

EPOPEIA DOS SERTÕES DE WILLIAM AGEL DE MELLO: UMA INCURSÃO NO IMAGINÁRIO E ECOFIÇÃO DO CERRADO DE GOIÁS

EPOPEIA DOS SERTÕES BY WILLIAM AGEL DE MELLO: NA INCURSION INTO THE IMAGINARY AND ECO-FICTION OF GOIÁS' CERRADO

Maria de Fátima Gonçalves Lima¹
Jussira Moema Ramos de Oliveira²

Resumo

Dentre as imagens de animais presentes na ecoficção *Epopéia dos Sertões*, de William Agel de Mello, exploraremos a ideia de isomorfismo nos animais abelha, percebidas em representações de mel, de nuvens, de ferrão e outras imagens; da mesma forma a vaca que se conecta com o leite, com o grosso, com o couro; e nesse mesmo sentido o cavalo representado em diversos humores, em lombo, em dia; esses animais parecem se mostrar como uma realidade ausente, mas ao mesmo tempo presente sob outras formas de imaginação. Nesta abordagem, seguiremos a ideia do devaneio de Bachelard, e do imaginário de Durand.

Palavras-chave: Eco ficção; abelha; imagem; isomorfismo.

Abstract

Among the images of animals present in the ecology *Epopéia dos Sertões*, by William Agel de Mello, we will explore the idea of isomorphism in bee animals, perceived in representations of honey, clouds, sting and other images; in the same way the cow that connects with the milk, with the thick, with the leather; and in that same sense the horse represented in several humors, in loin, in day; these animals appear to be an absent reality, but at the same time present under other forms of imagination. In this approach, we will follow the idea of Bachelard's daydream, and Durand's imagery.

Keywords: Eco fiction; bee; Image; isomorphism

¹ Doutorado em Letras (Área de Teoria da Literatura) pela Universidade Estadual de São Paulo e Pós-doutorado pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/ Rio (2009), Pós-doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP (2014). É docente na Graduação e Pós-Graduação Curso de Letras da PUC Goiás e exerce o cargo de Coordenadora do Pós-Graduação em Letras (PPGL). Entre outras publicações, é autora dos livros: *O signo de Eros na poesia de Gilberto Mendonça Teles* (2005); *Leitura & Poesia I* (2009); *Três Líricas Performativas* (2008) (Coleção Verso e Prosa); *Leitura & Poesia II* (2011) e *Leitura & Poesia III* (2012); *O Discurso do Rio em João Cabral* (2016); *Arte e Performance* (2016); *Imaginário e Performatividade* (2016). É autora de muitas obras para o público infante-juvenil, dentre as quais *A odisseia de Nívea e os sete anões* (2015); *Contos e recantos infantis* (2017). É membro da Academia Goiana de Letras, (AGL).

² Mestranda do programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) – PUC Goiás.

O imaginário em *Epopéia dos Sertões*

Analisaremos neste artigo a narrativa *Epopéia dos Sertões* e o meio ambiente, que chamamos de ecoficção. É um tipo de abordagem que analisa a obra literária sob a perspectiva de trazer à tona elementos do ecossistema, como um olhar de reflexão sobre o comportamento do homem em relação à natureza. Percebemos com isso, que o romance de Wilian Agel de Melo, assinala o espaço do cerrado catalano como matéria de arte, reflexão e imaginação sobre a cultura do povo, das lendas, dos mitos, a linguagem e, de maneira especial, da fauna e da flora dos ermos goianos, com seus caminhos e descaminhos.

A paisagem que surge mostra o bioma do cerrado, em fauna e flora, como as margarida-do-campo, que o personagem principal, Rolando colhe no caminho e leva para a mãe, além de fartura e variedade de frutas, como mangas, amoras, jambocha, jenipapo, tamarindo e outros.

Assim, o romance de Wilian 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. Com isso, a paisagem, transfigurada no romance, exhibe imagens poéticas que vai descrevendo aos poucos como é o meio ambiente do cerrado: “passarinho fazia desenhos no ar com voo ondulado” (MELLO, 2014, p.24). Essa imagem parece sugerir que a natureza é feliz, que se encanta consigo mesma, se mostrando dionisíaca, e, também como o lugar que o homem sabe colher a beleza da natureza pelo que ela oferece, e consegue apreciar a fartura de sua fauna e flora.

