



Mayo 2020 - ISSN: 1988-7833

IMAGENS PRIMORDIAIS DO SERTÃO BAIANO POR WILSON LINS

Miguel Arturo Chamorro Vergara.

Universidade Estadual de Santa Cruz mikevergara@hotmail.com¹

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Miguel Arturo Chamorro Vergara (2020): "Imagens primordiais do sertão baiano por Wilson Lins", Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales, (mayo 2020). En línea:

<https://www.eumed.net/rev/cccss/2020/05/imagens-primordiais-sertao.html>

<http://hdl.handle.net/20.500.11763/cccss2005imagens-primordiais-sertao>

RESUMO: A filosofia existencialista Nietzscheana se faz presente na trilogia escrita por Wilson Lins: *Os Cabras do Coronel* (1964), *O Reduto* (1965) e *Remanso da Valentia* (1967), trazendo uma narrativa de imagens mundanas significativas da vida social do sertão do Rio São Francisco, na Bahia. Essas obras fazem parte de um estudo maior entorno à recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e suas circunstâncias². O presente artigo é resultado dessa perspectiva de análise para refletir sobre o material empírico da narrativa literária, vinculada a expressões agradáveis, amigáveis, tristes, fúnebres que dão sentido à vida e à morte, ao sentimento de "estar-no-mundo", onde forças materiais e espirituais presentes nas vontades humanas, as quais configuram uma estética artística figurativa do ser e viver numa região de nordestinos brasileiros.

Palabras clave: Wilson Lins, Filosofia Existencialista Nietzscheana, Sertão baiano

ABSTRACT: Nietzschean existentialist philosophy is present in the trilogy written by Wilson Lins: *Os Cabras do Coronel* (1964), *O Reduto* (1965) and *Remanso da Valentia* (1967), bringing a narrative of significant worldly images of the social life of the "sertão" do São Francisco River, in Bahia. These works are part of a larger study surrounding Nietzsche's reception in Brazil from Bahia: Wilson Lins and his circumstance. This article is the result of this perspective of analysis to reflect on the empirical material of the literary narrative, linked to pleasant, friendly, sad, funeral expressions that give meaning to life and death, to the feeling of "being-in-the-world", where material and spiritual forces present in human wills, which configure a figurative artistic aesthetic of being and living in a region of northeastern Brazilians.

Key words: Wilson Lins, Nietzschean Existentialist Philosophy, Hinterland (Sertão) baiano

¹ Professor Sociólogo-Antropólogo da Universidade Estadual Santa Cruz. Colaborador da pesquisa "Recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e suas circunstâncias" coordenada pelo Prof. Dr. Roberto Savio Rosa.

² Estudo singular sobre a recepção do pensamento filosófico de Nietzsche no Brasil autoria e coordenado pelo Prof. Dr. Roberto Savio Rosa.

RESUMEN: La filosofía existencialista nietzschiana está presente en la trilogía escrita por Wilson Lins: *Os Cabras do Coronel* (1964), *O Reduto* (1965) y *Remanso da Valentia* (1967), trayendo una narración de imágenes mundanas significativas de la vida social del "sertão" do Rio São Francisco, en Bahía. Estas obras son parte de un estudio más amplio sobre la recepción de Nietzsche en Brasil desde Bahía: Wilson Lins y sus circunstancias. Este artículo es el resultado de esta perspectiva de análisis para reflexionar sobre el material empírico de la narrativa literaria, vinculado a expresiones funerarias agradables, amigables, tristes que dan sentido a la vida y la muerte, al sentimiento de "ser en el mundo", donde fuerzas materiales y espirituales presentes en las voluntades humanas, que configuran una estética artística figurativa de ser y vivir en una región del noreste de Brasil.

Palabras clave: Wilson Lins, Filosofía existencialista nietzschiana, Sertão baiano

1 INTRODUÇÃO

O interesse pela captura das imagens humanas dentro da criação literária das obras de Wilson Lins³ situam a filosofia existencialista Nietzschiana num campo revelador da natureza do cosmos do ser humano pautado pela convivência sociocultural em sociedade.

