este tipo de realidade precarizada com o “trabalho análogo à escravidão”.

Após ver como sua vida se entrelaçou às geografias que foram repertório para a composição de seu texto, é relevante notar que referências do campo da literatura também o inspiraram. Isto porque outro grande estímulo de escrita foram romances como "*Vidas Secas*" de Graciliano Ramos e "*Grande Sertões: Veredas*" de Guimarães Rosa, sobre os quais o autor e geógrafo alega ainda na entrevista supracitada:

“Grande Sertão: Veredas”, “Vidas Secas”, “O Quinze”... Ali há um embate, parece que eterno, entre homem e natureza. No meu romance, ele é representado pelas próprias intempéries, a irregularidade das chuvas, ou as cheias muito intensas ou as secas, o que leva a duelar com a terra. E também pelas estruturas sociais. O acesso à terra não foi garantido a essas pessoas. Então, elas estão nesse duelo duplo.

Ao citar tais obras, é possível refletir que, apesar do valor cultural de “Torto Arado”, a obra não é totalmente uma inovação, mas é também parte de uma tradição literária ambientada no espaço rural brasileiro. E ao abordar o acesso à terra, estes livros lhe influenciaram inclusive na nomeação da obra. Seu título enigmático, “Torto Arado”, origina-se em referência à Lira XIV do livro "*Marília de Dirceu*" de Tomás Antônio Gonzaga (2013 n.p.):

"A devorante mão da negra Morte
Acaba de roubar o bem que temos;
Até na triste campa não podemos
Zombar do braço da inconstante sorte:
Qual fica no Sepulcro,
Que seus avós ergueram, descansado;
Qual no campo, e lhe arranca os frios ossos
Ferro do torto arado."

Tal lira é voltada para o tema do tempo e de sua efemeridade, cercando-se pela vida e pela morte. Este é um dos livros representantes do arcadismo brasileiro, e embora não seja nosso intuito aprofundar nas escolas literárias, destaca-se sua característica de valorização da natureza, e do bucolismo do espaço rural como um paralelo à vida citadina burguesa. Essa pequena observação se mostra interessante na medida em que textos desta escola muitas vezes acabavam por romantizar a vida no campo, ignorando as inúmeras dificuldades abordadas explicitamente por Itamar em seu romance.

Ainda assim, os temas supracitados estão muito presentes na história deste último. Em “Torto Arado”, o “braço da inconstante sorte” não é uma constante como na lira de "*Marília de Dirceu*". Os braços que movem os acontecimentos não são abstração, nem destino ou acaso. São as ações de todos os dias. Mais que isso, são realizadores da relação estreita entre corpo e terra.

E por termos abordado inspirações geográficas, literárias e pessoais, traremos, por fim, mais uma motivação de escrita. Itamar afirma ainda em entrevista⁷ que o que lhe move dentro

⁷ Entrevista para canal literário do Youtube, o LiteraTamy, idealizado por Tamy Ghannam, formada em Letras (FFLCH-USP). A pesquisadora se dedica a apresentar e discutir obras literárias com ênfase nas nacionais contemporâneas, divulgando estes livros para milhares de inscritos-leitores. A entrevista foi realizada em outubro de 2019, pouco antes das demais entrevistas e do livro se tornar um *best seller*.

da literatura é escrever também sobre o que lhe incomoda. Ora, não seria essa uma postura de pesquisador, além de escritor? Pensamos que sim, uma vez que as funções não se contrapõem necessariamente, mas se sobrepõem. É uma dualidade que pode ser entendida através de seu entretecer. E é a partir disto, conhecendo mais a trajetória e perspectiva do autor geógrafo sobre sua obra, que nos aprofundaremos na investigação da mesma, levando em consideração a mimesis a partir das abordagens geográficas do corpo e da terra nela presentes.

Desta forma, este capítulo possui o objetivo de traçar as aproximações entre geografia e literatura, dando a devida atenção aos estudos da área até o presente momento que possibilitaram esta pesquisa. Para realizarmos a análise proposta o conceito de mimesis se mostra essencial. Assim, dividimos este objetivo em dois momentos textuais, sendo um para tratar a relação geografia e literatura e outro para buscar compreender a mimesis segundo Luiz Costa Lima.

1.2. Geografia e Literatura

Muitos autores da geografia como Adriana Silva (2014), Eguimar Chaveiro (2007, 2015), Felipe Moura (2017, 2020) e Marc Brosseau (1994), por exemplo, têm se debruçado sobre as potencialidades da aproximação desta ciência com a arte literária. E com inspiração em seus trabalhos, buscaremos refletir como a relação entre geografia e literatura se estabelece enquanto um horizonte em expansão a partir da obra “Torto Arado” do autor e geógrafo Itamar Vieira Junior. Entendemos que o elo de aproximação entre estes saberes vem desde autores primordiais da ciência que ampara os presentes estudos, os quais abordaremos brevemente.

O naturalista Alexander von Humboldt no final do século XVIII e início do XIX, período pouco anterior à institucionalização de muitas ciências, tinha a preocupação de não ser breve ou superficial enciclopedicamente, uma vez que considerava a natureza, seus fenômenos físicos e as forças do universo como um tema imenso. Assim, ao abordar sua descrição física da natureza, ponderava que:

Podemos chamar de afortunado aquele que, na representação viva dos fenômenos do universo, pode criar a partir da essência de uma língua, que influenciou há séculos tudo de forma tão intensa, aquilo que move o destino da humanidade, por meio da elevação e aplicação independente das forças intelectuais, tanto no âmbito da fantasia criativa, como no da razão investigativa. (Humboldt 2012:150)

A partir do fragmento acima é possível concluir que o naturalista também refletia sobre a linguagem que utilizava para compor seus textos científicos. Influenciado pelas diversas correntes de pensamento de sua época, como o romantismo, idealismo alemão e iluminismo, Humboldt possuía uma escrita que o mesmo considerava poética. Esse aspecto estético lhe era característico por permitir a compreensão dos fenômenos naturais que descrevia em sua ciência.

Durante o século XIX, Vidal de La Blache também já fazia uma “ciência artesanal” caracterizada pela sua “(i) escrita literária; (ii) sensibilidade estética ao captar os elementos formadores da paisagem; (iii) ausência de dicotomia entre o homem e a natureza; (iv) reconhecimento da importância dos saberes geográficos locais/tradicionais” (Ribeiro 2014:13). Além disso, em 1904, o próprio autor redige um texto denominado “A Geografia da

TORTO ARADO, por Itamar Vieira Junior (entrevista) | LiteraTamy. 9 de Outubro de 2019. 1 vídeo (23 minutos e 32 segundos) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KRMOUCycaS0&t=84s>. Acesso em: 08 de julho de 2021.

Odisseia” nos *Annales de Géographie*, onde analisa a obra de Homero, refletindo sobre a possibilidade de as paisagens da terra animarem a imaginação traçada na obra. Na tradução de Dominique Fernandes e Mariane Ferreirinha, La Blache chega até mesmo a questionar: “É necessário fazer a parte do extraordinário em uma obra de imaginação; mas não tem ela um fundo real mesmo nas paisagens que animam e personificam o gênio do poeta?” (Fernandes; Ferreirinha, 2021: 255).

Outros geógrafos, frequentemente lembrados por estudos em outras áreas desta ciência, também dedicaram alguns de seus escritos para pensar sua relação com a arte. Mackinder, tão conhecido por seus estudos geopolíticos na primeira metade do século XX, também preocupou-se com a face aqui analisada, expressando seu posicionamento já pelo título de seu texto: “Geografia, uma arte e uma filosofia”. Neste evidencia que há alguns pontos de convergência sobre o campo de estudos geográfico, sendo eles: a superfície da terra, o padrão básico de mapeamento do mundo, suas técnicas e um modo visual de pensamento. Destacamos aqui o último elemento supracitado, “*a visual way of thinking*”, que permite que a geografia produza mapas e textos a partir de formas visuais que colaboram na reflexão sobre a paisagem e os espaços da superfície terrestre. Estes pontos auxiliam o autor a argumentar que, partindo dessas convergências, as imagens são para a geografia o que as palavras são para a literatura, em uma complementaridade (Ribeiro; Neto 2020). Sendo assim, a geografia se coloca para o autor como “uma arte da expressão paralela e complementar às artes literárias” (Mackinder 1942:129, tradução nossa⁸).

Já o britânico Henry Clifford Darby, que se dedicou aos estudos da geografia Histórica em meados do século XX, reflete sobre a descrição geográfica desde a sua etimologia ao escrever:

Existem muitas definições acerca da geografia como campo acadêmico, bem como uma variedade de opiniões sobre seus temas e métodos. Contudo, todas elas (ou quase) devem concordar que, entre outros aspectos, geografia diz respeito à descrição da terra. O próprio termo significa “escrita sobre a terra” e, por meio dele, os gregos entenderam “descrição da terra”. Independentemente do que um geógrafo venha a fazer, a simples tarefa de descrever a terra deve parecer a ele como algo simultaneamente lógico e perceptível. (Darby 2020:1)

Neste trecho é possível perceber que a escrita geográfica — tratada principalmente sob a forma de descrição, ainda que não sejam excluídas outras modalidades — não se refere a uma escrita literária. Começa a se esclarecer então uma distinção.

Outros importantes nomes da geografia escreveram e refletiram sobre os conhecimentos em questão. Porém, conforme este saber se desenvolve na Modernidade, vão se constituindo novas correntes e maneiras de se fazer e pensar ciência. No século XX, os estudos culturais e humanísticos da geografia retomam com mais expressividade as pesquisas sobre geografia e literatura, introduzindo novas perspectivas para o campo. E dessa forma vai se estabelecendo que a arte e a ciência não apenas possuem objetivos distintos como também diferentes critérios de validação. Aliás, segundo Cássio Hissa, caso possuíssem os mesmos critérios, a arte perderia valor e sabedoria.

É preciso considerar ainda que ao redor da ciência, há saberes que são atravessados “pela arte de interpretar o mundo” (Hissa 2017:95). Isto quer dizer que a interpretação do mundo enquanto uma arte do olhar pode ser encaminhada para o campo científico, profissional e literário, por exemplo. E assim o fez Itamar Vieira Junior através de seus trabalhos acadêmicos de pesquisa, de seu cargo no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária e ao elaborar “Torto Arado”, respectivamente. Porém, ainda que em sua obra artística também esteja presente sua interpretação de mundo, não nos cabe investigar esta última. Propomos, porém, interpretar o mundo que construiu ficcionalmente.

⁸ “It is an art of expression parallel to and complementary to the literary art.” (Mackinder 1942:129).

Aliás, não seria de nossa competência definir a literatura, uma vez que estudiosos renomados como o próprio Costa Lima (2010) já se debruçaram sobre isto, porém entendemos que relacioná-la com o aspecto da ficção trará mais clareza para a pesquisa. Seguindo este raciocínio, o autor aborda que “[...] a literatura é uma espécie de ficção, que se especifica por tematizar a sua ficcionalidade.” (Costa Lima 1997:189). Assim, uma obra se torna singular na literatura ao abordar em sua ficção uma variedade de temas. A respeito dos temas e da ficcionalidade, Vieira Junior afirmou em entrevista ao Roda Viva (2021):

Eu acho que no fundo, como escritor, me interessa apenas a ficção, a capacidade de fabular, a capacidade da empatia, de me deslocar para o lugar do outro. O que vem dessa história são temas acessórios que dizem respeito a essa experiência. [...] E eu acho que os temas eles vêm, é como a vida. Nossa vida não está desconectada do mundo, ela não está apartada do mundo.

Desta forma, o autor deixa claro que sua intenção não foi necessariamente tratar dos temas que perpassam a obra, como o trabalho análogo à escravidão e a herança colonial, por exemplo. Mas que, ao contar a história de seus personagens e contextos, inevitavelmente esses temas seriam incluídos. Esses temas ditos acessórios também conferem riqueza ao conteúdo do texto. Apesar porém desse interesse essencial na ficção, é preciso reconhecer que ele se desdobra em temas políticos em sua obra.

Através deste movimento de singularização literária, é possível vislumbrar seu potencial crítico e político, que também pode vir a se basear na função da literatura de criação de perspectiva já colocada por Wolfgang Iser:

À contraposição deve-se acrescentar, com Wolfgang Iser, que o que se tem por literatura – compreendendo desde o poema lírico até a estória curta e romance – supõe o estabelecimento de uma função perspectivizante. O que vale dizer, a prosa e o texto poético não exigem a adesão pragmática do receptor mas sim sua capacidade de pôr as verdades em que crê a distância, submetendo-as portanto a uma perspectivização questionadora. (Costa Lima 1997:188).

Essa mesma função perspectivizante da ficção suspende a necessidade e reprodução da realidade. Ao tratarmos de perspectiva vai-se além de uma noção objetiva do real, afinal tratamos de ficção literária.

Assim, Iser (2013) argumenta que a literatura se desenvolve pela seleção, combinação e auto-indicação. Isto quer dizer que a composição textual inicia da seleção por parte do autor de elementos socioculturais e objetos da percepção que configuram uma forma de acesso ao mundo por si criado. Então, desenvolvem-se combinações com as correspondências intratextuais desses elementos. E, por fim, seus objetos da percepção ganham contorno pela ficcionalidade, auto-indicando para além de possíveis referências externas. Esse movimento tem caráter transgressor dos limites entre texto e contexto, bem como da realidade, uma vez que transformam até mesmo a semelhança em diferença a partir do conjunto de escolhas e da capacidade imaginativa e textual de arquitetar ficções do autor.

É a partir dessas reflexões que é possível compreender como a ficção construída por Itamar Vieira Junior "brinca" com a realidade. Isto é, a partir das perspectivas do leitor traça-se um paralelo com o mundo conhecido, porém há elementos selecionados, como o sobrenatural e a ausência de uma delimitação geográfica específica, cuja combinação auto-indicam e enriquecem o universo ficcional elaborado pelo autor.

Porém, além de transgredir a realidade, a experiência de leitura ficcional gera também impulso de interpretação do real. Isto acontece em especial quando trata da relação entre sujeitos e o mundo ao seu redor, possibilitando uma compreensão espacial única para cada leitor, de acordo com Damiana Sousa (2019). Porém, quando a leitura e investigação são feitas por geógrafos, as narrativas permitem uma apreciação ainda mais profunda não dos

espaços em si, mas das experiências espaciais recriadas pela linguagem literária. Dessa maneira, investigando temas, ideias, questões e a forma como esses elementos são abordados, abre-se um leque de possibilidades de análises literárias, sem ignorar os fios que os ligam ao mundo.

Então, é importante notar que a literatura provê uma forma de conhecimento carregada de sensibilidade, percepções sobre o mundo e a vida, que é "nosso objeto de estudo, a razão de nossos métodos, a justificativa para podermos trabalhar, criticar — e sonhar." (Chaveiro 2007:183). É claro que essas percepções são pensadas pela geografia e pela literatura, assim como também de outras ciências e artes. No entanto, cada uma delas possui sua própria lente, e alternar as maneiras de olhar o mundo permite a expansão das possibilidades de cada uma dessas visões. Fica claro assim que as mais distintas formas de saberes têm as raízes no mundo, assim como a própria geografia, e embora intuítos e abordagens se distingam, muitas raízes se nutrem da mesma terra.

Uma das possibilidades fornecidas pela lente literária é a pausa no olhar exclusivamente acadêmico ao se deparar com o mundo de imagens ficcionais narradas pelas palavras. Esta “pausa” permite que novas possibilidades sejam contempladas naquilo que é pertinente ao literário, renovando o pensamento como um todo e abrindo portas para reflexões sobre as abordagens propriamente geográficas, permitindo que o geógrafo volte a refletir sobre o dizer da geografia.

Pensando a geografia como um dizer múltiplo, conforme Chaveiro, temos que "a sua existência ocorre pela sua narratividade, pela sua capacidade e pelo seu modo de dizer. Assim, a Geografia se funda como narrativa; como narrativa produz o seu sentido, comunica, gera a sua personalidade no interior do campo acadêmico e científico" (Chaveiro 2015:41). Por este encaminhamento, é possível ver as contribuições da literatura enquanto arte essencial da narrativa, colaborando no discernimento dos sentidos do espaço. Assim, podemos compreender que o texto é uma marca do discurso realizado no encontro de sujeitos, paisagens e espaço. No contexto da aproximação entre geografia e literatura, este movimento dá novo vigor à consciência e se mostra uma potência. É neste seguimento que visualizamos como pensar a narrativa enquanto um dos múltiplos dizeres da geografia que possibilita uma reflexão em consonância com a literatura. Esta última, dentre tantas definições possíveis, é também arte essencial de narrar (Chaveiro 2015), encaminhando assim um dos elementos de método de nossa abordagem.

Estas possibilidades de narração oferecidas por ambas também se entrelaçam à condição humana. O desvendamento desta, ainda que com distintos propósitos, acaba diluindo algumas diferenças com esse fim maior que se materializa como desafio. Reflexões tão profundas atingem o campo epistemológico e ainda o ontológico da geografia e da literatura, expandindo horizontes de seus pensamentos.

Apesar das aproximações, é importante notar que obras literárias possuem um *modus operandi* completamente distinto das científicas, justamente pelo fator da ficcionalidade. É nesse sentido que Luiz Costa Lima ao investigar “*Os Sertões*” de Euclides da Cunha questiona: “Como, entretanto, poderia uma obra ser ao mesmo tempo romance e história, sem que a ficcionalidade do primeiro deixe de prejudicar a reconstituição do passado, visada pela história?” (Costa Lima 1997:129). Esse questionamento se aplica ao livro supracitado pois embora o trabalho do jornalista seja comumente encarado como simultaneamente literário e histórico, para Luiz Costa Lima essa classificação seria superficial. O crítico literário traz à tona que, apesar de a fronteira entre história e literatura ser maleável (Costa Lima 1997: 237), a ficcionalidade de um romance prejudicaria a reconstituição fidedigna que a História demanda enquanto ciência, concluindo assim que “*Os Sertões*” se refere a uma obra de cunho científico com ornatos literários (Costa Lima 1997:140), o que por si só não a torna literatura.

Apesar de Costa Lima tratar da história, trazemos a reflexão para a geografia, uma vez que é lógico deduzir que a ficcionalidade do romance também prejudicaria qualquer reconstituição ou apreensão do espaço geográfico que retrata. Deste movimento reflexivo surge o título desta dissertação: “Tecido Literário, Bordado Geográfico”. “Torto Arado” tem sua estrutura textual tecida enquanto obra literária evidentemente ficcional, mas que é ornada cuidadosamente com o repertório do autor, remetendo às lentes da pesquisadora a um bordado geográfico. Este é um pensamento central para este trabalho e, portanto, será abordado novamente nos demais capítulos.

Nota-se ainda que a ficção não pressupõe inserir em momento algum fatos científicos. E, dessa forma, ressaltamos aqui que nosso trabalho não se refere à busca pela geografia no texto literário, pois segundo Adriana Carvalho Silva poderíamos ser levados a ter uma ideia empobrecida da obra, simplificada da relação entre geografia e literatura, além da tendência de acabar hierarquizando-as (Silva 2014). Além disso, essa busca possui riscos de desconsiderar as possibilidades de criação do autor que tece seu enredo em nome da ficção e não da realidade empírica dos fenômenos geográficos.

Assim, seguindo o pensamento de Marc Brousseau, a apreciação da literatura pela geografia se encontra relacionada às qualidades da escrita, ao poder da linguagem literária de evocar a paisagem, pessoas e lugares (Brousseau 1994). Resgatamos que o modo visual de pensamento (Mackinder 1946) pode agregar a essa linguagem com a potencialização das imagens que a literatura elenca por suas palavras. Encaminharemos nossa análise de “Torto Arado” que tem sua linguagem literária enriquecida pelo repertório do também geógrafo Itamar Vieira Junior.

Além disso, associamos nesta pesquisa a literatura ao potencial criativo, e é de grande importância que a geografia se encaminhe também nesse sentido. Isto é possível uma vez que possuem a linguagem como ferramenta em comum, que permite o diálogo entre os conhecimentos e sua aproximação (Fernandes 2020). É também deste modo que a literatura se mostra uma fonte de aprendizado para a geografia, uma vez que "narrar exige a organização do pensamento" (Chaveiro 2015:49), e tal organização só se materializa através da linguagem. Mesmo que não se utilize sempre da narrativa para compor seus textos, a ciência geográfica ainda assim necessita organizar seus pensamentos na escrita para se fazer entender. Seja na descrição, argumentação ou qualquer outra modalidade, o pensamento geográfico passa pelo desafio de tecer um texto à altura da paisagem, do lugar, das experiências espaciais que aborda.

No que se refere ao romance, trataremos então da mimesis, importante elemento da linguagem que auxilia na organização dos pensamentos, seja do autor na elaboração, seja do leitor na interpretação do que é lido.

1.3. O Fio de Corte: A Mimesis como Conceito-Chave

Em “Torto Arado”, o fio de corte de uma lâmina gera um acidente que une as irmãs da narrativa. A lâmina da faca é evidentemente perigosa, mas atraente. Carrega consigo histórias ocultas de antigas gerações de mulheres.

Assim como Bibiana e Belonísia, deixamos a inquietação nos levar até a mimesis: um conceito complexo e de longa data, mas que pode dar conta de questionamentos muito caros para este trabalho, fazendo o risco valer a pena. Eis o nosso fio de corte.

