

ENTRE A DAMA E A CORRENTEZA:
UM MERGULHO NAS ÁGUAS DOS ROMANCES
A DAMA DO VELHO CHICO E BEIRA DE RIO, CORRENTEZA
DE CARLOS BARBOSA

Joseilton Ribeiro do Bonfim (UNEB)

jodobonfim@hotmail.com

Carlos Augusto Magalhães (UNEB/PUCRS)

carlosmagal@terra.com.br

RESUMO

Esse artigo apresenta como objeto de estudo as representações simbólicas da água nos romances *A Dama do Velho Chico e Beira de Rio, Correnteza*, de Carlos Barbosa. Intenta-se analisar as imagens e metáforas com que as águas do rio São Francisco costumam ser caracterizadas. A água é vista como elemento dual e polarizado – signo de vida e morte, criação e destruição; é também qualificada como símbolo de fertilidade, sensualidade, imaginação e da própria vida humana. As imagens possibilitam o diálogo entre tais romances em que ganha corpo uma escrita fluída e onírica. Os textos de Carlos Barbosa se apropriam da matéria aquosa da qual provêm mitos que, por meio da linguagem literária, tornam universais as misteriosas águas sertanejas.

Palavras-chave: Água. Correnteza. Vida e morte. Sensualidade. Fertilidade.

O rio São Francisco é um milagre de águas que se multiplicam. Nos altos da serra da Canastra, entre pedras e arbustos, surgem pequenos filetes de água que se juntam para formar um rio lendário. Terra rachada, vegetação seca e vidas esgotadas contrastam com a exuberância das águas do Opará⁴². Em seu longo percurso, corta cinco estados: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Alagoas e Sergipe, tornando-se sinal de esperança e de vida para o sertanejo.

Por onde passa, deixa fertilidade, tanto para a terra como para os ribeirinhos. Os barranqueiros, além de matarem a fome e a sede é também nas águas sanfranciscanas que eles encontram o farto e vigoroso manancial de que se nutre sua cultura. Mistérios e seres mitológicos habitam o leito do rio; nele fazem morada o Nego d'Água⁴³, a Mãe d'Água⁴⁴

⁴² Opará era denominação dada pelos índios ao rio São Francisco e significa "rio-mar".

⁴³ Menino negro e careca que vive nas águas mais profundas do São Francisco, os pescadores o temem pelas artimanhas que faz, precisando algumas vezes oferecer-lhe fumo para que possam ter uma boa pescaria.

e o Surubim Rei⁴⁵. O cotidiano de labuta se entremeia com a riqueza das lendas e histórias que ajudam a construir o imaginário do povo ribeirão.

É este o cenário que o escritor baiano Carlos Barbosa traz para sua obra. Nascido em Oliveira dos Brejinhos, viveu sua infância em Ibotirama, a Bom Jardim da Rica Flor tão presente em suas narrativas. O escritor é formado em jornalismo e tem várias obras publicadas: *Águas de Cacimba* (1998), *Matalotagem e Outros Poemas de Viagem* (2006), *A Dama do Velho Chico* (2002), *Segunda Sombra* (2010) e *Beira de Rio, Correnteza* (2010).

Este trabalho se propõe fazer um mergulho nos romances *A Dama do Velho Chico* e *Beira de Rio, Correnteza*, indo ao encontro das imagens e simbologias que a água incorpora em tais narrativas. Pensar na água além da matéria é se deter em uma imagem poética que se faz próxima de um universo onírico e, diretamente relacionada com vida, morte, fertilidade, sensualidade, sedução. O escritor bebe nessas fontes e traz para a obra as águas literárias que possibilitam ao leitor um mergulho profundo e intenso.

O romance *A Dama do Velho Chico* conta a história da adolescente Daura que desperta paixão no irmão Missinho, no tio Avelino e no vaqueiro Agenor. Tais paixões irão transformar a vida da pobre moça e desencadearão tragédias com que se envolverá toda a família. Nas terras de Bom Jesus da Lapa, Agenor mata o pai de Daura, Dualdo. Com a morte de Dualdo, a família volta a Bom Jardim em companhia de Avelino, que se aproveita da situação para assumir o lugar do irmão e se aproximar de Daura.

Avelino conviveu um bom tempo com a família de Izaulina, mãe de Daura. O desejo por possuir a sobrinha aumentava a cada dia. Louco de paixão, não resiste mais, e acaba agarrando-a à força. Missinho presencia a cena e ataca-o com um porrete, matando-o. Missinho foge. Izaulina enlouquece e morre e Daura não se sabe ao certo para onde vai.