A riqueza de detalhes do cotidiano social encarnada por Lins (1983) trata as crenças e conflitos de vida no sertão nordestino, no cenário do Vale do Médio São Francisco, entre as localidades Remanso, Barra, Pilão Arcado e Santo Sé.

Este contexto espacial serve para descrever a vida mundana nas contradições do ser, morar e existir através de personagens apresentados pelo autor os quais vivenciam as tramas e os instantes da vida cotidiana nos redores das águas Rio São Francisco, seja para se apaixonar pelo amor não correspondido, ou abandonar a vida de cangaceiro o assumir a proteção de jagunço ante as lutas dos coronéis, por desavenças e embates buscando superar o sentimento de guerra, as desgraças e azares das escolhas feitas apresentadas, as quais emanam dos costumes, pressões sociais e históricas do meio de vida social.

O autor utiliza uma escrita poética, os gêneros da ironia e do humor sinalando uma linguagem inovadora da produção de Nietzsche aplicada em terras brasillias (ROSA 2018). Entre essas singularidades das narrativas expressa a presença figurativa da linguagem simbólica impressa nos aspectos significativos referente ao pensamento arcaico atreladas figuras mítica e divindades nos contornos atrelada a vida cotidiana.

As figurações míticas imersa no inconsciente do autor apresentado nos personagens, cenários e nas situações no decorrer dos fatos narrados por Wilson Lins possibilitam a autossuperação e realização de si mesmo (NIETZSCHE 1987). É dizer oposições e complementaridade das imagens criada pelo humano pilares para a compreensão da tensão humana na continuidade da sua existência (BACHELARD 1989).

Inicialmente pensamos a imagem primordial enquanto uma hermenêutica simbólica atrelada à função do espaço vivenciado pelo sujeito e presente na consciência coletiva e na perspectiva do inconsciente cultural.

Posteriormente, utilizar da trilogia uma seleção de imagens escolhida para uma analogia de temas implícitos, veiculado pelas narrativas do texto do autor.

Tais imagens primordiais trazem de peculiares elementos arcaicos mitológicos subjacentes à trama da vida e da morte. Por fim, tecemos algumas considerações referentes a esse desdobramento do conteúdo tratado pelas imagens da trilogia de Wilson Lins.

2. HERMENÊUTICA SIMBÓLICA DAS IMAGENS

Ao começar a reflexão da imagem quanto à linguagem simbólica inserida na perspectiva hermenêutica do ser da própria vida (NIETZSCHE, 2001, HEIDAGGER, 2012), se faz necessário

³ ? E um escritor baiano do Brasil, com uma produção poética, filosófica e literária enriquecida entre os anos 1939 a 1959, se destacam (1) *Zaratustra me contou...*(1939), (2) *12 Ensaios de Nietzsche* (1945), (3) *A infância do mundo* (1946), e (4) *Tempos escatológicos* (1959) .Alem da Triologia aqui referenciada.

ressaltar a inferência nos domínios compreensivos das narrativas literárias expressa pelo uso dos elementos mitológicos na escrita da proposta do autor. Sobretudo, quando o autor literário privilegia imagens arcaicas expressivas que vão além dos personagens valorando a dinâmica cotidiana da existência do homem (seu “ser-no-mundo”) cuja experiência fundamental é o temor perante a certeza do fato de que, um dia, deverá morrer.

Configura-se assim, um conjunto de temas, nos quais a vida e a morte são expressas de diversas situações da trama cotidiana do viver. E essa perspectiva situa o olhar hermenêutico das imagens para revelar possíveis analogias teórico-metodológicas em busca de sua interpretação.

O campo filosófico no uso da linguagem simbólica opõe-se de fato a uma filosofia tradicional, especialmente das razões socrática e platônica por considerar as imagens, os símbolos e os mitos não conceituais. Eles revelam uma sensibilidade referente aos aspectos mais profundos da realidade e as mais secretas modalidades do sentido do ser.