Justamente por essa razão é que buscamos Luiz Costa Lima para nos embasar. O autor desenvolveu ricamente o conceito de mimesis que permitirá a análise da obra selecionada. Assim, em seu livro “A Ficção e o Poema”, este autor apresenta como a mimesis era tratada em diferentes momentos. Em Aristóteles, era relacionada a um cosmo harmonioso; em Platão,

era uma duplicata das formas; para a tradição romana, bem como para o Ocidente vindouro, era entendida como *imitatio*, que via a obra de arte como subordinada a algo existente; e para o pensamento cristão estava submetida ao sagrado. Em um diálogo com o pensamento kantiano, em seu mais alto alcance, a mimesis se torna uma finalidade sem fim. Ressaltamos porém que a mimesis não é exclusiva da arte, abrangendo a sociedade como um todo, uma vez que sua propagação não possui limites. Ciente disto, nos ateremos à mimesis artística: a mimesis da obra de arte que possui valor em si mesma (Costa Lima 2012).

Estamos cientes que a mimesis ultrapassa o status de conceito, sendo um fenômeno “existente” como em neologismo de nossa principal referência. Isto quer dizer que transcende à esfera artística: “Fenômeno existente que não se restringe à arte pois, em seu sentido clássico, abrange toda a *techné*, a mimesis apresenta um desafio ao pensamento.” (Costa Lima 2000:25). E por reconhecer a dimensão deste desafio, consideraremos sua extensão de compreensão, mas nos ateremos à mimesis enquanto conceito para entendimento do fenômeno artístico, e mais especificamente literário.

Em uma curta, mas esclarecedora sentença, Costa Lima resume o que tentamos abordar: “A mimesis ancora a obra no mundo.” (Costa Lima 2006:207). Esta ancoragem é feita pela semelhança, pelo que é “familiar”. No entanto, não se restringe a isso, e constitui-se também pela diferença, pela construção artística do novo. Essa complexidade é definida pelo autor em seu livro “Mimesis: Desafio ao Pensamento”, conforme o trecho:

De modo muito geral, podemos dizer que a mimesis supõe a correspondência entre uma cena primeira, orientadora e geral, e uma cena segunda, particularizada numa obra. Esta encontra naquela os parâmetros que possibilitam seu reconhecimento e aceitação. Mas a facilidade com que esse enunciado se formula logo se complica pelos esclarecimentos que passam a ser exigidos. Desde logo, para falarmos com Michael Taussig, seu produto é uma “cópia que não é uma cópia”, pois nela “a semelhança não é em si mesma suficiente” (Taussig, M.: 1993, 52 e 55, respect.). Por isso, ao falarmos em ‘cena orientadora’ a diferenciamos de cena modelar. Se a mimesis supusesse uma cena modelar ou, mais simplesmente, um modelo, estaríamos admitindo que ela tem um caráter normativo. O que ao contrário é fundamental no fenômeno da mimesis é a correspondência estabelecida entre uma obra particular — a cena segunda — e parâmetros que guiam o receptor. Dizer contudo que tais parâmetros formam uma ‘cena primeira’ daria direito a que se pensasse que há, propriamente, uma cena pré-traçada! Ora, não há materialmente tal cena, mas sim parâmetros culturalmente diferenciados, que assumem a função de balizas.” (Costa Lima 2000:22).

Como o próprio autor apresenta, há uma complicação de esclarecimentos da mimesis, e ousando tentar esclarecer, temos que a mimesis é uma correspondência onde a semelhança não é suficiente, e por isso não há modelos a seguir no processo de criação. Assim, a correspondência da mimesis se estabelece pela relação entre a obra e os parâmetros culturalmente diferenciados de seus receptores.

Esses parâmetros também dependem da linguagem utilizada na elaboração da obra, e buscando recursos para compreender a linguagem literária, vislumbramos a mimesis como uma ampla possibilidade, de acordo com o que define Luiz Costa Lima:

Fazer-se mimeticamente semelhante não significa criar um objeto equivalente à parcela do mundo mimetizado, senão combinar uma proximidade e uma diferença com ele. Isso se dá sem o prévio comando da consciência autoral. A combinação que forma o objeto da mimesis não resulta de uma intenção do escritor. (Costa Lima 2009:2)

Assim, o discurso da ficção se dá pelo duplo movimento da semelhança ao mundo de valores formulado e da criação da diferença sem que necessariamente o resultado da mimesis seja uma intenção do autor. Dessa forma, fica claro que a mimesis não tem caráter de

reprodução de objetos, nem mesmo aqueles que de alguma forma se relacionam. Ressaltamos então que não se pode pensar a mimesis sem considerar a semelhança e a diferença.

Em sua obra "A Ficção e o Poema" (2012), Costa Lima aborda a semelhança como um dos vetores da mimesis, que permite que se associe a palavra selecionada na composição do texto ao objeto a que se refere, de fato. Permite então o elo entre o texto artístico e o leitor, que se dá no processo de interpretação, rememoração, compreensão. Porém, é possível que o autor subverta as convenções, ampliando as possibilidades dos processos citados. Este último arranjo se faz pelo vetor mimético da diferença.

Assim, a criação desse espaço específico diferente do familiar desperta novas formas de ver. Este autor traz uma de suas concordâncias com Aristóteles, que em "Poética" associa esse espaço a uma experiência de prazer ao ver imagens cuidadas, com novos arranjos, do que pode ser trivial ou duro na realidade.

Além das palavras, destaca-se o arranjo das imagens para a criação de ficção. Neste diálogo, não podemos nos escusar de abordar o imaginário, uma vez que coexistem (Iser 2013). Dessa maneira, o fictício é uma instância que pode vir a tornar o imaginário acessível àqueles que entram em contato com uma obra literária, como explica Wolfgang Iser no seguinte fragmento:

Mas o que caracteriza a literatura é a articulação organizada do fictício e do imaginário; dela, a literatura emerge e, assim, pode se diferenciar de outros meios, tendo-se em conta que os fenômenos da arte por si mesmos não existem, como tampouco as constantes supostamente antropológicas. Em consequência, o fictício e o imaginário não são por si sós a condição para a literatura resultante de sua interação, porque nem o fictício nem o imaginário podem ser totalmente fundamentados. Como seu fundamento escapa da apreensão cognitiva, apenas são possíveis determinações diferenciais, à medida que cada um se torna contexto para o outro. Assim, sucede uma diferenciação constante daquela interação; o jogo se torna, por conseguinte, uma estrutura que regula a inter-relação entre o fictício e o imaginário. (Iser 2013:29)

Nesse seguimento, o autor evidencia que o imaginário e o fictício são complexos produtos mentais que não possuem um fundamento passível de apreensão cognitiva. Ao abordar desta forma o imaginário, é possível realizar uma conexão com o pensamento do filósofo Gaston Bachelard, que em sua obra "A Poética do Espaço" argumenta que o ato de imaginar amplia os valores da realidade. Isto se dá pois o espaço imaginado carrega consigo parcialidades. Sendo assim, suas imagens existem antes mesmo do pensamento e não podem ser expressadas por uma lógica geométrica (Bachelard 1978).

Ao ser também uma forma de linguagem, as imagens podem tecer espaços fictícios na literatura por meio das palavras. Assim, quando Nick Sousanis afirma que "Enquanto a imagem é, o texto é sempre sobre." (Sousanis 2015:58), é possível refletir que imagem e palavra não são contrapontos, mas esta última desperta imagens mentais no leitor no processo de compreensão da ficção elaborada pelo autor. Imagens e palavras mediam, assim, essa complexa relação autor-texto-leitor.

Neste movimento de criação a partir de reflexões, os romancistas transformam suas fantasias do imaginário em ficção enquanto "um pensar sobre o tempo histórico sem a procura de dominá-lo conceitualmente" (Costa Lima 2009:3). Acrescentamos que o ficcional também pode ser um pensar sobre o espaço geográfico, igualmente sem a busca de seu domínio conceitual. Esta ausência de necessidade de domínio conceitual reforça a distinção entre ciência e arte, mas a presença da semelhança se dá na obra literária pela seleção, mesmo que inconsciente, de valores sociais feita pelo escritor. No caso de "Torto Arado", estes valores se materializam nas críticas sociais que podem ser identificadas ao longo da leitura. No intuito de ressaltar esta configuração social do texto, Costa Lima argumenta:

E isso importa para a caracterização da abordagem que aqui se conclui: ela não seria possível se considerássemos o texto literário fechado dentro de si, sem o relacionar, portanto, com a sociedade em que foi configurado. Mas o relacionamento entre texto e sociedade só é possível através do desvendamento interno do próprio texto literário: ele se nutre da penetração ficcional sobre seu outro, por excelência, a sociedade que o circunda, sem que nela encerre seu ato de pensar. A intensidade da ficção literária inclui a sociedade, mas sua obsessão é com o destino humano. (Costa Lima 2009:70)

Assim, elucida que não há determinismos sociais na ficção literária, mas que é evidente que a sociedade existe no contexto em que a obra foi criada, até porque não há como escrever e ser lido em uma língua que não existe nesta sociedade. Em “Mímesis e Modernidade: Formas das Sombras”, Costa Lima também trata dessa relação ao abordar que “Produto mimético é um microcosmo interpretativo de uma situação humana.” (Costa Lima 1980:23). Isto é, a criação literária enquanto um produto da mimesis contém em si um universo próprio que por si só parte da interpretação do autor sobre a sociedade e a condição humana. Luiz Costa Lima evidencia assim a complexidade da criação derivada da mimesis pelas múltiplas possibilidades interpretativas. Traz à tona ainda o caráter essencialmente humano da literatura, traçada pela linguagem enquanto representação simbólica da sociedade.

Então, no relacionamento entre sociedade e texto, este último deve ser desvendado internamente, entendendo que a literatura pode vir a funcionar como um drible das estruturas sociais, algo que vai além dos seus limites. É também por isso que pensar a mimesis como imitação não faz sentido na abordagem do autor, uma vez que “a imitação é sempre um gesto de adesão social” (Costa Lima 1997:80).

Considerando que após o desvendamento do próprio texto é necessário explorar seu relacionamento com a sociedade, é importante notar que ainda que a mimesis esteja na raiz da ficção, ela é também um prolongamento da cena do real, de acordo com Luiz Costa Lima ao ter sua obra problematizada por ex-alunos e intelectuais voltados à teoria literária em uma série de entrevistas organizadas por Dau Bastos (Costa Lima 2010:312). E ainda assim Costa Lima coloca que o real não é tão objetivo quanto normalmente é tratado, “Porque o que se chama de real não se confunde com o que está aí, à nossa frente. O real é cultural, isto é, assume destaques, relevos e partes dispensáveis de acordo com a sociedade em que nos encontramos.” (Costa Lima 2010:328). Assim, este autor também nos evidencia que o real é cultural. Em consequência, a ciência que se faz sobre o real é também obra cultural.

No caso de “Torto Arado”, após o desvendamento interno do texto, torna-se praticamente inevitável durante e após sua leitura a reflexão sobre sua relação com a sociedade brasileira. O romance nos rememora e revela uma diversidade de questões sobre o Brasil. Seguindo este pensamento, consideramos importante abordar o texto “Autoritarismo e Literatura: A História como Trauma”, onde o professor de literatura brasileira Jaime Ginzburg argumenta que a estrutura social brasileira é construída em bases autoritárias, gerando uma opressão constante na experiência social. Incluídos neste contexto e percebendo distintas formas de violência no país, muitos escritores incorporaram em suas criações a problematização destas questões. Fazendo um paralelo com Costa Lima, é possível ver nesta aproximação o vetor mimético da semelhança.

Ela não está destituída, porém, da diferença, uma vez que ao fazer referência a eventos da história do Brasil, é comum que esses escritores resistam às lógicas lineares e positivistas em seu texto como uma forma de responder às opressões de cunho político, por exemplo (Ginzburg 2000:44). As possibilidades da ficção se mostram ilimitadas diante do autoritarismo da história nacional em sua realidade. Ao elaborarem textos carregados de indeterminações, explora-se ainda mais as possibilidades da mimesis. Assim, ao não localizar geográfica e temporalmente o enredo de “Torto Arado”, Itamar Vieira Junior abre as portas para a especulação, bem como para a identificação com uma diversidade de leitores. Esse

movimento enriquece ainda o caráter político da mimesis, transgredindo imposições por meio da linguagem. Podemos refletir sobre este movimento a partir do pensamento de Ginzburg, que desenvolve:

Alguns dos maiores escritores brasileiro se dedicaram a lidar com temas referentes a experiências do autoritarismo, violência e opressão. E alguns dentre eles abdicaram da perspectiva realista, que faz supor, conforme Ian Watt, uma capacidade de compreensão do objeto representado, em parâmetros documentais e/ou racionais. Em vez dela, procuram tensionar o limite entre realidade e imaginação, subverter parâmetros tradicionais, apontar ambivalências da linguagem, pautar a representação em contradições, romper, enfim, com os padrões tradicionais de entendimento da consciência e da linguagem. (Ginzburg 2000:44)

Ao abdicar de qualquer perspectiva que se limite a tentar reproduzir o real, abrem-se as portas da profunda exploração de possibilidades da ficção. Inserida no contexto da literatura, a mimesis possui enorme valor atrelada à ficção, conforme tem-se que: “Entendida como ficção, i.e., como mimesis já inserida em um aparato discursivo, a literatura é apenas uma das formas da *poiesis*, assim como uma das formas da mimesis.” (Costa Lima 1997:192). Rearranjando este pensamento, temos que a literatura tida como ficção é também uma das formas artísticas da mimesis, uma vez que a própria mimesis é ficção quando inserida em um aparato discursivo. O elo literatura-ficção-mimesis permite uma ampliação de horizontes para refletir a obra conforme a perspectiva aqui proposta.

Então, se faz importante frisar que abandonamos uma visão de literatura como reflexo da realidade, e consideramos as experiências de espaço percebidas dentro da própria ficção. Assim, enfocaremos no que é interno ao romance, uma vez que a linguagem literária não se compromete a criar uma referência idêntica à experiência do real. Nesse sentido, é possível perceber como a linguagem é colocada como uma “linguagem conquistada” (Brosseau 1994), isto é, construída palavra por palavra, em um texto que cria literariamente um arranjo de ficções e narrativas. Dessa forma, introduz perspectivas desconhecidas, mas que simultaneamente criam envolvimento pela rememoração de elementos familiares. Isto quer dizer que é possível criar tanto um movimento de empatia com a exposição de uma situação não conhecida, como também desenvolver o sentimento de identificação com o que é narrado a partir de memórias de experiências pessoais trazidas à tona durante a leitura. Então, pretendemos observar a obra literária como o texto que é, adentrando nas possibilidades de sua linguagem e evitando instrumentalizá-la.

E para entender melhor o que representa a literatura, consultamos os textos de Felipe Moura Fernandes, onde aborda que “a literatura recebe influência de uma determinada realidade, mas também é capaz de criar novos mundos (imaginários) e, a partir deles, influenciar na elaboração de outras realidades.” (Fernandes 2020:303). Dessa forma, segundo o autor, é possível entender que a literatura ultrapassa ilustrações da realidade, justamente por esse processo recíproco em que possui elementos nutridos pela influência de experiências do real, mas que também mobilizam novas potências no real a partir de seus leitores. E, ainda assim, é livre de qualquer prisão de estrita semelhança com o “verdadeiro” por não ter obrigação de explicar a realidade, por ser criadora de imaginários. Sendo assim, não buscaremos evidências objetivas e diretas na literatura selecionada e a realidade geográfica, mas explorar as possibilidades da ficção construída pela linguagem literária.

Deve-se considerar ainda que a mimesis quando vinculada à racionalidade ganha um caráter de enriquecimento de sua criação e gera correlações potentes. Essa racionalidade, no entanto, não se refere a uma conduta racional que comumente se associa à ciência. Segundo Costa Lima, é uma racionalidade antagônica e imaginativa. Isto quer dizer que a semelhança da mimesis está dentro da própria obra e é pensada de dentro pra fora. Esse debate

inevitavelmente nos leva à questão da verossimilhança, que o autor compreende da seguinte forma:

O verossímil, portanto, é menos o que se conforma ao que se tem como próprio à realidade do que aquilo que o texto dá a supor como adequado à realidade. É com base nesse verossímil, ainda quando inverossímil, que se erige a diferença, ou seja, a exploração do que se cumpre nos interstícios da realidade acreditada por fora de seus parâmetros. Isso posto, pode-se dizer que a mimesis usa a realidade para escapar de sua norma. A mimesis, em seu sentido estrito, a que se chama de ficção interna, não se realiza senão no discurso ficcional. (Costa Lima 2019:51)

Refletindo desta forma, é possível notar que Luiz Costa Lima não entende o verossímil na ficção como uma conformidade ao real, mas sim como algo relacionado ao efeito do real. É importante distingui-los, uma vez que o efeito se refere à percepção e imersão do leitor acerca do texto. Este efeito pode vir até mesmo pela subversão ao real na criação das diferenças pertinentes à ficção. Assim, o texto é verossímil apenas ao seu discurso ficcional.

O autor nos alerta ainda que "a fronteira da mimesis é o conceito" (Costa Lima 2006:207). Isto quer dizer que, uma vez que o conceito é "uma formulação abstrata de que se crê sua validade independer da consideração de conjunturas" (Costa Lima 2006:208), a mimesis não se prende a esta forma discursiva baseada na aporia da pressuposta validade. Sendo assim, a própria mimesis enquanto conceito está sendo trabalhada, mas não intentamos investigar conceitos da geografia, por exemplo, dentro da obra selecionada. Por esse motivo, ao escolher categorias de análise, preocupamo-nos em encará-las do ponto de partida mimético constituinte da obra literária, verificando o que da categoria está na obra para então entender sua abordagem.

CAPÍTULO II

O Arado: Parir e Ser Parido pela terra

“Havia sido parido pela terra. Achava engraçado vê-lo utilizar essa imagem para afirmar sua aptidão para a lavoura. Nunca havia pensado que tinha sido parida pela terra. A terra ‘paria’ plantas e rochas. Paria nosso alimento e minhocas. Às vezes, paria diamantes, escutava dizer. Ele falava que poderia aliar seu conhecimento da natureza e da lavoura com sua disposição para o trabalho, além do estudo que poderia lhe dar conhecimentos novos para mudar de vida.”

(Torto Arado, Itamar Vieira Junior 2021:72)

2.1. Apresentação

Para este capítulo, analisaremos o que se entende por terra em “Torto Arado” e como ela é base da ambientação, enredo e personagens. Sem a terra não haveria o que contar. O vento, o rio, os animais, os frutos: seus seres e fenômenos compõem o mundo humano sem hierarquias. Na obra, a terra é um elemento estruturante da mimesis construída no texto, não sendo apenas algo físico, mas simbólico-cultural.

Algo relevante a se salientar ainda é que, muito além de definições, buscaremos a presença da categoria no livro, de forma a entendê-la dentro e através da obra. Assim, apresentaremos o romance conforme tratamos desta categoria, entrelaçando com as abordagens presentes, quando pertinente.

Optamos por esse movimento desde que Luiz Costa Lima afirma: “Alguém já disse muito bem: não se entende uma linguagem quando não se entende além dela mesma.” (Costa Lima 2010:321). E é por esse motivo que esta análise considera que há uma leitura de Brasil fundamental para a obra em questão, que se constitui a partir da linguagem literária.

É neste sentido que pensamos indissociavelmente a relação entre as experiências no mundo do autor e a criação de sua obra. Ainda que não tenhamos a intenção de fazer um paralelo entre real e ficção, é preciso considerar que o autor literário traz consigo uma leitura de seu espaço-tempo, uma visão sobre terra, construindo uma ambientação que pode ser evocada pelo leitor de distintas formas, uma vez que cada um possui seu próprio repertório. Ambientação esta que é composta também de lacunas textuais, é o espaço da trama cujas referências serão construídas dependendo do alcance do leitor (Silva 2014).

Esta relação da interpretação do leitor conforme seu repertório e referências relaciona-se com a “estética da recepção” com a qual Costa Lima dialoga a partir de Wolfgang Iser (Costa Lima 2010:141). Segundo essa estética, todos possuem potencial ficcionista, tanto ao construir culturalmente o real, conforme estabelecido no capítulo anterior, quanto ao realizar as interpretações do ficcional conforme seu próprio repertório. Assim, admitem-se vazios dentro de obras literárias que “servem de catalisadores para novos questionamentos, leituras e preenchimentos no transcórre de gerações” (Ribeiro 2020:11). Este leitor receptor é capaz de suplementar os vazios da obra literária, indo, portanto, além dela. É nesse sentido que a mimesis é entendida em um arranjo de complexidade que não permite um juízo único acerca de uma obra literária. E é por esta razão que não desejamos construir nenhuma interpretação única sobre “Torto Arado”, mas uma leitura possível a partir de lentes geográficas.

Assim, ainda que não seja este o intuito do autor, no texto há elementos relativos ao seu contexto. Isto se dá pois o artista recebe a influência de seu tempo e lógica social, o que se desdobra em diferença no processo de criação ficcional (Costa Lima 2006:206). Nesse seguimento, a ficção possui autonomia, mas não está deslocada do idioma em que foi escrita, nem de experiências pessoais, sociais, históricas e geográficas de seu autor e leitores. Entendemos então que, além de sua trajetória pessoal, as experiências acadêmicas e profissionais de Itamar Vieira Junior são pontos relevantes para a composição de sua obra. Sua pesquisa e trabalho com o povo Iuna em sua tese de doutorado (Vieira Junior 2017) e o processo de reconhecimento como quilombola deste grupo lhe foram experiências tão impactantes que o estimularam à escrita de uma narrativa sobre a terra que lhe pairava desde a juventude de forma ainda mais enriquecida.