Em *Beira de Rio, Correnteza*, há um novo mergulho nas águas sertanejas, agora com Gero – jovem que presentia o leitor com sua his-

⁴⁴ Espécie de Sereia que habita as águas do São Francisco e encanta pescadores e ribeirinhos com sua beleza.

⁴⁵ Surubim que se tornou encantando e cresceu de forma descomunal sendo impossível de ser capturado.

tória. A presença de Gero na beira do rio era constante: no carroto de água para a mãe, em banhos com a turma ou sozinho, mergulhado na própria consciência. Gero se apaixona por Liana – o poço de “mornágua” – mulher que o leva a fazer a travessia de menino a homem.

O envolvimento com Liana leva o jovem Gero a conhecer os prazeres do amor e os tormentos do ciúme. Enquanto um comando especial do exército fecha o cerco à procura do guerrilheiro Carlos Lamarca, Gero se esconde entre arbustos aguardando o retorno do comandante da tropa que realizava um passeio juntamente com Liana. O jipe com Liana e o comandante se aproxima, trazendo-os imersos em contagiantes gargalhadas. Gero lança uma pedra em direção ao casal e atinge, em cheio, a cabeça do comandante, que perde o controle do veículo, arremessando-o sobre os soldados. Ao verem aquele carro desgovernado, os oficiais disparam tiros de que resultou na morte de Liana e do comandante.

A eleição dos dois romances reside, sobretudo, na constatação da forte e importante presença da água – elemento imagético, metafórico, simbólico, mitológico. Em outras obras do autor, o signo água se faz presente, mas não com a intensidade que se apresenta aqui. É justamente a presença da água que torna o sertão ribeirinho bem diferente daquela imagem seca e árida tão comum em outras obras. A aridez dá lugar à fertilidade!

A água permeia a escrita romanesca de Barbosa de maneira tão intensa, que nos revela imagens mitológicas, e tão comuns em produções literárias já consagradas. As suas narrativas são fluentes como um rio que corre em direção a sua foz. As águas do São Francisco que sempre foram sinal de esperança e de vida para o sertanejo, são a fonte de inspiração de Carlos Barbosa.

Leyla Perrone-Moisés, em seu livro *Flores da Escrivantina* (1990) diz que a obra literária tem o “real” como horizonte e essa relação entre o “real” e a literatura é mediada pela linguagem. Devido a isso, é que a literatura sempre “falha” ao tentar reproduzir o “real”, mas é nessa “falha” que revela outro mundo mais “real” do que aquele que se pretendia representar. O jogo de palavras cria toda uma simbologia para representar os elementos constituintes da realidade sertaneja.

Através das páginas do livro somos levados a contemplar as águas do Velho Chico:

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 [...] (BRASIL, 2009, p. 11).

As múltiplas formas da água já permitem imaginar as inúmeras simbologias que a ela podem ser atribuídas, permitindo, desta forma, um mergulho literário através das páginas dos romances estudados. E neste mergulho encontra-se certa fidelidade do autor com o elemento aquático, revelando um comportamento orgânico e onírico. A apropriação da matéria orgânica se torna matéria poética, revelando imagens que estão aparentemente “ocultas”.

A água enquanto matéria poética e literária da escrita barbosiana, pode ser percebida em diferentes aspectos e formas. A força das águas, a correnteza, está presente em ambos romances, sob perspectivas diversas. Em *A Dama do Velho Chico* a correnteza é apresentada logo no introito do romance:

Quando o rio faz a curva
ataca feroz o barranco
revolve o leito, a água turva
altera o canal, no arranco
o tempo geme, se recurva
perde o equilíbrio, sente o tranco.
Vem de longe, assim

(BARBOSA, 2002, p. 09).

A correnteza é feroz, lançando sobre o barranco sua força acumulada desde o longe. O leito é revolvido ganhando nova tonalidade; a água se torna turva, o canal é alterado forçando os viajantes a buscarem outros caminhos. A correnteza é metaforizada como um ser indomável. A beira do rio muda sua aparência a depender do deslize das águas. A sua forma é modelada pela força das correntezas:

O vapor sobe o rio por um canal e, quando desce, corre o risco do canal ter trocado de lugar. [...] É por conta das correntezas, das águas das cheias que derrubam os barrancos e arrastam as areias, carregam para lá e para cá. É um rio vivo. (BARBOSA, 2002, p. 83)

A correnteza seria o próprio espírito do rio. Um ser mutante que alterava sua velocidade. Ela é quem determina o caminho a ser seguido, que contorna os obstáculos, levando muitas vezes tudo e todos que surgem em sua frente. A correnteza é a força motriz do rio; a alma aquosa a conduzir dos mais mansos regatos aos mais profundos dos ribeirões.

