

O IMAGINÁRIO E A ECOFIÇÃO EM *EPOPÉIA DOS SERTÕES* DE WILIAM AGEL DE MELO

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

RESUMO: Este artigo desenvolve uma reflexão sobre o Imaginário e a Ecoficção em *Epopéia dos Sertões* de Wiliam Agel de Melo e o ambiente mitopoético expressivo na obra, uma vez que o autor assinala o espaço do cerrado goiano, como matéria de arte e reflexão sobre a cultura, o povo de Goiás, as lendas, a linguagem e, de maneira especial, a fauna e a flora dos ermos goianos.

Palavras-chave: Literatura; Eco ficção; Cerrado; Cultura; Imaginário.

O Imaginário de Wiliam Agel de Melo

Epopéia dos Sertões, romance do goiano Wiliam Agel de Melo, é uma obra inserida dentro da poética do imaginário, uma vez que o autor assinala o espaço do cerrado goiano como matéria de arte, reflexão e imaginação sobre a cultura de um povo, as lendas, os mitos, a linguagem e, de maneira especial, a fauna e a flora dos ermos goianos, com seus caminhos e descaminhos.

A imaginação que move a criação do romance, traça uma narrativa permeada pelas imagens e pelo pensamento que se espaça em devaneio, onde o homem interage com suas angústias, seus campos psíquicos, se extasia, reflete, e se encontra com o seu

¹ Graduada em História (PUC-GO), Mestranda em Letras e Crítica Literária (PUC-GO). Contato: jussara.oliveira@seduc.go.gov.br.

² Profa. Dra. Orientadora. Possui graduação em Letras (1985) e Direito pela (PUC/GO) (1987), mestrado em Literatura Brasileira pela UFG (1992) e doutorado em Letras (Área de Teoria da Literatura) pela UNESP - São José do Rio Preto (2004) e pós-doutorado pela PUC do Rio de Janeiro (PUC/ Rio)(2009), Pós-doutorado pela PUC São Paulo (2014). É Docente do Curso de Letras da PUC Goiás, Coordenadora do Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária da PUC Goiás. Tem experiência na área de Letras e Linguagem Jurídica, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, crítica literária e teoria do texto poético. É ensaísta e autora de obras de crítica e Literatura Infante juvenil. É líder de dois Grupos de Estudos Literários. Desenvolve um estudo sobre teoria da linguagem poética e membro efetivo do GT- Teoria do texto poético (ANPOLL). É membro do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de Goiânia e pertence a várias associações culturais. CV: <http://lattes.cnpq.br/8056641507047911> fatimma@terra.com.br



eu existencial. “A imaginação é a capacidade de deformar a imagem fornecidas pela percepção, ela é, sobretudo, a faculdade de nos libertar das imagens primeiras, de mudar as imagens”. (PITTA, 2005, p. 44)

Epopéia dos Sertões desenvolve a composição de um cenário imaginário, portanto mítico, que transfigura Catalão, uma cidade real, do interior de Goiás. Esse espaço goiano, segundo a história das entradas e bandeiras que vieram para as terras goianas, foi criado num território descoberto em 1722, pelos bandeirantes. As crônicas, de então, relatam, que o nome da cidade é uma homenagem ao espanhol Catalão, que doou terras da sua fazenda à Madre de Deus. Estudos apontam que:

Em 1828, este povoado contava com 5 (cinco) casas de telhas e 20 (vinte) ranchos de capim, já em 1833, o arraial é elevado à categoria de Vila, separando-se da Comarca de Santa Cruz. No período compreendido entre 1736 a 1835, pouco se sabe a respeito de Catalão, a não ser a existência de um pouso de Bandeirantes e da Fazenda do espanhol O CATALÃO, presumindo assim que a atividade humana era quase inexistente. “Ache Tudo e Região”³

http://www.achetudoeregiao.com.br/go/historia_de_catalao_go.htm

Catalão é conhecida como a cidade que tudo se resolvia com a violência do fogo, dos chumbos, balas dos bandos azendeiros bravos. “ Insultos grave era pago com a morte. Catalão da guerra, que fazia tremer” (p. 23/ 24). Nesse sentido, nesse lugar, o conceito de honra tinha a força de um dogma e o insulto grave era pago com a morte.

