

Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2



Gabriela Cristina Borborema Bozzo
(Organizadora)

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2

Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo 2

Diagramação: Camila Alves de Cremona
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizadora: Gabriela Cristina Borborema Bozzo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L776 Literatura e a reflexão sobre os processos de simbolização do mundo 2 / Organizadora Gabriela Cristina Borborema Bozzo. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

156 p., il.

ISBN 978-65-5983-757-1

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.571211712>

1. Literatura. I. Bozzo, Gabriela Cristina Borborema. II. Título.

CDD 801

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2021

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

O livro *Literatura e a Reflexão sobre Processos de Simbolização do Mundo 2* apresenta, em seus quinze capítulos, trabalhos muitíssimo interessantes no que tange aos processos de simbolização do mundo por meio da literatura. Sendo sua função a transcendência da experiência do leitor a partir do texto lido, os trabalhos que compõem a coletânea são assertivos na averiguação literária sob diferentes vieses metodológicos possíveis nos estudos literários.

Desse modo, há estudos que possuem como *corpus* desde escritores consagrados como Gregório de Matos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Julio Cortázar até menos conhecidos, como Sór Juana Inés de la Cruz, Antonio Muñoz Molina, Edouard Glissant, José Luandino Vieira, Enrique Buenaventura e Sindo Guimarães. Assim, há um rico leque de possibilidades de investigações literárias nesses textos, que cumprem seu papel no que tange à qualidade de verificação de seus objetivos de pesquisa nos textos literários.

Além de estudos cujo *corpus* é uma seleção perspicaz da obra dos autores mencionados, temos trabalhos sobre letramento, papel da literatura no desenvolvimento infantil, literatura digital e ensino de literatura em contexto pandêmico na rede pública de escolas, além de artigos que, utilizando alguns dos autores supracitados, tematizam o (de) colonialismo e a literatura comparada.

Portanto, o livro busca corroborar na produção científica na área dos estudos literários, tão desmerecida – dentre as demais ciências humanas – no imaginário brasileiro enquanto conhecimento científico hoje. Assim, desde leigos na literatura até graduandos, graduados, pós-graduandos e pós-graduados podem desfrutar dos trabalhos que compõem os capítulos desse livro, que não deixa de ser um grito de resistência em meio à desvalorização da ciência produzida no campo dos estudos literários.

Gabriela Cristina Borborema Bozzo

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
HISTÓRIAS DE VIDA NOS LIVROS INFANTIS: SEU PAPEL NA CONSTRUÇÃO DA POSTURA CRÍTICA-REFLEXIVA DAS CRIANÇAS AFETANDO SEU DESENVOLVIMENTO COGNITIVO, SOCIAL E AFETIVO	
Walter Duarte Monteiro Neto	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117121	
CAPÍTULO 2	5
A LÍNGUA MATERNA E A LINGUAGEM MATEMÁTICA: DA EUROPA AO BRASIL, DIÁLOGOS PERENES	
Paulo Roberto Trales Simone Maria Bacellar Moreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117122	
CAPÍTULO 3	14
PENSANDO AS RELAÇÕES AMBIENTAIS A PARTIR DO CONTO “O JORNAL E SUAS METAMORFOSES”, DE JULIO CORTÁZAR	
Luca Ramos Dias Lucas Leal Teixeira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117123	
CAPÍTULO 4	28
O ENSINO DE LITERATURA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DO NOVO CORONAVÍRUS	
Glauco Soares Joaquim Andréa Portolomeos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117124	
CAPÍTULO 5	44
NOTAS SOBRE A LITERATURA DIGITAL	
Angeli Rose do Nascimento	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117125	
CAPÍTULO 6	68
IMAGINÁRIO E HISTÓRIA EM <i>MONSIEUR TOUSSAINT</i> , DE ÉDOUARD GLISSANT	
Maria Helena Valentim Duca Oyama	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117126	
CAPÍTULO 7	75
ESPAÇOS E IMAGINÁRIOS: A FORÇA POÉTICA DAS ÁGUAS NA PRODUÇÃO ROMANESCA DE CARLOS BARBOSA	
Joseilton Ribeiro do Bonfim	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117127	

