

ESPAÇOS E IMAGINÁRIOS: A FORÇA POÉTICA DAS ÁGUAS NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE CARLOS BARBOSA

Joseilton Ribeiro do Bonfim (UNEB/PPGEL) ¹

Carlos Augusto Magalhães (UNEB/PPGEL – Orientador)

Resumo: Apresenta-se neste estudo, o Sertão das águas do São Francisco a partir da problematização dos conceitos de regionalismo e ideário sertanejo, percebidos a partir da análise da produção romanesca do autor baiano Carlos Barbosa. Como fundamentos teóricos embasamo-nos em: Ligia Chiappini (1994, 1995), Juliana Santini (2011, 2014), Gilbert Durand (2012). O estudo constata como a água redimensiona o espaço sertanejo, tornando-o plurissignificativo e como a presença marcante do elemento aquoso rompe as fronteiras regionais e mostra a universalidade da produção romanesca de Carlos Barbosa, a qual se insere num novo sentido de regionalismo.

Palavras-chave: Carlos Barbosa. Sertão das Águas. Rio São Francisco.

A força que emana das águas inspira, possibilita a produção romanesca de Carlos Barbosa. O Velho Chico permite uma abordagem poetizada dos dramas vividos por Daura e Gero. Águas maleáveis, voláteis que permitem a percepção de outro espaço, ressignificado e reconhecido como um lugar de gente! E neste sertão, o Velho Chico, às vezes, sereno, outras tantas ligeiro, segue caminhos incertos ladeado por altos barrancos. Nas grandes cheias, rompe as barreiras e alaga as terras que o margeiam. Terras – durante muito tempo, secas – tornam-se férteis, o que permite aos beiradeiros o cultivo, a continuidade da vida. O rio é sinal de vida em meio à seca sertaneja. Suas águas transformadas em literatura nutrem um imaginário aquático de percepções peculiares que partem das superficialidades às profundezas. Neste transitar do raso ao profundo, daremos continuidade à nossa viagem. Com nossas trouxas novamente refeitas, é hora de buscar dentro delas cada imagem revelada, ocultada e mostrada na produção romanesca de Barbosa, que faz referência ao elemento aquático.

Enredos marcados por tragédias familiares e dramas humanos se amenizam ou se intensificam com a presença deste elemento, a água, cuja ausência é quase sempre apontada como o motivo do sofrimento no sertão. Partiremos das recorrências mais significativas, aquelas que avistam um possível imaginário das águas. É nesse imaginário que se ancora a produção literária de Carlos Barbosa. Essa apropriação, além de ser percebida ao longo das narrativas, é citada em uma entrevista concedida ao jornal

¹ Graduado em Letras (UNEB), Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UNEB), Mestre em Estudos de Linguagem (UNEB). Contato: jodobonfim@hotmail.com.



Tribuna do Brasil, ao falar sobre *A dama do Velho Chico*: “Quis falar de dois irmãos que se amam acima do que é considerado normal e ambientar a trama na minha terra, em **minhas águas**” (BARBOSA, 2002, p. 3; grifos nossos).

Através das narrativas, somos levados a contemplar as águas do Velho Chico juntamente com Daura e Gero: águas que se apresentam de diferentes formas e proporcionam os mais variados devaneios e percepções. São essas águas, agrupadas e percebidas em diferentes pares, que permitem a construção do imaginário aquático da produção de Carlos Barbosa. Ao trabalhar com esse jogo de imagens divergentes do mesmo elemento, vamos ratificar os conceitos de Bachelard sobre a imaginação formal e a material: superfícies e profundezas. Vanessa Maria Brasil, em artigo intitulado “Tantas águas, quantas histórias, diferentes narrativas: o São Francisco dos viajantes”, apresenta a dualidade das águas do São Francisco.

O imaginário acionado pela produção de Barbosa organiza-se como uma espécie de leque, que sustenta, sobrepõe e movimenta as formas. Como nos diz Bachelard (2013, p.12): “[...] a água já não é apenas um *grupo* de imagens conhecidas numa contemplação errante, numa sequência de devaneios interrompidos, instantâneos; é um *suporte* de imagens e, logo depois, um *aporte* de imagens, um princípio que fundamenta as imagens” (Grifos do autor).