O romance apresenta a história de Rolando. A narrativa se desenvolve em três momentos, que correspondem às três fases da vida do personagem: a infância/ juventude, até seu enlace com sua amada Auda; a idade adulta e seus combates; e a peregrinação do herói em busca da vingança.

O espaço da narrativa se estende a vários locais dentro de Catalão, como os caminhos da trajetória de Landim, a fazenda Muxambambo, a Vila, Chácara do Padre, a Escola Platônia, Morro da saudade, capelinha de São João, colégio de freira, casarão velho de esquina, *lugar onde faziam as vergonhas*, e outros.

³ Ache Tudo e Região. Disponível no site;http://www.achetudoeregiao.com.br/go/historia_de_catalao_go.htm ;Acesso em:20/09/2017



A paisagem que surge mostra o cerrado, com sua fauna e sua flora, como as margarida-do-campo que Rolando colhe no caminho e leva para a mãe, além de fartura e variedade de frutas, como mangas, amoras, jambocha, jenipapo e tamarindo. Assim, o romance de Wiliam Agel de Melo, exhibe a geocultura do cerrado das terras goianas. Também expõe o cenário das festas religiosas, do reisado, das folias, dos congos e das lendas, como o morro das Três Cruzes. A paisagem transfigurada no romance exhibe imagens poéticas, como esta que expressa, metáfora fascinantes como: “passarinho fazia desenhos no ar com voo ondulado” (p. 24).

É uma paisagem que se mostra dionisíaca, onde o homem sabe usufruir da natureza pelo que ela oferece e consegue apreciar a fartura de frutas.

Dionísio tem a gleba a seus pés. Ele sabe tirar proveito do que se apresenta e das frutas ofertadas por este mundo, aqui e agora. Pôde-se qualificar essa figura emblemática de divindade arbustiva. Um deus enraizado.” (MAFFESOLI. 2010, p. 64)

A intensidade vivida no momento que a natureza oferece, mostra, de certa forma, atitudes de personagens comuns, numa simbiose homem e natureza. Este homem, colhe da natureza o seu alimento que o sustenta, que promove a cura de males e agencia seu progresso. E, por outro lado é a natureza que se desgasta para servir ao homem.

Os homens que se apresentam na narrativa são pessoas comuns, com profissões típicas do local e da época: como o caçador, o boiadeiro, o pescador, o político, o doutor e o capitão. Eles têm comportamentos e como discípulos “saíam pregando nas cidades vizinhas o novo culto”, “o caçador e pescador experimentando falava da arraia” (p. 24).

A narrativa apresenta uma gama de símbolos e metáforas, metonímias, como por exemplo: “a margarida-do-campo é um solzinho amarelo e muitas pétalas branca” (p. 24), “mas a vontade é pirracenta” (p. 25), “chuva-de-ouro caía na frente da moça e nos cabelos” (p. 44). Existe um contraponto entre a conduta do homem com a natureza e da natureza com o homem. Esta simbiose contrapontística, exprime cenas típicas do interior, como “menino no mato a pegar frutas” (p. 24), e traça o imaginário de um povo do cerrado.

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos parte do coletivo. O imaginário pós moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo. [...] o imaginário é o

estado de espírito de um país, de um grupo, de um estado, nação, de uma comunidade, etc (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

Esse imaginário mostra na narrativa a relação do homem irmanado com bioma, vivendo o prazer das frutas do cerrado, sentindo o gosto do cheiro, numa sinestesia de integração com a natureza. É o estado de espírito do povo do campo, viver da e com a natureza, harmonicamente.