Beira de Rio, Correnteza traz a dialética entre as águas calmas, plácidas (beira de rio) e o movimento intempestivo, indomável (corrente-

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

za). É nesta dualidade fluída que toda a narrativa se tece. Esse comportamento dúbio com o qual as águas são apresentadas revela a sua simbologia de vida e morte, capaz de conduzir aos recônditos abissais e à serenidade dos lagos.

Barbosa busca no sertão ribeirinho imagens e elementos que expressam a dualidade aquática. A realidade de Bom Jardim era marcada por elementos divergentes:

Bom Jardim conhecia apenas duas estações: a seca e as águas; o rio no caixão e o rio subindo o barranco; penúria e fartura; [...] Assim era: beira de rio e correnteza, aprumo entre vida e morte, as constâncias do lugar. (BARBOSA, 2010, p. 13).

A seca, enquanto a ausência ou a escassez de água, é o símbolo da morte, da miséria. O nível do rio baixa, feito um risco entrecortado, poças de água isoladas. Este cenário de penúria, que deixava a vida por um fio, maltratava aqueles ribeirinhos. A estação das águas é símbolo de vida: a caatinga se veste de verde, o rio renova suas águas, unindo as forças, até então separadas, ganhando corpo para subir o barranco. Aquele cenário seco se altera e o povo desfruta da fartura proporcionada pelas águas.

A ideia de rio e correnteza enquanto seres divergentes, revela a dualidade da água como símbolo de vida e de morte: a correnteza vista como água inquieta, arrastante, feroz; o rio por sua vez, tranquilo, sereno, manso. “O rio trazia vida, sempre. A correnteza levava vidas. O rio propiciava riquezas. A correnteza as destruía. O rio era o caminho, a correnteza era a perdição. O rio era abençoado, e a correnteza, proibida” (BARBOSA, 2010, p. 21). A vida proporcionada pelo rio, ao molhar as terras castigadas pela seca, se contrasta com a morte trazida pela correnteza que ceifava a vida de aventureiros, que algumas vezes resolviam desafiar a força das águas. Essa divergência entre rio e correnteza apresentada na obra é paradoxal. O rio por sua própria natureza precisa correr para levar vida aos mais diversos lugares. E nessa correria em levar a vida, carrega consigo muitas vidas, arrancadas de suas margens.

Gero conhecia a força da correnteza. Ela era imprevisível, alterava sua velocidade de acordo com o volume de água do rio. “A correnteza possuía qualidades de mando; imperiosa, manhosa de caprichos curvilíneos e redemoinhados” (BARBOSA, 2010, p. 20). A correnteza arrastava tudo à sua frente, barrancos, casas, árvores e animais. Somente a seca era capaz de amansar suas forças, mas ela não desaparecia por completo, tinha poderes “encantatórios e arrastantes”. Era traiçoeira, esperando des-

cuidos para levar vidas. “[...] muitas alminhas se desgarravam de corpos que, no repentino de um escorrego nos arrecifes limosos ou na lama do fundo, desequilibravam-se e eram tomados pela até então insuspeitada e ausente correnteza”. (BARBOSA, 2010, p. 21)

Gero já tinha experimentado a força da correnteza e por sorte saíra ileso. Escapou por duas vezes: o desafio de alcançar a baliza com o irmão Toninho e o mergulho por baixo da canoa abandonada no porto. Gero tinha respeito pela correnteza. “Mais que um estado, condição ou possibilidade, pressentia nela uma entidade independente do rio” (BARBOSA, 2010, p. 21). Muitas vezes era preciso ter coragem de enfrentar a correnteza e fazer a travessia. “Correnteza é tempo, beira de rio é matéria que o tempo arrasta e arrasta” (BARBOSA, 2010, p. 133). Neste trecho outra divergência: a correnteza é a metáfora do próprio tempo que passa sem receios, mudando os cursos e percursos da vida. Um ser movente que altera a matéria, a beira do rio.