Não apenas como um mero suporte para as demais imagens, a água, em Barbosa, é elemento fomentador e motivador das demais imagens. Os devaneios aqui apresentados se caracterizam pela contemplação primeira, que vê nas águas o suporte no qual outras imagens são sobrepostas. Ao longo das narrativas, no entanto, vamos perceber que é a água que conduz e que subsidia a percepção de outras imagens.

Os dois protagonistas de Barbosa atuam como sonhadores ligados à matéria. Impelidos pelo imaginário a abandonar o porto, após longos momentos de apreciação, viverão acontecimentos que mudarão os rumos de suas vidas. Passemos agora a acompanhar os passos de Daura e Gero em suas travessias, as quais transpõem o campo físico e permitem um ultrapassar de limites, de fronteiras, sempre marcado com a presença da água. O estado de contemplação é rompido, Daura e Gero são impelidos a fazer travessias.

Ao se atravessar os espaços físicos, a transitoriedade de caminhos incertos e, às vezes, duvidosos e desafiadores, torna-se possível perceber a maneira como as águas e



os elementos que lhe são relacionados surgem nesses caminhos. Estes, como a água, não seguem linearidades; tortuosos, levam a possibilidades outras de existência. Os sertanejos que protagonizam tais travessias se constroem à medida que cruzam espaços físicos, mas que transcendem limites fronteiriços entre o “real” e o imaginário. Nesta perspectiva, acompanharemos as travessias de Daura que, no cruzar de caminhos, desperta desejos. Estes, por sua vez, desencadeiam tragédias que dizimarão toda a sua família. Por fim, as travessias de Gero são marcadas pela presença da água, em sua transição de menino a homem.

Em suas travessias, Daura desperta os olhares que a desejam, tendo seus caminhos entrecortados pela água em sua condição maleável e úmida. A primeira travessia se constrói a partir da chegada da família de Daura da roda de São Gonçalo, realizada em virtude da promessa feita para que chovesse no sertão. O calor era intenso naquela noite, a sertaneja levanta-se para lavar os pés.

Daura enterrou a caneca de asa no pote e sentiu a água morna beijar seus dedos. O pote tomava sol durante o dia e de noite a água estava invariavelmente aquecida, quase pronta para o lava-pés. [...] O vestido de festa começou a dar comichão em Daura. Calor, suor e pó da estrada. De repente sentiu a necessidade urgente de se banhar. O contato com a água do pote funcionou como uma ordem. (BARBOSA, 2002, p. 71).

Segundo Bachelard (2013, p. 36), “[...] a água evoca a nudez, a nudez natural pode conservar uma inocência. [...] o ser que sai da água é um reflexo que aos poucos se materializa”. O contato com a água determina a ação de se banhar, evoca a nudez. Daura, ao tirar a roupa, teme ser vista por alguém, mas, em sua inocência, não imaginava ser observada de longe. Ao analisar a cena de banho da sertaneja atrelada às colocações de Bachelard, percebe-se que há uma erotização, devido à maneira como a água escorre enquanto lava o corpo:

A água molhou os cabelos e a face, correndo um fio solitário pelas costas de Daura. Um leve arrepio. Encheu outra caneca e a entornou direto no rosto. Desta vez a água escorreu pelo queixo, seios, barriga e encharcou a calçola. Outro arrepio a sacudiu. A terceira caneca trouxe mais água agora dividida entre as costas e o peito. (BARBOSA, 2002, p. 71).



Daura, como um ser que, aos poucos, materializa-se como uma imagem erotizada tem seu corpo revelado pela ação da água. Não há aqui, a imagem do ser a sair da água, como apontou Bachelard, mas temos a imagem nítida de uma mulher que, ao colocar seu corpo em contato com a água, revela-se sedutora. A nudez, até então inocente, amplifica-se e ascende o desejo de quem observa. A água em seu estado constante de queda e de obediência à gravidade, sempre caindo, escorrendo, passeia pelo corpo de Daura como se fosse o leito de rio, com altos e baixos.