A narrativa expressa cenas do tribalismo da época, algo como em “o Anhanguera lá chegou, plantando roça e abrindo o porto velho”(p. 23) , e “e no caminho de volta Rolando viu atrás do capão seco a margarida-do-campo. Catar e levar pra mãe” (p. 24), “um dia lá apareceu e deixou-se ficar um anão por nome caboclo que dizia ter vindo para ajudar nos serviços: batia pastos, cortava lenha, arrumava cerca e levantava roça”. (p. 25) “ Genserico, o bobo da fazenda. Trabalhava com madeiras: bálsamo, canela cheirosa, chapada, Gonçalo capitão-do-mato e outras de lei” (p. 41). “Um horror de meninos no mato a pegar frutas, trepados na ingazeira” (p. 24).

A eco ficção em *Epopéia dos Sertões*

O romance *Epopéia dos Sertões* de Wiliam Agel de Melo é um romance que discorre com um raciocínio lógico e ao poético, sobre a simbiose do homem e suas interações com o meio ambiente em que vive. A narrativa apresenta as propriedades de um ecossistema com variedades de espécies e recursos ecológicos, em que a paisagem é o cerrado goiano:

“A paisagem: o cerrado”, “capão seco” (p. 24), “na hora do recreio, os meninos à sombra da almecegueira ” (p. 27), “O vulgo havia desenhado, no tronco da amoreira descorada pelo tempo”(p. 27), “as jabuticabeiras já estavam prontas para as florzinhas que vinham com as primeiras chuva”(p. 44), “quase todas as variedades de mangas, amora, jambocha, jenipapo, tamarindo (MELO, W.A. 2014, p. 25)

Essas cenas da natureza registra a presença da árvore como um de seus elementos. E isto, nos reporta aos arquétipos que (PITTA, 2005, p. 18) define como “ a representação dos schèmes. Imagem primeira de caráter coletivo e inato; é o estado preliminar, zona onde nasce a ideia (Jung). Ele constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais”.



O arquétipo é visto por Jung como algo que nunca pode ser esvaziado ou preenchido, ele persiste através do tempo, e nos traz novas interpretações:

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si apenas potencialmente e quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes. Persiste através dos milênios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma. (JUNG, 2002, p. 179)

É nesse sentido que o arquétipo “árvore” se apresenta na narrativa. A imagem da árvore se manifesta a partir de diversos isomorfismos como comida típica regional. Um arquétipo da planta que doa seu fruto, na figurada mãe que alimenta e sacia: “arroz com pequi” (p. 30). Também surge a partir de metamorfose, “tosca cruz de madeira para assinalar os feitos dos bandeirantes” (p. 23) imagem ligada à religiosidade e à andeira; “Em cada qual que errava o padre Aristeo batia com vara de marmelo” (p. 26).

Nesse sentido, imagem da natureza que é objeto de açoite, que castiga o homem: “os cavalos entraram, arrombando portas e assoalhos” (p. 30). Esta imagem de portas e assoalhos está ligada a objetos que se abrem para a vida, entrar ou sair, ou ainda, no mesmo contexto, o assoalho, imagem de pisoteamento: “pinguela de pau roliço”, “os pássaros pretos nos galhos folhosos” (p. 33).

Ainda, pode ser vista a imagem da casa que acolhe, do conforto, da intimidade; Igualmente, pode ser lembrada a imagem da árvore que se transforma em carroça, aquela que conduz a caminhos “Em três carroças puxadas por éguas vinha a gente do marraval” (p. 34), e assim outros elementos vão se metamorfoseando a partir do arquétipo árvore, que põe em evidencia a relação do homem com a natureza, e o modo como ele faz o manseio dela e a transforma.