A água enquanto símbolo da morte nos romances analisados pode ser embasada nas palavras de Gaston Bachelard. Ele considera a morte como uma viagem, um eterno partir. É a água o elemento de passagem da vida para a morte. “Morrer é verdadeiramente partir e só se parte bem [...] quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio” (BACHELARD, 2013, p. 77). Pensar na partida sobre as águas é também retomar a imagem de Caronte, o que Bachelard denomina de complexo de Caronte.

Na mitologia grega, Caronte, filho da Noite⁴⁶ e de Érebo⁴⁷, é o barqueiro responsável pela travessia das almas, pelo rio Aqueronte⁴⁸ em uma estreita barca de cor fúnebre. “O barqueiro do inferno é [...] um velhote magro, grande e robusto; seus olhos vivos, seu rosto majestoso, [...] têm uma marca divina. Sua barba é branca, comprida e densa” (COMMELIM, 1993, p. 197). Em sua barca só eram levadas as almas dos que tinham sepultura e pagavam pela passagem. Aqueles que não podiam pagar a travessia eram rejeitados pelo barqueiro e ficavam durante cem anos na beira do rio majestoso.

⁴⁶ Deusa das trevas é a mais antiga das divindades, segundo Hesíodo é a mãe dos deuses.

⁴⁷ Irmão e esposo da Noite.

⁴⁸ O rio mitológico localizado na região noroeste da Grécia.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

A retomada da imagem de Caronte leva a pensar na morte como uma viagem, uma partida e só se parte bem com o fluir da água, com a corrente do rio. Nos romances de Barbosa alguns elementos podem ser vistos como análogos ao mito grego: o vapor em *A Dama do Velho Chico* e o balseiro em *Beira de Rio, Correnteza*. A análise destes dois elementos foi feita a partir de evidências que os aproximam do Caronte grego. A viagem a vapor da família de Dualdo a Bom Jesus da Lapa é um ponto fundamental para essa analogia, uma vez que é nessa viagem que muitos fatos acontecem: o desentendimento de Missinho e Avelino; o despertar da paixão de Avelino por Daura; a morte de Dualdo nas terras da Lapa.

Viajar de vapor constituía para os ribeirinhos um fato marcante. Esperança de uma nova realidade! Era assim que o sertanejo imaginava a viagem a vapor: aspirações e desejos que se transportavam pelas águas do São Francisco, imersos a toda segura do sertão. Essa viagem constituía-se como uma ponte entre dois mundos contrários: de um lado a crua realidade que castiga e esgota a beleza da vida; do outro, o incerto, idealizado de belezas e frescores. A partida sobre as águas permitia invadir um novo mundo e ser invadido por ele.

Essa ideologia da viagem enquanto a esperança de dias melhores é quebrada com a retomada das colocações de Bachelard, de que morrer é partir sobre as águas, seguindo a corrente do rio. Desta forma, o vapor exerce um papel relevante como elemento representativo da morte. Ao trazer o vapor para esta análise, percebe-se que vários elementos e características deste grande barco permitem a sua proximidade com o mito grego.

[...] o aceno da viagem e a possibilidade que Izaulina vislumbra, enfim, de se ajoelhar ao pé do santo maior em poder, Senhor Bom Jesus da Lapa, fizeram com que a viagem fosse decidida sem maiores questionamentos. Iam de Vapor, por conta de Avelino [...]. (BARBOSA, 2002, p. 80)

Percebe-se que o vapor avança sobre as águas e se aproxima de Bom Jesus da Lapa. Parece ter pressa em levar Dualdo a cumprir sua “sentença”. Na terra das romarias enquanto Izaulina deposita sua fé aos pés do santo, e lhe ocorre um mau presságio, Dualdo descobre o interesse do vaqueiro Agenor em desposar Daura. Avelino com as interferências na conversa arruma confusão com o vaqueiro que acaba matando Dualdo com uma peixeira; o assassino foge e o vapor cumpriu sua “obrigação” de direcionar Dualdo ao seu triste fim. É ali próximo à gruta que o homem se desapega de seus sonhos, medos e ilusões, entregando-se à morte.

Assim como a barca de Caronte atravessa as almas de um lado para o outro, o vapor é o responsável por conduzir Dualdo para o cenário de sua morte. Bom Jardim é ponto de partida para a família de Dualdo. No outro extremo está Bom Jesus da Lapa, que se torna um lugar de tragédias, opondo-se à sua representação de esperança e fé. Além dessa característica de travessia outros indícios podem ser analisados, para fazer esta comparação com a barca de Caronte. O apito do vapor que anuncia sua chegada ou sua partida é como um chamariz para as pessoas do lugar. Na barca de Caronte não temos apito, mas existe um instrumento sonoro: “A flauta guia as almas, [...] reúne-as como abelhas”. (CLAUDEL, *apud* BACHELARD, 2002, p. 81). Ambos reúnem os passageiros sonoramente.