A água, ao percorrer o corpo de Daura, transmuta-se no desejo de Agenor. Após ter, diante de si, aquela visagem, Daura nua, sob a luz do luar, nunca mais consegue tirá-la da cabeça. Agenor experimenta o efeito de observar Daura. Ela se movimenta: “banhando”, “esfregando”, “secando”. O vaqueiro permanece estático, passivo, diante da cena. Enquanto a jovem se exhibe de maneira fascinante e encantadora, ele se sente invadido por um desejo, uma paixão, e faz planos para ele e a linda jovem. A travessia aqui percebida se mostra a partir da revelação da nudez de Daura aos olhos de Agenor. A água surge como elemento motivador, que evoca o despir e a exposição da dama. A visualização do corpo nu acende um desejo que terá como consequência uma série de outros fatos e possibilitará novas travessias.

Nessa perspectiva, a viagem surge para a família de Daura com um duplo significado. De início, todos gozam do prazer de embarcar em um vapor, privilégios de poucos, para, em seguida, sentir a dor da perda, a morte de Dualdo. A viagem possibilita as alegrias do deslocamento, de conhecer novas terras, mas também reflete um deixar para trás os tormentos que Daura guarda em sua memória, após Agenor tê-la visto nua. Esquecer, lembrar, conhecer, essas são as possibilidades que a viagem oferece a Daura. Esquecer as angústias e o medo da exibição do corpo ao vaqueiro; lembrar os bons momentos sobre as águas; e conhecer a dor da morte e o tio Avelino.

Desde aquela viagem, a sertaneja passou a viver sob a tutela do tio Avelino, aquele que roubaria os melhores anos de sua vida. Apesar das desgraças acontecidas, o vapor é ainda o único elemento capaz de proporcionar a Daura um alívio, um sonho. Sabemos que os grandes barcos encantavam e contagiavam os ribeirinhos com o sonho de dias melhores. Com Daura não era diferente. No seu imaginário, o vapor era um ser amado e inclassificável. O vapor representava para Daura muito mais que a *chance* de uma nova realidade.



A personagem, em sua condição de Dama que intitula o primeiro romance, revela em suas andanças o Sertão dos apoteóticos vapores. É na imaginação da sertaneja que se realiza nosso primeiro contato com o universo do sertão. À beira do rio, perdida em seus devaneios, a sertaneja constrói um mundo imaginário, que nos coloca, pouco a pouco, diante do mundo sertanejo, transformado em literatura.

Daura imaginou um vapor na curva do rio. A proa escura, a cabine alva do piloto no alto, as luzes a pontilhar o contorno do barco, a chaminé suja brotando lentamente por detrás do pontal da ilha do Barreiro. Uma estranha invasão férrea a perturbar a paragem. (BARBOSA, 2002, p. 11).

O Sertão dos vapores é evidenciado pela estreita relação de Daura com o vapor. A nossa dama carrega, em sua *persona*, uma percepção coletiva deste Sertão que se constrói:

Acocorada na beira do rio, Daura não chegou a indagar-se sobre qual vapor seria [...] a imagem diluiu-se no lusco-fusco da manhã nascente. Mas foi o suficiente para sentir uma contração alongada no coração. [...] Sabia que era pura fantasia. (BARBOSA, 2002, p. 11)

A cada despontar do vapor nas águas do Velho Chico, o coração do ribeirinho era impactado, invadido por sensações inexplicáveis, uma mistura de realidade e fantasia. Aquele levante de luzes e sons agitava a parte mais interna do sertanejo, mexia com a alma, acelerava os ritmos biológicos, “[...] dava febre. Era o que Daura sentia só de pensar” (BARBOSA, 2002, p. 12). Daura, jovem ribeirinha, desperta paixões, sentimentos até então desconhecidos por ela. Em meio a um misto de fantasia e realidade, torna-se devota, amante do vapor. Um apego profundo é gerado no coração da moça por aquele ser prodigioso. O deslumbre do gigante das águas são-franciscanas a envolve e seduz; cada som produzido por seu apito gera palpitações descompassadas, é a doce melodia que embala e acelera o coração da sertaneja.

O fascínio despertado pelo vapor é tão intenso que a sertaneja o recria em sua imaginação. Essa admiração pelos grandes barcos se estendia a toda população de Bom Jardim e pelos demais portos onde o vapor atracava. Barbosa recria o deslumbre dos ribeirinhos pelo vapor, apresentando a quebra da rotina dos beiradeio. Não importava a



idade ou o que estivessem fazendo, tudo era deixado para trás. O porto era o destino de todos. O apito que anunciava a atracação servia como um chamariz.