A dinâmica intratextual da narrativa em *Epopeia dos Sertões* relaciona-se com as imagens que vão se apresentando no texto, na abundância da semântica com suas metáforas, metonímias e outras figuras de linguagens e expressões como em “o conceito de honra tinha a força de um dogma; intocável como hóstia em tabernáculo – ou como as muralhas de Roma de modo nenhum podiam ser ultrapassadas” (MELO, 2015, p. 36).

Nessa ponderação, popular, na região, a honra está ligada à imagem isomórfica de “hóstia” e de “muralhas de Roma”, apesar de conceitos diferentes, apresentam uma



mesma estrutura que se relacionam à imagem “força”. A relação, a imagem “hóstia” remete a uma força sagrada relacionada à hóstia como elemento do sagrado. E, desta forma, o isomorfismo força se relaciona com muralhas de Roma, simbolizada pela força defensiva.

É nessa dinâmica, que se pretende explorar os esquemas arquetípicos ou míticos dos elementos imaginários da história que evocam as angústias sociais, políticas e econômicas da época. Ajudam a compreender certos comportamentos e certas manifestações sociais presentes na obra, a partir de bacias de diversificação geocultural, de acordo com as representações sígnicas.

Quanto aos esquemas arquetípicos, “Jung, na esteira da psicanálise, viu igualmente bem que todo o pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos, esquemas ou potencialidades funcionais que determinam inconscientemente o pensamento.” (DURAND, 2012, p. 30), nesse sentido, o arquétipo árvore, como símbolo, integrante, da ecologia, presente em diversas partes da narrativa, se apresenta em sua verticalidade o devir e a noção de evolução progressiva de uma localidade que se mostra em primeiro momento metamorfoseada como “tosca cruz de madeira”.

“O território foi descoberto em 1722. Ali era, no começo, apenas tosca cruz de madeira para assinalar o feito dos bandeirantes e a conquista das terras. Lenda e História fundem-se nas origens. As crônicas relatam como o Anhanguera lá chegou, plantando roça e abrindo o porto velho – primeiro ponto da bandeira depois de transpor o Paraíba. Desmembrando-se da expedição, ali ficou um, com ânimo definitivo – o Catalão – para cultivar a terra. Lugar forçado de referência, ou passagem, em torno foi surgindo o arraial ” (MELO, W.A. 2014, p. 23)

Essa metamorfose da imagem da árvore é estudada por (DURAND, 2012, p. 338)⁴ em que o destino da árvore e do homem parece passar por mudanças e evolução progressiva, que Przulski utiliza para explicar a passagem do simbolismo da árvore ao do ciclo, em que a árvore se coloca ao lado dos outros símbolos vegetais.

Também, a narrativa, se apresenta numa topografia poética e ecologia arquetípica de um espaço crepuscular “o passado tinha um futuro” (RICOEUR, apud FERREIRA SANTOS, 2003), numa dialética de preservação e degradação, uma preocupação dos

⁴ - DURAND, Gilbert. As Estruturas Antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral/Gilbert Durand:Trad. Hêlder Godinho. -4ª Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.2012.



espaços tempos de um patrimônio histórico e ambiental, que se estende ao longo da obra, seja na representação das derrubadas das árvores que dão lugar ao descampado para a criação da cidade, seja no ofício de Genserico que trabalha com cortes de árvores e madeireira.

A relação do homem com a natureza pode ser percebida por meio da atitude do Anhanguera, quando “lá chegou plantando roça... ficou para cultivar a terra...” (p. 23). Também pode ser observada, pela chaminé da fábrica que “expelia fumaça cinzenta, que acabava por misturar com as nuvens” (p. 44). Outra atitude do homem se apresenta como construtor de barcos, em que desmata e corta árvores desmedidamente, como em: “das árvores próximas do bosque fora feito o navio por um grande construtor” (p. 45). A inconseqüência humana leva o homem em atitudes coletivas de desmatamento e corte de árvores, quando se organizam em forma de mutirão, “la haver mutirão. Queriam deixar as árvores cortadas no jeito para a derrubada” (p. 55). Assim, o homem, inconsequentemente, destrói a natureza, estraindo dela o seu sustento.

