

A ECOFICÇÃO E A IMAGEM DA ÁGUA EM A EPOPEIA DOS SERTÕES DE WILLIAM AGEL DE MELLO

Jussara Moema Ramos de Oliveira (PUC-GO)¹
Maria de Fátima Gonçalves de Lima (PUC-GO)²

Resumo: Em *Epopéia dos Sertões*, de William Agel de Mello, entre o romance de Rolando e Auda, o narrador traz o contexto de uma natureza esculpida em imagem do cerrado goiano. Esse cenário exuberante e único, que se mistura pelos matizes compostos por plantas, frutos, frutas, animais, água, terra, sol, ar, cultura, e o ecossistema do cerrado como um todo, justifica o interesse em direcionamos o olhar para a água. Para isto, analisaremos a obra sob a imagem da viscosidade ilustrada pelo imaginário de Gilbert Durand. Para isso, utilizaremos da fenomenologia do imaginário, seguindo a ideia do devaneio de Bachelard.

Palavras-chave: Ecoficção; imaginário; *Epopéia dos Sertões*

A viscosidade da água

A água, esse elemento presente todos os dias em nossa vida, que pode ser percebida em suas características de dilatação, temperatura, cor, duração, mas que escolhemos abordá-la em sua imagem de grude que (DURAND, 2012, p. 272)³ ilustra na imagem de viscosidade, inspirada na estrutura gliscromórfica, essa que difunde a ideia do grude presente em alguns verbos e preposições que transmitem esse sentido de elo:

Na expressão escrita, o *Regime Noturno* do elo, da viscosidade manifesta-se pela frequência dos verbos e especialmente dos verbos cuja significação é explicitamente inspirada por esta estrutura gliscromórfica: prender, atar, soldar, ligar, aproximar, pendurar, abraçar, etc., enquanto na expressão esquizomórfica os substantivos e adjetivos dominam em relação aos verbos. (DURAND, 2012, p. 272)

Pensar na viscosidade da água é entrar na representação do mundo imaginário. Esse mundo, que nos permite caminhar pelos espaços do devaneio. Do mesmo modo que (BACHELARD, 1997, p. 01)⁴ o fez, em seu Ensaio sobre a imaginação da matéria da água. Seu devaneio alcançou falar sobre as águas: claras, primaveris, correntes, amorosas,

¹ **Jussara Moema Ramos de Oliveira.** Mestranda pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás- PUC-GO. E-mail: jussara.oliveira@seduc.go.gov.br. Mestranda em Crítica Literária Pela PUC-GO, atuando principalmente nos seguintes temas: Imaginário, Eco-ficção, Mito, *Epopéia dos Sertões*.

² **Maria de Fátima Gonçalves Lima.** Possui graduação em Letras (1985) e Direito pela (PUC/GO) (1987), mestrado em Literatura Brasileira pela UFG (1992) e doutorado em Letras (Teoria da Literatura) pela UNESP- Rio Preto (2004) e pós-doutorado pela PUC/ Rio(2009), Pós-doutorado PUC São Paulo (2014).

³ - DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012

⁴ - BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria* / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi]. - São Paulo: Martins Fontes, 1997

profundas, dormentes, mortas, pesada, composta, material e feminina, pureza e purificação, a moral da água, a água doce e violenta. Com isso, Bachelard dá impulso à imaginação formal e material, explorando esses aspectos na imagem da água. A orientação para esse devaneio vem do próprio Bachelard, que nos orienta a encontrar a substância da matéria:

Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que unirá elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica. (BACHELARD, 1998, p.04)

A matéria da água, já devaneada, entre os elementos que Bachelard nos fornece, é vista como um solo fértil, que nunca se esgota, mas sempre flui uma imaginação. E, é nesse entendimento, de perceber que a água tem sua própria matéria, sua substância, sua regra e sua poética, que nos propomos a investir nela. Da ilustração que segue, de (LEFEBVRE, 2000, p.253)⁵ podemos considerá-la em seu espaço, que nos permite o devaneio, em perceber este vácuo que contém substância de imagem dinâmica:

De um lado, portanto, o espaço contém opacidades, corpos e objetos, centros de ação eferentes e de energias eferescentes, lugares escondidos, até impenetráveis, viscosidades, buracos negros. De outro, ele oferece seqüências, conjuntos de objetos, encadeamentos de corpos, de modo que cada um se descobre de outros, que deslizam sem cessar do não-visível ao visível, da opacidade à transparência. (LEFEBVRE, 2000, p.253)