A profundidade do grande rio assustava os homens, mas se tornava inexistente diante da tamanha engenhosidade do vapor, capaz não só de transportar novidades por todos os cantos do País, mas de encantar seres que o viam como um mensageiro de mundos diversos. O vapor era um herói sertanejo que tinha o condão de acelerar os ritmos do lugar em que aportava, trazendo esperança para vidas cansadas e sedentas. O sonho de Daura concretizara-se em uma viagem a Bom Jesus da Lapa juntamente com sua família. Para o sertanejo, viajar até Bom Jesus da Lapa era uma experiência inesquecível; era a possibilidade de estar mais perto de Deus, de se reconciliar com Ele e de alcançar graças e agradecer milagres.

No caminho de tanta alegria, sucedem tragédias. A morte do pai de Daura, Dualdo, desencadeia uma série de mortes que dizimam a família sertaneja. O sonho da moça tornou-se um pesadelo. A viagem tão sonhada e desejada por ela e seus familiares os conduz a conhecer a morte. Logo depois, as trágicas lembranças desaparecerão, e a jovem amante se lembrará dos bons momentos vividos: “Daura sorriu ao lembrar da viagem de vapor que fizeram até a Lapa. Meses se passaram e a cada dia sua memória burilava cada cena, fazendo-as mais coloridas, mais vívidas, menos dramáticas” (BARBOSA, 2002, p. 14).

As lembranças da viagem levam a sertaneja a sorrir. As tragédias vividas também vêm à memória da moça, mas são superadas pela presença mítica do vapor; os dias se passaram, mas as boas recordações permaneciam vivas, pintadas de novas cores. As trágicas lembranças são transformadas em agradáveis acontecimentos.

À beira do rio, a dama contempla a beleza das águas, sentia febre só de pensar na chegada do vapor. Livre do devaneio que a faz ficar submersa em uma imagem de um vapor que se materializa em seus pensamentos, Daura volta à sua rotina de moça beiradeira: o carroto de água do rio até sua casa. “Pegou a lata vazia. Com o fundo da lata, executou uma série de movimentos concêntricos revolvendo o leito do rio. Afastando sujeiras, limpando a água. Mergulhou a lata no rio” (BARBOSA, 2002, p. 15-16). O devaneio se quebra com o nascer da manhã e traz Daura de volta à sua realidade, a mãe aguardava a água para os afazeres domésticos. Sobre a cabeça, coloca a rodilha, e, sobre esta, a lata d’água.



Com a lata d'água na cabeça, inicia-se a travessia da beira do rio até a sua casa. Ao pegar a água do rio e transportá-la, Daura, nesse momento, seria o próprio leito do rio. Ela transpõe o rio para outro espaço, à medida que atravessa o caminho, é ultrapassada pela água. Sobre a cabeça, retida no espaço de uma lata, a água seria o senhor da cabeça, ou seja, da vida de Daura. Nessa travessia, outros elementos sertanejos vão se revelando. “Tomou decidida o caminho de casa. O andar oscilante, como se executasse malabarismos circenses para não deixar a lata cair. [...] No instante em que Daura assomou no alto do barranco, ele a viu” (BARBOSA, 2002, p. 17). Da casa de Daura até o rio, faz-se uma travessia diária entre a necessidade e o perigo. O vai e vem da lata na cabeça, o contorce do corpo para a lata seguir quieta, representa uma linha inconstante que Daura, mesmo sem saber, atravessa quase diariamente.

Nessa travessia, Daura terá seu caminho interrompido. De longe, está sendo observada por um dos três homens que a desejam. O andar oscilante e a busca pelo equilíbrio da lata sobre a cabeça representam as incertezas do caminho. O corpo se entorta para a lata ficar reta. Em meados da travessia, aterrorizada pela figura que se apresenta à sua frente, Daura deixa a lata cair: “A lata bate no chão de uma só vez. Pou! Em seguida, ouviu-se um chuá ligeiro no esparramar da água pela terra” (BARBOSA, 2002, p. 29).