Desta maneira, conforme Roland Barthes ao dizer que a literatura é a utopia da linguagem (Barthes 2013), entendemos a possibilidade de a geografia, bem como o trabalho científico desenvolvido, talvez não ter dado conta do processo criativo deste autor. Assim, a interpretação de mundo que suas vivências de pesquisa lhe proporcionaram não se esgotaram na ciência e em sua pesquisa, mas expandiram seus horizontes para a arte, presenteando-nos com a escrita de “Torto Arado”.

Para traçar esse movimento exploratório da categoria terra, dividiremos este capítulo em subtemas. Estes frequentemente referem-se uns aos outros e sua divisão tem caráter analítico apenas para compreender as diversas faces da categoria dentro do texto. Assim, abordaremos a *Terra de Água Negra*, entendendo-a especificamente enquanto um espaço ficcional de pertencimento; a *Morada de Condição*, como uma relação que condiciona a moradia e o trabalho na terra; a *Casa*, e seu entendimento material e simbólico nesta ambientação; o *Reconhecimento Enquanto Quilombo*, que passa pelo processo de reivindicação de direitos e da valorização histórica das pessoas que ali habitaram e trabalharam, bem como das que virão; o *Jarê*, e suas práticas religiosas tão associadas à terra onde se pratica; a *Triade Vida-Morte-Terra*, demonstrando na narrativa como o nascimento, crescimento e morte são associados aos momentos da terra.

2.2. A Terra de Água Negra

Retomamos então a “Torto Arado”, onde acompanhamos Bibiana e Belonísia, irmãs com uma “ligação simbiótica produzida pela falta” (Carreira 2021:188) devido a um acidente na infância, mas também com uma conexão enriquecida pela abundância dos acontecimentos da vida. Apesar da relação estreita, encaminham-se por distintos modos de pensar e agir, conforme a estudiosa em literatura comparada Shirley Carreira aponta:

O desenrolar da história demonstra que Bibiana e Belonísia completam essa linhagem, cada uma a seu modo; a primeira, investida de independência e voltada à luta em defesa dos quilombolas; a segunda, de uma força telúrica que a liga à própria história da Água Negra. O livro acompanha a passagem das duas pela infância até a vida adulta, alinhando-se, de certo modo, à vertente do romance de formação. (Carreira 2021:189)

Cada uma destas personagens é responsável por narrar uma parte do livro, Bibiana em "Faca de Corte" e Belonísia em "Torto Arado". Há ainda uma terceira parte denominada "Rio de Sangue" narrada por Santa Rita Pescadeira, de quem falaremos de forma mais aprofundada em outro momento. Acerca das duas primeiras personagens, segundo a citação acima, há de certo modo uma aproximação à vertente do romance de formação, conforme o leitor acompanha a trajetória de Bibiana e Belonísia da infância à velhice, além de ser genealógico, retomando importantes momentos dos pais e avós das protagonistas. Essa retomada carrega mais ênfase na parte de sua mãe e avó, linhagem à qual a autora se refere na citação acima. A

existência das irmãs é marcada pela morte nas secas, na fome e nas tragédias familiares e sociais, mas também pela vida, nos nascimentos, nas celebrações das festas do jarê, nas colheitas que foram fartas.

Já que abordamos a centralidade da família para a trama, faremos um pequeno resumo genealógico e de características pessoais para facilitar a compreensão das referências feitas aos personagens no texto. Bibiana, nossa primeira narradora, é a irmã mais velha e a que não possui perda na articulação da fala na infância. Logo moça se interessa por Severo com quem foge posteriormente para áreas mais urbanas ao descobrir uma gravidez. Forma-se professora e retorna à Água Negra com seu esposo e seus quatro filhos. Passa a trabalhar na escola local, e se mostra empenhada em construir uma educação significativa para seus estudantes, considerando seus interesses e história enquanto quilombolas.

Belonísia é a irmã mais nova que não possui fala oralizada devido ao acidente anteriormente mencionado. A condição de qual era a irmã é mais afetada pelo mesmo nos é ocultada até a narração de Belonísia, que inclusive revela muitos outros pontos importantes que Bibiana parecia não ver com seu olhar consideravelmente mais racional e autocentrado. Belonísia é muito observadora do mundo ao seu redor e de si, possuindo ampla conexão com a terra, seu espaço de trabalho, de repouso e de viver. Pouco antes de chegar à vida adulta, conhece Tobias, recém chegado na cidade, por quem é cortejada. No entanto, seu pai logo faz um arranjo com ele, e Belonísia é levada para morar com o mesmo. O possível interesse logo se desfaz frente ao sofrer com seus maus tratos, e Belonísia se refugia no trabalho e na amizade com Maria Cabocla, que passa por situações similares.

Ambas são filhas de Zeca Chapéu Grande, líder de Água Negra e curador do jarê. É um homem de grande sabedoria sobre plantações, curas e religiosidades, ainda que de pouco estudo formal. Ainda assim, valoriza muito este último e através de uma de suas curas, conseguiu negociar com o prefeito uma escola para Água Negra. Zela desta terra na qual chegou ainda jovem em busca de casa e trabalho, estabelecendo morada de condição na fazenda que até então pertencia legalmente à família Peixoto.

Sua esposa e mãe das meninas, Salustiana, é uma mulher que cuida com pulso da educação dos filhos e acolhe os que buscam a ajuda médico-espiritual de Zeca. Posteriormente, Salu assume também a função de parteira, quando sua sogra Donana vem a falecer.

Donana é uma figura carregada de mistérios que nos são revelados com o decorrer do livro. É dela a faca com a qual as netas se acidentam, culpa que ela carrega até o fim de sua vida. Donana não possui registros, tendo sido a mesma escravizada por grande parte de sua vida. Foi no meio do trabalho forçado que, inclusive, nasceu seu filho Zeca Chapéu Grande. Ele é assim apelidado justamente pelo chapéu que seu pai costumava usar para trabalhar sol a sol, e que, após o falecimento, sua mãe passa a vestir para manter a memória viva. Donana chega a se relacionar com outros homens, mas quando um deles traz tragédia à sua casa, a história de sua vida passa a ganhar mais tons de trauma e segredo.

Quanto aos homens da vida das netas, Tobias representa também uma relação negativa para a vida de Belonísia. Ele era um homem alto e magro, vaqueiro, com idade para ser o pai de Belonísia, que convence Zeca a permitir que a mesma vá morar com ele. Era alcoólatra e destratava a mulher sempre ao chegar do trabalho, sem se preocupar com seu bem estar ou sentimentos.

Já Severo era primo das irmãs, e chega a Água Negra na juventude, despertando a atenção de todos por sua personalidade e postura que já indicava que poderia ser uma liderança naquela terra. Migra com Bibiana procurando novos horizontes para os dois, e depois retorna à Água Negra reconhecendo-se quilombola e possuindo mais conhecimento e ímpeto na causa dos direitos à terra.

Por fim, mas de igual centralidade aos demais personagens, tem-se Santa Rita Pescadeira, uma encantada, isto é, uma entidade espiritual, que acompanha a vida da família e da terra de Água Negra há muitos anos. Relaciona-se mais intimamente com as pessoas conectadas com atividades pesqueiras e por elas se manifesta fisicamente com maior facilidade. A encantada observa e age quando julga necessário, encaminhando importantes rumos da narrativa.

No desenrolar deste texto, mais será revelado sobre estes personagens para aprofundarmos a análise do romance. Porém, desde já é possível ver que a trajetória das protagonistas está intensamente envolvida com a terra onde vivem e os demais moradores: Bibiana na luta pela terra de pertencimento quilombola e Belonísia no trabalho e reconhecimento de si com a história desta terra.

Desta forma, não falamos aqui de qualquer terra, mas da terra de Água Negra. Este espaço ficcional agrega mimeticamente elementos com base em uma lembrança da paisagem e dos modos de vida de regiões do interior rural do Brasil. Isto ressalta como a narrativa de “Torto Arado” possui uma dimensão geográfica estruturada simultaneamente na paisagem e nos arranjos sociais. Isto é passível de visualização no seguinte trecho descritivo de Belonísia sobre Água Negra:

Foi assim que ele nos disse, e o povo ajudava contando o que conhecia das histórias e vida também: que, em dado momento, o diamante já não atraía tanta gente e só restaram as terras de Água Negra, conhecidas pela grande quantidade de água e pela várzea, que tudo dá. Era uma porção de mundo entre dois rios que corriam à sua volta por quase todos os lados, formando uma ilha no coração da Chapada Velha. Para cá, em quase todos os anos de seca de que se tem notícia, peregrinaram muitos trabalhadores buscando morada. (Vieira Junior 2021:179)

Em relação à sua localização, temos uma ambiguidade no que se refere ao conteúdo da obra e ao que é apresentado em sinopses, por exemplo. Embora na sinopse da própria editora Todavia seja colocado que “Nas profundezas do sertão baiano, as irmãs Bibiana e Belonísia encontram uma velha e misteriosa faca na mala guardada sob a cama da avó.”⁹ e em apresentações de outros portais como o El País aborde-se que “O baiano Itamar Vieira Junior, cujo romance ganhou o Prêmio Jabuti, faz uma declaração de amor à terra ao escrever sobre as histórias de luta e resistência na Chapada Diamantina.”¹⁰, em momento algum do livro se situa a obra na Bahia, ou sequer na Chapada da Diamantina. A comparação é possivelmente traçada pelas menções à Chapada Velha e ao Recôncavo, além da própria presença do jarê, prática religiosa que se dá especificamente nesta área do país.

No entanto, é a percepção de leitores e críticos que faz a localização, mas não a obra em si. Itamar Vieira Junior faz a opção de não posicionar exatamente Água Negra no mapa do Brasil. Isto amplia a possibilidade de identificação do leitor, o que pode revelar uma consciência do autor a respeito da recepção do seu texto, bem como instiga seu público a fabular sobre a sua localização, estendendo o campo de sua ficção. Dessa forma, a escolha pela indeterminação do local incrementa sua ficcionalidade e, portanto, seu trabalho com a mimesis, abrindo para a interpretação de que poderia ser em qualquer sertão do Brasil.

⁹ TORTO Arado, Itamar Vieira Junior. Todavia. São Paulo. Disponível em: <https://todavialivros.com.br/livros/torto-arado#:~:text=Nas%20profundezas%20do%20sert%C3%A3o%20baiano,ser%20a%20voz%20da%20outra>. Acesso em: 11 de Março de 2022.

¹⁰ OLIVEIRA, Joana. “Tudo em ‘Torto arado’ é presente no mundo rural do Brasil. Há pessoas em condições análogas à escravidão”. El País. São Paulo, 3 de fevereiro de 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>. Acesso em: 11 de Março de 2022.

Nesse seguimento, as memórias dos personagens acerca da construção de seus laços com esta terra são relevantes, estabelecendo-se o mito de fundação com a chegada do pioneiro dos trabalhadores, Damião, à fazenda de Água Negra, que passa então a existir como espaço de moradia, trabalho e vida para as personagens. E é diretamente com Damião que Zeca Chapéu Grande negocia sua morada depois de peregrinar em busca de trabalho com a proteção da natureza e dos encantados, isto é, entidades espirituais do jarê que influenciam na vida das personagens.

É justamente esse movimento que permite um entrelaçamento entre as demais personagens que realizam trajetórias similares e compartilhariam este espaço e esta narrativa. Essa trama se dá pelas alianças entre famílias, fortalecendo relações de parentesco e revivendo descendências que pode uni-los identitariamente a partir da condição de quilombola, tema que trataremos de forma mais profunda e entrelaçada à narrativa posteriormente.

A partir dessas questões afetivas que perpassam a relação das personagens com a terra, é possível perceber que esta categoria é tratada muito além de sua abordagem como substrato físico, podendo ser pensada geograficamente. É possível ver como a condição humana se estabelece em uma trama de vidas e narrativas que se entrelaçam à terra e a transformam através do tempo. Na obra literária, ela é tocada de forma tão intrínseca ao universo conhecido das personagens que pode vir a materializar-se enquanto mundo.

Esse modo de perceber a terra dos personagens embasa sua luta pela mesma enquanto um direito vital a ser reivindicado. Sem a terra, não há trabalho e não há vida. Especificamente, sem a terra de Água Negra, onde há a segurança de colocar os pés na natureza que nutre seus corpos; o pertencimento de pisar no lugar de seus ancestrais; a firmeza de estar onde se realiza a própria vida; onde foi traçada primordialmente a trama de suas existências. Entregamos então a palavra à Salu que reforça esse sentimento:

Muitos nasceram aqui. Tenho filhos e netos, todos nasceram em Água Negra. Também não posso dizer o que cada um pensa dela, TIM-tim por TIM-tim, porque não estou nos pensamentos de ninguém. Mas falo por mim: eu nasci em Bom Jesus, mas também nasci de alguma forma nesta terra. Cheguei aqui moça e jovem. Aqui vivi, criei meus filhos, labutei com meu marido, vi meus vizinhos e compadres serem enterrados, lá no cemitério que vocês fecharam. (Vieira Junior 2021:229)

Atentemo-nos, por fim, a um importante ponto para a compreensão da relação das personagens com a terra. A área em que se encontram possui a especificidade geográfica de suas vidas. Assim, a luta de seus personagens não é a luta por qualquer terra, mas a luta por Água Negra.

2.3. Morada de Condição

Conforme foi colocado no item anterior, a compreensão da morada de condição é fundamental para o desenrolar do romance, uma vez que é nesta posição que se encontram os personagens. Assim, esta é uma relação complexa que se estabelece entre proprietários e moradores, onde o trabalho é requisito mínimo para a moradia. E o trabalho em si é uma atividade valorizada pelos trabalhadores rurais do romance, tendo-se que o valor da terra é aumentado a partir do trabalho e a relação com a terra se torna ainda mais afetiva.

Dessa forma, a grande questão são os frutos do trabalho que são tomados do trabalhador como condição para o direito da moradia. É a falta de direito à terra. Ao se referir à relação com a terra não apenas dos personagens, mas das pessoas como um todo, Itamar

aponta em entrevista ao programa Roda Viva (2021) que "O direito ao território é um direito à vida. É o direito mais elementar de todo ser humano. Assim, mais do que uma relação constitucional e de tratados internacionais, é preciso considerar o território e a terra como questões cruciais para a vida das pessoas."

No romance, a fazenda de Água Negra, bem como outras ao redor, pertencem à família Peixoto, cujos personagens sequer frequentam a área. Não havia também uma sede residencial da família em Água Negra, o que Belonísia justifica pelo fato de outras fazendas serem mais produtivas. Assim, o critério de estabelecimento dos Peixoto se dá pela produtividade da terra e não por qualquer outra relação de pertencimento, o que abre possibilidade de questionamento sobre essa propriedade.

Dentre os membros desta família, Francisco Peixoto, o herdeiro mais novo, é o que vai até Água Negra para averiguar as condições. Outra rara aparição de membros dessa família se deu quando a irmã mais velha, que até então os moradores de Água Negra nunca tinham visto, foi à inauguração da escola que Zeca Chapéu Grande convencera o prefeito a criar. A escola, porém, recebeu o nome do patriarca e falecido Antônio Peixoto. Esta homenagem ao proprietário igualmente ausente desperta as lágrimas dessa filha mais velha que nem ao menos dirigiu os olhos aos moradores que iriam usufruir da escola.

Na ausência da família Peixoto, cabia a Sutério trabalhar como gerente. Este é um morador que era de grande estima para os Peixoto por arremeter trabalhadores e controlar a morada de condição por eles. Assim, esse personagem era responsável por colher a "terça parte" dos demais habitantes, levando alimento destes mesmo quando faltava o que comer às famílias. É em um desses momentos constrangedores que Bibiana decide fugir com Severo, exausta das dificuldades que ali se impunham.

Além disso, a morada de condição depende de uma relação de lealdade, que muitas vezes cria a interpretação de privilégio para o morador que na verdade vive em condição de servidão. Uma relevante passagem nesse sentido é a do dia em que Zezé, irmão das protagonistas, perguntou ao pai o que é viver de morada e por que os donos eram da família Peixoto se quem vivia na terra eram eles. Zeca respondeu que "Pedir morada é quando você não sabe para onde ir, porque não tem trabalho de onde vem. Não tem de onde tirar o sustento." (Vieira Junior 2021:185). Zezé já identificava inicialmente traços abusivos nessa relação, mas Zeca não compreendia da mesma forma. Dizia ao filho que trabalhasse mais e pensasse menos para não invejar o que, segundo sua concepção, não era dele. Fala ainda que o documento não coloca comida na mesa, e que o olho que cresce faz o homem querer toda a terra mesmo não podendo trabalhar em toda a sua dimensão, que isso tudo só vale para quem não trabalha.

Toda essa lealdade é entregue por Zeca Chapéu Grande e sua geração, que chega à Água Negra vendo sua morada como um favor ao qual se paga, e invisibilizando sua própria exploração e vulnerabilidade. Essa relação fica muito evidente na narrativa na sequência do questionamento do filho, quando Zeca Chapéu Grande imagina que esse pensamento destoante do seu é um reflexo do de Severo, primo de Zezé e marido de Bibiana. A respeito disso toma a palavra a protagonista Belonísia:

Os pioneiros não pensavam assim, ou seus pensamentos eram abafados pela urgência de se manter a paz entre os trabalhadores e seus senhores. Ou porque havia uma gratidão pela acolhida que as gerações seguintes já não tinham, talvez por terem nascido e crescido neste lugar. (Vieira Junior 2021:187)

Este choque de gerações se dá pelos mais jovens ressentirem-se dos pais que trabalharam a vida toda na terra e morreram sem nada para deixar de legado além de dívidas e uma casa em mal estado. Esse embate se coloca a ponto de os filhos preferirem viver na cidade a suportar tal lealdade que não lhes parecia recíproca. Ainda assim, é uma relação

geracional de respeito, já que Severo só inicia de forma intensa sua mobilização acerca da situação após a morte de Zeca Chapéu Grande.

Assim, Severo percebe a imposição de uma situação extrema da morada de condição, que sujeitava os trabalhadores a uma servidão que muito se assemelha ao não tão distante regime escravocrata. É possível tratar então de um “trabalho análogo à escravidão”¹¹, termo que se refere a uma forma de trabalho contemporânea e exploratória e que se distingue legalmente do que seria exatamente o regime escravista.

No romance, há uma perspectiva de continuidade entre a escravização e o trabalho análogo à escravidão. A transição de uma para a outra se dá com a mudança da lei e também se baseia na mudança de discurso, conforme aparece na narração de Santa Rita Pescadeira:

Meu povo seguiu rumando de um canto para o outro, procurando trabalho. Buscando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores. Não poderiam arriscar, fingindo que nada mudou, porque os homens da lei poderiam criar caso. Passaram a lembrar para seus trabalhadores como eram bons, porque davam abrigo aos pretos sem casa, que andavam de terra em terra procurando onde morar. Como eram bons, porque não havia mais chicote para castigar o povo. (Vieira Junior: 2021:204)

Evidencia-se que a morada de condição exposta pelo romance escondia sob a face da lealdade e cordialidade interesses de cunho escravocrata dos proprietários. Vê-se assim uma situação de sujeição, onde a terra se torna um cativo de trabalho árduo, autoritário e humilhante.

Tal reflexão proposta pela obra literária se mostra profunda e pode permitir diálogos interpretativos com autores estudiosos do campesinato brasileiro. Essas relações são uma prática comum de Luiz Costa Lima ao reelaborar o conceito de mimesis a partir de análises literárias que adensam sua discussão acadêmica. Uma vez que já partimos dos sentidos interiores ao romance gostaríamos de acrescentar fôlego à investigação sobre terra com base em outros autores.

Neste sentido, ao tratar de morada de condição enquanto uma imposição autoritária derivada da suposta transição das formas de trabalho marcadas por permanências disfarçadas pela mudança de denominações, traçamos um paralelo com o sociólogo José de Souza Martins. Este autor considera que este processo transforma o proprietário de escravizados em um senhor de terras, onde “A velha disputa colonial pela fazenda, pelos bens da família, transforma-se em disputa pela terra, pois essa é a forma de subjugar o trabalho livre.” (Martins 1981:45). Este trabalho livre se torna instrumento para transformar os camponeses em cativos, uma vez que anteriormente o proprietário exercia sua dominação e exploração através dos escravizados, e posteriormente através da terra (Martins 1981:63) da qual dependem diretamente seus habitantes. E a morada de condição é essencial para que essa situação se estabeleça, uma vez que para o autor se coloca como “morada de favor”:

Por outro lado, a concepção de morador de favor não esconde nada: favor com favor se paga. A morada de favor envolve uma relação de troca que inclui e ultrapassa o trabalho e as relações de trabalho, já que a concepção de favor, como prestação pessoal, mas recíproca, envolve não apenas a produção material, mas a própria lealdade das partes [...]. (Martins 1981:36)

Porém, como discutimos, a lealdade viria apenas da parte mais vulnerável, o que se exemplifica em “Torto Arado”. Não podendo então vendê-los com a abolição da escravização,

¹¹ Em entrevista para o Roda Viva (2021), Itamar Vieira Junior acredita que esta funciona como uma expressão de eufemismo, uma vez que considera o “trabalho análogo à escravidão” como uma escravização literal, não menos cruel que a vigente no período de colonização brasileira.

o proprietário comercializa as terras. Esta situação se reflete após a venda das terras pela família Peixoto, insatisfeita com a improdutividade da fazenda, para uma nova família. A impessoalidade é tanta, que ao vender a fazenda, os Peixoto “vendem” juntamente a situação da morada de condição que já se estabelecia com as famílias que ali moravam, como se fossem eles também parte de sua propriedade. O novo dono da fazenda, Salomão, se apresenta como um benfeitor inicialmente, falando que nada iria mudar como se fosse isso uma solução. No entanto, suas reais intenções são reveladas pela encantada Santa Rita Pescadeira, que em sua narração alega que o novo proprietário queria que Água Negra fosse plantação de café, mesmo sem saber se o cultivo era possível naquela terra. Depois, desejou criar porcos, e então transformar em santuário ecológico para a abundância de água e mata preservada. Mas em nenhum dos planos considerava o povo que ali já estava. Derrubou uma parte de pés de buriti e dendê para fazer sua casa de madeira e vidro que fazia largo contraste com as casas de barro, desfazendo dos trabalhadores de condição. Ao descaracterizar o espaço de Água Negra, criou assim uma “paisagem estranha aos moradores” (Vieira Junior 2021:211).