Outra característica a ser analisada é a despedida na beira do rio. “[...] Os acenos e chamamentos entre os que chegavam e os que partiam, e seus parentes, compunham cenas lacrimosas e demoradas” (BARBOSA, 2002, p. 13). Segundo Bachelard, o adeus à beira d’água é o mais dilacerante e literário dos adeuses. É como se fosse a última vez que aquelas pessoas iriam se ver. As cenas demoradas e lacrimosas devem-se à incerteza do destino, por desconhecerem o que lhes aguarda após a curva do rio.

A partida sobre as águas rouba-nos a matéria da terra; é como se convidasse a uma viagem jamais feita. “Viajar é morrer um pouco!” (BACHELARD, 2002, p. 77). Com uma viagem ausentamo-nos de um lugar para está presente em outro. Aqueles que ficam sentem saudades. Essa é uma experiência e por que não dizer, um ensaio para o dia da morte? O dia da viagem da qual não se retornará; em que a ausência e a saudade serão eternas e jamais poderão ser saciadas com a volta dos que partiram. Restarão apenas lembranças do que foi e não voltará a ser. Dualdo partiu para nunca mais voltar; embarcou em uma viagem para o mundo dos mortos. Seu falecimento inicia um novo tempo para a família, que sem sua presença é destituída de dias melhores e tendo a vida marcada por fatos trágicos que a dizimam.

O complexo de Caronte é retomado em *Beira de Rio, Correnteza* com a presença de um balseiro, uma espécie de balsa viva formada por restos de plantas, troncos e arbustos arrastado pela correnteza. A descida de balseiros era comumente apreciada pelos beiradeiros em tempos de cheia, mas o balseiro avistado por Gero surge no período da seca. Totalmente fora do comum, traz em sua composição uma árvore inteira e algo mais estranho: Gero vê uma figura de um homem sobre o balseiro.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOGIA

E agora, aquele homem em pé sobre o balseiro parecendo um jangadeiro cearense, pomposo, com um remo nas mãos... Um homem! Gero espigou-se e ergueu as mãos em pala para melhor observar o balseiro, a jangada, o homem que se materializava na sua frente, boiando no rio.

Relutava em crer no que via, [...] Ilusão de ótica [...] Coisas de minha cabeça [...] (BARBOSA, 2010, p. 140).

Gero questionava-se: seria realidade ou fruto de sua imaginação o surgimento daquele ser com expressões terríveis? Não era comum, balseiros descerem o rio em tempos de seca, era algo fora do comum. Segundo Mircea Elfade, os mitos são seres extraordinários que fogem completamente de nosso cotidiano, com essa afirmação podemos pensar naquele balseiro como um mito. Aqui nos deparamos com o primeiro ponto de nossa análise: Caronte, mito grego, e o balseiro em tempo de seca, o mito sertanejo.

É importante destacar que aquela aparição surge após a morte de Zé Dugogue: “[...] Auge do período de seca, o rio torna-se espelho, tão mansas suas águas, estas que afogaram [...] Zé Dugogue” (BARBOSA, 2010 p. 139-140). Não seria, portanto, o navegante que veio fazer a travessia do afogado? Essas evidências permitem fazer uma analogia entre o barqueiro dos infernos e o balseiro do São Francisco. Ainda temos outro item a ser observado: a fala do homem que está sobre o balseiro, assim narrada:

E disse-lhe o balseiro, em voz grave e pausada, [...]: navego o sangue de todo barranqueiro, por milhares de anos deço e subo estes rios, percorro suas águas, meu filho, e sinto-as revoltas, um homem tem sempre um remo à mão, vira o leme na direção das rotas desimpedidas, há portos demais em todo o rio, [...] (BARBOSA 2010, p. 141).

Navegar por milhares de anos em um rio, só seria possível a um ser mitológico, capaz de resistir ao tempo e ser constantemente retomado de diferentes maneiras, mas com características comuns ao mito grego. Os mitos estão circunscritos em uma memória cultural coletiva, e muitas vezes são retomados em diferentes tempos e espaços. Sempre que um autor retoma a imagem de Caronte nos revela a morte como uma viagem, que necessita de um guia para conduzir. Caronte é um símbolo que permanece ligado à desventura dos homens, vez ou outra surge na literatura, recriando o mito “primitivo”.