A queda da lata e o derramar da água é como se fosse a quebra definitiva do devaneio, no qual Daura estava envolvida. Com o cair da lata, Daura se depara com uma ameaça à sua frente: Avelino desejoso por seu corpo. O tio louco e apaixonado não contém o desejo que o invade: “[...] a enchente apaixonada que o tomava transbordaria e avançaria sobre a única peça preciosa que reconhecia existir em Bom Jardim. E a destruiria, inevitavelmente”. (BARBOSA, 2002, p. 24). O desejo de Avelino é comparado a uma enchente que, sem controle, inunda e leva destruição por onde passa. Daura seria a grande vítima dessa enchente de desejos que toma Avelino.

A paixão de Avelino pela sobrinha surgira como faísca e, em poucos instantes, transformara-se em labaredas de fogo a exaurir todo o seu ser. Era como lavas de vulcão a escorrer, anulando todos os princípios morais; arrancando-lhe a consciência, levando-o a desgraçar a vida da moça que lhe pedira a bênção de cabeça baixa e logo penetrara em sua mente, atiçando-o para uma volúpia impetuosa. Tal paixão consistia em um



desejo excessivo e ardente de possuir a sobrinha, uma necessidade de consumir os desejos carnis mais libidinosos.

Enquanto é subjugada à loucura do tio, Daura deseja retornar ao vapor: “Então talvez fosse melhor escorregar para trás. Voltar para o rio, se atirar nas águas. Quem sabe pegar o vapor, viajar no sonho” (BARBOSA, 2002, p. 30). No momento em que se vê em apuros, o rio, as águas e o vapor surgem como meio de salvação. Os elementos sertanejos se colocam como aqueles que fazem parte do imaginário do ribeirão, sendo desejados, almejados. Chevalier e Gheerbrant no *Dicionário de Símbolos* (2015) apresentam a água com três possíveis significações simbólicas: fonte de vida, meio de purificação, centro de renascimento. Aqui, vemos a água como um elemento desejado que possibilita o renascimento de Daura através do mergulho no São Francisco e um embarque no vapor. O rio seria seu refúgio, o vapor a levaria de volta a um sonho, e as águas a fariam renascer. Muitas são as travessias de Daura por esse sertão, e, em cada uma delas, revelam-se partes desse espaço geográfico e imaginário.

Em *Beira de rio, correnteza*, temos as travessias de Gero, sertanejo em plena adolescência que conhece os prazeres no seio de Liana, o rito de iniciação que permite ao garoto deixar para trás o menino “matusquelo”, como era chamado por todos ali. Barbosa apresenta a água como elemento simbólico nessa travessia. Ponto marcante da narrativa, o encontro entre Gero e Liana acontece quando o garoto, para fugir de uma boiada, salta o muro do quintal da moça.

Era preciso sair da frente da boiada, muito parecida com uma enxurrada poderosa, daquelas que derrubavam muros arrancavam pedaços de calçada nos tempos de chuva forte ou enchente bravia. Gero atirou-se sobre o muro de uma das casas, fincou pés e mãos em gretas e saliência e, em segundos, alcançou o topo, dali saltando de imediato para o quintal. (BARBOSA, 2010, p. 32).

Diante da boiada, Gero pensa rapidamente e decide saltar o muro. A água aparece aqui em forma de enxurrada poderosa que tudo arrasta, simbolizada pela boiada que avança na direção de Gero. Saltar o muro é o primeiro passo de sua travessia, representa deixar o perigo e se lançar em possibilidades de salvação. A moça fixa o olhar no garoto, chama-o e, demoradamente, cuida dos ferimentos ocasionados pela queda. Ao se deparar com Liana, inicialmente, assusta-se, mas é ela quem cuida de seus ferimentos.



“Vamos limpar esses arranhões que podem virar feridas feias, fica de pé aqui na minha frente, assim, não se envergonhe nem tenha receio de gemer, pois o álcool queima um pouco” (BARBOSA, 2010, p. 33). Delicadamente, Liana cuida dos machucados de Gero, que, a essa altura, tenta “[...] firmar-se no chão da cozinha, bambo, sentindo a correnteza do rio a lhe arrastar os pés” (BARBOSA, 2010, p. 33).