A água é como um espaço viscoso, que apesar de se mostrar opaco como na cena do rio da lenda, é transparente quando se liga a outro contexto, nessa imagem de viscosidade, pois nela a água se torna outra imagem, pode representar qualquer outra coisa de acordo com o contexto em que se encontra. E é nesse aspecto de modelo de trabalho que entraremos, a partir de então, no propósito de analisar a água. Ela, nessa investida será observada enquanto imagem de estrutura gliscromorfa, nos seus isomorfismos, a partir das forças imaginantes de nossa mente. Na obra de (DURAND, 1985, p. 222), ele traz alguns exemplos de análise desse elemento, onde explora sua intenção, sua cor, influência, constituição, sua essência e sua relação com a profundidade:

A própria água, cuja intenção primeira parece ser lavar, inverte-se sob a influência das constelações noturnas da imaginação: torna-se veículo por excelência da tinta. Tal é a água profunda que Bachelard, na esteira de M. Bonaparte, estuda através das metáforas de E.Poe. Ao mesmo

⁵ - LEFEBVRE, Henri. A produção do espaço. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006

tempo que pede limpidez, a água espessa-se, oferece à vista todas as variedades da púrpura, como cintilações e reflexos de seda de furta-cores. É constituída por veias de cores diferentes, como um mármore; materializa-se a tal ponto que pode ser dissecada com a ponta de uma faca. E as cores que prefere são o verde e o violeta, cores de abismo, a própria essência da noite e das trevas...essa água quase orgânica à força de ser espessa, a meio caminho entre o horror e o amor que inspira, é o próprio tipo de substância de uma imaginação noturna. (DURAND, 2012, p.222)

Nesse contexto, ele destaca que a água como imagem primeira, tem a função de lavar, mas salienta que esse sentido é invertido quando ela se constela com outra imaginação. Diante disso, a água da narrativa parece nos levar a esse sentido de constelar, de acordo com o contexto da situação, em que ela se encontra. E é nesse trabalho de fruir na imaginação dinâmica da água que abrimos as possibilidades no espaço da viscosidade. Sobre esse fruir nos ensina (BARTHES, 2006, p. 09)⁶ que o espaço da possibilidade pode trazer a improvisação: “Um espaço de fruir fica então criado. Não é a pessoa do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma improvisação do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo”. Eu diria que esse espaço de fruir está também com o leitor em seu processo de leitura, que se lança no mundo da poética, e que se permite enxergar a fluidez das ideias, que surgem e se acomodam numa plasticidade de conteúdo que nos leva ao devaneio. Sendo assim, podemos entrar na análise da obra, com um olhar sobre uma água que vai se apresentando caleidoscópica, que em seus coloridos, atravessa o campo semântico das ideias e se apresenta em suas diversas combinações homólogas de efeitos visuais do devaneio. Na narrativa, temos um trecho em que ela surge no rio, na neblina e na cachoeira:

Rio da Lenda, rio sujo, grosso, chupador. Parecia língua de tamanduá, fedia defunto em certos trechos. Foi ali que Virgilino matou o mendigo Cabeça Raspada. Tomar banho lá era perigoso. Se descuidasse, morria. Mais de um já foi puxado para o fundo das águas turvas. Virgilino devia de gostar. Rio do oblvio, o que esquece e dorme; rio de sombra vaporoso. Quem bebesse daquela água (...) Diz que tem assombração, será? É de madrugada que ele aparece, quando tem neblina, atrás da cachoeira do Dourado-Quara... Aí quando vem gente, ele chama, com os olhos feiticeiros. Quem vai com ele, nunca volta. (MELLO, 2014, p.22)

Na ecoficção, ela está na imagem primeira, que se apresenta como “Rio da Lenda” (MELLO, 2014, p. 23), imagem simbólica que não se resolve por si só, mas que se

⁶ - BARTHES, Roland. O prazer do texto/Roland Barthes; tradução J. Guinsburgl. São Paulo. Perspectiva.2006.