Nesse sentido, *Epopeia dos Sertões* de Wiliam Agel de Melo possui um viés de ecoficção. Deixa um legado que pondera sobre a ecologia por meio de cenas que narram “A paisagem: o cerrado”. O autor descreve a paisagem e registra o bioma regional.

“Um horror de menino no mato a pegar frutas, trepados na ingazeira” (p. 24), “Meizinha boa é erva-de-andorinha, ou flor de macela, que é de curar tenesmo” (p. 40), “trabalhava om madeiras: bálsamo, canela cheirosa, chapada, gonçalo, capitão-do-mato e outras de lei. Com o lenho da gameleira fazia bateias, gamelas, colheres de pau” (p. 41), “ Na frente o bacuri, com as curvas sombreando o chão” (p. 61), “Boi, pasto, serra, estrada. Estrada, capim, monte, buriti. Buriti, lagoa, horizonte, lobeira. Cerrado, cerrado, cerrado...” (p. 82), “A serra tremia ao longe, quando ele olhava na quentura do sol” (p. 82), “Foi, divulgou um carro de bois roncando e levantando poeira pelo estradão afora” (p. 82), “Olhou a cor da terra e avistou a choupana – entre a mata, depois do sabugueiro – coberta de sapé” (p. 83), “o cerrado entra nos olhos, zune no ouvido, e gruda na alma” (p. 83), “O agosto das paineiras. É em outubro que elas soltam as painas, tocadas pelos ventos, sementes dentro de plumas” (p. 84), “Era tempo de dar flores as aroeiras, o campo todo perfumava, periquitos azuis de bando despegaram-se da palmeira, riscando de azul o voo numa gritaria” (MELO, W.A. 2014 p. 117)

Assim se visualiza o cerrado, lugar de serras, mata e clima quente, das palmeiras, aroeiras, lobeiras e gameleiras, e de carros de bois que levantam poeiras.



Apresenta também a fauna do cerrado nas cenas:

“Joões-de-barro mostravam o caminho do gato selvagem, ou onde no mato cascavel se achava” (p. 32), “os pássaros-pretos nos galhos folhosos” (p. 33), “Aleuias e paquinhas nadavam no prato cheio de água” (p.33), “Briga com gaviãozinho-de-cerrado, que lhe vem roubar os filhotes” (p. 39), “As garças vinham que pousavam na beira da lagoa do lado que dava o vento” (p. 44). “Brincava com os olhos vendados e um pé no ar, rodava um aro, perseguia uma mariposa ou agitava os braços. O papagaio dobrava a língua” (p. 44), “Adonias, caçador experimentado, depois de oito dias que tinha ido atrás de um caititu ferido e escondido na mata lá do adobe” (p. 52), “Na beira da lagoa cantava a saracura” (p. 53), “O lobo uivava na madrugada em mato seco ou cerradão” (p. 65). MELO, W.A. (2014)

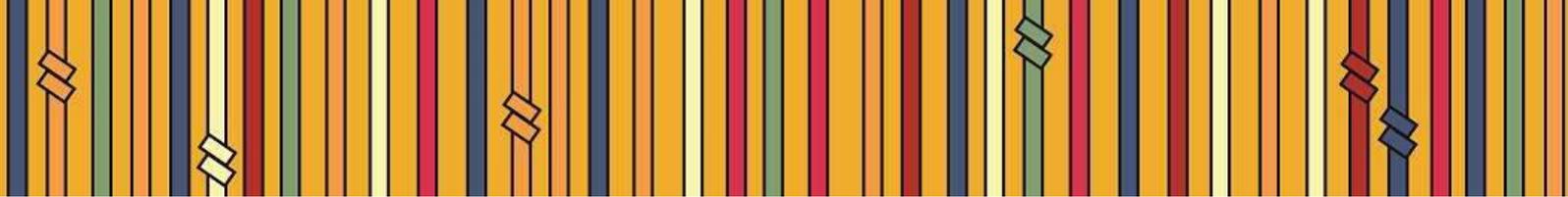
Essa descrição do cerrado apresenta uma diversificada savana, que impacta raras espécies, características do cerrado como o gaviãozinho-de-cerrado.