Outra evidência do descaso de Salomão com os habitantes de Água Negra foi a montagem de um barracão, dizendo que pagaria salários para quem estivesse disposto a trabalhar para ele; porém, estes nunca foram pagos, pois quando as pessoas iam retirar mercadorias, acabavam saindo endividadas. Percebendo isso, Severo se levantava contra e a cada movimento seu, as tiranias aumentavam. O dono então tentou dividir o povo se referindo aos que resistiam como “bando de vagabundos” que queria fazenda que ele comprou com seu trabalho. Alguns trabalhadores rurais, inclusive, juntaram-se ao dono da fazenda e atacavam à noite com fogo e destruição as propriedades daqueles que com Severo concordavam. Esses embates internos reforçam ainda o choque de pensamento das gerações.

Ao refletirmos sobre gerações, inevitavelmente passamos pela questão do tempo. Sua percepção é justamente mais um dos pontos de destaque do livro: a narrativa não é exclusivamente linear, e há pontos do passado que são retomados para criar uma relação de causa e consequência, esclarecimento e rememoração. Anos e datas não são expostos, porém a permanência das situações de servidão permitem que se deduza que os acontecimentos narrados sejam tanto de anos atrás como de uma contemporaneidade ficcional. Como é relatado que os bisavós das protagonistas passaram pelo regime de escravidão, além de outros indícios, é possível que o leitor estime uma datação da história, mas a sensação de repetição histórica permanece uma constante na leitura. Esta foi uma intencionalidade do autor, motivada pelo seu encontro com famílias que ainda viviam em situação similar. Dessa forma, trabalha diretamente com a correspondência entre a obra em si e os parâmetros culturais que orientam a mimesis (Costa Lima 2000). Isto é, a localização imprecisa no tempo foi uma escolha de construção ficcional e portanto mimética.

Assim, vê-se que a posição de “morador de condição” se mostra uma teia complexa de relações. Representado primordialmente na figura de Zeca Chapéu Grande, o agricultor que se vê nessa condição, antes mesmo do trabalho, busca a casa. E o papel da casa nesta terra é o que será analisado na próxima seção.

2.4. A Casa

A casa é um espaço que transcende a estrutura material uma vez que seu valor simbólico é experimentado no cotidiano das pessoas. Esse contexto também é comum à ficção tecida em “Torto Arado”, onde as casas apresentam um importante papel para o estabelecimento da relação dos moradores com a terra, definindo seus laços de pertencimento. Segundo Itamar Vieira Junior em sua tese, isto se dá pois a casa “É o microcosmo de uma terra e de uma sociedade, onde se modela a organização social do povo” (Vieira Junior 2017:56).

Esta é uma definição dada pelo autor em trabalho acadêmico, especificamente em sua tese denominada “Trabalhar é tá na luta: Vida, morada e movimento entre o povo da Iuna, Chapada Diamantina”, defendida junto ao programa de pós-graduação Estudos Étnicos e Africanos na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia em 2017. Trazemos esta tese à tona não no intuito de compará-la à sua obra de ficção, mas de valorizar seu trabalho como um todo. Reforçamos que sua trajetória acadêmica também lhe construiu repertório para a escrita literária, para a construção da mimesis de seu texto, e por isso a leitura de sua tese veio a complementar nosso entendimento de “Torto Arado”.

As casas da narrativa não se materializam apenas pela estrutura construída, incluindo também o terreiro onde se bota o roçado, onde se planta a base da alimentação familiar do dia a dia. Os roçados se mostram fundamentais tanto na vida das personagens, quanto na própria narrativa. É no roçado que Belonísia põe boa parte do seu pensamento em ordem enquanto planta e colhe para a nutrição familiar: “Trabalhar a terra tinha desses sentimentos bons de amansar o peito, de serenar os pensamentos ruins que me cercavam.” (Vieira Junior 2021:121). É no terreiro que Severo tem seu destino final provocado criminosamente: “Corri em direção ao terreiro. Eu e Bibiana chegamos à porta ao mesmo tempo. Severo estava caído.” (Vieira Junior 2021:199). A terra se faz assim parte não apenas do trabalho, mas da casa, da nutrição diária, dos acontecimentos que tocam o íntimo de cada um. Ela estrutura a vida simbólica e cultural de seus habitantes.

A casa também se mostra um elemento central para a compreensão e divisão dos núcleos familiares. A família é fundamental para a organização do trabalho no campo, e o casamento um delimitador da mesma, criando autonomia em relação ao grupo familiar anterior. Em “Torto Arado” é possível ver esta formação quando Belonísia é levada por Tobias para sua casa figurando um casamento, no entanto, não se materializa em felicidade conjugal ou em um verdadeiro abrigo familiar. Isto pode ser percebido ao ser apontada a bagunça domiciliar altamente simbólica. Ele lhe mostrava as coisas do casebre como se Belonísia fosse uma criança, e ela agradece a Deus por estar muda, pois não saberia o que falar daquela pocilga, ainda que saiba o que fazer sobre ela, começando a colocar ordem na casa. Este momento demonstra que a personagem se encontra em uma posição de desconforto, só pensando em retornar para sua própria casa. Sentia-se naquele espaço uma intrusa: “Mas ali, na casa do homem com quem vivia, nos limites daquele casebre de paredes que ruíam, era uma intrusa. Não me sentia à vontade para reagir, nem que fosse de forma serena, sem rompantes de violência nos gestos.” (Vieira Junior 2021:117) Ou seja, a casa de Tobias, bem como seu casamento, não representa para ela pertencimento, uma vez que se sentia em situação de intrusão diante dos maus tratos que lá recebia, sendo esta relação conjugal aprofundada no capítulo seguinte desta pesquisa.

A relação positiva com a casa só é definitivamente traçada após a morte do mesmo, quando a organização de sentidos por ela estabelecida não pode ser desfeita por ele. Através de seus cuidados, ela havia tornado o local caótico em um lugar para ela: “E eu não estava disposta a deixar aquele pedaço de chão para que outra pessoa usufruísse do cuidado que tive para fazer daquele quintal um canto vistoso de terra” e “Conservaria a casa e o pedaço de terra que a cercava porque talvez fossem tudo que pudesse ter na vida” (Vieira Junior 2021:140).

Retomando a figura da casa enquanto rito de passagem, as casas nesta narrativa vivem, morrem e representam a condição de seus moradores. E assim como nela ocorrem as festas do jarê e os cuidados do curador, com a morte deste último a casa também é desmanchada para que sua energia possa ir ao auxílio de outra pessoa que também figure um símbolo religioso. Desta forma, é possível perceber que há estreita relação entre o universo do jarê, o desmanche da casa, a identificação com a terra quilombola e o fluxo da vida.

Este rito é materializado no livro conforme Zeca Chapéu Grande parece sentir que sua morte se aproxima e começa a construir uma nova casa que nunca chega a terminar, uma vez

que acaba falecendo antes. Sua esposa Salu fica muito entristecida com sua perda e para lidar com as lembranças, passa a beber constantemente. Se recusa a deixar a casa que habita que já se desmanchava, a terminar e ir morar na casa que o marido começara antes de partir. Sua situação só muda quando procura um pai de santo para “tirar a mão dele de sua cabeça” e “mover os sentimentos” entre o mundo dos vivos e dos mortos que habitavam a antiga casa. Com a mudança, esta última se desfaz ainda mais rapidamente, conforme narra Belonísia:

O tempo se incumbiu de desmanchar a casa antiga. Sem abrigar mais nossas vidas, parecia se deteriorar numa urgência própria da natureza que a envolvia. A cada chuva forte uma parede desmoronava e, por fim, o vento completou sua luta. A parede de terra, do barro que era o chão de Água Negra, voltou a ser terra de novo. Nasceram ervas e flores minúsculas em meio à umidade que surgia com o orvalho e com a chuva que caía quando era da vontade dos santos. Fiquei atenta a tudo o que acontecia, sabia que nada retornaria. Olhei com certo encantamento o tempo caminhando, indomável como um cavalo bravo. (Vieira Junior 2021:195)

Neste trecho, se constrói através da linguagem literária o aspecto mimético do simbolismo: o desmanche da casa é mais que um resultado dos fenômenos da natureza, mas materializa a passagem do tempo e da mudança da vida na paisagem. No entanto, nem tudo no “ciclo de vida” da casa possui significados positivos associados ao encaminhamento natural da vida. O fato de as casas não poderem ser construídas de material duradouro era uma exigência para a situação da morada segundo revela logo a primeira parte do texto narrada por Bibiana: “Podia construir casas de barro, nada de alvenaria, nada que demarcasse o tempo de presença das famílias na terra” (Vieira Junior 2021:41). Isso demonstra que, apesar das imposições da servidão, as personagens ainda foram capazes de atribuir significados pessoais valiosos ao movimento de desmanche e construção. Essa condição era aceita pelos moradores pelo argumento de comparação ao tempo de escravidão, ainda que não seja usada essa palavra explicitamente, como se pode ver no trecho na perspectiva da mesma personagem: “Vi meu pai dizer para meu tio que no tempo de seus avós era pior, não podia ter roça, não havia casa, todos se amontoavam no mesmo espaço no mesmo barracão” (Vieira Junior 2021:41). No entanto, não é algo simplesmente assimilado sem rejeição, uma vez que as gerações mais novas contestam o fato de não terem um legado material familiar devido às proibições dos proprietários.

Assim, depois de um tempo com os novos donos da fazenda, alguns moradores já levantavam suas casas com materiais mais duradouros. Compravam materiais à prestação na cidade e chegavam com eles na calada da noite. Os gerentes começaram a reclamar, mas não adiantou, até Salu expressou sua vontade nesse sentido e seu neto Inácio e filhos Zezé e Belonísia começaram o trabalho: “Aos poucos, a paisagem da fazenda foi se modificando como nunca antes havia ocorrido” (Vieira Junior 2021:255).

A partir disso é possível construir uma reflexão sobre como a casa também se relaciona a uma perspectiva filosófica do mundo dentro da obra. Este espaço fictício trata de forma literária acerca da condição humana. E ara tecer esse pensamento, seremos embasados na complexa relação entre humanidade e espaço tratada pelo filósofo Otto Bollnow (2019). Em sua obra “O Homem e o Espaço”, o autor discorre sobre como estar no mundo pode carregar consigo um aspecto cru e até mesmo brutal, mas os sujeitos por meio de seu esforço e trabalho passam a ter um espaço para habitar, isto é, “não mais estar exposto num ponto aleatório de um meio estranho, mas coberto sob a proteção da casa.” (Bollnow 2019:294).

Erguem assim através da familiaridade com determinado espaço, tornando-o mundo conhecido. Para tal, algo de extrema relevância é a convivência na habitação, conforme explicita ao dizer que “somente na vida humana compartilhada é que se forma esse condensado de uma história de vida comum no espaço da habitação” (Bollnow 2019:163). Dessa forma, ao refletir ontologicamente algo tão naturalizado como o “habitar”, podemos avançar no aprofundamento do que é o espaço da casa na ficção estudada.

A habitação se torna a escala de mundo mais primordial para esse sujeito, torna-se parte da constituição essencial humana. Na casa é possível perceber a potência da vida humana compartilhada entre as personagens. Vida esta que tece a narrativa de “Torto Arado”. Assim, a ficção reflete esse aspecto da condição humana, que aproxima os interesses geográficos e literários.

No romance, apesar das brutais circunstâncias da "morada de condição", a família de protagonistas levanta e mantém sua habitação, construindo um mundo de significados e proteção. Enraízam seu mundo na terra através da casa.

2.5. O Reconhecimento Enquanto Quilombo

Um aspecto importante a ser observado é que os moradores de Água Negra não são ditos quilombolas logo de início. Embora a identidade vá se construindo desde o início da narrativa, a própria palavra “quilombola” apenas aparece no livro após sua metade, mais especificamente na página 187 do livro que possui no total 262. Esta escolha criativa do autor gera no leitor uma similar sensação de reconhecimento identitário das personagens. E quando essa nomeação aparece, cria-se a percepção de que esta identidade não é algo novo na narrativa, mas algo que vem sendo tecido na vida das personagens geracionalmente.

Assim, o ser quilombola se constrói na obra a partir da reivindicação de Severo pelo direito à terra, pelo desejo de liberdade. Isto se evidencia na seguinte fala deste personagem em uma de suas falas à população de Água Negra: “Queremos ser donos de nosso próprio trabalho, queremos decidir sobre o que plantar e colher além de nossos quintais. Queremos cuidar da terra onde nascemos, da terra que cresceu com o trabalho de nossas famílias” (Vieira Junior 2021:187).

A demora do reconhecimento do grupo enquanto quilombola passa pelo processo de opressão sofrido por diversas partes. Por exemplo, Salomão, o novo dono da fazenda, alega que "Nunca houve quilombola nessas terras" (Vieira Junior 2021:219), ainda que argumentasse que era como os moradores de Água Negra. Utilizava esse argumento com base na cor de sua pele, conforme o trecho a seguir narrado por Santa Rita Pescadeira: “Tinha cor de areia e ferrugem como a que se vê na beira do rio Santo Antônio. Usou essa cor de pele muitas vezes, nas discussões com Severo e com o povo, para dizer que não tinha nada contra ninguém, que ele mesmo tinha antepassados negros, dos quais se dizia orgulhoso.” (Vieira Junior 2021:210). Assim, o personagem forçava esse laço de identidade alegando que a cor de sua pele era similar aos dos demais moradores, mas rapidamente a identificação desaparecia quando se sentia ameaçado, voltando a assumir a figura de opressor ao se respaldar em sua propriedade da terra.

É possível então perceber a diferença entre propriedade e pertencimento. Este último é o ponto de partida para o reconhecimento de Água Negra enquanto um quilombo, estabelecendo-se pela forte relação entre terra e raça. Sobre este tema em entrevista com Silvio Almeida¹², Itamar reafirma seu intuito de abordar a relação das pessoas com a terra em suas obras ao responder um questionamento a respeito do que a terra tem a ver com a raça:

Primeiro que a história, a nossa história, ela tem um início, pelo menos nesse continente, ela vem de um processo de violência histórico que contribuiu para que as coisas permanecessem até os nossos dias da maneira que está, né? E aí eu estou

¹² O filósofo, advogado e professor universitário Silvio de Almeida realiza em seu canal do Youtube entrevistas em uma curta série de vídeos com Itamar Vieira Junior dentro de seu quadro "Entrelinhas". Dentre eles, destacamos o vídeo denominado "O que TERRA tem a ver com RAÇA?", onde tratam de temas relevantes ao Brasil e presentes também em "Torto Arado".

"O QUE TERRA tem a ver com RAÇA?" | Entrelinhas. 1 vídeo (20 minutos e 55 segundos) Acesso em: 2 de julho de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jNiWqpB1iLs&list=WL&index=16>

falando dessa diáspora, da diáspora de inúmeras aldeias, nações para o continente americano. E nós não... Ninguém prescinde do solo, da terra para poder viver. Afinal, nós somos humanos, bípedes, temos os pés no chão, precisamos do solo para se firmar. Eu acho que é um dos direitos mais elementares de qualquer ser humano.

Ao tratar da diáspora, o autor mostra como o movimento forçado pela violência da escravização não tirou dos povos sua cultura e resistência. Assim, quando puderam encontrar uma terra segura para viver, esses grupos racializados estabeleceram-se reforçando seus laços de pertencimento.

A partir do relato, é possível perceber que Itamar não abandona seu pensamento político ao escrever. Ainda que derivada da imaginação, sua narrativa é carregada de luta, e uma “luta de linguagem” (Sousa 2019). Damiana Sousa utiliza esta expressão em sua dissertação ao se referir aos trabalhos de autores indígenas que trazem em suas obras literárias elementos muito relevantes de suas lutas pelo seu povo e seus direitos através da força da linguagem. De forma similar, Itamar Vieira Junior mobiliza uma “luta de linguagem” acerca da causa quilombola.

A mimesis possui também um caráter político, conforme Costa Lima desvenda que a “mimesis artística faz uma correspondência confrontativa com os valores da sociedade que a engendrou, não sendo um retrato de algo preexistente, e que, portanto, é inapropriado tomá-la como um "retrato" de algo preexistente, por mais sofisticado que seja, não impede de reconhecermos que sua interpretação, no fundo, é sempre política;” (Costa Lima 2006:216). Assim, esse caráter se reflete claramente na escrita e posicionamento de Itamar Vieira Junior que também alega em entrevista ao Roda Viva (2021) que não concebe uma literatura apolítica. Assim, apesar de a ficção ser seu maior interesse, sua construção possui tom político à medida que permite uma leitura de diferentes dimensões de Brasil.

A reflexão gerada nos leitores a partir disto é ainda mais potente, voltando seu olhar para as questões abordadas, uma vez que a linguagem mostra-se um meio de se fazer ser ouvido, defendendo a voz das protagonistas, tal como Belonísia que, mesmo sem poder articular oralmente as palavras, tem forte presença de luta. Desta forma, é possível perceber que os elementos de luta estão presentes e despertam inquietações, admitindo a dimensão política papel central no caso de “Torto Arado”.

Além disso, há a questão dos traumas geracionais, em que Salu, mãe das protagonistas, relata que o próprio Severo, seu genro, estipulava que Lagoa Funda e, portanto, Água Negra, deviam ser formada de povo escravizado que fugiu ou foi liberto, embora não se falasse sobre isso de forma aberta, em uma tentativa talvez de apagar a lembrança do cativo.

Uma das formas de opressão que retardaram esse conhecimento foi justamente o processo de colonização. Sobre o assunto, iniciemos então com o seguinte fragmento relatado por Belonísia ao refletir sobre a origem de Água Negra no contexto nacional:

Que chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. Chegou outro homem branco com nome e sobrenome e foram dividindo tudo entre eles. Os índios foram sendo afastados, mortos ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar dos índios. Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando. (Vieira Junior 2021:177)

Esta é uma apresentação da invasão colonial muito relevante para nossa análise, uma vez que aconteceu enquanto violação do indivíduo, do povo e da terra. Com a chegada do branco colonizador e a divisão de terras entre si, os indígenas foram “afastados, mortos ou obrigados a trabalhar” em uma evidente atentado aos seus modos de vida, dignidade, existências. Foram destituídos corporalmente, mas também de sua terra, uma vez que aqueles recém-chegados autodenominaram-se os donos da mesma.

Outro ponto é que este branco colonizador possui nome e sobrenome, vide a família Peixoto, representada justamente pelo sobrenome, enquanto os negros trazidos já não o tinham, como as personagens da narrativa que possuíam no máximo nome e às vezes apelidos, como Donana, avó de Bibiana e Belonísia, que nunca sequer teve registro. Os negros foram originalmente destituídos de suas terras de uma forma distinta dos povos anteriormente citados, uma vez que foram distanciados de suas terras, cuja consequência a obra literária descreve alegoricamente como não sabendo retornar, “foram ficando”. Tal alegoria pode ser lida não pela perspectiva da ingenuidade, mas como a retirada das potências dessas pessoas. Se devido às opressões, o povo se vê impotente, vai-se deixando estar, buscando o mínimo para subsistir.

Mas esse “deixar estar” não é permanente. E a narração de Santa Rita Pescadeira revela o amadurecimento do pensar das personagens acerca do assunto, revelando que:

Muitos nunca estiveram conformados com os interditos, mas durante muito tempo foi necessário permanecer quieto e submisso para garantir a sobrevivência. Agora falam em direito dos pretos, dos descendentes de escravos que viveram errantes de um lugar para o outro. Falam muito sobre isso. Que agora tem lei. Tem formas de garantir a terra. De não viverem à mercê de dono, correndo daqui pra acolá, como no passado. (Vieira Junior 2021:212)

Assim, sentindo-se exaustos das repressões do proprietário Salomão, os moradores começam a se unir para resistir e demandar seu direito de morar na terra de Água Negra. Começam construindo casas de material duradouro, como colocado no subcapítulo anterior, ao que Salomão reage pedindo a reintegração de posse. Os moradores então decidiram que se a ordem do juiz saísse – o que deveria sair pela influência de Salomão – deitariam no chão diante de suas casas para impedir a demolição e que as famílias resistiriam juntas.