envolve em outros contextos semânticos pela sua estrutura dinâmica. Essa ideia se constela com outras representações, surgindo novas imagens e novas estruturas de imagens. Em “Rio da Lenda”, a imagem de água em rio se conecta à imagem de lenda. Neste elo que se abre, podemos iniciar uma fruição tanto para o arquétipo rio, quanto para o arquétipo lenda. Esta última, percebida sob a perspectiva de narrativa popular, de fatos históricos, repassados de geração a geração. Ela, como forma fantasiosa, parece ficar na memória vivida e sentida de um povo. Além disso, mostra um ensinamento, pois é capaz de instruir através de seus temores. E, ainda, conduzir o ser ao seu mundo íntimo, à sua profundidade levando-o à reflexão e a construção de um novo ser. Nesse sentido, o “Rio da lenda” é a água, na imagem de memória que o povo guarda sobre seus acontecimentos. Ela é percebida como memória, essa água vai e volta no rio da lembrança. Assim como um refluxo que acontece cada vez que alguém a retoma para contar suas histórias. Ela é a lenda que todos conhecem e narram, trazendo junto a isto a tradição da história oral que se conta pelos mais velhos aos mais novos, levando adiante o retorno de um tempo. Essa água, apesar de ser corrente, porque ela é de rio, também é parada, porque traz a imagem na permanência das ondas da memória. Nesse sentido de possuir uma estrutura de movimentos contrários, parece tecer uma estrutura de imagem sintética. Essa estrutura que (DURAND, 2002, p. 345) nos traz como a imagem de constituição paralela de seus contrários, capaz de estar ao mesmo tempo em harmonia:

Essa água lustral tem imediatamente um valor moral: não atua por lavagem quantitativa, mas torna-se a própria substância da pureza, algumas gotas de água chegam para purificar um mundo inteiro: para Bachelard é a aspersion que é a primitiva operação purificadora, a grande e arquetípica imagem psicológica de que a lavagem não passa da grosseira e exotérica duplicação (DURAND, 2012, p.172)

Nessa harmonização viscosa de repouso na memória, e de energia móvel parece que traz outros contextos de água como no sentido de rio sujo, grosso e chupador. Com isso, essa água suja, transmite o sentido negativo de horror, que traz uma certa repugnância. (BACHELARD, 1998, p.06) também já abordou essa ideia, dizendo que: “assinala a repugnância espontânea pela água suja” e o “valor inconsciente atribuído à água pura”, além de estender relação como imagem psicológica que reflete o ser. O Rio sujo, chupador, nos traz a ideia de grude, no sentido viscoso, ao próprio personagem Virgilino. Ele surge na narrativa sob a característica de “homem cruel” na mesma cena do rio sujo (MELLO, 2014, p. 23). O que sugere dizer que esse homem traz em suas veias

o rio sujo e a queda da vida moral. E nesse aspecto, a viscosidade o transporta para o mundo das trevas, uma vez que o personagem permanece “mal”. Segundo (DURAND, 2002, p.111) essa permanência, “símbolo de trevas (...) a recusa da ascensão toma o aspecto de entorpecimento ou gravidade negra”. Nisso então, acrescentaria a tonalidade entorpecida a essa água que corre nas veias de Virgilino. A ligação entre ele e a água, parece estar no sentido do sujo. Nesse universo, tanto a água quanto o rio estão cobertos de sujeiras, ela como impura e ele como moralmente condenado. A viscosidade da água também parece agregar o sentido de imagem teriomórfica como terrível e repugnante, pois ela constela com “chupador” e “fede defunto”. Ligada ao cheiro de podridão de repugnância, ela é homóloga à imagem do fervilhamento das larvas ilustrada por (DURAND, 2002, p. 70), “É a este esquema pejorativo que está ligado o substantivo do verbo fervilhar (*grouiller*), a larva”. Para a consciência comum, todo inseto e todo verme é larva”. A água nessa ilustração, parece ter o mesmo sentido desse esquema pejorativa. Ela se agita em seu leito e transmite um certo nojo pelo seu odor, como o que sentimos das larvas pelo seu comportamento e fisionomia.