CAPÍTULO 8	88
MEMÓRIA ORAL TRANSPOSTA À ESCRITA LITERÁRIA: <i>SEFARAD</i> DE ANTONIO MUÑOZ MOLINA	
Ana Paula de Souza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117128	
CAPÍTULO 9	100
A ORALIDADE NA POÉTICA DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA	
Maria Cristina Chaves de Carvalho	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.5712117129	
CAPÍTULO 10	107
A MEMÓRIA DA VIDA E DA CIDADE DE SEABRA NA POESIA, RUA DA PALHA, DE SINDO GUIMARÃES: UMA VISÃO INDIVIDUAL E COLETIVA	
Maiara de Souza Macedo	
Andréia Almeida Santos Pires	
Gisele Vieira de Souza	
Marta Aparecida Souza Oliveira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171210	
CAPÍTULO 11	121
A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE POR MEIO DA INTERAÇÃO LINGUÍSTICA	
Crislaine da Silva Borges Rocha	
Ricardo da Silva Sobreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171211	
CAPÍTULO 12	128
ENRIQUE BUENAVENTURA E O “TOMAR POSIÇÃO” NA PEÇA <i>HISTORIA DE UNA BALA DE PLATA</i> : UMA NARRATIVA DA AMÉRICA LATINA E DO CARIBE	
Juliana Caetano da Cunha	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171212	
CAPÍTULO 13	135
UM ESTUDO SOBRE LITERATURA COMPARADA: O QUE UNE E O QUE DIVERGE NA LITERATURA DE GREGÓRIO DE MATOS E SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	
Laercio Fernandes dos Santos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171213	
CAPÍTULO 14	147
OS JOGOS COMO UM ‘AGÓN’	
Amós Coêlho da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171214	
CAPÍTULO 15	156
UM ESTUDO DO NARRADOR NAS ADAPTAÇÕES DE “O GUARANI” POR ANDRÉ	

LEBLANC E IVAN JAF/LUIZ GÊ

Juliana de Lima Lapera Batista

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.57121171215>

SOBRE A ORGANIZADORA..... 170

ÍNDICE REMISSIVO..... 171

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

Data de aceite: 01/12/2021

Joseilton Ribeiro do Bonfim

Universidade do Estado da Bahia – UNEB/
Programa de Pós graduação em Estudos de
Linguagem – PPGEL

RESUMO: Faz-se, neste estudo, uma análise da produção romanesca, do escritor baiano Carlos Barbosa, tomando como foco o imaginário das águas, revelado a partir das narrativas *A dama do Velho Chico* (2002) e *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura* (2010). Proceda-se a uma abordagem que apresenta o Sertão das águas do São Francisco a partir da problematização dos conceitos de regionalismo e ideário sertanejo. Esse redimensionamento revela como aquelas águas tornam-se força simbólica e elemento de releitura do espaço que outrora sempre fora representado como seco e improdutivo. Além disso, propõe-se uma discussão sobre os conceitos de imaginação formal e imaginação material, postulados por Gaston Bachelard (2013), noções a partir das quais se aborda a apropriação da água para além de elemento orgânico, percebendo-a como elemento simbólico. A questão norteadora gira em torno da captação das imagens e símbolos circunscritos à presença constante da água nas narrativas estudadas. Como metodologia, foi adotada uma análise de cunho bibliográfico, a qual se valeu da leitura das narrativas de Barbosa, bem como de textos teóricos que

fundamentam as análises aqui construídas. Analisou-se os símbolos a partir dos estudos de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), Zilá Bernd (2007) e P. Commelin (1967). 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. Imaginário das águas.

SPACES AND IMAGINARY: THE POETIC STRENGTH OF WATER IN CARLOS BARBOSA'S ROMANESQUE PRODUCTION

ABSTRACT: In this study, an analysis of the novel production of the Bahian writer Carlos Barbosa is made, focusing on the imaginary of the water, revealed from the narratives *A dama do Velho Chico* (2002) and *Beira de rio, correnteza: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura* (2010). It proceeds to an approach that presents the Sertão in São Francisco River water from the problematization of the concepts of regionalism and sertanejo ideals. This redimensioning reveals how that water become a symbolic force and an element for reinterpreting the space that was once represented as dry and unproductive. Furthermore, it proposes a discussion on the concepts of formal imagination and material imagination, postulated by Gaston Bachelard (2013), notions from which the appropriation of water is approached beyond

an organic element, perceiving it as a symbolic element. The guiding question revolves around capturing images and symbols circumscribed to the constant presence of water in the studied narratives. As a methodology, a bibliographic analysis was adopted, which drew on the reading of Barbosa's narratives, as well as theoretical texts that support the analyzes constructed here. Was discussed, and symbols were analyzed based on studies by Jean Chevalier and Alain Gheerbrant (2015), Zilá Bernd (2007) and P. Commelin (1967). The study shows how water redimensions the sertanejo space, making it multi-significant and how the strong presence of the aqueous element breaks regional borders and shows the universality of Carlos Barbosa's novel production, which is inserted in a new sense of regionalism.