Com a morte de Salomão, porém, e com seu inquérito inconcluso, a reintegração de posse é cedida aos moradores. Estela, sua esposa, motivada também pela insatisfação deixada em outras fazendas de Salomão, se muda para a capital e administra de longe a fazenda, com ordem de pavor para si e os filhos. Então, funcionários públicos chegam à fazenda para ouvir os moradores no processo de reintegração de posse que estes conquistaram: “Não eram mais invisíveis, nem mesmo poderiam ser ignorados” (Vieira Junior 2021:257). Sendo reconhecidos legalmente, a terra de Água Negra explicitava-se cada vez mais como quilombo.

Porém, ressaltamos que o reconhecimento legal apenas explicita, mas não é que define esta terra como quilombo. Este movimento é apenas a culminância da luta quilombola por seus direitos, anteriormente negados pela própria lei. Esta negação aparece na obra como o julgamento indevido dado a morte de Severo, culpabilizando-o por seu próprio assassinato, conforme Bibiana relata:

Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto. Não precisa nem ser julgado nos tribunais, a polícia tem licença para matar e dizer que foi troca de tiro. Nós sabíamos que não era troca de tiros. Que era extermínio. (Vieira Junior 2021:221)

Apesar de o termo “favela” não aparecer, é possível identificar sua caracterização e visualizar o paralelo feito na obra entre o espaço rural do quilombo e o urbano da favela. Essa associação traçada a partir da vivência migratória de Severo e Belonísia se mostra muito relevante, uma vez que desmistifica a separação entre rural e urbano ao mesmo tempo em que reforça a similaridade de meios de opressão racial nestes espaços.

Não podemos deixar de relacionar com o pensamento de Maria Beatriz Nascimento, que vislumbrou os quilombos como sistemas sociais alternativos organizados por pessoas negras de caráter libertário e afirmador racial e cultural. Segundo a autora, estes assentamentos sociais iniciaram durante o período escravista — como forma de sobrevivência

do grupo, mas também de socialização a partir de uma ordem interna e não estabelecida pelo colonizador, tendo ainda a potência de contestá-lo — e possuem formas atuais de resistência, como em áreas rurais com grande população negra e em favelas urbanas, estabelecendo uma linha de continuidade histórica (Nascimento 2021).

Seja por resistência libertária, seja por afirmação cultural, conforme se reconhece que a terra frutifica o trabalho familiar e estabelece estreita relação com sua vida, cresce a identificação destas famílias e parentes de Água Negra com sua terra e se fortalecem os laços não apenas afetivos, mas também étnicos que possibilitam o reconhecimento das pessoas deste grupo enquanto quilombolas e dão direcionamento à sua luta por seus direitos em relação ao trabalho e à terra de suas famílias. O usufruto desta terra então é um direito tecido na narrativa conforme fala de Severo: “Não podemos mais viver assim. Temos direito à terra. Somos quilombolas.’ Era um desejo de liberdade que crescia e ocupava quase tudo o que fazíamos.” (Vieira Junior 2021:187).

2.6. O Jarê

A prática religiosa do jarê mostra a particularidade da Chapada da Diamantina, de acordo com Itamar Vieira Junior em entrevista a evento literário das Oficinas Culturais do Estado de São Paulo, onde as explorações de diamantes geraram grande migração para a área. A região reuniu trabalhadores — escravizados ou não — do interior baiano que seguiam as religiões da matriz africana, do interior mineiro já mais habituados com a mineração, e das pessoas locais de ascendência indígena. Conforme o autor¹³:

E foi assim que a religião jarê surgiu e foi com essa mistura de catolicismo rural, com religiões de matriz africana, um tanto de xamanismo indígena, ou seja, é uma crença muito forte, muito ligada à natureza, belíssima, à ancestralidade.

Em sua tese, Itamar também a delimita como uma prática sincrética que agrega preceitos do candomblé, umbanda, espiritismo kardecista atual, catolicismo rural, e entidades como os deuses iorubás, orixás, caboclos, personagens míticos e santos. É interessante notar que estes encantados, “espíritos ou forças dotados de existência própria e vida” (Vieira Junior 2017:107), são associados à geografia da região, bem como às narrativas presentes.

Exemplo disto seria a encantada Santa Rita Pescadeira, uma das narradoras da história que possui forte relação com os lagos e rios, bem como com a atividade pesqueira. Por isso, para se manifestar, aproxima-se de Dona Miúda, que roçava, mas tinha paixão pela atividade pesqueira. No entanto, essa aproximação se dá depois de anos sem que a encantada tivesse vínculo com outro morador, pois houve um afastamento da comunidade desta atividade conforme os rios foram ficando rasos e sujos, com cada vez menos peixes, principalmente devido ao mau uso destes corpos d’água com a atividade mineradora. Ou seja, o culto à encantada se dá quanto maior for a conexão da comunidade com aquele ambiente específico.

Essa é uma associação resultante de uma das relações de semelhança da mimesis, onde a lógica interna da obra é fidedigna a ela mesma, e não ao dito real. Assim, essa relação é verossímil em si mesma, uma vez que a presença e as características do sobrenatural são tratadas como cotidianas e até com naturalidade na narração. Assim, se experimentam os sentidos da própria obra através de um processo—que é o da suspensão de descrença. Ao

¹³ Relato dado em entrevista no Festival Literário Internacional de Belo Horizonte, que ocorreu de forma virtual. Os questionamentos foram realizados pelo escritor Marcelino Freire incluindo o tema da edição do evento: “Heranças, Presenças e Horizontes”.

FLI 2021: Marcelino Freire entrevista Itamar Vieira Junior. 1 vídeo (2 horas e 5 minutos) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y64IFIt-jYo&list=WL&index=17&t=1s>. Acesso em: 08 de julho de 2021.

suspender os sentidos do real e mergulhar nos sentidos do romance, uma vez assimilado que a encantada Santa Rita Pescadeira se associa a pessoas com conexão com a atividade da pesca, o estranhamento não é mais causado pela personagem ser uma entidade. Haveria estranhamento caso algo alheio a seus sentidos acontecesse na narrativa, por exemplo, como se de forma repentina a personagem se associasse a alguém conectado à mineração.

Além disso, um ponto muito notável sobre esta encantada do jarê é o fato de que, por ser uma entidade, acompanha o desenrolar da história de Água Negra com ampla consciência. Com isto, queremos argumentar que por ser uma personagem que toca o sobrenatural, Santa Rita possui consciência da história e dos pensamentos das demais personagens, em uma onisciência regional. Isto é, a personagem possui ampla consciência dos eventos, pensamentos e sentimentos das personagens, alcançando porém uma escala regional que abrange toda Água Negra, ambientação da narrativa. Shirley Carreira considera a terceira parte do livro de forma bastante interessante, avaliando sua riqueza para a narrativa:

Valendo-se de uma estratégia narrativa que evoca o sobrenatural para criar o efeito de real, por meio do comprometimento com um espaço mimético reconhecível pelo leitor, Vieira Junior desestabiliza o modo tradicional de representação. (Carreira 2021:195)

Assim, quando em Torto Arado se fala da narração de duas mulheres sobre suas histórias de vida, temos um fator de semelhança. Porém, quando em um terceiro momento, uma entidade nos vem narrar de acontecimentos em toda Água Negra, tem-se a criação da diferença, que gera um estranhamento inicial, e posteriormente uma diferenciação na obra que vem a explicar uma série de acontecimentos anteriormente não esclarecidos.

Ao realizar esta desestabilização, é possível ver uma interessante característica de obras da literatura contemporânea, que não possuem compromisso com tentativas de representações verossimilhantes, mas frequentemente abordam temas que aproximam as experiências de leitura às da realidade social através de uma estética afetiva que "opera assim, nos limites entre arte e vida" (Carreira 2021:185). Esta estética afetiva se apoia no envolvimento desenvolvido através de reflexões éticas sobre experiências reais provocadas a partir da leitura ficcional. A exemplo de "Torto Arado", ao ler sobre as dificuldades vividas pelas protagonistas em um espaço mimético reconhecível pelo leitor como um interior brasileiro familiar à sua vida ou à de outras gerações, gera-se um envolvimento a partir de reflexões éticas sobre direito à terra, por exemplo, que partem do ficcional, mas que contempla uma questão da experiência da vida brasileira. A autora aponta assim que "a produção contemporânea do efeito de real articula a experiência estética à dimensão ética da arte" (Carreira 2021:195), falando assim não da realidade em si, mas de um "efeito de real" que envolve os leitores na narrativa a partir da relação entre estética e ética, entre as percepções do indivíduo e as experiências sociais.

Prosseguindo na compreensão sobre o jarê, em diversas passagens, é referido como "brincadeiras de jarê" por ter rituais festivos que se materializam também como um momento de socialização, mas é um conjunto de crenças levado muito a sério. Uma evidência disso na narrativa foi o evento em que Tobias, esposo de Belonísia, desfaz da encantada Santa Rita Pescadeira e não muito tempo depois é encontrado morto sem explicações aparentes.

Além disso, essa prática religiosa possui composição heterogênea, inclusive em relação a cada um dos grupos praticantes, que teria se dado pelos intensos e diversos fluxos de pessoas para a Chapada, também devido à questão da mineração. No entanto, assim como chegou e se desenvolveu com o fluxo de práticas religiosas, também foi atacado na narrativa por personagens com crenças que não permitiam fusões de crenças religiosas. Dessa forma, os novos proprietários da fazenda, Estela e Salomão, levaram um pastor para celebrar culto em Água Negra e houve a conversão de alguns moradores, conforme nos narra Santa Rita Pescadeira: "Nos últimos anos, depois do fim das celebrações de jarê na fazenda, duas

famílias haviam se convertido ao evangelismo, mas continuavam a conviver com as demais sem conflitos aparentes, ainda que renegassem, em privado, as práticas antigas.” (Vieira Junior 2021:226). Apesar da proibição do sincretismo religioso, sua junção com o cunho partidário era permitido: “O pastor era um homem conhecido, chegavam notícias de que seria candidato a vereador, e realizava visitas às fazendas e aos povoados da região com a intenção de pedir votos para a eleição de outubro” (Vieira Junior 2021:226).

É possível perceber que os novos donos não se bastavam com a propriedade da terra, mas desejavam o domínio de seus moradores. Viram essa solução não no jarê, que desconheciam e até temiam, mas no evangelismo. Ressalta-se, porém, que tal estratégia não era anteriormente desconhecida dos moradores de Água Negra que relatam terem vivenciado algo similar em outras paragens. Ao queixar-se que estes só queriam posar de “bons cristãos”, Salustiana conta à filha a história de Bom Jesus onde todos moravam e plantavam, até que chegou a Igreja e disse que as terras da cidade lhes pertenciam. Marcou com ferro tudo que podia, e disse que o povo era escravo de Bom Jesus, o que o povo estranhou porque não se falava em escravos em Lagoa Funda, embora se falasse em outros lugares.

Com uma leitura que tem como o panorama de fundo o Brasil, entende-se que a Igreja que o autor optou por escrever com “i” maiúsculo se refere à católica, tanto pela tradição de redigir assim ao se referir a esta instituição, quanto pelo conhecimento acerca da propriedade legal de múltiplas terras pela Igreja Católica no país. Assim, ressalta-se que apesar de haver sincretismo no jarê com elementos do catolicismo, esta prática não necessariamente é bem vista pela Igreja, sendo tolerada. Mas, para além disso, tratamos que a propriedade da terra pela Igreja no romance, faz os representantes da mesma reconhecerem o povo que lá vivia de forma objetificada, como se fossem também propriedades.

Assim, é possível vislumbrar como diferentes instituições religiosas foram utilizadas como colonizadoras de mentes e corpos, buscando dominar as personagens ainda que por meios distintos. Primeiro, pela dominação direta e escravista, e então por uma conversão mediada pela criação da renegação por práticas anteriores do jarê.

Essa repressão acerca da fé dos moradores se materializa na cena em que Estela e o pastor chegaram à casa de Salu convidando para oração e depois opinando sobre as imagens dos santos de jarê, falando alto como se estivesse sempre pregando para a multidão. Salustiana via aquela abordagem como uma forma de atormentá-los até a expulsão de Água Negra.

Por fim, foi importante notar que o jarê possui papel de incentivo na consolidação de laços afetivos e de identidade étnico-religiosa através de suas celebrações, momentos ritualísticos, transmissão de conhecimentos, funções passadas entre gerações, entre outros. Essa estruturação estimula ainda a mobilização por luta de direitos do grupo social que estreita seus vínculos e compartilha valores através do jarê.

2.7. Vida-Morte-Terra

Em “Torto Arado”, a terra dificilmente aparece de forma isolada, podendo-se tratar de uma tríade Vida-Morte-Terra. Essa relação se explicita desde o início da obra, como se pode demonstrar a partir do trecho narrado por Bibiana:

O chão das nossas casas e dos caminhos da fazenda era de terra. De barro, apenas, que também servia para fazer a comida de nossas bonecas de sabugo, e de onde brotava quase tudo que comíamos. 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 2021:20)

Como a base que estrutura a vida (“o chão de nossas casas”) e ainda assim como o movimento de seus encaminhamentos (“os caminhos da fazenda”), a terra nutre a existência humana em sua criatividade (“servia para fazer a comida de nossas bonecas de sabugo”) e em sua materialidade mais essencial (“de onde brotava quase tudo que comíamos”). A terra se coloca como o início (“onde enterrávamos os restos do parto e o umbigo dos nascidos”) e o fim (“onde enterrávamos os restos de nossos corpos”) de forma inevitável (“ninguém escaparia”).

No que se refere à vida, um dos pontos de destaque são os nascimentos, e portanto o parir e ser parido. Mas assim como ela, a morte também se associa à terra: quando úmida, muitos eram os nascimentos; quando seca da estiagem, pareciam não vingar. Belonísia, no início de sua juventude quando acompanhava sua mãe nos partos que fazia, relata então o próprio desejo de ver em si nascer conforme os ciclos dessa terra e das mulheres que lhe cercavam:

Quanto mais criança via nascer, mais sentia como se meu corpo vibrasse, em movimento, pedindo para parir, como a terra úmida parece pedir para ser semeada; e se não fosse semeada, a natureza faz ela mesma seu cultivo, dando a capoeira, o maracujá-da-caatinga e folhas de toda sorte para curar os males do corpo e do espírito.

Depois do fim da estiagem, nasceram crianças como orelha-de-pau em troncos apodrecidos nos charcos que se tornaram a vazante. (Vieira Junior 2021:105)

Inclusive, em momentos anteriores da narrativa, sua própria irmã Bibiana faz parte da composição desse movimento da vida, ao “deitar na terra” e conceber seu primeiro filho junto a Severo. Assim, engravida aos dezesseis anos, temendo a reação dos pais, enquanto o parceiro fica eufórico com as possibilidades impulsionadas por aquela nova vida.

Além disso, da mesma forma que se enterram os umbigos dos recém-nascidos, é também na terra em que se enterram os mortos. Assim se fortalece a relação Vida-Morte-terra.

Ao abordarmos a morte, é necessário tratar da Viração. Esta última é o espaço em que se enterram os mortos na terra de Água Negra. Não coincidentemente, o termo “viração” aparece em outros momentos do livro para se referir ao vento, conforme relato de Belonísia sobre os ensinamentos de seu pai: “o vento não sopra, ele é a própria viração” (Vieira Junior 2021:99). A viração ganha então o tom da passagem, da mudança que leva o corpo vivo ao espaço desconhecido da morte.

A Viração é um espaço sagrado que acolhia desde as crianças que cedo deixaram a vida pelos padecimentos da vida dura até os idosos que trabalharam tantos anos e abriram caminhos para os demais. Era também uma das poucas certezas dos habitantes de Água Negra, conforme narra Belonísia em uma de suas reflexões:

Se esvaía toda a coragem de que tentei me investir para viver naquela terra hostil de sol perene e chuva eventual, de maus-tratos, onde gente morria sem assistência, onde vivíamos como fado, trabalhando sem ter nada em troca, nem mesmo o descanso, e as únicas coisas que tínhamos direito era morar lá até quando os senhores quisessem e a cova que nos esperava fosse cavada na Viração, caso não deixássemos Água Negra. (Vieira Junior 2021:127)

No entanto, capítulos à frente, é chegado o momento onde os “senhores” quiseram interromper o direito da certeza do descanso pós-vida em sua terra. Os novos proprietários da fazenda, Salomão e Estela, proibem enterros na Viração, tendo os moradores que arranjar formas de enterrar os mortos na cidade. Visto que realizavam os enterros na Viração há duzentos anos, essa proibição desperta indignação nos moradores como mostra Belonísia ao narrar que “As mulheres diziam em suas conversas que só saíam de suas casas, só se recolheriam de suas vidas, para a Viração.” (Vieira Junior 2021:179). Assim, passaram a não

ter sequer onde cair mortos em sua própria terra. E esta relação, segundo mesma narradora, falava mais sobre a vida que sobre a morte:

Por sorte, ninguém morreu naquele primeiro ano. Mas também ninguém se tranquilizou com o que estava por vir. Aquela mensagem dizia muito mais sobre nossas vidas do que sobre a morte em si. Se não pudéssemos deitar nossos mortos na Viração era porque, em breve, também não poderíamos estar sobre a mesma terra. (Vieira Junior 2021:180)

Essa percepção modifica o estado de conformação de muitos moradores com as condições impostas pelos proprietários da fazenda, mas só se materializa em mobilização em uma situação extrema. Com a morte de Severo, Bibiana revela aos moradores que deseja que o corpo de seu marido seja enterrado em Viração ao lado de onde seu pai, Zeca Chapéu Grande, também o foi. Santa Rita Pescadeira conta como influencia os fenômenos da natureza ao se desfazer em fina chuva para abrandar aqueles que de modo tão abrupto receberam a notícia do assassinato e que posteriormente se encaminhavam ao velório: “Nem meu sopro foi capaz de lhe devolver a consciência.” (Vieira Junior 2021:208). A encantava soprava em sua influência como o vento que trazia mudança de tempo.

Ela segue relatando que “Os irmãos e Zezé carregaram o corpo pelo caminho de terra.” (Vieira Junior 2021:209), evidenciando a continuidade da Vida e dos rumos da Morte pelos caminhos da terra. Vendo então trancados os portões da Viração naquele momento de tristeza e cólera, os moradores unem-se para derrubar a fronteira encadeada: “Foram muitas mãos agitadas sacudindo o portão velho, como muitos antepassados haviam agitado o corpo para fugir dos castigos e grillhões do cativeiro. O portão tombou no chão como uma corrente se desfazendo no ar.” (Vieira Junior 2021:209).

Esse momento é simbólico para a reapropriação da terra onde os corpos descansam com a morte, mas também para a reapropriação da consciência da importância da terra para a vida. Assim, a encantada reforça os desejos de Severo que morreu por lutar pelos direitos à vida na terra: “Querida apenas que reconhecessem o direito das famílias que estavam havia muito tempo naquele lugar, onde seus filhos e netos tinham nascido. Onde enterraram seus umbigos, no largo de terra dos quintais das casas. Onde construíram casas e cercas.” (Vieira Junior 2021:207).

Assim como falamos em um trabalho de parto, é no dia a dia que o morador coloca seu trabalho sobre a terra para que possa incentivar o parir dos alimentos pela terra, para que façam nascer suas casas. Dessa forma, não há como pensar esta terra sem trabalho, conforme Itamar Vieira Junior em entrevista à Forbes (2021) sobre a obra:

Frases como esta, “A terra sem trabalho não é nada”, eu ouvi dos trabalhadores rurais. Não saiu da minha mente. É uma relação que está entre o bem material e algo que transcende essa materialidade. Algo íntimo, orgânico, que faz parte da vida deles. Se a gente for pensar, é um direito elementar do ser humano, o direito à terra. Quando eu falo terra, estou falando de solo. Até o chão da nossa casa é solo. Independente da origem, do lugar onde vivemos nesse planeta, é um direito de que não podemos abrir mão, porque não temos asa para ficar no ar.

Esta posição é reafirmada mesmo dentro da obra ficcional, a exemplo do momento em que Bibiana e Belonísia se unem para defender a imagem de Severo e seus ideais. A primeira então faz discurso poderoso:

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. Isso tudo aqui só existe porque trabalhamos esta terra. (Vieira Junior 2021:219)

Dessa forma, a terra se manifesta como paisagem viva transformada por cada sujeito que nela habita, que por ela passa. Perpassando lutas e afetos, perpetua-se em Água Negra as histórias dos nascidos nesta terra, que nela trabalham, realizam sua vida e morrem, deixando os frutos para que as próximas gerações sigam a ela pertencendo.

CAPÍTULO III

A Voz: A Centralidade do Corpo

“A terra era seu tesouro, parte do seu corpo, algo muito íntimo.”
(Itamar Vieira Junior 2021:246)

3.1. Apresentação

O corpo admite grande centralidade para o desenvolvimento da narrativa de “Torto Arado”, sendo usado para analogias, leituras e compreensão do mundo pelas personagens. Sem o elemento do corpo no texto certamente muito de sua identidade estética e política teria se perdido. Materializa ainda as ideias que a voz vem a expressar no mundo. A voz mobiliza a linguagem através dos meios fornecidos pelo corpo. Nomeamos então o capítulo sobre esta categoria como “A Voz”, pois a mesma além de ser de difícil concepção sem o corpo, ainda se faz presente e potente através das escolhas de escrita do autor.