Em outro contexto, temos na narrativa a ideia da água sob o sentido viscoso de terror. Ela surge na representação da neblina, associada a momentos de muita tensão e pavor. Como na imagem da neblina no asfalto que atrapalha a direção e pode causar acidentes. Ou ainda, como exemplo, em filmes que sugere presságio frente aos horizontes que se apagam e denunciam um terror. É esse sentido que surge quando a narrativa mostra a associação do medo à assombração, marcada pela presença do tempo “madrugadinha”: “Diz que tem assombração, será? É de madrugada que ele aparece, quando tem neblina, atrás da cachoeira” (MELLO, 2014, p. 22). Nesse horário, é o entre lugar do dormir e do acordar, do bem e do mal, quando a maioria dos seres da terra estão repousando. Enquanto outra parte está no ofício do mal, espalhando terror. E é neste instante, que a água, em forma de neblina, parece um grude que transmite uma tendência a ser terrificante. Assim como a água que encontramos nas veias de Virgilino, o homem mal. Durand nos traz essa ilustração sobre o mistério do sangue que corre em nossas veias como um questionar dialético entre vida e morte: “é sempre, no fim de contas, o sangue, o mistério do sangue que corre nas veias ou se escapa com a vida pela ferida” (DURAND, 2002, p. 111). Da mesma forma que o sangue se mostra dialético, a água também pode se servir como objeto de reflexão. Ela pode nos levar a refletir sobre esse homem que não é

mais o mesmo, quando mata. Depois disso, ele é aquele na imagem de queda. É a busca para o negro, entorpecido pela maldade em suas veias. Assim como Virgílio que também é um rio e uma água que não terá a volta:

Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou. Assim, tudo é regido pela dialética, a tensão e o revezamento dos opostos. Portanto, o real é sempre fruto da mudança, ou seja, do combate entre os contrários. (Heráclito)

Esse homem da queda, nos remete à ideia de ser ele a água do rio, que desce e já não é a mesma. É o homem que dorme e acorda todos os dias, não mais o mesmo, mas sempre outro, diante das águas de todos os dias. Mesmo entendimento tem (BACHELARD, 1998, p. 06) ao dizer que esse ser que volta ao rio, é um ser de vertigem que a cada minuto muda, e não é mais o mesmo:

Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose entre o fogo e a terra. O ser votado na água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito. (BACHELARD, 1998, p.06)

A queda faz parte dos três grandes gestos da reflexologia estudada por (DURAND, 2012, p. 54) como a ideia na descida digestiva: “O segundo gesto, ligado à descida digestiva implica as matérias de profundidade: a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentais, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento”. Essa água do rio, também sugere ser a imagem da queda, que está para a morte e para a purificação do ser. Bachelard, ainda a coloca como “morte cotidiana”, em que todo o dia a água do rio percorre para seu destino fatal, que se conecta com o homem numa viscosidade de transformação cotidiana. A queda é como os tombos da vida, as experiências dolorosas do ser, que se transforma diante das dores do mundo. Essa imagem pode ser percebida na própria água, quando cai da cachoeira, e salta das pedras. Como quem foge da dureza da pedra, e mergulha no seu mundo de água e segue seu curso. Ela então, parece ser uma queda espelhada, da água que reflete o ser. E ainda, como espelho parece refletir o personagem no rio, e ao mesmo tempo, o rio no personagem. Nisso, o sentido viscoso pode ser percebido na imagem do “defunto”, que por homologia, tanto o rio quanto o personagem fedem defunto. E nesse espelho, a água é capaz de se mostrar em profundidade, e nela podemos perceber o reflexo do personagem

em sua maldade. Ele tira a vida do mendigo: “Foi ali que Virgilino matou o mendigo Cabeça Raspada” (MELLO, 2014, p.22). Assim como o espelho, a água e o personagem se confundem, ambos refletem sua queda. Essa queda moral, em que ambos cheiram a defunto, como em uma cumplicidade em que o personagem mata e o rio esconde o seu feito. O mesmo acontece com a água choca (MELLO, 2014, p.24), estagnada, parada por muitos dias, condensada, que exala forte odor. Ela é água suja, aquela que mantém relação com a narrativa que a antecede: “voltando do bosque aonde tinha ido fazer penitência, ouviu umas vozes que o mandavam seguir pelo atalho de água choca” (MELLO, 2014, p.24). Esta cena, também nos sugere penitência, a expiação de pecados, o que associa à coisa suja. Assim como o efeito da água, que lava o corpo dos seus pecados. Como promessa de transformá-lo em um novo ser. Como quem nasce de novo e muda o curso da vida, em intenções purificadoras. (DURAND, 2012, p. 172) chama isso de: “limpidez da água lustral” em água limpa:

Não é enquanto substância – contrariamente à interpretação elementar de Bachelard – mas enquanto limpidez antitética que certas águas desempenham um papel purificador. Porque o elemento água é em si mesmo ambivalente, ambivalência que Bachelard reconhece de boa-fé ao denunciar o maniqueísmo da água. (DURAND, 2012, p.172)

Outra face da água, na narrativa, pode ser percebida em sua limpidez, em seu estado de felicidade suprema, que se realça como brilho, capaz de realizar uma mudança brusca. Essa limpidez pode ser percebida na cena em que o personagem Rolando muda o curso de sua vida, a partir do momento que desabrocha em seu coração o amor.