Isso nos remete ao pensamento de Maffesoli quando ilustra sobre saber tirar proveito, “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). Esta cena, parece mostrar relação com o imaginário do cerrado goiano, que Mello tece em seu romance, nele os personagens parecem construir uma íntima relação com a natureza, e tira proveito disso, como podemos observar nas abordagens logo mais adiante.

Nesta análise, aproximamos a ideia de isomorfismo a uma imagem base que pode ser percebida em outras imagens, como na explicação de Bosi sobre o processo de significação, e as mais variadas formas de combinação:

O isomorfismo absoluto (parte do código \longleftrightarrow parte da mensagem) é uma operação de recursos limitados no processo da significação; este não tem outro meio de desenvolver-se senão combinando de mil modos diferentes os seus poucos elementos (fonemas) e procurando construir outras redes de correspondência, mais altas e mais complexas. (BOSI, 1977, p.50)

Nesse sentido de combinação e redes de correspondência podemos perceber que a narrativa, traz algumas cenas de animais, e alguns objetos que de alguma forma mantem correspondência com eles, como por exemplo pela imagem do leite e seus derivados, lembramos a vaca. E dessa forma, podemos percebê-la nos bancos de couros, botas, carne de vaca. Além disso, existem outras ideias que podem surgir como isomorfismo, pelo recurso da fenomenologia seguindo o devaneio de (BACHELARD, 1996, p.3), que nos orienta a seguir a imaginação, “exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas, aliás, é simples: resume-se em assentar-lhes a virtude de origem em apreender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação”. É nesse sentido, que a imagem, em sua originalidade, desfaz de seu primeiro valor, e deixa entrar em seu corpo uma infinidade de imagens, e com isso se convergem em outras imagens, de acordo com o contexto da obra. Nessa perspectiva, analisaremos a imagem da abelha, da vaca e do cavalo dentre vários animais que o narrador traz para a obra.

A ecoficção e alguns isomorfismos de animais

Nessa análise da ficção com o meio ambiente, e que chamamos de ecoficção, estenderemos uma abordagem sobre alguns animais da *Epopéia dos Sertões* de Willian Agel de Mello, a partir do imaginário e de imagens que se convergem em outras, e de outras teorias que fazem conexão com o texto.

Para iniciarmos essa análise, buscamos Bachelard para traduzir a ideia de uma imagem vivida na imaginação, essa que pode aproximar de si outras imagens, e que passa para o mundo imaginado, “...quando é vivida primeiro na imaginação, deixa o mundo real e passa para o mundo imaginado, imaginário. Através da imagem imaginada conhecemos esta fantasia absoluta que é a fantasia poética” (BACHELARD, 1989, p. 10). É nesse sentido que tecemos o comentário sobre o imaginário na narrativa, debruçando o olhar às imagens dos animais, que surgem ao longo da ecoficção em conexão com o ser.

Elas, em convergência por homologia, se organizam em constelação, assim podemos entender que a vaca, por exemplo, parece organizar uma estrutura de imagens que tem relação homóloga com ela, e que podemos dizer que são estruturadas por um certo isomorfismo.

Isomorfismo na imagem da abelha

A abelha é uma imagem que nos chama a atenção pelos detalhes de informação que o narrador trouxe para o texto, ela não foi apenas citada, mas foi abordada de um modo que contempla seus derivados, e outras formas que parece ter conexão com ela, como: mel, enxame, vela, cera, picada, brava, zumbido, rajada e outros que se constroem ao longo da narrativa. Essa constelação de imagens é presenciada em várias partes da ecoficção, que mostram esse isomorfismo de uma imagem que se conecta a outra, de um ser que se transforma em outros, e em suas diversas utilidades, como no trecho em que o narrador passa a falar sobre as abelhas:

Tinha uma criação de abelhas jataí dentro da casa, nas estacas de cera para tirar o mel medicinal que curava bronquites e tosses rebeldes. É da mais mansa. São quatro: jataí amarela, preta, mosquito e da terra. Conhecia como ninguém vida das abelhas, estudava-as, passava o dia tirando conclusões. Tiúba ou tiúva brava de mel grosso e muita cera. É grande, rajada. Mora em oco de pau ou em mato seco e beira de serra. (...) conservar em garrafas de um litro o mel de quase todas as abelhas. (...) a cera dava aos pobres: “Para fazer vela”(...) No ventre de animais em putrefação, numerosos enxames de abelhas, umas zumbindo e se alimentando da fétida carne, outras nos ares formando nuvens; outras finalmente, estando como cachos nos galhos das árvores.(...) A estória que mais gostava sobre as abelhas era aquela da moça picada pela serpente, causando-lhe a ferida mortal (MELLO, 2014, p. 24)

A partir de então, podemos ver que a abelha se metamorfoseia em outras imagens, nisso, ela se representa como forma de humano, e se isomorfisa pela sua humanidade. Assim como o homem, ela escolhe onde quer morar e constrói sua moradia, “Mora em oco de pau...em mato seco...beira de serra”. Nesse isomorfismo, ela se destaca não pela sua forma corpórea de primeira imagem, mas pela sua natureza que se homologa com a do homem, na ideia de ter uma moradia.