Um exemplo dessa relação entre voz e linguagem é que Vieira Junior optou por não tentar imitar a fala de trabalhadores rurais em seu texto justamente por conhecer a importância da linguagem para o trabalho de escrita. Em entrevista ao Roda Viva (2021), o autor disse não ter cultivado a intenção de imitar suas falas, seus modos de dizer, o que é uma prática comum, algumas vezes feita de forma até caricata em várias obras que retratam o Brasil rural. Ainda neste sentido, Itamar não utiliza em grande quantidade expressões consideradas regionais. Justifica que tal escolha permite que o texto seja menos hermético e, portanto, mais acessível a uma gama mais variada de público.

Nesta mesma entrevista, revelou que escolheu também mudar a narração em terceira pessoa, elaborada na primeira versão do livro, para primeira pessoa com três pontos de vista. Ele deixa claro que tal mudança se deu conforme ia refletindo sobre as gravações de conversas com trabalhadores rurais, reparando a sonoridade melódica de suas falas, valorizando seus “falares” e a força da oralidade.

As vozes da narração são elementos essenciais para a experiência de leitura. Em terceira pessoa, o leitor saberia sobre as experiências de uma variedade de personagens, dependendo do grau de onisciência do narrador. Já a primeira pessoa, selecionada pelo autor, potencializa a perspectiva do narrador-personagem, ocultando elementos e modificando eventos através de interpretações e emoções. Essa voz narrativa permite que o leitor saiba tanto quanto quem narra, podendo oferecer maior abertura para surpresas e viradas narrativas.

Além disso, selecionar mais de uma narradora em primeira pessoa permite que se desmistifique interpretações de determinada personagem. Assim, se apenas uma das personagens narrasse, o livro seria outro. Por exemplo, se fosse apenas Bibiana, pensaríamos que Belonísia realmente teve interesse romântico em Severo, quando em relato de Belonísia vemos que o que sentia por ele era na verdade admiração pela bravura do primo. E caso Santa Rita Pescadeira, enquanto encantada, não narrasse, o fim seria ainda mais aberto, tornando os eventos sobrenaturais que encerraram a obra incompreensíveis. Ou, ainda, Bibiana nos oculta qual das irmãs ficou sem a fala desenvolvida após o acidente com a faca, o que só nos é revelado por Belonísia ao tratar de suas dificuldades com a partida da irmã. Esse ocultamento de quem havia se ferido gravemente por si só abre uma grande janela interpretativa da mimesis construída pelo autor. Múltiplas possibilidades de motivação para tal escolha narrativa podem surgir, como os sentimentos de culpa de irmã mais velha de Bibiana, ou o grau de importância e dificuldade para abordar o assunto que cada irmã possui, por exemplo. Assim, as vozes colaboram na criação da perspectiva única da obra.

Os corpos físicos vocalizados pelas protagonistas irmãs são corpos de mulheres negras que vivem e trabalham no campo do sertão brasileiro. Nessa sentença que elabora uma breve descrição há uma série de características que muito influenciam na vida das personagens, que se referem ao seu gênero, raça, classe e localização geográfica. Ressalta-se que tais elementos não determinam suas trajetórias, mas colocam um ponto de partida em sua narrativa.

Consideramos que essas características são de extrema relevância para tratarmos da categoria analítica do corpo selecionada nesta pesquisa. Porém, as interrelações entre elas devem ser levadas em conta para entendermos a integralidade das personagens, uma vez que seu protagonismo perpassa por essas questões. Em um contexto atual em que se demanda ouvir vozes de mulheres negras, quilombolas e fora do eixo metropolitano, as interseccionalidades falam alto.

De acordo com LaToya Eaves, a interseccionalidade é uma abordagem teórico-crítica que surge para alertar dos riscos de não se considerar a raça quando se fala de gênero e vice-versa, por exemplo. Com base em Kimberlie Crenshaw, LaToya pensa o papel da interseccionalidade na criação de representação antirracista e feminista nas práticas e movimentos voltados para gênero e raça, evitando um tratamento de invisibilização dentro de cada uma dessas facetas. Para a autora, é preciso afastar-se de qualquer simplificação identitária, bem como ir além do multiculturalismo para dar conta de diferenças, mas ir a fundo na compreensão de opressões historicamente institucionalizadas e seus efeitos. Assim, a interseccionalidade representa a consideração de uma experiência de múltiplas dimensões fundada em uma localização social (Eaves 2014:47).

Dessa forma, não ignoramos a complexidade mesmo dentro da ficção do corpo feminino racializado em um espaço colonizado, considerando que não há independência dessas características, mas o conjunto delas contribuem para a formação das personagens, e não havendo hierarquia das opressões delas resultantes, conforme Audre Lorde (2019). No entanto, assim como analisamos separadamente corpo e terra, apesar de suas fortíssimas conexões, também fragmentaremos para fins de direcionamento do olhar as perspectivas sobre o corpo. Evidentemente, todas essas partes farão alusões umas às outras.

Assim, mais uma vez organizamos o capítulo em partes que nos elucidam sobre a categoria do corpo dentro da obra. São elas nomeadas pela autora desta pesquisa como: *Conhecimento à Flor da Pele e nas Raízes*, revelando os saberes que se estabelecem a partir de uma perspectiva corporal; o *Corpo Espiritualizado*, para demonstrar o papel do corpo das personagens para esta prática religiosa; o *Corpo Racializado*, onde o reconhecimento racial do corpo em determinados eventos da narrativa contribui para o fortalecimento étnico da luta quilombola; o *Corpo Feminino*, parte em que se busca abordar os momentos em que este corpo é tratado com desigualdade e injustiça em relação ao masculino, bem como os momentos de valorização do corpo abordado; e o *Corpo Vivo*, evidenciando o que se entende por corpo ao associá-lo com a vida tão única das personagens.

3.2. Conhecimento à Flor da Pele e nas Raízes

O corpo é um espaço por si só. Somos seres espaciais não apenas por estarmos no espaço, mas por nosso corpo ser, primordialmente, um espaço. E este espaço corporal manifesta o ser no espaço ainda maior no qual se está imerso. No corpo das personagens ocorrem eventos cruciais da narrativa, como o acidente com a faca de Bibiana e Belonísia, a recepção dos encantados do jarê por Zeca Chapéu Grande e Dona Miúda, os efeitos do trabalho duro diário de Salu, a violência da opressão promovida nas mais diversas formas por Salomão, pelos Peixoto, por Tobias e Aparecido. Esses eventos permitem gerar conhecimentos sobre si mesmo.

Desde a infância, o corpo permite o autoconhecimento das irmãs, bem como a compreensão uma da outra. Sem o foco na oralização devido ao acidente, Bibiana e Belonísia crescem em “simbiose” (Carreira 2021), uma colaborando com a comunicação da outra na fala de seus corpos. Conforme Bibiana descreve: “Ocupávamos o tempo com as apreensões do corpo da outra.” (Vieira Junior 2021:24).

Inclusive, os sinais do corpo encaminham a narrativa até no que se refere aos desentendimentos das irmãs. Por exemplo, quando na juventude estavam brigadas por um mal entendido, quando Bibiana machuca o pé com um casco de caramujo, impulsivamente Belonísia a ajuda a retirá-lo de lá e a encaminhá-la de volta para casa. Assim, qualquer mácula do corpo se sobressaía às pequenas pelejas emocionais, gerando reconciliação pelo bem maior do cuidado e restabelecimento uma da outra. O corpo conduz dessa forma a um conhecimento sobre prioridades emocionais.

Além disso, o corpo permite perceber o espaço ao redor, formulando conhecimentos. Belonísia, a irmã que a partir do acidente passa a ter deficiência na fala — e portanto na expressão de sua voz —, sempre relatou ter dificuldades de aprendizado no modelo memorizador que a escola funcionava, e em oposição preferia trabalhar com seu pai com quem paralelamente tinha muito a aprender, como demonstra o seguinte trecho:

Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento – bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: “o vento não sopra, ele é a própria viração”, e tudo aquilo fazia sentido. “Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida”, ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado.” (Vieira Junior 2021:99)

É possível notar que estes conhecimentos acerca do trabalho e da natureza são mediados pelas percepções corporais. Ao descrever o vento além de um movimento de ar atmosférico influenciador das dinâmicas do tempo, mas como a viração que dá movimento às pessoas e à vida em seu sopro, ele oferece sentidos para este saber. Esta descrição que dialoga com os conhecimentos tradicionais da geografia escolar, na verdade avança as abstrações adequadas ao conhecimento científico para penetrar a instância corporal dos significados pessoais da aprendizagem. É oferecido aqui o sabor do saber, palavras que possuem a mesma etimologia, conforme Barthes (2013), mas que foram afastadas em seu sentido pelas demandas da racionalidade do projeto moderno. Tal momento coloca a figura de seu pai Zeca Chapéu Grande como verdadeiro professor, que dialoga com a leitura de mundo de Belonísia, e ainda com tons poéticos. É uma bela forma de compreender no corpo que experimenta e vive ao invés da pura abstração mental.

Mais uma vez, o corpo dialoga com a terra para construir esse saber, registra Belonísia:

Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido virado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar. Como um médico à procura do coração. (Vieira Junior 2021:100)

Neste momento, fica claro que sendo Zeca Chapéu Grande também um curador espiritual, seus saberes sobre o mundo também se revelam curadores para a terra, assim como para Belonísia, colocando-se disposto a ouvi-las e a perceber do que necessitavam. Ainda assim, Zeca Chapéu Grande nunca se negou a oferecer educação em espaços formais para os filhos, vide a escola que pelejou para conseguir estabelecer em Água Negra, convencendo o prefeito através de suas curas no jarê. Zeca importava-se tanto com a educação que buscava convencer a todos de Água Negra que deixassem seus filhos e também filhas estudarem.

Colocava-se assim como um pai espiritual e emocional para Água Negra, considerando o futuro dos jovens moradores e fortalecendo o senso de comunidade.

Porém, apesar da simbólica e material importância dessa escola, é preciso notar que ela possuía problemas no seu caráter formativo. Esse espaço escolar era carregado de abstração e falta de sentido para Belonísia, uma vez que apesar de a professora Lourdes ser considerada pela menina melhor que a anterior, ainda deixava a desejar. Essa falta de interesse, porém, não era exclusiva de Belonísia, que acabou abandonando a escola. As dificuldades da vida em Água Negra se refletiam no aprendizado das outras crianças, que também não entendiam as razões para aprender o que lhes era ensinado:

Não me interessava por suas aulas em que contava a história do Brasil, em que falava da mistura entre índios, negros e brancos, de como éramos felizes, de como nosso país era abençoado. Não aprendi uma linha do Hino Nacional, não me serviria, porque eu mesma não posso cantar. Muitas crianças também não aprenderam, pude perceber, estavam com a cabeça na comida ou na diversão que estavam perdendo na beira do rio, para ouvir aquelas histórias fantasiosas e enfadonhas sobre os heróis bandeirantes, depois dos militares, as heranças dos portugueses e outros assuntos que não nos diziam muita coisa. (Vieira Junior 2021:97)

Assim, é possível notar que apesar da professora saber que Belonísia não podia falar, ainda assim ensinava-lhe a cantar o Hino Nacional. Além disso, como pensar em um sentimento de pertencer à nação se a menina saía pouquíssimas vezes de Água Negra, e mesmo este lugar lhe era negado enquanto seu?

Essa abordagem que ignorava as particularidades de Belonísia, inclusive a fazia limitar suas perspectivas de futuro conforme argumenta: “No mais haveria de concordar comigo que meu futuro não poderia ser melhor, no fim das contas eu não poderia dar aula em Água Negra, nem em povoado ou cidade próxima. Não se tinha notícia de professora muda nas redondezas.” (Vieira Junior 2021:99). Assim, mais que uma questão de preferência pelo trabalho na terra, Belonísia ao deixar de ser devidamente incluída no espaço escolar, sofre com o capacitismo e sente que não poderia ocupar a posição de uma professora, por exemplo.

É perceptível ainda na citação sobre a realidade escolar de Belonísia o quanto foi reforçado o mito fundador e da democracia racial, enaltecendo um nacionalismo que se baseia na falsa sensação de igualdade racial no país desde sua fundação, e escondendo a opressão colonizadora que foi o seu pilar. Ora, ainda que não soubessem profundamente sobre a face mitológica da história reproduzida pela professora, aqueles estudantes já tinham a percepção de que não havia sentido nisso, que não lhes “diziam muita coisa”, pois suas vidas já lhes evidenciavam o caráter ilusório do que lhes foi contado.

Essa professora então é avaliada como uma contadora de “histórias mentirosas sobre a terra”, uma vez que: “Ela não sabia por que estávamos ali, nem de onde vieram nossos pais, nem o que fazíamos, se em suas frases e textos só havia histórias de soldado, professor, médico e juiz.” (Vieira Junior 2021:99). Ao priorizar realidades desconhecidas por esses estudantes, Lourdes acabava ignorando a possibilidade de envolver as histórias e geografias que percorriam a vida familiar destes estudantes, criando juntamente a eles significados. Havia um descompasso entre o conhecimento institucionalizado no espaço escolar e as formas de saber e memória da comunidade. Porém, não se recrimina completamente esta personagem, que tinha limitações de formação, além de não ser originária de Água Negra, desconhecendo seu passado, que por si só já era constantemente apagado pelos proprietários e pensamento colonizador.

Bem dissemelhante então da abordagem de Bibiana, que futuramente viria a se tornar professora de Água Negra: “Bibiana havia se formado professora, falava diferente, bonito, via o orgulho de meu pai ao vê-la ensinar os filhos.” (Vieira Junior 2021:155). Ao conquistar conhecimento em sua formação profissional, Bibiana desperta o orgulho de Zeca Chapéu

Grande, que reconhecia a importância do estudo e via-o desabrochar nas novas gerações de sua família. Além disso, Bibiana buscava ressignificar suas aulas, conquistando os jovens estudantes de Água Negra, abordando além das ciências, a história do povo negro e suscitando o orgulho de serem quilombolas (Vieira Junior 2021:243).

Assim, ressalta-se a importância do reconhecimento dos saberes tradicionais mediados pelo corpo, bem como do desenvolvimento dos saberes tidos como formais com base nos significados vividos por pessoas com histórias que importam ao conhecimento. Conhecimento que se encontra à flor da pele do corpo de cada um, e que refletem as raízes de seus ancestrais.

3.3. O Corpo Espiritualizado

Assim como as camadas da pele, o corpo possui muitos estratos, além até do físico. Ao tratar da prática religiosa do jarê, isso se explicita ao tratar a obra de um corpo espiritualizado.

Quanto ao papel do corpo no jarê, é importante trazer à tona que até mesmo os encantados precisam de corpo para se firmar na terra. O corpo é a manifestação do ser no mundo. E no caso dos encantados, estes se colocam no mundo através de seus cavalos, isto é, o corpo das pessoas através de quem se manifestam. Fazem deles sua voz. Santa Rita Pescadeira apresenta então seu cavalo da seguinte maneira:

Meu cavalo não usava sapatos porque seus pés eram as minhas raízes e me firmavam na terra. Seus braços eram minhas nadadeiras e me moviam na água. Montei o meu cavalo por anos, que nem posso contar. Mas agora, sem corpo para me apoiar, vago pela terra. (Vieira Junior 2021:205)

Mas o corpo não está, evidentemente, privado das leituras de gênero no jarê. E um momento marcante da obra estudada em relação a isto é quando Zeca Chapéu Grande, identificado como uma figura masculina, se ressentido de utilizar as vestes de Santa Bárbara, Iansã, em uma festa em sua homenagem. Normalmente esta encantada tinha Tonha, uma das moradoras de Água Negra, como seu cavalo, mas assumindo naquele momento central, Zeca demonstra se envergonhar de perder sua autoridade associada ao masculino, mesmo sabendo que era seu compromisso.

Além disso, é uma prática religiosa muito marcada pela cura, associada à saúde mas que além disso também “gera uma trama de sentimentos que mobiliza importantes eventos que dão vida” (Vieira Junior 2017:110). Assim, não é à toa que sua figura central é nomeado curador e a casa deste se torna também um espaço para receber aqueles com sofrimentos a serem cuidados por ele e seus encantados. Esta situação é evidenciada no livro logo no começo quando Crispina, uma jovem vizinha, é trazida pelo pai amarrada à corda para ser tratada por Zeca Chapéu Grande, curador de jarê e pai espiritual de Água Negra. A situação é ainda agravada pela presença da irmã gêmea Crispiniana, por quem Crispina enciumava-se pelo noivo Isidoro, agravando seus momentos de cólera. Essa relação conturbada impressionava as jovens irmãs Belonísia e Bibiana, além das demonstrações de comportamento ditas desvairadas.

É interessante notar que a loucura apresentada pela narradora Bibiana é também definida como recorrente em “pessoas desconectadas do seu eu” (Vieira Junior 2021:33). Assim, entende-se que quando a complexidade humana é fragmentada, as pessoas se desconectam de si espiritualmente, e iam frequentemente buscar ajuda do curador para os males cuja ajuda não podiam buscar em sistemas médicos, por exemplo. Segue-se assim que: “O que mais chegava à nossa porta eram as moléstias do espírito dividido, gente esquecida de suas histórias, memórias, apartada do próprio eu, sem se distinguir de uma fera perdida na mata.” (Vieira Junior 2021:39).

Estas questões de moléstia do espírito dividido também ocorreram na própria família das protagonistas. Donana, avó de Bibiana e Belonísia, passou por grandes questões de saúde

e espirituais na juventude, e só teve melhora quando o encantado Velho Nagô lhe disse que tinha resolvido o problema do outro mundo e que quando ela fosse adulta seria curadora e guiaria espíritos. Foi nesta busca que aprendeu a lidar com ervas e conheceu o José Alcino, seu primeiro e querido marido, que saíra do Recôncavo para a Chapada atrás dos diamantes, mas se desiludiu e voltou-se para a terra. Donana assumiu então parcialmente o compromisso com os encantados no que se referia a ser raizeira e parteira, mas não conseguia pensar em colocar jarê para dentro de sua casa. E assim fortes dores de cabeça alcançaram seu filho Zeca Chapéu Grande ainda jovem, que era taxado de louco pelos demais. Os outros curadores lhe diziam que era a dívida de Donana com os encantados. Apenas quando Zeca se dedica a aprender sobre as ervas e o jarê que tais questões o deixam, tornando-se ele mesmo o curador desses males em outras pessoas.

Outro exemplo seria o de Dona Miúda, que frequentemente era chamada de louca pelos moradores que desconheciam sua história de perdas: “Com a lavoura perdida ou levada pelos donos da terra, restava enganar a fome. Veio um e levou um menino. Outro levou outro menino. Um terceiro levou dois de uma vez. Miúda ficou sozinha.” (Vieira Junior 2021:224). Assim, os rios que lhe permitiam a atividade da pesca pela qual se afeiçoava, também eram uma evidência da dor de seu corpo que um dia enfrentou a seca, uma vez que o rio “era uma veia aberta do seu corpo no meio da mata” (Vieira Junior 2021:224). Quando então andava de terra em terra a chorar e era acusada de caducar, Dona Miúda sacudia as saias levantando a poeira da terra, sendo esta testemunha de suas agruras juntamente com Santa Rita Pescadeira, que se manifestava através de seu corpo espiritualizado.

Dessa maneira, as questões espirituais, assim como as emocionais e psicológicas, manifestam seus sintomas através do corpo. Esta percepção torna claro que o trabalho do curador se realiza com um olhar integral muitas vezes não contemplado pelo da medicina. É nesse sentido que o filho do prefeito é curado por Zeca Chapéu Grande, que não aceita remuneração, mas negocia através deste feito acesso à educação em Água Negra. Aliás, o prefeito o concede não por gratidão apenas, mas pelo medo que o encantamento de cura se desfça.

No entanto, nem todo padecimento teria cura exclusivamente pelos cuidados de cunho religioso, uma vez que em situações extremas como o acidente de corte que inicia a narrativa há um encaminhamento para o hospital. Mesmo assim, Zeca leva suas ervas no bolso, demonstrando neste ocultamento até certo constrangimento com a hierarquização de saberes. Dessa forma, apesar de Zeca saber da necessidade do conhecimento médico-científico naquela situação, e inclusive valorizá-la, o mesmo se sente oprimido por aquele ambiente, limitando sua prática religiosa de fé e cura ao espaço do bolso.

Neste subcapítulo então foi possível perceber como os saberes das práticas religiosas também são percebidos e manifestados pelo corpo, materializando-se em ações e cura para o mesmo.

3.4. O Corpo Racializado

No momento “O Reconhecimento Enquanto Quilombo” do capítulo anterior, foi tratado como esses espaços de pertencimento surgem como resistência e oposição à violência aos corpos racializados durante a colonização escravocrata. No entanto, também foi abordado como a identificação dos habitantes de Água Negra como pessoas negras foi um longo processo. Essa situação pode ser exemplificada pelo caso de Dona Miúda, antiga moradora da fazenda que foi por muitos anos o cavalo de Santa Rita Pescadeira. A encantada narra então sobre ela

Miúda e o povo daqui não diziam que eram pretos. Pretos não eram bem-vistos, tinham que deixar a terra. Então dizia que era índia. Os outros diziam que eram índios. Índio era tolerado, ninguém gostava, mas as leis protegiam, era o que pensavam. Os outros torciam o bico, porque viam que eram pretos. Mas o povo começava a contar que foi pego a dente de cachorro. Geralmente uma mulher era pega a dente de cachorro, então ninguém poderia questionar que não era uma índia legítima ou misturada com um preto. Miúda, atenta, começou a contar que havia sido pega a dente de cachorro como sua mãe. Se contava, pronto, todos acreditavam. Talvez por isso tenha sobrevivido à caminhada.” (Vieira Junior 2021:223)

Assim, vê-se que os abusos sexuais refletidos pela expressão “pego a dente de cachorro” eram tão frequentes em relação a mulheres indígenas, sendo recorrente nas histórias familiares das pessoas da região, que ninguém questionava. E Miúda necessitava tanto da proteção de uma terra, de não ser expulsa por ser negra, que assumia outra identidade racial minimamente mais tolerada que a sua. Isto acontece pois apesar da perseguição aos povos indígenas, estes acabaram recebendo antes das pessoas negras um espaço na lei brasileira. Ainda que muito pequeno, era existente. Abordando a questão colonial de forma mais ampla, tem-se que ela também se estabelece pela hierarquização racial, sempre camuflado pelo mito da democracia racial. Assim, o relato sobre Dona Miúda revela com profundas lentes um caminho de reflexão pelo leitor sobre como a miscigenação do povo brasileiro possibilita discursos rasos sobre a igualdade racial no país, mas que na verdade foi construída com bases no abuso de mulheres racializadas a ponto de banalização visto a recorrência, na hierarquização eugenista de povos e no ocultamento destas perversidades sob um falso semblante de identidade nacional.