Rolando (6) por essa época estudante na Capital, em fase de colar grau universitário, de visita à sua cidade, acompanhando a procissão. Foi que de repente viu, desviando por acaso o olhar – gente em cima de gente, mistura de povo – os pezinhos mais pezinhos que ele tinha visto e ouvido. Olhou para cima, respirou o Céu. Era a felicidade? Os grandes olhos grandes verdes – ela. Coração tremeu, cara suou. Ninguém na multidão, ela só. Auda ela se chamava. A presença dela era o **mar**...Dava gosto de vê-la em toda formosura, só alma e luz, com pingüinhos de **chuva** no cabelo. (MELLO, 2014, p. 27).

Note que nesse trecho o narrador compara a “presença dela”, ao mar “era o mar”. E nisso apresenta a água como amor, formosa, luz e, também em chuva. Essa água, mudou o curso da vida de Rolando, nasceu em seu coração e trouxe felicidade. Ela também se assemelha a purpurinas jogadas ao cabelo que brilha. Surge como uma luz que irradia magnitude, e reflete o sentimento de Rolando quando conheceu Auda. Fisgado e preso pela formosura da água- mar. Ao mesmo tempo que ela encanta, e simboliza a felicidade do personagem, é capaz de prender a atenção e dar um recorte significativo de mudanças

profundas em sua vida. Vista como prisão, ela também se manifesta em outro episódio da narrativa: “Por terra e por mar, em vão tentou escapar da prisão que o maltratava (...) ao filho disse: ...se voas além de seu limite, o sol derreterá as tuas asas; e se voas aquém, a umidade do mar as tornará muito pesadas para teus ombros” (MELLO, 2014, p.29). Nesse trecho, ela se apresenta como água da prisão e dos pesares, que retorna o homem à sua dor. Temos ainda, uma água pesada aos ombros, que realça a submissão e fragilidade do ser frente a uma intensidade de pesar, como o peso do pecado. E em estratégia de fuga, ela se mostra capaz de ser um peso aos ombros, que aprisiona, semelhante ao peso de consciência, que prende e maltrata o homem, em rodopios, ao tempo de suas frustrações e não o deixa seguir em frente. A água que exprime o sentido de dor, também se apresenta na narrativa em forma de lágrimas. Isso ocorre na narrativa, quando a personagem Aurora chorava ao ver o canto da cigarra na cena: “Aurora tomou por esposo um príncipe convertido em cigarra, por isso cada vez que ouvia seu canto, derramava tristes lágrimas” (MELLO, 2014, p.30). Temos, aqui uma imagem que sugere uma água que sai de dentro do ser. E se apresenta com suas características de limpidez, incolor e salgada, transparente e umidificada, e que escorre dor. Já em sentido viscoso diferente, em imagem de verticalidade ascendente, ela representa uma forma subjetiva de expiação. Nela o personagem pode ser percebido como aquele que já fez sua imersão, já teve contato com sua dor, já conhece seu fundo, e agora é capaz de se comunicar com sua face e seu exterior. Como numa ascendência de seu mundo interior, jorrando seu sentimento prisional de dor. E nesse sentido, ela cumpre seu papel purificador de limpar. Assim como a imagem de torcer um pano molhado até o ponto, esse de tentar conseguir espremer toda água do pano, até quase esgotar-se em secar, sacudir e estar pronto para a próxima investida.

Em outra parte da narrativa, a viscosidade pode ser percebida na água sob a forma de orvalho, que surge entre a união da noite e do fenômeno da condensação, que se encontra na cena: “...espalha o orvalho e faz brotar flores” (MELLO, 2014, p. 35). Temos aí a água que a noite gerou para fertilizar a terra. Mesmo como uma espécie de chuvisco, em sua forma leve, enquanto orvalho, a água nesta cena se mostra água fértil, penetra a terra e faz “brotar flores”. Essa ideia de água fertilizante, também é ilustrada por Durand no contexto em que cita a “Grande Deusa, Ártemis-Ardví por um lado e Tanai-Danai por outro... deusa que personifica simultaneamente a terra fecunda as águas fertilizantes”