Ainda sob a forma de humanidade, ela parece representar o homem com seus sentimentos de calmos, agressivos, grosseiros, e compadecente, quando a ecoficção nos traz ela como: “mais mansa...brava...grosso...dava aos pobres”. Com isso podemos perceber, que tanto o animal

quanto o homem, parecem se conectarem, também, sob a mesma forma de sentimentos, e com isso apreendemos a ideia de isomorfismo.

Por outro lado, uma vez personificada em humanidade, ainda podemos percebê-la no seu comportamento de reclamar, que pelo recurso da sinestesia sugere essa ideia quando o narrador traz para o texto a expressão “umas zumbindo”. Portanto como o homem se porta diante de alguma situação que o enerva, e ele começa um falatório, que mais parece um zumbido de abelha.

Ainda sob a perspectiva de relacioná-la com as atitudes humanas, encontramos-na na ecoficção, na ideia que se constrói do ser corrompido pela maldade, ao depararmos com a expressão relacionada com a podridão, “se alimentando da fétida carne”. Assim como aconteceu com a abelha de se alimentar de restos fétidos, no mesmo sentido podemos imaginar o homem, que se despiu de si mesmo, e como imagem do próprio animal, ele é aquele que enxerga apenas a sua fome, deixando de lado as convenções sociais, a compostura, a vergonha, e encarando apenas alimentar seu estômago, em sua inópia, e chegando a sua degradação humana.

De outro modo, além de humanidade, podemos perceber a abelha sob o formato de outro objeto, “outras nos ares formando nuvens”. Nesta imagem, ela se mostra em companhia de outras abelhas, que juntas em suas diversidades, montam um exército e empodera a imaginação sob forma de outra imagem, que desassemelha à ideia de seu primeiro sentido.

Outro isomorfismo, que pode ser percebido da imagem da abelha, no contexto do texto, é quando ela se mostra em forma de serpente e se isomorfisa pela picada, mostrando seu lado dócil e ardiloso ao mesmo tempo, capaz de dar o bote quando menos se espera e levar à morte, como em “A estória que mais gostava sobre as abelhas era aquela da moça picada pela serpente, causando-lhe a ferida mortal” (Mello, 2014, p. 24). Nessa ideia da picada, estendemos o olhar para o ferrão, que segundo a (WIKIPÉDIA, 2018) está relacionado às espécies híbridas, “As abelhas com ferrão encontradas comumente no Brasil são espécies híbridas de abelhas europeias e africanas, criadas para maior produtividade e resistência”. Diante disto, na imagem do ferrão, ela se mostra sob a forma de uma raça resistente e temida, e ainda na ideia de coação. Nisso se mostra sob a forma isomórfica de controle, é capaz de mudar o comportamento humano

Sobre a picada, Bachelard considerou ser um objeto da abelha utilizado como um meio de agressão, em sua obra *Lautrèamont*, ilustra a picada como o lado agressivo da abelha: “Quais são, portanto, os meios de agressão animal? O dente, o chifre, a presa, a garra, a pata, a ventosa, o bico, o ferrão, o veneno...” (BACHELARD, 2013, p. 26). Essas partes parecem ser associadas aos animais, realmente, são relacionadas ao medo, à coação, então, considerando essas ideias, podemos apreender essa outra forma da abelha como o lado do homem com essas características maldosas. As abelhas, ainda, podem representar a regras e valores espirituais, coercitivos e mediados pelo fogo do inferno, como na função da espada de Dâmocles³ citada por Baudrillard, como núcleo de controle de um sistema de simulacro:

O que se trama à sombra deste dispositivo, sob o pretexto de uma ameaça objetiva máxima, e graças a esta espada nuclear de Dâmocles, é o aperfeiçoamento do sistema máximo de controle jamais existente. E a satelização progressiva de todo o planeta por este hipermodelo de segurança (BAUDRILLARD, 1981, p. 49).