Além disso, Santa Rita Pescadeira relata as tantas formas de violência que sofriam especificamente as mulheres negras, reforçando as razões pelas quais Miúda visava esconder esta parte de sua identidade. A encantada, porém, pôde socorrer algumas destas mulheres, conforme relata:

Acudi uma mulher que incendiou o próprio corpo por não querer ser mais cativa de seu senhor. Mulheres que retiravam seus filhos ainda no ventre para que não nascessem escravos. Que davam a liberdade aos que seriam cativos, e muitas delas morreram também por isso. Mulheres que enlouqueceram porque as separaram dos filhos, que seriam vendidos. Vi um senhor cruel deitar com mulheres negras e abandonar seus corpos castigados à morte, como se quisesse expurgar o mal que o fazia cair. (Vieira Junior 2021:207)

No entanto, esse passado de sofrimento não é tão lembrado pelos habitantes de Água Negra. Em conversa de Salu e da filha Bibiana sobre o passado de escravidão nos arredores de Lagoa Funda, a primeira diz que os moradores teriam buscado apagar esta lembrança, ao que Bibiana responde: “Talvez fosse difícil falar, minha mãe. Sofreram coisas ruins que não quiseram dizer” (Vieira Junior 2021: 228).

Assim, é possível tratar desse passado como trauma que perpassa gerações, havendo uma seleção de memórias que permitam falar do passado, ainda que em fragmentos. Esse mecanismo humano de evitar a dor do que se passou é trabalhado muitas vezes na ficção, ainda que nem sempre de forma explícita. Ainda que tratemos de ficção, por saber da recorrência desse tratamento dentro da obra, se faz relevante abordar como o trauma colonial gera esses mecanismos. E para tal, não podemos deixar de citar Grada Kilomba, autora, psicóloga e artista negra nascida em Portugal, que vivenciou uma série de experiências racistas conforme relata em “Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano”. Tal título se mostra impactante ao abordar como o racismo contemporâneo torna atual as perseguições às pessoas negras durante o período de escravização em plantações de uma gama de países. É possível, inclusive, traçar um paralelo com “Torto Arado” que também denuncia a permanência do pensamento racista e escravocrata no Brasil.

Retomando o trauma colonial, a obra de Grada trata o tema da seguinte forma:

O passado colonial foi “memorizado” no sentido em que “não foi esquecido”. Às vezes, preferimos não lembrar, mas, na verdade, não se pode esquecer. A teoria da memória de Freud é, na realidade, uma teoria do esquecimento. Ela pressupõe que todas as experiências, ou pelo menos todas as experiências significativas, são registradas, mas que algumas ficam indisponíveis para a consciência como resultado da repressão e para diminuir a ansiedade. Já outras, no entanto, como resultado do trauma, permanecem presentes de forma espantosa. Não se pode simplesmente esquecer e não se pode evitar lembrar. (Kilomba 2019:213)

Dessa maneira, além das tentativas de apagamento da história negra por parte dos colonizadores e daqueles que se beneficiam do racismo, também o próprio trauma por estes gerado cria uma supressão de memórias dolorosas. Ressaltamos que não buscamos em “Torto Arado” evidências dessas conclusões científicas, porém é possível observar uma perspectiva muito humana dentro de obras literárias, e neste caso se relata ficcionalmente a experiência do trauma.

Ao pensar sobre a literatura nacional, Jaime Ginzburg também aborda que "a História pesa sobre nós como um trauma" (Ginzburg 2000:45), sendo a complexidade que suas injustiças carregam de difícil assimilação. Este trauma nos acomete em suas consequências, e até mesmo na forma que é ensinado, como abordamos em subcapítulo anterior. Ele também se reflete nos textos que a ela fazem referência, cuja escrita os autores literários ousam renovar para contornar e lidar com as limitações da linguagem. Com seu tratamento delicado do tema, “Torto Arado” é construído mimeticamente, à medida que tece uma relação de correspondência entre a cena orientadora do trauma colonial do país com a cena particularizada da obra.

Outro exemplo desse tipo de trauma no romance, seria o que se refere à forma de Bibiana lidar com a dor da perda do esposo Severo: a protagonista realiza seu ato final de vingança sem que pudesse se lembrar do ocorrido. Esse esquecimento também pode se justificar dentro da ficcionalidade pela ação da encantada Santa Rita Pescadeira, que lhe tem naquele momento como cavalo. Neste caso, vê-se que o esquecimento e o trauma são utilizados como recursos narrativos da construção de um cenário mimético de suspense.

Além disso, a própria supressão da vida de Severo relaciona-se com sua luta pela terra quilombola e com seu corpo racializado. O assassinato de Severo recebeu um resultado de inquérito no qual era culpabilizado por disputa de tráfico de drogas apenas para que a investigação fosse encerrada. Bibiana sabia o quanto essa falsa culpa era racista e velha conhecida de áreas de periferias urbanas pelas quais passaram enquanto procuravam um lugar para ficar quando eram jovens.

A perda injusta lhe desmotivara por muito tempo de sua luta em sala de aula, como demonstra o trecho: “Nem de longe lembra a professora que ensinava sobre a história do povo negro, que ensinava matemática, ciências e fazia as crianças se orgulharem de serem quilombolas.” (Vieira Junior 2021:243).

Bibiana foi a professora que não pôde ter, uma vez que em sua geração, por mais bem intencionada que sua professora fosse, ainda se reproduzia mitos e advogava por uma miscigenação pacífica. A própria Belonisia, que chegou a abandonar a escola, relata a falta de significados da educação que recebeu, conforme tratamos anteriormente. As irmãs não conseguiam visualizar a felicidade e a benção do país com toda a exploração que sofriam e que ouviam sobre seus antepassados.

Porém, a educação proposta por Bibiana era antirracista e valorizava a identidade e significados de seus estudantes. Por esse motivos, seus alunos logo deram falta dela quando passou por este momento de dor. Essas mesmas crianças que já sofriam preconceito e racismo em momentos “Onde lhes apontavam, dizendo: ‘olha o povo do mato’ ou ‘negrinho da roça’.” (Vieira Junior 2021:243). Elas então passaram a desejar conhecer mais da história triste, mas

também bonita de Água Negra, que lhes dava a compreensão do porquê as pessoas de fora tinham a concepção errada de si, e, mais que isso, a importância de seu povo cujos traços carregam no corpo.

3.5. O Corpo Feminino

O fato de todas as narradoras serem figuras femininas não é resultado de acaso criativo. O autor, em entrevista ao Roda Viva (2021), alegou ter visualizado a necessidade da história ser narrada por mulheres como uma tentativa de aproximar a história da realidade que encontrou no campo brasileiro — principalmente no Nordeste, que possui lideranças femininas em suas comunidades, além de pôr em pauta a vida das personagens mais vulneráveis do sistema patriarcal e de servidão. Essa vulnerabilidade, no entanto, não resulta em fraqueza e submissão, fortalecendo-se as personagens referidas tantas vezes em outras mulheres, e até mesmo em suas gerações anteriores como trataremos neste subcapítulo.

Mas já que citamos o sistema patriarcal, abordaremos inicialmente um de seus braços que é a violência doméstica. Esta se materializa de forma física e psicológica na vida de algumas personagens, respectivamente na de Maria Cabocla e Belonísia.

No caso desta última, a violência psicológica era uma constante na vida de Belonísia depois que se vê morando com Tobias. Esta narradora conta que seu marido voltava do trabalho sempre ao final da tarde, bebendo cachaça para descontar as frustrações. Essa relação supostamente compensatória de exploração do trabalho como causa dos maus tratos à mulher não se estabelece como uma justificativa, mas como consequência do machismo.

Este é fortalecido com a perpetuação do pensamento colonial, através do qual vão se desenvolvendo hierarquias patriarcais, expressas no livro pelos encadeamentos dono-supervisor-trabalhador e provedor-cuidadora. Para exemplificar esta cadeia através das personagens, a família Peixoto figura como representantes da função de dono, além de Sutério como supervisor responsável por cobrar os outros. Este personagem, inclusive, quase se coloca na figura de um “capitão do mato”, retiradas as funções de perseguição física, uma vez que promove muita cobrança material e constrangimento sobre os demais moradores de Água Negra. Por fim, Tobias figura enquanto o trabalhador exausto que desconta em bebedeiras e consequentemente em sua esposa Belonísia.

Tobias consegue a autorização do pai de Belonísia para levá-la para casa. Ainda que Zeca Chapéu Grande queira o melhor para ela, o mesmo não consegue ver com clareza as falhas de caráter de Tobias. Sem investigar os desejos da filha, faz sua vontade paterna ir de encontro ao interesse conjugal de Tobias, perpetuando o sistema patriarcal.

Desta forma, materializa na vida de Belonísia um temor que ela e Bibiana tinham desde que seus corpos mudaram da infância para a juventude, fazendo com que ambas os escondessem sob a roupa para evitar que os homens da aldeia “crescessem os olhos”. Assim, a irmã mais velha narra que até certo ponto a proteção patriarcal as protegeu até certo ponto das abordagens:

Por isso, diferente das jovens de nossa idade, e mesmo com os olhares invasivos que nos despentalavam como flores, éramos quase intocáveis ao assédio tão comum dos homens sobre as meninas que chegavam à mocidade. Muitas caíam sob o peso da insistência, não resistiam às abordagens, e com as bênçãos dos pais se uniam com seus corpos ainda em formação. Sucumbiam ao domínio do homem, dos capatazes, dos fazendeiros das cercanias.” (Vieira Junior 2021:54)

É abordado neste caso que algumas mulheres “caíam sob o peso da insistência”, mas não era incomum que ocorressem casos de abuso sexual, uma vez que em outros momento da

narrativa é usava a expressão “pega no mato a dente de cachorro” (Vieira Junior 2021:119). Essa expressão é inclusive utilizada para falar da ascendência indígena de Maria Cabocla, que teria vindo de sua avó que teria sofrido deste abuso. Como um espelho do Brasil, sua avó teve o corpo colonizado e invadido, e sua família carregava consigo essa história.

Retomando o enredo acerca de Belonísia, tem-se que, ao final, o pai acaba dando a sua benção, concedendo sua filha ao papel de esposa. Esposa essa que Tobias tomou de sua casa como se fosse colonizador de seu corpo, inclusive no sentido coital. Belonísia descreve a prática sexual como mais um trabalho, mais uma obrigação: “Era como cozinhar ou varrer o chão, ou seja, mais um trabalho. Só que esse eu ainda não tinha feito, desconhecia, mas agora sabia que, como mulher que vivia junto a um homem, tinha que fazer.” (Vieira Junior 2021:114). Evidencia assim que seu corpo é desconsiderado por Tobias, que a invade em vai-vém comparado a um comportamento animalesco. Belonísia fica então desprovida de qualquer possibilidade de prazer, sendo ainda assolada pela solidão: “Procurando alguma estrela perdida que se apresentasse como uma velha conhecida, para dizer que não estava sozinha naquele quarto.” (Vieira Junior 2021:115). Ao fim da prática unilateral, a jovem teria então apenas algumas horas de sono para que no dia seguinte voltasse ao trabalho.

O trabalho doméstico feito por Belonísia é também desqualificado frente ao dele. E, se antes gostava da comida de Belonísia, passa então a reclamar dela, além da arrumação da casa e de tudo mais. Belonísia chega inclusive a se sentir culpada no início, por não conseguir dar conta das demandas de Tobias sobre seu trabalho doméstico e também sobre seu corpo: “Nessas horas eu ficava aflita, o coração aos pulos, magoada comigo mesma, me sentindo uma tonta por ser desleixada com o preparo.” (Vieira Junior 2021:116). Então, é tomada por uma ansiedade muito grande em ser a mulher responsável pelo cuidado da casa:

A coisa ficou tão ruim que eu me antecipava, nem esperava ele pedir, já dava tudo em suas mãos: cinto, sapato, chapéu, gibão, facão, só para não o ouvir chamando ‘mulher’. Me sentia uma coisa comprada, que diabo esse homem tem que me chamar de mulher, minha cabeça agitada gritava. (Vieira Junior 2021:116)

Seus sentimentos apreensivos, porém, eram sempre desconsiderados pelo marido, que era recorrente em suas humilhações. Uma das cenas que evidenciam isto é quando em um dia Tobias chega embriagado como nunca e joga o prato de comida em Belonísia, que narra: “Olhei para o chão e vi a comida espalhada. Aquele chão onde havia curvado meu corpo para varrer e assear com zelo.” (Vieira Junior 2021:120). Este fragmento significativo demonstra como este homem joga fora a comida que veio da terra, sabendo da fome que já se passara. Como este homem despreza o trabalho do corpo desta mulher no preparo da comida e na limpeza daquele chão.

Além do trabalho doméstico, Belonísia e outras mulheres da trama também realizam o trabalho na terra, cujos resultados se materializam também em seus corpos femininos. Isso é demonstrado claramente quando Maria Cabocla chega à casa da vizinha Belonísia de repente com visíveis sinais de medo em relação ao marido:

Maria estava magra, parecia ter uma fome permanente. Seu corpo miúdo tinha manchas púrpuras, era possível ver à luz do dia. Mulher bonita, mas maltratada, minha mãe diria. Todas nós, mulheres do campo, éramos um tanto maltratadas pelo sol e pela seca. Pelo trabalho árduo, pelas necessidades que passávamos, pelas crianças que paríamos muito cedo, umas atrás das outras, que murchavam nossos peitos e alargavam nossas ancas. Em pé, olhando Maria sentada na cadeira, vi seus seios pequenos, subindo e descendo na inquietude de sua respiração desolada. Me senti compadecida de sua situação e com vontade de dividir o pouco almoço, mas me contive porque ainda dava importância à reação de Tobias. (Vieira Junior 2021:119)

Assim, evidencia-se que a demanda do trabalho atinge a beleza esperada pelas representações de juventude, resultando na figura denominada maltratada. Destaca-se também que essa juventude maltratada é devido às crianças que pariam cedo, sendo tantas vezes resultado da vontade dos maridos por um sucessor, no movimento de materialização da maternidade compulsória. Tobias mesmo chega a cobrar Belonísia por um filho, chegando a compará-la com a irmã. O mesmo porém não questiona por um segundo se a suposta infertilidade não seria causada por ele, sempre responsabilizando a mulher pelo que considera uma falha, e desvalorizando-lhe por não cumprir suas expectativas. Reafirma assim que só enxerga Belonísia nas funções que lhe atribuiu de reprodução sexual e trabalho doméstico.

Retomando a citação, vê-se que mais que marcas do trabalho no campo, que movimentam e honra seus dias, e do trabalho de parto e cuidado dos filhos, há as marcas da física violência doméstica representada pelas manchas púrpuras no corpo de Maria. Além disso, há as marcas no psiquismo tanto desta personagem quanto no de Belonísia que recebe um gesto autêntico de cuidado pela alimentação devido à possível reação de seu próprio marido Tobias. Outra questão relevante é que, conforme a respiração de Maria Cabocla evidenciada pelo cadenciar desolado de seus seios, através da descrição, são reveladas as marcas psíquicas que se fazem presentes no corpo.

No entanto, ao ver o sofrimento de Maria, Belonísia teme se ver na mesma situação. Assim como tantas mulheres, e como a própria Maria Cabocla, até então acreditava que podia lidar com a agressividade do marido. Lembrava-se então de situações da juventude sobre necessidade de proteção e cuidado:

Se havia coisa que aprendi era que não deveria aceitar a proteção de ninguém. Se eu mesma não o fizesse, ninguém mais poderia. O cuidado que Bibiana direcionava a mim, no passado, nada mais era que o desejo que ela mesma alimentou desde muito cedo de que poderia salvar a todos, talvez influenciada pela experiência da crença de nosso pai. Mas, no fundo, era eu quem a protegia quando demonstrava medo nas atividades mais corriqueiras [...]. (Vieira Junior 2021:134)

A irmã mais nova sente então que a mais velha alimenta esse desejo de salvar a todos, muito comum à expectativa do cuidado associado à figuras femininas. No entanto, Belonísia já identificava que a tentativa de manter-se forte nem sempre era compatível à personalidade da irmã, e era ela mesma que exercia a figura de proteção. Assim, a mesma se sentiu investida de sua própria capacidade de proteger-se. Este é um sentimento poderoso, mas que pode despertar solidão: quem cuida da cuidadora?

É por outra mulher, porém, que ela se sente reinvestida desta capacidade. Ao ver a casa de Maria Cabocla, Belonísia percebe que os absurdos que dentro dela acontecem estavam visíveis para todos, mas até então ninguém a não ser ela própria se levantou para ajudá-la: “As paredes se erodiam com buracos que permitiam ver o outro lado.” (Vieira Junior 2021:144). Belonísia não tinha completado nem vinte anos ainda, mas já tinha tantas motivações para defender a amiga: a solidão que havia se encerrado, a lembrança da valentia de Donana, os percalços da vida, “o desejo de defender a mulher Maria” (Vieira Junior 2021:145).

Belonísia vai se fortalecendo para defender Maria Cabocla, bem como para defender-se e evitar que o mesmo ocorra consigo: “Agora tinha perdido as estribeiras. Dali a pouco esse cavalo iria me bater igual ao marido de Maria Cabocla. Mas eu já me sentia diferente, não tinha medo de homem, era neta de Donana e filha de Salu, que fizeram homens dobrar a língua para se dirigirem a elas.” (Vieira Junior 2021:121) Belonísia então retoma a força da genealogia, da figura de sua avó Donana, uma mulher que jamais vislumbraria passando pela situação que vivia com o marido.

Esse reconhecimento de sua própria história em entrelaçamento com o corpo ancestral se mostra inúmeras vezes em “Torto Arado”, dentre elas a passagem onde Belonísia compara a misteriosa morte de Tobias com o primeiro marido de sua avó Donana. Embora os sentimentos tenham sido distintos, uma vez que Donana amava o homem e Belonísia não, a repetição de eventos repercute em suas vidas. Repercute mais do que Belonísia imaginava, uma vez que a neta não conseguia imaginar Donana passando por situação de violência doméstica justamente porque esta já o vivenciara e não se permitiria passar por isso novamente. O trauma de algumas situações de sua vida fizeram Donana escondê-las. Quando descobre que um de seus companheiros passa a abusar de sua filha Carmelita, Donana enfurecida acaba por matá-lo com a faca que roubara ainda jovem. Essa história — nunca revelada — acaba se repetindo ao final do livro com as ações enfurecidas de Bibiana e Belonísia como resposta ao assassinato de Severo.

O evento do assassinato do abusador da filha de Donana lhe marca a ponto que passa a acreditar que a faca é amaldiçoada. A avó a esconde, mas essa concepção é reforçada quando suas netas se envolvem em acidente com a mesma lâmina. Uma das razões para o encantamento das crianças em relação à faca é sua capacidade refletora, uma raridade para as mesmas uma vez que não havia espelhos na casa, e só conseguiam se ver em espelhos d’água. Porém, mais que a aparência, a faca refletia simbolicamente o passado desconhecido de sua família.

Ao ferir a língua das meninas, a faca media uma cena carregada de simbolismo acerca do silenciamento: o silêncio do segredo familiar, da história geracional e da fala das jovens mulheres. A faca do passado lhes tira a voz ou a capacidade de falar plenamente, mas também oferece ferramentas para que tracem suas vidas. Dessa forma, também revela a construção de uma forte ligação entre essas irmãs e sua família. O sangue não se associa sempre às perdas, mas também simboliza a força das relações com o “sangue do seu sangue”, a firmeza de um pacto de sangue. Assim, a partir daquele momento, as personagens vão construindo e fortalecendo suas vozes e as de suas famílias.

É nesse sentido que abordamos que nem sempre a repetição de eventos tem cunho negativo, e a questão geracional aparece na obra constantemente como um símbolo de força acumulada genealogicamente e potencializada justamente por ter como fonte os ancestrais. Essa repetição de histórias entre gerações de mulheres da mesma família se dá em seus corpos e nas relações sociais em sua terra.

Por exemplo, quando Belonísia vai até a casa de Maria Cabocla defendê-la das agressões do marido, Aparecido parece surpreso pois até então nenhum homem havia ido defender sua esposa, então jamais esperaria que uma mulher o fosse. Então, ele se coloca: “Ouvi de sua boca que respeitava muito meu pai, que era seu compadre, mas que não iria admitir desacato em sua própria casa.” (Vieira Junior 2021:149). Assim, o respeito não era voltado para a jovem mulher, mas para seu pai, consolidando a tradição patriarcal onde homens respeitam-se exclusivamente entre si.