KEYWORDS: Carlos Barbosa. Water in Sertão. San Francisco River. Water imaginary.

Navegaremos, agora, pelo estudo das imagens. Embarcaremos em uma leitura dos romances de Carlos Barbosa, cuja bússola é a sua imagística. As narrativas aqui estudadas são atravessadas por imagens da água em seus mais diversos aspectos: rio, correnteza, chuva e elementos que estão diretamente relacionados com o aquático, por exemplo, os barcos a vapor. As águas que nutrem as terras sertanejas transpõem sua condição orgânica e ganham significados que permitem múltiplas leituras.

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 *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 (2009, p.11):

Límpidas e abissais, turvas e transparentes, penetrantes e superficiais, agitadas e sonolentas, ondulantes e deslizantes, calorosas e refrescantes, vívidas e destruidoras, sombrias e luzentes, silenciosas e sonoras, rasas e transbordantes, livres e aprisionadas, unificantes e limitantes lá vão elas, as águas do São Francisco.

Agrupadas assim aos pares, as águas são-franciscanas ressoam como um eterno embate de forças. E Carlos Barbosa se apropria dessa condição para apresentar essas águas. A limpidez superficial guarda os mistérios das profundezas, dos abismos. Transparentes em alguns pontos, tornam-se turvas ao se chocar com os barrancos e as margens. Ultrapassam a superficialidade e penetram na alma das personagens, agitam suas vidas ao mesmo tempo em que as embalam e acalentam. Deslizam rumo aos grotões da terra, ondulam e permitem que a vida brote no sertão. Por vezes, calmas, plácidas, silenciosas, ganham forças e se põem a cantar, a correr, a romper seus limites.

As múltiplas formas da água demonstram o seu potencial simbólico e acionam um conjunto de imagens que se desdobram e compõem um repertório de significações diversas. Somos convidados a um mergulho literário através dos enredos, nos quais encontramos certa fidelidade do autor ao elemento aquático, o que caracteriza uma postura orgânica e onírica. A apropriação da matéria orgânica se torna matéria poética, permitindo a percepção de imagens que estão aparentemente “ocultas”. Desde o rio anunciado nos títulos, Barbosa proporciona um mergulho no São Francisco e, por meio de sua escrita, convida às profundezas elementares das águas.

O imaginário acionado pela produção de Barbosa organiza-se como uma espécie de leque¹, 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.

Travessia, no *Dicionário Aurélio* (1999), significa “ato ou efeito de atravessar uma região, um continente”. Arelada à ideia de sertão, travessia poderia incitar a perpetuação

1 O leque, *abebé*, também é símbolo das águas, insígnia de Orixás vinculados a esse elemento da natureza: Yemanjá, deusa das águas salgadas; Oxum, deusa das águas doces; Logunedé, filho de Oxum, que também carrega consigo características aquíferas da sua mãe. É comum atribuir à Mãe D'Água, que habita o Velho Chico, um *abebé*, um leque, que também lhe revela imagens, servindo-lhe como espelho de mão.

da imagem do retirante nordestino que é apresentada, em várias obras, cruzando longos espaços em busca de sua sobrevivência. “O retirante visualmente abandona as terras semiáridas do sertão, devido à falta de água e alimento, e busca trabalho nos engenhos, usinas e estradas do Nordeste, ou ainda nos grandes centros urbanos do Sul do país” (BERND, 2007, p. 552). Nessa imagem do retirante, está imbuída a ideia de transitoriedade espacial, atravessar uma região, deslocar-se. As travessias que apresentamos neste texto estão além dessa transposição de territórios. Pensadas de uma forma mais ampla, elas se traduzem em afirmações e alterações de identidades.

A ideia do retirante aqui desaparece, uma vez que as personagens de Barbosa, ao cruzarem espaços, não o fazem meramente por motivos fisiológicos (fome e sede), eles estão em trânsito identitário. Elencaremos as travessias que refletem mudança de comportamento, que fazem iniciações, que possibilitam fugas existenciais. Os sertanejos, aqui apresentados, constroem-se através dessas travessias, as quais determinam destinos e permitem encontros e desencontros. As travessias aquáticas, assim denominadas, não expressam o cruzamento de rios, de águas, refletem, isto sim, como a água intercruza os caminhos, em quais aspectos acionam o imaginário aquático e permitem perceber como as personagens deixam o estado de contemplação das águas e vivenciam, em suas trajetórias, uma apropriação do elemento água, para caracterizar ações, estados e sentimentos.

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.