Nesta perspectiva, a hermenêutica da filosofia da vida de Nietzsche (2001) esta para além dessa razão socrática ao apresentar as contradições como constituintes da existência humana, e como possibilidade de autossuperação e realização do “si mesmo”,

Esta relevante contratação nietzschiana de homem, segundo Vianna (1995), aparece depois de perceber no grego arcaico a sensibilidade para o sofrimento e intuição da tragédia da existência. Nietzsche relata a antiga lenda do sábio Sileno, companheiro de Dionísio, quando este prisioneiro é interpelado pelo rei Midas, revela com desprezo aquilo que convinha à espécie humana. Essa tragédia significa o conflito entre as pulsões artísticas da natureza: a arte trágica é que possibilita a união e o equilíbrio entre os instintos pulsionais apolíneo e dionisiaco da natureza.

Essa junção mítica das divindades (Apolo/Dionísio) procura a reconciliação e integração entre estes, a partir da experiência artística. A experiência artística é o que dá de fato o sentido à vida em um jogo de forças entre a vida e a morte, e que se estende por todo o tempo da existência. Assim para Nietzsche, o indivíduo diz respeito ao próprio jogo de forças contrárias segundo o processo de dominação de uma força sobre a outra. Por essa razão, o filósofo rejeita a ideia abstrata de indivíduo, que supõe a possibilidade de compreensão do ser humano a partir de si mesmo em isolamento do mundo e do convívio social.

Por essa analógica mítica Jung (1972) percebe o legado do homem arcaico sobre a visão mágica do mundo da natureza através de termos não perceptíveis e sobrenaturais. Segundo autor a crença nos poderes sobrenaturais, nas sociedades arcaicas, é devida, em parte, às projeções do inconsciente sobre o mundo físico, de tal maneira que não há distinção entre as projeções e o mundo objetivo, projeções arcaicas do inconsciente. As imagens sobre os conteúdos do inconsciente são denominados de arquétipos (*tipos arcaicos*) que surgem na consciência consequentemente para uma compreensão mais profunda de si mesmo auxilia da produção simbólica da humanidade (mitologia, religião, arte, etc.).

Sendo arquétipo um termo tomado de Jung, considerado como a imagem primordial que está relacionada com processos perceptíveis. As imagens constelam em torno de núcleos organizadores e é sobre estas constelações que a arquetipologia antropológica se debruça, onde podem ser auto-aplicáveis para decifrar conteúdo mitológico e religioso oriundo do inconsciente coletivo especialmente funções e atitudes dominantes dos indivíduos.

“Deve tratar-se de formas de função as quais denominamos “imagens”. “Imagens expressam não só a forma da atividade a ser exercida, mas também, simultaneamente, a situação típica na qual se desencadeia a atividade”. Tais imagens são “imagens primordiais”, uma vez que são peculiares à espécie, e se alguma vez foram “criadas”, a sua criação coincide no mínimo com o início da espécie. O típico humano do homem é a forma especificamente humana de suas atividades.”(Jung, 2000, p. 90)

Nesse sentido, o vínculo arcaico da mitológica das divindades grega Apolo e Dionísio, utilizados inicialmente por Nietzsche, aparecem como figuração dos conceitos opostos e complementares na psicologia junguiana do consciente e inconsciente, onde os arquétipos são determinados apenas quanto à forma e não quanto ao conteúdo dessa imagem primordial. O desafio é segundo o autor especificar traços e atributos essenciais da imagem primordial atrelado a símbolos positivos ou nefastos. Assim pode-se constatar a autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso; o que cuida; o que sustenta; o que

proporciona as condições de crescimento; fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica; do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto; o oculto; o obscuro; o abissal; o mundo dos mortos; o devorador; sedutor e venenoso; o apavorante e fatal.

Este perfil mitológico sobre o homem referido serve para o filósofo Bachelard (1997) como uma metafísica da imaginação poética, configurada pelo substancialismo de um materialismo imaginário onde a imagem também é dada pelo inconsciente carregada dum simbolismo aberto, pois para este filósofo, o homem tem necessidade de imaginar, podendo aumentar o real.