Consequentemente, a abelha se mostra como poder controlador que suscita o medo, “um objeto ausente que é representado na consciência por imagem, no sentido muito lato do termo” (DURAND, 1993, p. 07). Na imagem da abelha, podemos senti-la como esse objeto ausente, que se mostra representado na consciência de um povo, quando a imaginação traz a ideia do ferrão, carrega ao mesmo tempo a representação do medo.

De outra forma, podemos percebê-la sob a imagem do mel, ele nos traz o sentido de sabor, enquanto se mostra doce, viscoso, açucarado, que se conecta com doçura, meiguice, delicadeza, brandura e até mesmo como leite, e símbolo do coração, que Durand nos traz como uma representação de uma forma de espiritualidade, relacionada à filosofia dos Upanixades, “E, se o leite é a própria essência da intimidade materna, o mel do oco da árvore, no seio da abelha ou da flor, é tal qual, como o diz o *Upanixade*, o símbolo do coração das coisas”. Nessa abordagem de associação entre o mel e o leite, surge a convergência isomórfica da abelha em forma de essência, aquilo que tem de mais profundo nas coisas, e que Durand colocou como a imagem de coração.

³ Conferir mito da Espada de Dâmocles em: <<http://direitopenal.awardspace.com/ed.htm>> Acesso em: 12/12/2017

Coração e mel tem uma certa proximidade, quando ela é mel, ela se transforma em doce e busca intensa conexão com outro sentido, o sabor. Sendo mel, ela se estende a outra dimensão, e se mostra isomorfa da vida, por meio do leite materno, pois o leite como nós vimos é vida. E é ao mesmo tempo, “essência da intimidade materna”, pois através do gesto de sugar, temos a imagem de intimidade que se desenha nessa cena de se alimentar, como “delícias da intimidade reencontrada”, além disso, por ser mel, nos traz a ideia de bebida que passa por processo de fermentação, que (DURAND, 2012, p. 260) relaciona ao mel: “quer por derivação do mel na sequência de uma fermentação”. Igualmente, percebe-se a imagem da abelha no isomorfismo, na forma de mel em estado de fermentação.

Essa fermentação ocorre quando o mel é colhido muito cedo, quando ainda é verde, e não foi fechado corretamente pelas abelhas (WIKIPÉDIA, 2017). Sendo assim, se o mel é verde, logo, a abelha é verde, no sentido de ser nova e imatura. Além disso, possui qualidades terapêuticas, “mel medicinal que curava bronquites e tosses rebeldes” (MELLO, 2014, p. 24), sugere que é balsamo entrando na área medicinal, ajuda na cicatrização, na angina, serve como anti-inflamatório, hidratante, remédio, cura bronquites e tosses.

Outro isomorfismo, traz a abelha como luz, quando ela está na forma de vela “Para fazer vela”, que parece sugerir uma imagem dinâmica, que posta como luz, reina à noite quando busca enxergar as coisas; ela desnuda a escuridão, dá vida aos objetos trazendo-os para a claridão dos olhos. A vela é uma das temáticas de Bachelard que ele desenvolve a renovação da fantasia, a partir da chama, que faz sonhar e imaginar, nos diz que: “A chama determina a acentuação do prazer e de ver, algo além do sempre visto. Ela nos força a olhar. A chama nos leva a ver em primeira mão: temos mil lembranças, sonhamos tudo através da personalidade de uma memória muito antiga e, no entanto, sonhamos como todo mundo...” (BACHELARD, 1989, p. 10). Diante disto, a abelha igualmente, em forma de vela nos fornece a chama, “Ela nos força a olhar”.

Esse contexto, nos leva a sonhar numa verticalidade que conduz à profundidade e conexão com as memórias e intimidade do ser inflamado. Ao mesmo tempo que está na condição de sonhar, o ser é capaz de unir dois mundos no mesmo espaço de tempo, o mundo da realidade e o mundo do sonho, unindo verticalidade com horizontalidade pelo ponto de intersecção, como

no sistema das coordenadas cartesianas, o mundo dentro do homem e a realidade que está diante dele.

Enquanto chama, ela se posta em forma dinâmica, que nos conduz ao fogo. Ela também é uma das temáticas que Bachelard desenvolveu em seu livro *Psicanálise do Fogo*: “O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo. Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo. O fogo é o ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração” (BACHELARD, 1994^a, p.12). Nesse sentido, o fogo ganha vastas dimensões que arde, que queima, sai em erupção da terra, que entra e sai do homem enquanto ira; e quando ama, permite profundidade e interioridade, que implica a morte, a destruição e a construção, além de outras imaginações.