(DURAND, 2002, p.227). A fertilidade atribuída à água, (JUNG, 2000, p. 92)⁷ a traz como traço essencial de arquétipo materno.

traços essenciais do arquétipo materno. Seus atributos são o "maternal": simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. Estes atributos do arquétipo materno já foram por mim descritos minuciosamente e documentados. (JUNG, 2000, p. 92)

Em sua viscosidade ela também se mostrou em seu atributo maternal. Tanto no masculino quanto no feminino, orvalho ou água, ela fertiliza. E nisso, promove o ciclo da vida, conseqüentemente, em sua horizontalidade, está em contato com todos os seres vivos, na sustentabilidade e reprodução das espécies.

Em outra parte da narrativa, a água masculina surge como imagem de pertencimento dentro de um contexto familiar, sendo o filho: “O Oceano, filho do Céu e da Terra, pai dos rios” (MELLO, 2014, p. 22). Nessa cena, temos os membros da família sendo o pai, a mãe, o filho e os netos. Por muitas narrativas ela é percebida na imagem feminina, e nesse trecho o realce é dado ao filho masculino de uma família. Nele, a água é o filho e, também é pai, com suas características de vigor, de um pai que tem filhos, “os rios”. Nessa água masculina que se conecta com o céu e a terra, parece encontrarmos a ideia de viscosidade quando ela consegue fazer conexão com todos os seres vivos. Cai no rio e volta para o oceano, como na citação de Durand: “O filho é a repetição dos pais no tempo, muito mais que simples redobramento estático” (DURAND, 2002, p. 304-305). Como num eterno retorno, ela sobe aos céus e volta à terra fazendo conexão com todos os seres vivos, como um pai em sua horizontalidade, que oferece aos filhos da terra o sustento de sua família, que oferece a água, o sal, o alimento e o trabalho. E com isso, ela parece se mostrar um corpo de água contínua, cheio de vida, que recebe seus rios, sob o movimento gravitacional da lua e do sol. Aquele que sobe aos céus em forma de vapor e retorna à terra na constância das chuvas, e volta para todas as partes da terra. Como também na imagem da água do monjolo, ela parece ser a água que trabalha todos os dias para ajudar a levar o alimento à mesa “O monjolo descascava arroz” (MELLO, 2014, p. 37). Ela é essa água que faz barulho, se recolhe, reúne sua força e se joga na madeira para

⁷ - JUNG, C.G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo / CG. Jung; [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

descascar o arroz, retoma suas forças e repete essa ação várias vezes. A água no monjolo também pode ser percebida como sinônimo de tradição unindo à inovação, e com isso ela pode ser percebida como imagem viscosa de tradição, essa que reúne o velho e o novo. Além de servir para socar arroz, também já foi utilizado para espantar animais, pelo som que emite em suas jorradadas de água e suas socagens. Essa água que trabalha, leva sua alegria à vida espiritual, também batiza “o primeiro dos sete sacramentos, que apaga o pecado original, e que consiste em derramar água pela cabeça do neófito” (MELLO, 2014, p. 37). Essa cena, sugere a água que lava, como se o ser estivesse banhando pelo sangue de Jesus Cristo, que purifica de todos os pecados. E nessa imagem, ela sob a imagem de viscosidade parece se ligar à cor do sangue e se torna vermelha. Apesar de se apresentar em sua cor original nos batismos, e simbolizar o renascimento, sepultamento do pecado, e nascimento de um novo ser em Cristo, ela faz aliança com o divino. Nesse momento, ela é solene, como benção e calmaria de uma bela água que é sangue, que lava o corpo de seus pecados, sela e separa os filhos de Deus. Essa calmaria, também pode ser percebida na água parada. Ela pode ser vista na cena da lagoa: “Na beira da lagoa cantava a saracura – “Três potes, três potes, três potes” – anunciando que ia chover. O baguari, como a cegonha andava devagar com as pernas altas” (MELLO, 2014, p.51). Essa água que mostra evidência de uma fenomenologia do simples e do puro:

o devaneio das águas sobretudo, no grande repouso das águas dormentes. Ó bela água sem pecado, que renova as purezas da alma no devaneio idealizador! Diante desse mundo simplificado por uma água em repouso, a tomada de consciência de uma alma sonhadora é simples. A fenomenologia do simples e puro devaneio abre-nos uma via que conduz a um psiquismo sem acidentes, na direção do psiquismo do nosso repouso. (Bachelard, 1996, p. 66)