A emergência das imagens se origina no que autor chama de alma poética em que o objeto e a sua localização no espaço encontram-se fundidos dialeticamente um no outro, conteúdo e continentes inexoravelmente entrelaçados. A imagem segundo Bachelard (1972) emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem abrangendo sua totalidade, onde a imaginação exerce sua função vital que é valorizar as trocas materiais entre o homem e as coisas. O filósofo foca a luz, símbolo da iluminação das trevas, da lucidez, da catarse e da purificação armada nos mitos de Apolo e êxtase do homem em Dionísio, onde a emoção repercute intimamente.

Esse tom dionisíaco de animação sensível que rege a metafísica poética de Bachelard, invertendo para uma adesão irracional à imagem, se tornando potência criadora do inconsciente lugar das “preferências indestrutíveis”. De acordo com Durand (1997), na visão de Bachelard há uma harmonização de contrários, ou seja, se vivencia um processo de dispersão das imagens e uma “fusão de contrários que escapa a uma descrição puramente causal, realidade do mundo fora do sujeito pensante”.

As imagens espaciais da vida onírica tornam-se tão ricas quanto à multiplicidade dos espaços. A imaginação, diz Durand (1997:398), “voa imediatamente no espaço”. Com a imagem da casa, diz Bachelard (1957: 20), temos um verdadeiro princípio de integração psicológica, uma topoanálise, uma topografia de nosso íntimo, sendo nossa alma uma morada.

Em síntese, nesse percurso reflexivo a perspectiva do homem é enfrentar a vida com as forças da imaginação. O homem que transforma seus sonhos em arte é para ele sinônimo de um homem ativo, um homem que procura no excesso de sua natureza, em seus desequilíbrios as raízes do homem desperto. Como inserir elementos artísticos no conjunto de manifestações da vida cotidiana, situando a imagem simbólica, intercâmbios da experiência comum: cozinha dança gestos, cantos, maneiras de fazer amor, sentimentos, etc.”, contribuem para o conhecimento do homem, na possibilidade de compreender o conteúdo da vida cotidiana. Sabendo do valor das Imagens primordiais no auxílio da captura da realidade profunda das coisas, essa realidade se manifesta de maneira contraditória, não podendo ser expressa por conceitos, pois a multivalência da imagem impede que ela seja traduzida em termos concretos, pois assim estaríamos reduzindo-a a apenas um de seus planos referenciais, fazendo com que ela deixasse de ser imagem.

3. ANALOGIAS DAS IMAGENS PRIMORDIAIS EM WILSON LINS

No decorrer da trilogia do sertanejo Wilson Lins verifica-se uma dialógica composta por diversas situações e fragmentos vívidos no sertão baiano, se aproximando a um tempo passado que veicula a trajetória histórica de sua vida para revelar fatos significativos (GALVAO, 2010). O universo dos fatos apresentados elegeu-se entre as diversas imagens: a água, o animal (peixe aves-serpente), árvore, o herói (gládio), o riso alegria, o sepulcro, a cruz e a igreja, por sua enriquecida presença da força mitológica.

Wilson Lins traz o Rio São Francisco como o arquétipo das águas, sendo estas, claras, escuras, profundas ou rasas, onde um viver humano passa a construir suas relações sociais, modos de vida e povoados, tais como Pilão Arcado, Santo Sé, Remanso, entre outros. As águas são significantes na convivência do homem com a natureza, nas tensões e na dinâmica do mundo mítico no sertão.

A água enquanto elemento natural se movimenta pelos dinamizadores dessa matéria, os quais são expressos pelos devaneios humanos do devir. (BACHELARD, 1989). Neste sentido, Lins faz a ligação com os atributos míticos ao deus Apolo como a proteção do homem dos perigos e benefícios da natureza, segundo o qual recebe a tutela dos marinheiros, pastores e arqueiros, o trânsito de seus barcos, rebanhos de animais e caçadores de humanos que se fazem presente no decorrer da vida da localidade, com suas populações que moram e usam as águas do vale São Francisco, em busca de uma vida ora calma, ora dura e violenta de morte e vingança, Lins diz:

“aquela radiosa manhã de céu claro, o rio estava calmo, acariciado por uma brisa agradável, que agitava de leve a cabeleira verde dos juazeiros da beirada. O camará cheiroso ressendia nas toceiras virentes. Era universal a floração nos umbuzeiros, na canafístula, nas sete-copas, nos jatobázeiros, nos flamejantes, nos paus-darcos, tanto nas ilhas como nos barrancos e veredas e várzeas. A vegetação explodia em verdes de todos os tons, das bordas do rio aos contrafortes das serras.” (Lins, 1965).