A correnteza surge aqui como uma força motriz do desejo de Gero. Diante da moça, Gero sente-se inseguro. O chão foge-lhe aos pés como que arrastado pela correnteza. Nessa passagem, o fluir do rio simboliza as incertezas do garoto, temeroso do que venha de fato acontecer. Salvou-se da enxurrada de reses bravias, para se lançar em um território incerto. Os fatos vão se sucedendo e Gero sente-se perdido, com os pés a bambearem, buscando uma possível firmeza no chão que se faz em dúvidas.

O desejo de Gero vem do mais profundo de seu ser, das esquecidas cacimbas que lançam sangue por entre nervos e canais cavernosos, o que faz seu sexo rebelar-se; torna-se visível por meio de sua ereção, que, inicialmente, deixa-o desconcertado, mas seria esse desejo expressivo que o faria saltar aquele muro inúmeras outras vezes, até fazer a tão difícil travessia. Os leves toques de Liana escavam as profundezas da alma de Gero e fazem o seu desejo transbordar, como uma enchente que invade lugares até então enxutos.

Simboliza-se o trajeto do garoto até o quarto no qual Liana se encontra, como se ele estivesse atravessando um rio. Gero é apresentado como um exímio nadador e, nesta travessia, fica evidente o deixar para trás o menino e, ao alcançar a outra margem, encontrar um novo Gero, feito homem.

Precisava manter o nariz fora d’água, precisava nadar e concluir a travessia, não podia olhar para trás; lá ficara o menino Gero, saltador de muros, ledor de livros estranhos, perdedor no jogo de gudes, fujão de brigas [...] precisava concluir a travessia, bater braços e pernas, respirar, nadar até o porto, onde sabia esperá-lo Liana. Nadou, nadou, nadou. (BARBOSA, 2010, p. 105).

O nado representa um esforço contra a própria matéria aquosa, que, apesar de líquida e maleável, torna-se densa e pesada, exigindo do nadador um extremo esforço. Era preciso coragem para o garoto atravessar a sala e chegar até o quarto, o porto no qual estaria Liana, a mulher desejada que o encanta e seduz. A figura do nadador é vista



por Bachelard (2013, p. 169) como aquele que vence sobre as águas: “Na água, a vitória é mais rara, mais perigosa, [...]. O nadador conquista um elemento mais estranho à sua natureza. O jovem nadador é um herói precoce”. O perigo diante de um rio a ser atravessado e as incertezas do que poderia ser encontrado ao longo do caminho tornam a travessia sobre as águas mais “perigosa”.

Sobrepôr-se às águas é colocar-se diante de uma força pulsante, que corre, desvia o caminho, é indomável. O estado de travessia em que Gero se encontra caracteriza-se como desafiador, diante de uma possível iniciação sexual. Era preciso domar a força das águas para, enfim, mergulhar no rio de prazer que Liana lhe proporcionaria. O embate da força física do garoto com a densidade aquosa, aqui metaforizada, encontra respaldo na imaginação material alimentada pelas águas. Ao deixar as formas contemplativas e se debruçar sobre a imagem da substância, a água torna-se, em Barbosa, a força material que emana a transitoriedade do ser. E Gero está em trânsito, o desafio de atravessar as águas simbólicas faz uma metamorfose: deixa-se o garoto para trás.

Gero se dirige ao desconhecido, e ali estava ele, no “meio do rio”. “Gero era sabedor de que meio-do-rio não dava pé. Por isso, não podia interromper o nado um instante sequer se quisesse completar a travessia” (BARBOSA, 2010, p. 199). Deixar para trás o menino era doloroso, neste trânsito de identidade marcado por dor e prazer, o garoto sertanejo se vê desafiado. Diante da imensidão, não era possível voltar. E Gero, com todas as forças, chega enfim à outra margem. E Liana à sua espera, conclui a tão desejada travessia.

Beije essa boca suculenta, porejante... **Caldeira** de vapor, sim... **Volte** ao ventre... **Revolte-se**... **Ache**, acha, a racha!... **Tome** posse do meu ventre e **fuça**, **escave**... Meu terreno, meu desgosto, esse fosso... **Refocile**... **Tome** do meu ventre os goles... **Mergulhe**, **bamburre**, **nade**... [...] a prancha atirada ao solo... **O vapor a se soltar do cais**... **Os apitos**... **As maretas fugidias e roçantes**... Batem e voltam... Entram e saem... Despejos e despojos... Choro e riso... **Roce!**... Vai mocinho!... Vem... Consinta, meu anjo, que eu agora go... go... goze... (BARBOSA, 2010, p. 108; grifos nossos).