Neste exposto, a abelha enquanto fogo, é sedutora, encanta, e é má quando queima, é amor enquanto latente no coração do homem. E, em oposição de maneira idêntica é ódio. É possível estender a essa imagem dinâmica que ela tem, um poder alquímico de transformar estado sólido em líquido, líquido em gasoso, como a pedra em ouro. Por conseguinte, dentro desta primeira imagem “abelha”, podemos concluir que ela se desfez do seu sentido original, e deu lugar a outras formas, que foi se conectando de acordo com o contexto da obra. E com isso foi possível percebê-la sobre a dinâmica do isomorfismo, em partes e situações que remetiam à sua primeira imagem, e ao mesmo tempo se transformava em outros sentidos.

Isomorfismo na imagem da vaca

Assim como a imagem da abelha nos levou a uma imaginação livre e dinâmica na narrativa, abordaremos a imagem da vaca, que Bachelard nos traz como isomorfa do leite, “Sem isso, não dão bom leite. Do mesmo modo, a vaca tem seu princípio de interioridade. Quer sua casa. Esse ambiente modesto e profundo onde vive o inconsciente”. (BACHELARD, 1994, p.180). O que podemos perceber é que o leite além da imagem de alimento, traz também o ser ao encontro com sua interioridade, com a sua intimidade, para o seu outro mundo particular, que está além do leite e da vaca.

E no leite, conseguimos uma forma de lembrarmos da vaca, que homologamente é vida enquanto primeiro alimento do ser humano; é líquida enquanto bebida; é grosso enquanto leite

condensado; é doce enquanto doce de leite; é pó enquanto leite em pó; consistente enquanto queijo; pastoso enquanto requeijão cremoso, formas presentes na narrativa como: “Também biscoitos de queijo de goma, doce de cidra, de leite e de casca de laranja, arrozes doces, bolo de fubá” (MELLO, 2014, p. 28). Desse modo, tem boas relações heterogêneas com a farinha enquanto bolo, com os grãos enquanto arroz doce, com as químicas enquanto produto de beleza. Nesse isomorfismo, enquanto leite, é rizomático com o mundo, pois faz conexão com várias culturas, pessoas, e diversas áreas do conhecimento.

A vaca, igualmente, em interação com os estábulos, “Quer sua casa” e nisto estabelece a relação de intimidade na verticalidade, entra em sua profundidade em contato com o seu ser mais profundo, espelho de seu poço. Ao retornar à casa, surge a regressão que Maffesoli traz como uma dimensão imaginativa, “Regressão... no seio do indivíduo e da sociedade... cujos efeitos nas relações inter-individuais e na construção simbólica da realidade são necessários medir” (MAFFESOLI, 2003, p. 62). Essa regressão, homologamente, é um retorno, tanto da vaca quando retorna à sua casa, quanto do ser, que volta para si, para sua intimidade, para suas memórias e já não é mais o mesmo, assim como o pensamento de Heráclito: “Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou”. Logo, o ser já não é mais o mesmo, porque não é água tranquila, e muda e morre a cada minuto. O mesmo acontece com a vaca, que já não é mais a mesma a cada imagem dinâmica que se estende aos seus isomorfismos.

Desse modo, ela é “carne de lata” que surge na narrativa em forma de receita de “Para carne cozida, conforme o costumado: matar a vaca dois três dias antes para não ajuntar serviços, cortar pedaços grandes, cozinhar na panela de ferro, depois guardar em lata de querosene com a manteiga de banha de porco”. (MELLO, 2014, p. 28). Em forma de carne de lata, tem vida longa, pois entra na memória coletiva de um povo, como diz Maffesoli “Experiência da vida da terra. Eis a sensibilidade que está em jogo na ecologia romântica que se pode observar hoje em dia: um misto de comunhão (com a natureza e com os outros) de experiência partilhada e de emoções coletivas e um pouco gregárias”. (MAFFESOLI, 1996, p. 235). Nisso, tanto a receita, como a carne de lata é partilhada, é uma tradição entre os tropeiros que saem em comitivas, pois a carne de lata não precisa de refrigeração para a conservação e é mais fácil de ser conduzida. A vaca, aqui, já não é mais a mesma, agora é o outro isomórfico.