O repouso da água na lagoa, traz esse contexto de uma água em um instante alegre a partir de seu estado de estar parada. E, por conseguinte, pela música dos animais que monta este cenário de alegria. Ao mesmo tempo que a água está parada parece sugerir uma prenúncia de agitação, a partir da presença da música da saracura que anunciava a chuva. O que pressupõe que quando a água da chuva cair, com certeza muda a situação da água da lagoa. Relação esta, de uma conexão com o psiquismo de um homem, como no trecho seguinte que põe a narrar: “Cação veio assustado do poço: e era uma sucure de 5 metros, com a cabeça de fora” (MELLO, 2014, p.53)

O devaneio diante das águas dormentes dá-nos essa experiência de uma consistência psíquica permanente que é o bem da alma. Recebemos aqui o ensinamento de uma calma natural e uma solicitação para tomar consciência da calma de nossa própria natureza, da calma substancial da nossa alma. A alma, princípio do nosso repouso, é a natureza em nós que basta a si mesma,

é o feminino tranqüilo. A alma, princípio dos nossos devaneios profundos, é realmente, em nós, o ser da nossa água dormente. (BACHELARD, 1996, p. 66)

Essa água, que abordamos, elemento de tão importante devaneio, essencial para a vida da maior parte dos seres humanos, é objeto de devaneio na obra *Epopéia dos Sertões* e sugere ter um reflexo na profundidade do ser. Por diversas vezes ela é mencionada em cenas que remete estreita relação com os personagens da narrativa. Nessa abordagem a água parece ser uma imagem que move a criação do romance em devaneio, assume características diversas em suas metamorfoses, se apresenta em repouso. Se conecta com sua interioridade, como rio sujo que se estende à mudança do ser no personagem Virgilino. Ela também é devaneio como água de batismo e de proteção ao neófito. Ela é amor em forma de purpurinas no cabelo. É motivo a um novo curso na vida. É aquela que dá à ecologia um diálogo com o homem e a natureza através da imaginação dinâmica em *Epopéia dos Sertões* de William Agel de Mello. Buscando as imagens da água que se apresentam na narrativa, temos essa presença de uma viscosidade adaptativa que (DURAND, 2002, p. 347) cita como “o profundo acordo com a ambiência”, que passa a ser percebida em suas diversas estruturas, conteúdo e formas, em que ela perde seu sentido original e dá lugar ao sentido presente na ambiência do contexto narrativo. Nisso, foi possível perceber que o sentido lhe ultrapassa a sua própria forma, quando a água, por exemplo, a do batismo, não é incolor, mas é vermelha porque sua viscosidade se adaptou ao sentido do sangue. Ela também é aquela que consegue reunir em sua técnica, a tradição com a inovação, desde os primórdios, na imagem de água de monjolo. Também por outro lado, essa viscosidade é capaz de captar o limpo, cristalino fulgor que se apresentam nas águas puras em circunstâncias de felicidades como descrita no episódio do encantamento de Rolando por Auda, em que a água em forma de chuva é descrita como purpurinas. É nesse sentido que o viscoso se abre para mostrar as faces da água, que se apresentam na narrativa em suas diversas dinâmicas, e sua relação com o ser. Percebemos que o sentido primeiro da imagem dá lugar a outros sentidos dinâmicos viscosos, que se conectam a várias áreas do conhecimento, e se inovam a cada releitura e abordagem de uma imagem, que dá lugar a outra em uma dimensão ilimitada. A água, como elemento ecológico explorado na ecficção, em seus diversos contextos, permitiu perceber que sua finalidade no ecossistema está além de saciar uma mera sede. Ela se conecta ao indivíduo, e um se reflete no outro, no seu mundo, no seu semelhante e na natureza.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. (Trad. de Antônio de P. Danesi). São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Edições 70. 2007.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

MELLO, William Agel de. *Obras Completas*, Ars, Brasília, 2002.

_____. *Epopéia dos Sertões*, Kelps. Goiânia. 2012.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Col. Logos. Trad.de Olga Savary (p.15).

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

SATRE, Jean_Paul. *O Imaginário. Psicologia Fenomenológica da Imaginação*./Trad. Duda Machado. Editora Ática. São Paulo.1996.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. /Trad. Amálio Pinheiros. Companhia das Letras. São Paulo. 1993

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. /Trad. Amálio Pinheiros. Companhia das Letras. São Paulo. 1993