O complexo de Caronte, segundo Bachelard, mostra a face horripilante da morte aquela que vem sem ser chamada, que causa desespero, mas ao se tratar da água é preciso pensar no caráter sedutor e fascinante

que a morte nos revela. Esse fascínio e sedução só são possíveis por que morrer “é um convite ao doce aconchego ao ventre materno” (AVELHADA, 2008, p. 09). Essa morte desejada esta diretamente ligada ao suicídio que se caracteriza como uma fuga das imensas dores e inconsistências da vida. E quando essa entrega é feita nas águas, nos deparamos com o complexo de Ofélia.

O complexo de Ofélia se caracteriza com a retomada da morte da personagem Ofélia, da obra Hamlet de William Shakespeare. A personagem morre afogada em um provável suicídio. Gaston Bachelard faz uma reflexão sobre o elo existente entre a água e a morte desejada, como se observa: “[...] a água é o elemento da morte sem orgulho, nem vingança. A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente ‘afogados em lágrimas’” (BACHELARD, 2002, p. 83).

A água é o símbolo de Izaulina, que tem a vida marcada pelo sofrimento. Sua morte nas águas representa um alívio para suas dores. Uma fuga do passado. Calmamente entrega sua vida às águas sanfranciscanas. Entrega seu corpo ao aconchego das águas.

Transida de frio, transfigurada e trôpega, Izaulina desceu o barranco olhos fixos nas águas serenas do rio. Entrou na água e avançou lentamente sem demonstrar receios. Parou quando a água atingiu seu queixo. [...] Sua respiração provocou borbulhas na água e uma breve agitação em sua cabeça, praticamente submersa. Até que o rio passou por ela, solene, silencioso, levantando seus cabelos e os mantendo à tona em suaves movimentos no sentido da correnteza leve. (BARBOSA, 2002, p. 170)

A morte de Izaulina é suave e sem alarde; morre no silêncio das águas. Com seu suicídio podemos visualizar, segundo Schopenhauer, a morte como benévola, como algo bom e desejado. A morte é o refúgio que a sertaneja encontrou para seus desgostos, se oferecendo para retornar ao seio da natureza, e esse retorno é feito nas levezas das águas sanfranciscanas. “Entretanto, também esse só se dará depois de uma luta física e moral” (SCHOPENHAUER, 2004, p. 71). Essa luta é visível com o esforço de Izaulina em enterrar os pés na lama, com a agitação de sua cabeça e com as borbulhas provocadas pela sua respiração.

A morte de Izaulina resulta dos desencontros fatais ocorridos em sua família. A cada novo desastre as esperanças da sertaneja foram se esvaindo até se definharem por completo em sua entrega às águas. A sua cabeleira a flutuar, nos sugere a imagem de uma vida que se esvai, uma onda que passa lenta e suave, a levar consigo as dores e sofrimentos de

quem tanto padeceu em vida. A água torna-se a verdadeira matéria da morte de Izaulina, ao fluir da corrente todo o seu corpo é envolvido pelo toque da água que deslizando por ele penteia seus cabelos, envolvendo-a em uma dança de movimentos leves e suaves. Como um casal de apaixonados, mulher e rio se tornam um só.

Ainda pensando na morte enquanto elemento desejado, temos o suicídio de Zé Dugogue, personagem de *Beira de Rio, Correnteza*. Zé Dugogue “louco manso, fedorento e faminto, que fazia discursos disparatados na beira do rio” (BARBOSA, 2010, p. 115). Desde que chegara a Bom Jardim ninguém ouvira falar que Zé Dugogue tivesse tomado banho, até que certa vez o velho louco lança-se nas águas a fazer “estripulias”. Incentivado por um grupo de garotos que observa aquela brincadeira do alto do cais, Zé deixava-se levar pela correnteza, em mergulhos e retornos intermináveis.

“Quem brinca com a água pérvida se afoga, quer se afogar” (BACHELARD, 2013, p. 85). E assim quis Zé Dugogue, essa foi uma morte que desejou. Aos poucos foi enfraquecendo, já abatido desce pela primeira vez com um dos braços erguido, no retorno ainda bate os braços em vão. Desce pela segunda vez, erguendo os dois braços. “[...] quando desceu pela terceira vez, a vez última, assim dita e sabida, da qual não se retorna, pois até para se morrer afogado é necessário cumprir regra trídua, uma ao Pai, outra ao Filho e mais uma ao Espírito Santo” (BARBOSA, 2010, p. 123).