Ao unir a água à vegetação, o autor impregna o cenário de cores, cheiros e sabores numa faculdade de formar imagens que ultrapassam momentos da realidade, como são expressos os estados anímicos do cenário local. Lins traz a intuição espacial do entorno dos inícios e fim dos acontecimentos, na quietude e harmonia da natureza do dia. Estabelecendo assim o dinamismo das águas claras do repouso, do sol e claridade do dia no Rio com ações humanas das localidades ribeirinhas, dar mobilidade aos viveres, os alimentos, aguardente e convívio das pessoas. Diz Lins;

“Dentro da tarde doirada por um sol que se banhava em sangue, o vento nordeste soprava sobre o rio, inflando os panos triangulares das pesadas barcas de formato antiquado, que subiam a correnteza em demanda Januária, Barreiras e Santa Maria da Vitória, os três portos que abasteciam a zona da rapadura e aguardente (Lins, 1965. p13).

Porém, essas águas assumem uma imagem invertida ao repouso pelas forças dionisíacas dando passo a transmutação, mudanças ligada ao elemento fogo para ficarem turbulentas, escuras, agitadas, metálicas, e propiciar revoltas e vingança, mostrando os perigos, as virtudes, mistérios aquáticos, desgraças gerando temor e pânico que assusta e coloca em risco a vida, seu devir e sua força verilizadora, Diz Lins:

Naqueles duros tempos, as pequenas vilas e cidades do Vale são Francisco, isoladas do resto do país, viviam entregues ao arbítrio dos coronéis, que eram os senhores da vida e da morte, especialmente da morte, de quantos ali habitassem (Reduto, 1965 184p)...

.. A guerra civil lavrara em vários municípios do barranco, com Pilão Arcado e Remanso a engalfinharem-se em sangrenta luta, e Santa Maria da Vitória e Carinhanha a se guerrearem pela posse de Coribe e Cocos; como se os ódios desencadeados entre os homens não fossem suficientes para martirizar o povo do vale, eis que as águas do rio se tinham enfurecido e, transbordando violentas, haviam inundado cidades e fazendas, destruindo casas, currais, armazéns, afogando rebanhos, matando pastagens e plantações. O mês de dezembro despedia-se, porém, sem maiores desgraças, começava, no entanto, a devolver aos homens um pouco do que lhes tinha tirado, graças à umidade deixada nas vazantes e à lama ubérrima acumulada nas ilhas.” (Lins, 1964, p.23)

Não é a toa que o filósofo Bachelard (1989) ressalta o pensamento da inversão ao respeito do desejo de um homem sobre a transformação das sombrias águas da morte para as águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno. O desejo de morte por intermédio da água termina por ser então um desejo de retorno à vida e a fertilidade. Apesar de quê ao mesmo tempo existe um convite direto a morrer, pois a água sombria como diz Durand (1997), apresenta um caráter fatal da desgraça da água que dá pavor como morte por afogamento, inundação, enchentes, enfatizado por Lins em sua narrativa.

Próximo às águas do Vale do Rio São Francisco se faz presente a imagem primordial do arquétipo da árvore na beira do rio, o umbuzeiro - os cabelos verde dos juazeiros – butiazeiros e outros destacados como o tamarineiro pressentindo as desgraças ou queda do humano. Este arquétipo de Apolo de onde também nasce o fogo, medida orientada pela verticalidade vegetal e dos ciclos da lua, reconduz as faces do tempo numa colaboração dinâmica com devir. Assim também a árvore como madeira, permite confeccionar o madeiro do cruzeiro que fica num ponto do morro ascensional, simbolizando a cruz.