Liana é quem conduz Gero pelos regatos e poços do prazer. Ela ordena, e ele, como bom aprendiz, obedece-lhe. O fogo da caldeira que move o vapor sobre as águas é agora símbolo do prazer e do desejo de Gero e Liana. É preciso deixar o porto e embarcar nessa travessia prazerosa. Gero não só faz a travessia como mergulha e nada



naquele poço de mornágua. Os apitos são os próprios gemidos e delírios do ato sexual. As ‘maretas fugidias’ são os movimentos frenéticos, que vão e vêm entram e saem e conduzem os amantes ao ápice. O prazer é uma mistura de dor e satisfação expressas pelo choro e pelo riso.

A descrição do ato sexual é feita com a erotização de elementos remissivos ao hídrico. O autor é movido por uma força imaginante que lhe permite apropriar-se das mais diferentes formas da água, tornando-a elemento motivador de sua escrita. Essa apropriação ultrapassa as formas convencionais, facilmente perceptíveis e revela a materialidade substancial da água como elemento literário. Essa condição permite que a água se torne um desencadeador de outras imagens, um aporte imagético. O imaginário da água, revelado através da produção romanesca de Carlos Barbosa, faz-se através desse deslocamento de percepções.

A cada imagem criada por Barbosa, a água é revelada como matéria substancial de sua produção literária. As águas do São Francisco se tornam poesia e revelam a importância da água para a cultura sertaneja, não apenas como matéria, mas também como elemento simbólico, capaz de se circunscrever em uma memória coletiva motivada por uma sensibilidade imaginária. As travessias de Daura e Gero mostram como a força imaginante da água desponta imagens para além da percepção superficial. Mergulhados nas profundezas de representações diversas, para eles, a água torna-se parte integrante e reveladora de ações e sentimentos humanos. Ultrapassar as formas perceptíveis do elemento revela como o autor se coloca em ação à imaginação material. A ligação e a evocação da matéria não são apresentadas como suportes de imagens que se sobrepõem, mas como aportes que se desencadeiam em um imaginário aquático amplificado. As águas evocam, retomam significações diversas e, em Barbosa, tornam-se amplamente significativas e reconfiguram o ideário de sertão. O Sertão das águas se mostra, revela-se por entre maretas e corredeiras.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BARBOSA, Carlos. *A dama do Velho Chico*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2002.
- BARBOSA, Carlos. *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.
- BARBOSA, Carlos. *O chão que em mim se move*. Guaratinguetá, São Paulo: Penalux, 2016.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 28.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n.15, p.153-159, 1995. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989> >. Acesso em: 17 jul. 2016.
- CHIAPPINI, Ligia. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana. *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial da América Latina; Campinas: Unicamp, 1994. v.2, p.665-702.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea um território contestado*. Rio de Janeiro: Horizonte, 2012.
- DIEGUES, Antônio Carlos. Água e cultura nas populações tradicionais brasileiras. In: ENCONTRO INTERNACIONAL: GOVERNANÇA AS ÁGUA, 1., novembro de 2007, São Paulo. Anais... São Paulo, 2007. p.1-19.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 4.ed. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: WMF: Martins Fontes, 2012.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. Densa correnteza de poesia e drama. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 12 jun. 2010.
- FRAGA, Myrian. A dama do Velho Chico. *A Tarde*, Salvador, 9 fev. 2003. Linha D'Água, p.3.
- PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.
- PELLEGRINI, Tânia. Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. In: _____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008. p. 117-136.
- SANTINI, Juliana. A formação da literatura brasileira e o regionalismo. *O Eixo e A Roda*, Belo Horizonte, v.20, n.1, p.69-85, 2011. Disponível em: < http://www.academia.edu/255695/A_Formação_da_Literatura_Brasileira_e_o_regionalismo >. Acesso em: 14 jun. 2016.
- SILVA, Wilson Dias da. *O Velho Chico: sua vida, suas lendas e sua história*. Brasília: CODEVASF, 1985.
- VASCONCELOS, Cláudia Pereira. *Ser-tão baiano: o lugar da sertanidade na configuração da identidade baiana*. Salvador: Edufba, 2012.