Sem conseguir acovardar Belonísia, Aparecido vai para cima dela para tirá-la da casa à força. Vendo aquilo, Belonísia permaneceu “firme como meus antepassados” (Vieira Junior 2021:150). Ela encosta a lâmina fria em seu queixo — a mesma lâmina do acidente de infância —, e então ele fica acuado, chora e pede perdão, dizendo que a bebida era a desgraça de sua vida. Neste momento, sem perceber, Belonísia faz novo paralelo com Donana que também havia utilizado a mesma lâmina para acabar com os maus tratos de um homem para uma mulher importante para ela, no caso, sua filha. A neta faz um eco à voz de resistência de sua ancestral. A necessidade de pôr fim à agressão por parte de um homem para com uma mulher querida leva a avó e sua neta a extremos, quase como uma memória corporal, ainda que com desfechos distintos.

Por fim, ressaltamos a importância da figura ancestral de Donana. Após o acidente das netas, carregada de culpa, Donana nunca mais é a mesma, sentindo-se menos disposta a fazer atividades que lhe eram comuns anteriormente, como a roça, e sendo taxada de louca por muitos da vila. No entanto, quantas das mulheres associadas à loucura não carregam em si um passado de tamanha dor nunca compartilhada?

Donana tenta dar cabo da faca jogando-a de uma vez por todas no rio, este fluxo de águas que segue seu caminho da nascente à foz, do início ao fim. Posteriormente, o rio encaminha a faca para um novo destino e a faca seria encontrada acidentalmente por Belonísia. Mas Donana não veria este acontecimento se materializar, pois a mesma acaba morrendo e seu corpo é encontrado no rio Utinga. Assim como a faca, esse espelho que lhe mostrava o passado que gostaria de esquecer, Donana teve o fim de sua vida associado também ao espelho d'água. Como diz a encantada Santa Rita Pescadeira: “O sangue do passado corre feito um rio” (Vieira Junior 2021:225). O rio que reflete também mantém seu fluxo, ligando gerações em seus afluentes.

3.6. O Corpo Vivo

Itamar Vieira Junior dá ainda mais vida aos corpos ao narrá-los sem a externalização da humanidade à natureza. Assim, contrapõe esta questão através das personagens de seu livro que personificam a terra, os rios e outros elementos, em paralelo com suas experiências com as formas de pensar de comunidades rurais e povos indígenas, por exemplo.

Seguindo este raciocínio, a dualidade — tanto enquanto algo que coexiste como algo que se contrapõe — é um elemento utilizado pelo autor conscientemente, como uma forma de trabalhar as contradições do Brasil que permite contar sua “História com H maiúsculo”, bem como as dualidades da condição humana, de acordo com Itamar Vieira Junior em entrevista para Tamy Ghannam. Dentre essas dualidades estão masculino-feminino, fertilidade-esterelidade, corpo-encanto, entre outros.

Uma dessas dualidades é a revelada por sonho-realidade, onde os sonhos e pesadelos de Belonísia lhe contavam dos medos e anseios de sua vida desperta: “Os pesadelos recorrentes quando se sentia acuada e perseguida, onde o punhal de Donana era a lâmina que mais uma vez dividia o corpo, o mundo, a terra e nela fazia correr um rio de sangue.” (Vieira Junior 2021:247). O punhal que lhe tirou a fala na infância simbolizava para ela a divisão de sua terra, de seu próprio corpo. Representados por seu corpo e Água Negra, essa fragmentação de si e de seu espaço fazia sangrar.

Isto porque a vida das personagens se relaciona estreitamente com esse espaço desde o nascimento. O movimento de parir e nascer, relação mútua, também cria através dos corpos a alocação de cada ser no espaço do mundo. É nesse encaminhamento que Bibiana fala da seguinte forma sobre as mãos de sua avó Donana, parteira que auxiliava neste movimento: “Foi o primeiro espaço no mundo fora do corpo de Salu que ocupamos.” (Vieira Junior 2021:21). Assim, ampliam-se as escalas do espaço da vida: inicialmente o corpo de Salu, depois as mãos de Donana, depois o espaço da casa, então a terra de Água Negra. corpo e terra se entrelaçam na espacialidade da vida. Ser vivo neste mundo se coloca na obra como ocupar espaços com seu próprio corpo.

Esse corpo que é tomado de ainda maior vivacidade ao reconhecer nele a herança viva dos atributos de sua ancestralidade, conforme Belonísia vislumbra em si: “Era da linhagem da Donana, a mulher que pariu no canavial, que ergueu casa e roça com a força do seu corpo” (Vieira Junior 2021:261).

Salu também reconhece a força da relação de seu corpo nesta terra na qual ajudou a parir inúmeras crianças, pela qual se sentiu parida ao longo de sua vida e a qual pariu conforme nela trabalhou:

Fui parida, mas também pari esta terra. Sabe o que é parir. A senhora teve filhos. Mas sabe o que é parir? Alimentar e tirar uma vida de dentro de você? Uma vida que irá continuar mesmo quando você já não estiver nesta terra de Deus? Não sei se a senhora sabe, mas eu peguei em minhas mãos a maioria desses meninos, homens e mulheres que a senhora vê por aí. Sou a 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', bateu com força em seu peito, 'brotou em mim e enraizou.' 'Aqui', bateu novamente no peito, 'é a morada da terra. Mora aqui em meu peito porque dela se fez minha vida, com meu povo todinho. No meu peito mora Água Negra, não no documento da fazenda da senhora e de seu marido. Vocês podem até me arrancar dela como uma erva ruim, mas nunca irão arrancar a terra de mim. (Vieira Junior 2021:229)

Ao ser “mãe de pegação”, Salu percebe que tornou-se mãe dessas crianças através do trabalho de suas mãos e de seu corpo. Assim, a terra assume um papel maternal ao ser também o corpo onde os demais corpos vivos se nutrem, nascem e renascem ao parir e ser paridos por ela. O corpo que abriga a terra e a terra que abriga o corpo.

Assim, dentro de “Torto Arado” não se pode pensar no corpo fragmentado da vida. Esse corpo vivo é reforçado pelo próprio Itamar Vieira Junior em sua tese de doutorado ao apresentar uma interessante concepção corporal: "Não somos apenas corpos, repositórios vazios do que seria a vida, mas somos os corpos prenhes de vida que estão integrados às vidas de todos e de tudo." (Vieira Junior 2017:44). Ele admite a vida como chave para seu trabalho e a entrelaça com o corpo através do termo "prenhe", o que não explicita no texto, mas está umbilicalmente associado à gestação e, portanto, ao corpo feminino. Não traçamos essa associação no sentido de fazer qualquer alusão à maternidade compulsória, mas de resgatar do imaginário social a fertilidade — não necessariamente da reprodução sexual — e vivacidade presente em nossos corpos.

Mesmo quando a vida deixa esses corpos, há consequência para aqueles que permanecem. Dessa forma, um corpo que carrega vida não se encerra em si mesmo, em sua individualidade ou com a própria morte, ele permanece pela linhagem, pela repetição genealógica — ainda que não idêntica — de suas histórias, e da manutenção de suas memórias. Isso se reflete, por exemplo, com o passar dos anos de Belonísia, quando os sinais do envelhecimento se fazem notar. Ela sente então a necessidade de fazer-se viva para além da própria finitude do corpo, conforme conta:

Se soubesse que tudo que se passa em meus pensamentos, essa procissão de lembranças enquanto meu cabelo vai se tornando branco, serviria de coisa valiosa para quem quer eu fosse, teria me empenhado em escrever da melhor forma que pudesse. Teria comprado cadernos com o dinheiro das coisas que vendia na feira, e os teria enchido das palavras que não me saem da cabeça. Teria deixado a curiosidade que tive ao ver a faca com cabo de marfim se transformar na curiosidade pelo que poderia me tornar, porque de minha boca poderiam sair muitas histórias que serviriam de motivação para nosso povo, para nossas crianças, para que mudassem suas vidas de servidão aos donos da terra, aos donos das casas na cidade. (Vieira Junior 2021:170)

É possível notar através desse trecho que Belonísia desejava perpetuar suas experiências como um bem coletivo para motivar a luta de seu povo. Para tal, visualizou a perspectiva da escrita enquanto uma forma de dar vida à sua voz, mesmo quando seu corpo não mais a tivesse. Ainda que não necessariamente escrevesse suas lembranças, isso não

significaria um apagamento das mesmas, uma vez que poderiam ser levadas com os habitantes de Água Negra que, assim como ela, viviam nesta e desta terra.

Assim como a terra estava relacionada à vida e a morte, o corpo também é encontrado pela hora derradeira. A terra, inclusive, acolhe o corpo morto. Mas ainda assim, é o viver que anima o corpo que age em cada acontecimento da trama. A morte do corpo de alguém querido, é motor das ações do corpo vivo de outrem. A vida é potência para o corpo das personagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a realizar a análise de uma obra literária pelas lentes de uma pesquisadora geógrafa, que se inquietou com a complexa poética de um romance que expande horizontes de pensar e sentir. “Torto Arado” permite novas leituras de mundo promovidas por seu autor Itamar Vieira Junior e seu processo criativo que, mesmo que intencionasse, não poderia se privar completamente de sua experiência. De seu olhar simultaneamente literário e geográfico. Sua escrita também é realçada pelo tratamento de abordagens pertinentes para reflexões sobre o Brasil e sobre a própria condição humana. Outras relevantes obras nacionais realizaram esse caminho anteriormente e, à sua própria maneira, Itamar soube trazer para o romance seu repertório como geógrafo nordestino e sua habilidade de construção ficcional, que dialoga com a necessária demanda contemporânea de valorização de vozes negras, quilombolas, fora do eixo metropolitano e carregadas de luta política.

Foi possível observar a riqueza de símbolos e possibilidades de reflexão em “Torto Arado”, gerando especulações sobre futuras obras do autor. Posteriormente, Itamar Vieira Junior publicou também o livro de contos “Doramar e a Odisseia”(2021), que contém textos já lançados em “A Oração do Carrasco” (2017), bem como inéditos. A coletânea manteve seu tom de escrita no que se refere ao seu apelo estético e às abordagens como o direito à terra, consequências do sistema escravocrata brasileiro, protagonismo negro e feminino, entre outros. Permanecem ainda as expectativas do público com o aguardo de novas obras, em especial de romances, e de caminhos literários que Vieira Junior nos apresentará.

Quanto à realização da pesquisa, durante sua elaboração compreendemos que cada trabalho de aproximação entre geografia e literatura possui uma metodologia própria que busca se adequar às especificidades da obra pesquisada, de seu processo criativo, entre outros elementos. Assim, pretendemos ainda realizar a análise de outros romances com lentes geográficas seguindo estes encaminhamentos metodológicos para compreender a extensão de suas possibilidades e limites. Nosso método se deu de forma não linear, tendo suas etapas revisitadas ao longo da pesquisa, passando por leituras, releituras, fichamentos, observação de entrevistas com o autor em diferentes mídias, revisão bibliográfica e análise da obra literária mediadas pelo conceito de mimesis e categorias. Gostaríamos então de nos apropriar cada vez mais desta área de estudo para que possamos averiguar a profundidade dos laços dessas irmãs.

Nossa trajetória textual passou por um primeiro capítulo teórico, que nos permitiu reafirmar que os laços entre literatura e geografia se estabeleciam desde antes da institucionalização desta última como ciência, como demonstraram autores pioneiros como Humboldt, que demonstrava preocupação com o arranjo de sua escrita sobre a natureza. Bem como pudemos ver esse tratamento aproximado na geografia retornar com maior expressividade na contemporaneidade, considerando novos aspectos da linguagem como apontado por Brousseau. Tratamos então da relação entre geografia e literatura a partir do reconhecimento das particularidades desta ciência e desta arte, respectivamente, uma vez que não poderíamos ignorar que sua aproximação não se trata de mera sobreposição de saberes. E foi buscando lidar com esta limitação que nos deparamos com a mimesis, conceito que permeou toda a análise proposta. Assim, a mimesis se estabeleceu como nosso fio de corte, justamente por se mostrar um conceito desafiador e complexo, mas que deu conta de questionamentos de pesquisa, amparando nossa análise.

A mimesis, conforme pensamento de Luiz Costa Lima, perpassa a ficção elaborada no romance, sendo enriquecida em seu processo criativo pela sua correspondência com uma cena primeira brasileira, mas principalmente pelo desenvolvimento de uma cena literária única. Em seus pilares de semelhança e diferença, a mimesis se constrói em “Torto Arado”.

A obra é perpassada por abordagens diversas, das quais selecionamos as categorias de corpo e terra, que são profundamente vinculados ao longo da obra, mas cuja divisão ao longo dos capítulos desta dissertação se deu apenas para fins analíticos. Assim, ainda que tenha sido possível observar como tantas vezes dialogavam ao longo do texto, desdobramos nosso trabalho em dois momentos empíricos.

No segundo capítulo, articulamos a categoria de terra a partir do que a obra oferece e realizando diálogos acadêmicos com Maria Beatriz do Nascimento e Jaime Ginzburg, por exemplo. Foi possível vislumbrar uma série de interpretações como: a relação de pertencimento com a terra de Água Negra se dá pelos laços comunitários e familiares estabelecidos ao longo do tempo; a morada de condição se colocou como transição do sistema escravista para uma nova forma de trabalho que repetia autoritarismos e disfarçava servidão e violência através do discurso; a dimensão da casa no romance é um aspecto da condição humana e das relações sociais que obrigaram a sua construção de maneira impermanente; o reconhecimento de Água Negra enquanto quilombo se desenvolve gradualmente na percepção identitária das personagens; a prática religiosa do jarê se caracteriza como um dos elementos culturais de manutenção dos vínculos dos moradores entre e si e com suas próprias ancestralidades e trajetórias; a profunda conexão entre terra, morte e vida se arranjam em suas mediações e continuidades. Assim, a terra tal como um arado é o fundamento do trabalho dos moradores de Água Negra, mas para além disso é matriz de suas vidas. Parir e ser parido pela terra é uma das formas de ver o mundo que suas personagens vão vivenciando ao longo do enredo.

No último capítulo, abordamos a categoria de corpo em seus múltiplos aspectos em "Torto Arado". O corpo que carrega interseccionalidades na complexidade de seu tratamento na obra, foi analisado nas dimensões de: mediador e construtor de conhecimentos novos e ancestrais; agente espiritualizado que manifesta no mundo os encantados e suas potências; conexão entre as mulheres de diferentes gerações como um fortalecedor; resistência de opressões e traumas raciais através do reconhecimento identitário e luta coletiva em diversos âmbitos; vivacidade dos corpos enquanto um fator de mobilização de luta, de mudança e de memória. Assumindo papel central na construção da obra, o corpo é também a voz das personagens que em seu desenvolvimento ao longo da narrativa se colocam no mundo ao transformá-lo.

Assim como semelhanças e diferenças estabelecidas pela mimesis são uma forma de dualidade que coexiste, esta última também estabelece os pilares do romance. Essas dualidades demonstram a complexidade de interpretação de mundo presente na narrativa, que aborda as relações entre corpo e espírito, fertilidade e esterilidade, natureza e sujeitos, entre outros. Mais um aspecto dual é o fato de a narrativa ser conduzida de maneira a revelar ou ocultar eventos, informações e sentimentos, permitindo concluir que o tempo e o espaço do romance são materializações da construção de sua mimesis. Esta característica dá abertura para margens ao imaginário do leitor, fazendo com que "Torto Arado" ultrapasse conceitos e amplie entendimentos sobre o Brasil.

A mimesis então se coloca como fundamento da obra que é ornada pelas abordagens de corpo e terra. Em seu tecido literário, o romance nos permite vislumbrar bordados geográficos, entrelaçando os fios de nosso imaginário.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BARTHES, Roland. *Aula*. 14ªed. São Paulo: Editora Cultrix, 2013 [1977]. 112p.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. *O Homem e o Espaço*. Curitiba: Editpra UFPR, 2019. 327p.
- BROSSEAU, Marc. *Geography's Literature*. *Progress in Human Geography*, 18,3. September, 1994. pp.333-353.
- CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *Inscrições do Real em Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior. Nilópolis: E-escrita, v.12, n.1, 2021.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício. *A Dança da Natureza e a Ruína da Alma: Geografia e Literatura - Uma Leitura Possível*. Goiânia: Ateliê Geográfico, v.1, n.2, p.174-186, 2007.
- CHAVEIRO, Eguimar Felício. *Dizibilidades literárias: a dramaticidade da existência nos espaços contemporâneos*. *Geograficidade*, v.5, n. 1, 2015.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e Modernidade: Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.
- COSTA LIMA, Luiz. *Terra Ignota: A Construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. 304p.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: Desafio ao Pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. *História. Ficção. Literatura*. Companhia das Letras, 1ª reimp. São Paulo, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz. *Sob a Face de um Bruxo*. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*. Vitória. s. 1, a. 5, n. 5, 2009a.
- COSTA LIMA, Luiz. *Luiz Costa Lima: uma obra em questão*. Organização de Dau Bastos. Rio de Janeiro: Garamond/FAPERJ, 2010.
- COSTA LIMA, Luiz. *A Ficção e o Poema — Antonio Machado, W.H. Auden, P. Celso, Sebastião Uchoa Leite*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COSTA LIMA, Luiz. *Luiz Costa Lima: Um Teórico nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2019.
- DARBY, Henry Clifford. *O Problema da Descrição Geográfica*. *Confins*, nº 44, 2020.
- EAVES, LaToya E. *Spatial Articulations of Race, Desire, and Belonging in Western North Carolina*. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in Global and Sociocultural Studies in the Florida International University. Miami, 2014.
- FERNANDES, Dominique D.R.A.; FERREIRINHA, Mariane M. *A Geografia da Odisseia*. *Revista Tamoios*, São Gonçalo, v. 17, n. 2, p. 246-267, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/tamoios.2021.62117>. Acesso em: 17 de junho de 2022
- FERNANDES, Felipe Moura. *Tristes fins de Policarpo Quaresma: Brasil entre ficções geográficas no sertão/litoral*. São Paulo: 2017.
- FERNANDES, Felipe Moura. *Uma Imagem da Produção em Geografia e Literatura no Brasil*. *Revista da ANPEGE3*, v.16, n. 31, 2020. p. 377-404.
- GINZBURG, Jaime. *Autoritarismo e Literatura: A História como Trauma*. Santa Maria: Vidya, 2000.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. São Paulo: Editora DCL, 2013.
- HISSA, Cássio. *Saber Sentido*. *Concept*, Campinas, v.6, n.2, p. 90-109. jul./dez., 2017.
- HUMBOLDT, Alexander Von. *Considerações Introdutórias sobre as diversas Formas de Apreciar a Natureza e uma Investigação Científica de suas Leis*. *GEOgraphia*, v.14, nº 27. Niterói, 2012.
- ISER, Wolfgang. *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2ª ed. 2013.

- KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 1ª ed, 2019. 248p.
- LORDE, Audre. Não Existe Hierarquia de Opressão. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.) *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- MACKINDER, Harlford J. *Geography, an Art and a Philosophy*. *Geography*, v.27, n.4, 1942. pp.122-130
- MARTINS, José de Souza. *Os Camponeses e a Política no Brasil: As lutas sociais no campo e seu lugar no processo político*. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.
- NASCIMENTO, Maria Beatriz. O quilombo como sistema alternativo. In: NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Uma História feita por Mãos Negras: Relações Raciais, Quilombos e Movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- RIBEIRO, Guilherme. Mito e Ciência nas Interpretações sobre Paul Vidal de La Blache. *Fortaleza: Revista Mercator*, V.13, N.2, 2014.
- RIBEIRO, Guilherme; NETO, João Alves de Souza. A escrita geográfica do tempo: tradução e circulação, texto e imagem, geografia humana e geografia histórica a partir de Henry Clifford Darby (1909-1992). *Confins*, n°44, 2020.
- RIBEIRO, Guilherme. Mímesis e Geografia Humana no Método de Paul Vidal de La Blache. *Mercator*, v.19. Fortaleza, 2020.
- SILVA, Adriana Carvalho. O subúrbio carioca em Dom Casmurro: o diálogo entre Geografia e Literatura como metodologia de ensino de Geografia. In: ENCONTRO DE PRÁTICAS DE ENSINO DE GEOGRAFIA DA REGIÃO SUL, 2., 2014, Florianópolis. *Anais eletrônicos...* Florianópolis: UFSC, 2014. Disponível em: <http://anaisenpegsul.paginas.ufsc.br>.
- SOUSANIS, Nick. *Unflattening*. Harvard University Press, 1ª ed. Massachussets, 2015.
- SOUSA, Damiana Pereira de. *A Flecha e a Caneta: a representação de Natureza em Daneil Munduruku na obra "Sabedoria das Águas" - A Literatura Indígena em Questão*. Dissertação para o Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Socioambientais da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2019.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar. Quando a Memória é Patrimônio: Expressões de Territorialidade de Comunidades Quilombolas. *Cascavel: Geografia em Questão*, V.8, N. 1, p. 150-163, 2015.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Trabalhar é tá na luta: Vida, morada e movimento entre o povo da Iuna, Chapada Diamantina*. Tese (Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017. 300 f.
- VIEIRA JUNIOR, Itamar. *Torto Arado*. São Paulo: Todavia, 8ª reimp, 2021 [2019]. 264 p.