A superficialidade da contemplação das águas se transmuta em percepções mais profundas do elemento aquoso, ao nos depararmos com as travessias de Daura e Gero. Evidenciamos a existência de travessias aquáticas, assim qualificadas pela intensa presença da água na composição dos caminhos e descaminhos das personagens.

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.

Enquanto Daura banha-se, “[...] do outro lado da cerca, montado em seu cavalo, ajaezado, estava Agenor, o vaqueiro violeiro puxador de prosa, observando-a ali, parado” (BARBOSA, 2002, p. 72). Agenor era um homem de personalidade forte, vaqueiro há mais de vinte anos, hábil em todo tipo de serviço com o gado: “[...] era um vaqueiro nato, gostava de girar o laço e trazer até junto de si as novilhas mais brabas” (BARBOSA, 2002, p. 89). A aparição de Agenor causa espanto, medo. Esteve ali a apreciar aquele banho, é o primeiro a se apaixonar por Daura. O escorrer da água pelo corpo desperta esse desejo. A água é a substância que a chama ao banho e a desnuda, e nua apresenta-se aos olhos de Agenor.

É nesse sentido que Bachelard aponta a água como elemento materializante do desejo, no qual reside a substancialidade feminina da água. A emersão nas águas, aqui representada pelo lançar das águas sobre o corpo, transubstancia o elemento aquático em desejo. A água, aos poucos, materializa e intensifica a paixão ardente do vaqueiro a cada parte do corpo tocada: cabelos, face, queixo, seios, barriga, de calçola encharcada, a se dividir entre o peito e as costas. Ao traçar esse caminho sobre o corpo de Daura, a água vai como se fosse retirando a inocência da menina e revelando o corpo sedutor de mulher. O corpo que, até então, era imaginado por Agenor, materializa-se, fica à mostra. A visão de Daura nua torna o rapaz escravo desse desejo. Cada curva daquele corpo era terra

desconhecida a ser explorada por ele.

“A lua em cima, o candeeiro embaixo, ela e eu viventes no meio da noite, meu cavalo de testemunha. Não dormi direito desde aquela aparição” (BARBOSA, 2002, p. 90). Agenor, com toda a virilidade que por aquele Sertão já tinha conhecido várias mulheres, se vê entregue a um desejo que lhe tira o sono, faz o seu corpo ferver. Em todo aquele Sertão de solteiras, casadas e raparigas, jamais se havia deparado com uma paisagem igual àquela. Daura, “[...] nua, nua, nua, nuazinha, inteira, por detrás, pela frente, se banhando, se esfregando de espuma; [...] caminhando em minha direção no meio da noite, [...] enxergando em meu rosto o pavor do escravo diante da mão firme e impiedosa do feitor” (BARBOSA, 2002, p. 90). O vaqueiro torna-se escravo do desejo despertado por Daura. É essa imagem da sertaneja nua que ficará gravada em sua mente e o prenderá a essa paixão desenfreada.

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.

Transpor limites, romper espaços físicos e imaginários é característico da travessia, e essa condição de se retirar se apresenta em *a Dama do Velho Chico* com o surgimento da possibilidade de uma viagem a vapor até Bom Jesus da Lapa para Daura e sua família. A viagem tem a simbologia de “[...] um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico. [...] indica uma insatisfação que leva à busca e à descoberta de novos horizontes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 952). A viagem surge para Daura como um meio de fugir do desejo de Agenor. Sobre as águas, ela será conduzida a um novo espaço, ao tempo em que lhe será dada a oportunidade de descobertas.

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).

Ficamos diante dos primeiros aspectos do Sertão ribeirinho: a presença do vapor e do rio. Esses dois elementos se tornam presença constante na narrativa. O vapor, presente tanto no Sertão “real” como no Sertão ficcional, é transportado para os pensamentos de Daura como elemento desejado e idealizado. Essa idealização vai além do espaço do romance e se estende ao Sertão que ele deseja representar, uma vez que o fascínio despertado pelos vapores é constantemente relatado por ribeirinhos que viveram na época do apogeu desses grandes barcos.

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 beiradeiros. 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 chegada do vapor quebrava a rotina dos ribeirinhos. Sobre o barranco, as pessoas se espremiavam, como plateia, a assistir a um espetáculo artístico. À beira do rio, o espetacular navio de água doce se exibia, encantando os sertanejos que carregavam no peito o sonho de embarcar e viajar rio acima. Os afazeres eram abandonados para, simplesmente, saborearem esse desejo, mesmo que ele nunca fosse satisfeito. Estar ali, à beira do rio, era se deixar invadir por um novo mundo e se permitir invadir por ele.

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, atijando-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, almeçados. 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 bambear, 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”.