Além do bioma, retrata os rios da região como “Rio da Lenda, rio sujo, grosso, chupador ” (p. 24), Tocantins, Araguaia, “no outro lado da vila o morro das Três Cruzes” (p.25), “pelo caminho da mata tinha chegado da cidade” (p. 48), “o caçador e pescador experimentando falava da arraia (...) outras escondem-se nas areias e debaixo de folhas misturadas com lamas nas águas rasas e mornas dos rios Tocantins e Araguaia” (p.111).

Diante do exposto, a obra de Wiliam Agel de Melo deixa um testemunho da história da natureza de uma região, de um povo com sua cultura, seus mitos e sua arte. Assim, apesar da gratuidade, inerente ao texto artístico, o romance revela uma inquietação em torno da ecologia e da história do homem, inserido num contexto global que destrói a própria humanidade,

As imagens dão lugar a outras imagens, que corporeificam e dialogam com as pedras, árvores, animais, plantas, madeiras, cantigas, olhares, gestos, pessoas e outras imagens presentes no romance.

Os mitos se apresentam na narrativa a partir de pequenas ações dos personagens, ou mesmo de memórias de lugar como em: “O sol derreteu a cera, e o corpo caiu com estrépito; como um barco a vela maldirigido se choca contra os escolhos” (p. 31), que faz relação com o mito de Dédalo e Ícaro. Dédalo era ateniense. Pertencia à família real de Cécrops. Artista genial: foi arquiteto, escultor e inventor de incríveis mecanismos. Outro mito que surge na narrativa através do lugar que foi palco de uma tragédia que



busca Romeu e Julieta “ela chamada Tisbe, morta como a flor que cruéis mãos despedaçam” (p. 27). E ainda, por meio de nome de personagem: “Quem fez o vestido foi a Dona Zefina, mulher do Agapenor” (p. 31) em que remete à Guerra de Tróia, Agapenor, filho de Anceu e Io, participou da Guerra de Tróia porque estava ligado por juramento prestado a Tíndaro, por ter sido um dos pretendentes à mão de Helena.

Dessa forma, a narrativa permite a mitanálise, a presença das formas simbólicas de mitos diretores e sua relação para a narrativa, uma vez que registra presença de aspectos da mitologia, elemento do Imaginário Durand.

O imaginário é visto por DURAND como “o conjunto de imagens e de relações de imagens que constitui o capital pensado do “homo sapiens” – nos aparece como o grande denominador fundamental onde vêm se arrumar (ranger) todos os procedimentos do espírito humano”.

Diante do exposto, o imaginário, explorado na obra *Epopéia dos Sertões*, surge a partir da constelação de imagens que despertam para a visão da topografia, da história do sertão de Goiás, da geocultura, dos caminhos de descaminhos do cerrado goiano e de sua ecologia. As imagens dão lugar a outras imagens, que corporeificam e dialogam com as pedras, árvores, animais, plantas, madeiras, cantigas, olhares, gestos, pessoas, mitos, lendas, cultura e outras estórias do Sertão goiano que dá asas à imaginação.

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.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. (Tradução de M^a Ermantina Galvão). São Paulo: Martins Fontes, 2001.

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

_____. *O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

_____. *Campos do Imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.



_____. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. JUNG, Carl. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (Trad. de M^a Luíza Appy e Dora Mariana R. F. da Silva). 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Saturação*. tradução de Ana Goldberger. — São Paulo: Iluminuras : Itaú Cultural, 2010. 120.

_____. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996

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

_____. *Epopéia dos Sertões*, Kelps. Goiânia. 2014.

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

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