E ainda, representa ritual e tradição de um povo, que faz a carne de lata e distribui entre os amigos em clima de festa e muita alegria, como quem busca resgatar a memória de muito festejo presente na imagem do sabor, que Zunthor nos traz como tradição, “No seio da tradição que desempenha assim o jogo da memória, a voz poética se ergue (...) no próprio lugar em que se recorta a maior parte dos códigos culturais em vigor à mesma época: linguísticos, rituais, morais, políticos” (ZUNTHOR, 1993, p.154). Nesse olhar, a vaca enquanto imagem de carne de lata é festejo, é alegria, é memória, é recorte de tempo.

O mesmo acontece com a chã-de-dentro e naco de carne-seca, imagens de sabor “Para a matula, Dona Guilhermina preparava chã-de-dentro, parte da cocha de boi que seu marido apreciava” (MELLO, 2014, p. 53), e “Ia fazer foguinho e passar café, comer naco de carne-seca o embornal pelo meio, cheio de farofa” (MELLO, 2014, p. 90), a vaca se faz em memória de sabor através de um nome que atrai paladar e fica na memória coletiva.

Outro isomorfismo é o couro, em que a memória registra suas outras formas que se conectam à vaca, como no fragmento narrativo, “Pelo caminho da mata tinha chegado da cidade, alisava o pelo muito lustroso da vaca Bársis. Cortou uns pedaços de couro seco e em seguida pegou a advertir no modo seu de ver as coisas de mansinho” (MELLO, 2014, p. 46). Nessa cena, a nossa imaginação nos leva à imagem da vaca, que podemos sentir essa ausência representada nessa imagem do couro.

Assim como na cena anterior, temo a imagem ausente da vaca que parece estar representada à ideia de couro de boi, “Filhos do dono, na sombra do toldo de couro de boi” (MELLO, 2014, p. 81). Aqui a vaca se torna couro, que acolhe contra as intempéries da vida, seja com sol ou com chuva é capaz de proteger. Em outro sentido, é sedutora quando desejada em vitrines, em forma de bolsas, sapatos, casacos, cintos, carteiras, bancos, sofás, tapetes, bolas, toldos, tendas e etc., mantendo relação com a economia, que impacta com o comportamento das pessoas em todas as classes sociais.

E não importa a classe social, mãe é mãe em todos os contextos, até no mundo animal ela cuida de seu filhote, e na narrativa a vaca traz a imagem de mãe “Berrava a vaca chamada Audunlada que ia ter de novo bezerrinhos”. (MELLO, 2014, p. 42), uma vaca que escancara com sua voz que vai ter filhotes, dor e alegria se misturam num ritmo antagônico sem medida,

assim como “Yin e Yang se alternam e, se alternando, engendram a totalidade” (PAZ, 1982, p. 70). Nessa totalidade de sentimentos sublimes, que é capaz de se doar, gestando outro ser.

Enquanto mãe, é comparada por Durand ao grande animal que alimenta, e um ser divino: “A mãe é comparada à grande animalidade alimentadora: “Mamãe era para mim como uma vaca maravilhosa” ... A minha vaca era um ser divino, diante de quem eu me sentia levada a executar gestos de adoração” (DURAND, 2012, p.258). Logo, a vaca igualmente é vista como um ser divino, pois na imagem de mãe, ela nos traz a imagem do sagrado. Diante disso, podemos percebê-la como um animal que pela imaginação traz em si a possibilidade de muitas representações, como nos ilustra Bachelard sobre o bestiário, “Todos os animais vigorosamente imaginados do bestiário, pode mudar de dimensão” (BACHELARD, 2013, p. 32). É nessa ideia que assimilamos a imagem da vaca, que ganha diversas dimensões, uma hora é vista como mãe e, em outra como um ser divino, pois ela é tida como um ser sagrado na Índia, pela sua fertilidade, e é considerada como o ser mais puro. Tomando como exemplo a imagem da abelha e a da vaca, percebe-se ser possível chegar a outros animais, numa abordagem que implica explorar a imagem dinâmica que aborda dimensões incalculáveis de se chegar, pois infere-se o ritmo do contexto da imagem, além das teorias que norteiam outras dimensões à imagem a partir do texto.