Sobrepor-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 **face, 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 contemplação das águas exprime a superficialidade sensível, alcançada pelo olhar rápido e ligeiro e a simples percepção das formas. As travessias imaginárias nos levam a conhecer a profundidade das representações. A água percebida ao longo dos romances desencadeia uma série de outras imagens. Ela deixa a sua forma de rio para se tornar símbolo de vida, caracterizar ações humanas; permite aos sertanejos, Daura e Gero, realizar travessias existenciais. Da contemplação das superfícies a um mergulho nas profundezas, Barbosa revela o imaginário das águas em seus romances.

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

BARBOSA, Carlos. *A dama do Velho Chico*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2002.

BARBOSA, Carlos. A região é o mundo. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, p.2, 15 mar. 2003.

BARBOSA, Carlos. *Beira de rio, correnteza*: ventura e danação de um salta-muros no tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 28.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

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.

PÓLVORA, Hélio. [Carta enviada a Carlos Barbosa]. Salvador, 2002.

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/4255695/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.

WATKINS, Karla. Tragédia no Sertão ribeirinho. *Tribuna do Brasil*, Salvador, p. 3, set. 2002.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alteridade 121, 123

Antiguidade clássica 147

Antonio Muñoz Molina 88, 98, 99

B

Bertold Brecht 128

C

Clarice Lispector 127

Conto 14, 15, 16, 17, 20, 21, 26, 27, 29, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 97, 103, 104

Coronavírus 28, 30, 42, 43

E

Édouard Glissant 68

Enrique Buenaventura 128, 129, 133, 134

Ensino 7, 8, 9, 10, 11, 13, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 52, 66, 107, 170

Ensino de literatura 28, 29, 33, 34, 36, 38, 40, 41, 42, 66

Ensino remoto 28, 29, 31, 32, 33, 38, 39, 41

Escola pública 28, 29, 41

G

Grécia 9, 147

Gregório de Matos 135, 136, 137, 138, 141, 142, 143, 144, 145, 146

Guimarães Rosa 54, 151

H

História 1, 2, 3, 15, 23, 24, 25, 31, 40, 42, 55, 62, 68, 69, 72, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 109, 110, 111, 114, 115, 117, 118, 119, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 136, 139, 140, 142, 147, 148, 151, 156, 163, 169

I

Identidade 1, 45, 61, 66, 69, 85, 87, 101, 102, 105, 115, 116, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 129, 139

Imaginário 34, 37, 58, 59, 61, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 81, 84, 86, 139, 147, 151

Interdisciplinaridade 5

J

Jornal 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 61, 76

José Luandino Vieira 100, 101, 102

Julio Cortázar 14, 16, 17, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27

L

Leitor 4, 5, 6, 11, 16, 19, 20, 24, 25, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 47, 49, 50, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 65, 67, 107, 111, 112, 119, 160, 168

Leitura 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 21, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 49, 50, 53, 55, 57, 60, 64, 75, 76, 89, 90, 97, 111, 112, 115, 119, 120, 128, 134, 141, 146, 160, 169

Letramento 1, 4, 5, 9, 10, 13, 14, 34, 36, 42, 47, 50, 66

Linguagem 1, 2, 3, 5, 6, 7, 11, 12, 16, 20, 21, 22, 26, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 46, 47, 48, 53, 65, 75, 93, 95, 101, 104, 105, 107, 112, 115, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 137, 141, 143, 145, 147, 169

Literatura 1, 2, 3, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 81, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 98, 103, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 118, 119, 120, 125, 129, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 154, 156, 157, 169, 170

Literatura comparada 135, 136, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146

Literatura digital 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 58, 59, 62, 64, 65, 66

Literatura eletrônica 45, 49, 62

Literatura infantil 1, 3

Literatura local 107, 109, 118, 119

Literaturas Africanas 100, 101

M

Meio ambiente 14, 16, 21, 22, 24, 25, 65

Memória 53, 80, 82, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 133, 147

Memória oral 88, 89, 90, 94

Metamorfoses 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 25, 149

O

Oralidade 89, 91, 99, 100, 101, 105

P

Pandemia 28, 29, 30, 33, 38, 39, 42, 43

R

Resistência 100, 105, 112

S

Sindo Guimarães 107, 108, 109, 110, 118, 119, 120

T

Teatro político 128

Testemunho oral 88, 93

W

Walter Benjamin 55, 105, 128, 129, 134

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2021

Literatura

e a reflexão sobre os processos de
simbolização do mundo 2

 www.atenaeditora.com.br
 contato@atenaeditora.com.br
 @atenaeditora
 www.facebook.com/atenaeditora.com.br


Ano 2021