A entrega de Zé Dugogue ao seio das águas nos revela uma espécie de ritual que apresenta certa religiosidade. A Trindade Santa símbolo do cristianismo católico é evocada, por meio dos três mergulhos de Dugogue. O rio foi generoso, manteve Zé o máximo que pode na superfície e após sua morte não arrastou seu corpo para longe o que permitiu o resgate de maneira rápida. As águas foram donas de sua vida, mas não de seu corpo, logo o devolveram para que pudesse ser sepultado.

Os personagens suicidas de Barbosa se aproximam da Ofélia de Shakespeare. Izaulina de *A Dama do Velho Chico* mulher, enlouquecida pelas desventuras de sua vida se entrega às águas por completo, deixando-se envolver e abandonando o seu corpo. Zé Dugogue louco de nascença, morre nas águas, entrega sua vida. O desejo da morte está diretamente ligado à loucura, este é o ponto que une esses três personagens: Ofélia, Izaulina e Zé Dugogue. Loucos, suicidas que entregam suas vidas nas águas.

Pode-se analisar ainda a relação entre água, sedução, erotismo e sensualidade. Tal relação é percebida por meio da figura de Liana. A bela jovem é a responsável por seduzir Gero. O primeiro encontro se dá quando Gero salta o muro da casa de Liana para fugir de uma boiada. Ao ver Gero Liana fixa o olhar no garoto, o chama e demoradamente cuida dos ferimentos ocasionados pela queda. Os movimentos suaves de Liana ao limpar os arranhões deixam Gero excitado, a moça furiosa o chama de moleque e o deixa sozinho. O garoto volta para casa, mas saltaria outras vezes aquele mesmo muro.

Saltar o muro é sair de um momento adverso para lançar-se em um momento de salvação. Gero foge da boiada e rende-se aos encantos de Liana. Ela foi sua salvação, aquela que o atraía e cuidara de seus machucados, alimentaria seus desejos mais profundos. Gero “[...] escapara da boiada para cair dentro da mornágua de Liana” (BARBOSA, 2010, p. 95). A mornágua representa o órgão sexual feminino. Seria o ato sexual o mergulho na mornágua que permitiria a Gero fazer a travessia do menino ao homem.

Liana foi o primeiro amor de Gero. “O primeiro amor marca sempre na carne e na alma. Foi o que aconteceu com Gero, que saltou o muro da experiência para os braços da misteriosa mulher que o inicia no jogo da sedução e do amor” (CESAR, 2010, p. 02). Pensar na água enquanto símbolo da sensualidade feminina nos leva a pensar na própria umidade do sexo feminino, o poço de mornágua; nem quente e nem frio, no ponto ideal, na temperatura certa do prazer.

Gero ao se desviar do caminho, mesmo que para salvar sua vida, é atraído pelos encantos de Liana. Como sereia que desvia os viajantes de suas rotas, Liana seduz Gero e faz cair em seus braços. O encanto e a sedução têm o poder de tocar o profundo do nosso ser. “Seduzir é igual a *se-ducere*, conduzir a parte, guiar para outro lado, mudar a rota, deslocar. A sereia é o desvio do caminho reto” (GARCIA, 2006, p. 22). E Liana é a sereia que encanta e seduz Gero, fazendo-o desviar de seu caminho. Quando se deixar seduzir por uma sereia não somos mais os mesmos. Elas fazem aflorar os desejos mais ocultos, aquilo que está no inconsciente. “Vindo de recônditas cacimbas e nervuras, um arrojo de sangue e certas contrações suspenderam seu pênis que há muito se agitava sob o calção”. (BARBOSA, 2010, p. 36)

O desejo de Gero vem do mais profundo de seu ser, das esquecidas cacimbas que lançam sangue por entre nervos e canais cavernosos,

fazendo o seu sexo rebelar-se; torna-se visível por meio de sua ereção, que inicialmente o deixa desconcertado, mas seria esse desejo expressivo que o faz 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 faz o seu desejo transbordar, como uma enchente que invade lugares até então enxutos. A presença de Gero na casa de Liana se torna constante e os dois acabam por consumarem aquele desejo despertado.

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).