O abstrato espontâneo que o arquétipo animal representa

O cavalo, um dos arquétipos utilizados por Durand em seu livro *As Estruturas Antropológicas do Imaginário* diz que o cavalo é isomorfo das trevas e do inferno, comparável aos negros cavalos da sombra, ligado aos temas afetivos e símbolo pela mudança e ruído: “O cavalo é isomorfo das trevas e do inferno: “São os negros cavalos do carro da sombra. Só o que os poetas fazem é reencontrar o grande símbolo do cavalo infernal tal como aparece em inumeráveis mitos e lendas” (DURAND, 2012, p. 71). Além disso, o cavalo é um dos animais da fauna na narrativa *Epopeia dos Sertões*, essa imagem permite ser visualizada em outras imagens e surge em primeira abordagem, conectada a seu lombo no trecho: “Povoado de fronteira a Sudeste do Estado, demorava uns quantos dias da Capital em lombo de cavalo” (MELLO, 2014, p. 22), nesta cena, o cavalo por meio de seu lombo faz conexão com a imagem

do “dia”. A imagem do dia homologa-se à claridade, iluminação ou luz, brilho, nesse sentido, ligando-se “uns quantos dias”, o brilho constrói a imagem de uma iluminação constante, que dura uns dias, nisso surge a imagem de um cavalo que tem lombo iluminado, símbolo de expectativa de voto, que faz conexão com a narrativa, pois o cavalo era esperado pelos políticos em tempo de eleição.

Sendo assim, surge a imagem de lombo, que traz a ideia de parte carnosa, resistência, do cinturão como preparo para ir às suas labutas. E no contexto da narrativa, ele surge como ideia de conforto em promover o assento ao eleitor, que gastava dias e dias viajando para chegar à cidade no dia da eleição. Dessa forma, o cavalo representa-se como núcleo que se constela com dias, tempo gasto para chegar para as eleições, com brilho, iluminação, lombo, voto, maturação de dia e conforto, diante disto, o cavalo é imagem de contentamento, que promove conforto ao eleitor em seu trajeto de voto.

Em outro trecho do texto, a imagem do cavalo surge no fragmento: “De repente, a cavalhada. Cristãos e Mouros, entre lutas, para impor a fé. O alferes vem cantando “sor dono da casa...” entregando a bandeira do santo, por cavaleiros guardada em presépio” (MELLO, 2014, p. 23). Destaca-se, então, a imagem “cavalhada”, que é uma tradição festiva frequente no interior de Goiás, e seus preparativos perduram o ano, na expectativa de frações de minutos de demonstração desse duelo.

Nessa festa os cavaleiros são chamados de “curucucus”, nome associado aos ruídos que eles emitem no festejo. Portanto, o cavalo é aquele que se enfeita com fitas, plantas, guizos, panos e outras demonstrações de criatividade em preparativo de festa. E a imagem que surge é de um cavalo vaidoso, todo enfeitado, e festeiro, aquele que conduz alegria e é peça fundamental da festa.

Nessa mesma cena, outra imagem que ele representa é o coletivo, em conjunto, em harmonia, em sincronia para conduzir e fazer a festa com outros cavalos. Esse coletivo já está na imagem da palavra “cavalhada”, que se separarmos temos “cava” e “alhada”. E, quanto à parte “cava”, temos uma ideia de espaço na terra, local cavado, e nisso ele se conecta consigo e com a imagem terra, símbolo de profundidade, e essa imagem tem mais força quando surge como verbo cavar.

Essa imagem que surge é como se o cavalo estivesse cavando a si próprio em busca de seu eu. Já a outra parte da palavra cavalhada “alhada” estendemos convergência para o dito português, conforme o Dicionário *on line* Informal “A situação ficou **alhada** depois que descobriram a verdade”, surge como imagem de dificuldade, conflituosa, mesma relação com a tessitura da narrativa em que a festa mostra demonstração de conflito entre Cristãos e Mouros.

A questão do bem e do mal, como positivo e negativo é explanada por Durand, a partir do bestiário que se estende às reflexões de universalidade e banalidade: “o simbolismo parece que pode agregar valorizações tanto negativas (...). Todavia, apesar dessa dificuldade, qualquer arquetipologia deve abrir com um Bestiário e começar por uma reflexão sobre sua universalidade e banalidade” (DURAND, 2012, p. 69). Neste aspecto, insurge o campo da dualidade em demonstração de guerra entre o bem e o mal, nisso ele está presente tanto na imagem do bem quanto na imagem do mal, insurgindo a banalidade a partir da imagem transitória de cavalo que margeia o campo do bem e do mal ao mesmo tempo. Neste contexto, cavalo sateliza-se constelando com coletivo, harmonia, sincronia, tradição, festa, vaidade, cristãos, mouros, conflito, cava e profundidade de seu próprio ser.