Nesta passagem Carlos Barbosa usa inúmeras reticências que tornam todas essas ações prolongadas, como algo interminável. Segundo a nova *Gramática do Português Contemporâneo*, de Celso Cunha e Lindley Cintra, a reticência é um sinal gráfico de caráter subjetivo muito usado como auxiliar da linguagem poética e amorosa. O seu uso muitas vezes é feito para demarcar as inflexões emotivas ou até mesmo para indicar que a ideia expressa não termina com o final da frase, mas que deve ser completada com a imaginação do leitor. É essa interação entre o leitor e o texto que permitem a visualização de uma cena de sexo. A descrição do ato sexual é feita de maneira poética e erótica. Elementos sertanejos são "erotizados", alguns deles nos remetem à água.

Liana é quem conduz Gero pelos regatos e poços do prazer. Ela ordena, e ele como bom aprendiz obedece. 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 vem entram e saem e conduzem os amantes ao ápice. O prazer é uma mistura de dor e satisfação expressas pelo choro e o riso.

Podemos perceber que cada imagem criada por Barbosa revela a água como matéria substancial de sua produção literária. As águas do São Francisco se tornam poesia e retomam imagens mitológicas e literárias que revelam a importância da água para a cultura sertaneja, não apenas como matéria, mas também como elemento simbólico, capaz de cir-

cunscrever-se numa memória coletiva rica em mitos e imagens que reaparecem em diferentes tempos e espaços. Rio e correnteza se tornam elementos divergentes enquanto um representa à vida e outro à morte; o vapor e o balseiro retomam a imagem de Caronte, e representam a água enquanto elemento transitório; as mortes de Izaulina e Zé Dugogue nos remetem à imagem de Ofélia; o poço de mornágua representam a água como elemento feminino, símbolo da fertilidade, da sensualidade e da sedução.

Desta maneira, ao mergulhar nas águas dos romances *A Dama do Velho Chico* e *Beira de Rio, Correnteza* nos deparamos com águas dúbias, incertas, simbólicas, mitológicas, encantadoras e sedutoras. Arrastados pela correnteza, buscamos desvendar as imagens que surgem por entre maretas e barrancos. Personagens vivos que nos contam sua história e nos fazem perceber tantas outras. As águas do São Francisco, reinventadas na literatura, não são apenas do sertão, elas agora ganham o mundo, recriam mitos e fazem do sertão o mundo todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELHEDA, Anna Carolina da Costa. Novo espírito literário: a estética aquática de Gaston Bachelard em dois amigos. *Confraria Arte e Literatura*, Rio de Janeiro, n. 23, nov./dez.2008. Disponível em:

<<http://www.confrariadovento.com/revista/numero23/ensaio02.htm>>.

Acesso em: 09-12-2013.

BACHELARD, Gaston. O complexo de Caronte: o complexo de Ofélia. In: _____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 73-95.

BARBOSA, Carlos. *A dama do velho Chico*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2002.

_____. *Beira de rio, correnteza*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2010.

BRASIL, Vanessa Maria. Tantas águas, quantas histórias, diferentes narrativas – o São Francisco dos viajantes. *Textos de História*. Brasília, vol. 17, n. 1, 2009. Disponível em:

<<http://periodicos.bce.unb.br/index.php/textos/article/viewFile/1664/1285>>. Acesso em: 01-12-2013.

CESAR, Elieser. Rio que corre na vida. Salvador, 2010. Disponível em: <<http://eliesercesar.wordpress.com/2010/07/17/rio-que-corre-na-vida>>

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

%e2%80%93-em-beira-de-rio-correnteza-carlos-barbosa-traz-um-romance-de-formacao>. Acesso em: 26-11-2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad.: Vera da Costa e Silva et al. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COMMELIM, P. O mundo infernal. In: _____. *Mitologia grega e romana*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 196-197.

CUNHA, Celson; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FORTES, Hugo Fernando Salinas. Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea. [São Paulo]: Biblioteca Virtual da USP, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-13082009-155421/pt-br.php>>. Acesso em: 01-12-2013.

GARCIA, Loreley. Água em três movimentos: sobre mitos, imaginário e o papel da mulher no manejo das águas. *Gaia Scientia*, João Pessoa, vol. 04, n. 01, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/gaia/article/view/2224>>. Acesso em: 09-12-2013.

PERRONE-MOISES, Leyla. *Flores na escrivainha*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

PICARDI NETO, João Rafael. O nascer de um rio. In: _____. *São Francisco patrimônio mundial*, Brasília, jun. 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. Metafísica da morte. In: _____. *Metafísica do amor metafísica da morte*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 59-140.

SILVA, Wilson Dias da. O velho Chico: sua vida, suas lendas e sua história. Brasília: CODEVASF, 1985.