Nessa continuidade de penetrar no mundo imaginal, na inteligência a imagens sociais: “O mundo imaginal seria de certo modo, a condição de possibilidade das imagens sociais. Essa inteligência das formas é muito variada, ela pode se aplicar aos grandes mitos fundadores, às grandes obras da cultura, mas também a esses objetos cotidianos que constituem a cultura local” (MAFFESOLI, 1996, p.114). Nessa ideia, essa inteligência imaginativa nos permite perceber a imagem do cavalo enquanto no contexto da palavra tropeiro, que se expressa no trecho “Goiandira, a cidade rival; antiga Campo Limpo, ponto de tropeiros e carreiro” (MELLO, 2014, p.23), na ideia de tropeiro. Ele faz paragem em um ponto que se conecta com outros tropeiros. Além disso, é possível estender a imagem de cavalo enquanto “tropeiro”, como aquele que dá direção, que conduz de um lugar para outro, e por conseguinte, surge na imagem de transitoriedade e de caminho, que nos traz a imagem de comunicação, de diversidade pois através dele se conhece gente, passa por paisagens diversas e contraditórias.

O cavalo também surge na imagem de tropel, esse que acompanha jagunços: “Madrugadinha – tropel de cavalos. Jagunços, tiros. Eles, a casa. Gritos que ecoavam no silêncio. Os cavalos entraram, arrombando portas e afundando o assoalho. Tiraram a criatura

da cama, corda no pescoço, e arrastaram no açougue. Jogavam para cima e aparava com a faca” (MELLO, 2014, p. 28). Nesta cena, o cavalo em tropel na imagem simbiótica desordenada, junto com outros cavalos, parece ser homem com atitudes de cavalo e ou cavalo com atitude de homem.

E assim, a imagem do cavalo se converge em simbiose, também se mostra em requintes de crueldade e como jagunço que arromba portas afunda assoalho e mata. E ainda, as ações desse cavalo, inicia na “madrugadinha”. Madruginha é escuro, e é nesse escuro que a imagem do cavalo surge em sua crueldade. Diante da abordagem ao cavalo, na narrativa, ele se convergiu em outras imagens, nisso o cavalo é mau, também é bom, sociável, cruel, festeiro, canal, ponto, festeiro, vaidoso e outras mais que o imaginário permitiu imaginar a partir da narrativa.

Diante o exposto, na narrativa da *Epopéia dos Sertões* podemos perceber um bestiário que dá a possibilidade de poder percebê-los para outras formas de imaginação, conforme o contexto da narrativa, e das experiências de Durand, num construto de imagens que não se esgotam, mas se convergem em formas múltiplas infinitas no devaneio imaginário.

Referências

BACHELARD, Gaston. *Lautrèamont*/Gaston Bachelard./trad. Fábio Ferreira. Edições Ricochete. Goiânia. 2013.

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*./Trad. Paulo Neves. Martins Fonte. São Paulo.1994.^a

BACHELARD, Gaston. *O Direito de Sonhar*. /Trad. José Américo Motta Pessanha. Editora Bertrand Brasil S.A. Rio de Janeiro. 1994.^b

BACHELARD, Gaston. *A Chama de uma Vela*. / Trad. Glória de Carvalho Lins.Ed.Bertrand Brasil S.A. Rio de Janeiro. 1989

_____*A Poética do Devaneio*. / Tradução ANTÔNIO DE PÁDUA DANESI. Martins Fontes. São Paulo 1996.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Éditions Galilée.Lisboa.1981.

DICIONÁRIO ON LINE. Alhada. Disponível em: <
<https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/bisbilhotice/alhada/>> Acesso em:
08/09/2018.

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

DURAND, Gilbert. *Imaginação simbólica*./Trad. Carlos Alboim de Brito.Edições 70 Ltda. Lisboa. 1993.

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

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

MAFFESOLI, Michel. O Instante Eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. /Trad. Rogério de Almeida. Editora Zouk. São Paulo.2003

MELLO, William Agel de. **Epopéia dos sertões**. *Obras Completas*, Ars, Brasília, 2014

PAZ, Otavio. *O Arco e a Lira*./trad. Olga Savary. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1982

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

WIKIPÉDIA, Abelha. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Abelha>> Acesso em:
08/09/2018

WIKIPÉDIA Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mel> Acesso em: 11/12/2017

Artigo recebido em: 02/08/2018

Artigo aceito para publicação em: 16/09/2018