Pode-se também atribuir a interpretação do arquétipo das águas às mudanças das faces do tempo ligado a força feminina da sexualidade, fertilidade e o amor idealizador proposto pelo enredo da obra de Wilson Lins, em que o personagem da mulher confunde os sentimentos de seus amantes. Esta força feminina se aproxima a figura de **Melusina**, considerada uma divindade das águas de rios, das forças sagradas onde ela encarna o espírito feminino da fertilidade, vingança e segredos. Possui uma forma de serpente ou peixe da cintura para baixo ao estilo das sereias. Seu simbolismo é de natureza dual, contraditória da natureza da mulher, representa a unidade da terra e água.

Esta homologia de elementos – água e terra – Lins traz a todo o momento, revelando o sentido da figura mítica em que guerra gera discórdia permanente dos contrários, tornando um esquema para interpretar o momento que se vive.

Oito horas da noite. A lua prateava tudo, fazendo o rio brilhar convertido em enorme serpente coruscante. (Os cabras p157) Ne vou esperar a Bicotada, se ele chegar antes de eu voltar para não vender nem um quilo de peixe ate eu chegar, pois recebi recado de casa do Coronel para reservar peixe para la, que estão esta esperando um doutor da Bahia no Barao Cotegipeque deve chegar hoje (Lins, 1964, p. 113).

Também percebe-se na narrativa, o simbolismo do animal. O peixe nas águas do rio ocupa e representa a motivação para seu consumo e captura. Lins traz a vida humana rodeado pela água, destacando a captura do peixe na rede para venda. Esse animal traz a sustentação da vida viril fálica, ou seja, o ato de comê-lo e ser comido pelas águas do Rio num afogamento ou levado pela enchente pelo movimento ciclilco de engolir e poder ser engolido por ele.

Nessa justaposição de forças que as águas do rio São Francisco apresentam para Lins são agregadas a uma civilização social complexa que se formam desde suas margens até o percurso profundo. É na margem do rio que os rebanhos ficam, à mercê das cheias, das inundações. O vaqueiro traz seu gado para a beirada nas épocas das grandes secas, indo e vindo da beira para a caatinga na trágica sucessão das secas e das inundações, enfrentando o perigo. “Mesmo assim água e o socorro atenuam horrores da seca com a benção das suas águas fartas, inesgotáveis.” (Lins, 1983, p 35).

Nossa próxima imagem primordial é voltada a casa, morada onde ocorrem os modos de vidas, enterro das mortes inesperadas, forças dionisíacas das festas as relações de parentesco compadrio e famílias, o poder dos afetos da vida social. Apesar de Lins trazer o povoamento do vale do São Francisco, a aniquilação da vida indígena é retratada como conquista da figura do coronel da Vila de Santo Antônio do Pilão Arcado, diz Lins:

“O cacique aprisionado, como era de costume, foi feito escravo dos que o tinham preado, sendo posto a trabalhar na Feitoria. O seu nome era Centocé. Jovem ainda e muito hábil, não demorou a familiarizar-se com os reinós e mamelucos, adaptando-se aos seus hábitos, aprendendo suas técnicas, a ponto de se tornar em elemento útil e estimado.” (Lins, 1967, p. 27).

A visão da morada do índio dada por Lins o coloca como um humano inferior a ser domesticado aos hábitos civilizatórios e rurais da vida pastoral, pois sua arte que era fadada a guerrear e, a vida nas matas e águas, o sentimento de ligar o passado e futuros desses moradores de Santo Se com remorso e hostilidade. No modo de vida da população o autor a classifica em três segmentos: o beiradeiro, o catingueiro e o brejeiro, conforme sua localização à beira do rio, na região da caatinga ou na dos brejos.

A civilização da fazenda do pastoreio, nas localidades Pilão Arcado, Remanso e Santo Se, propõe um cenário da vila, vale e localidades visando um imaginário do poder e dominação, onde o mandonismo gerou atitudes para lidar com as angústias causadas pela consciência de sua própria mortalidade.

O homem do sertão tem produzido sua estrutura heróica, gesto postural da figura do Gládio para guerrear com armas de fogo e derrotar os domínios indígenas, criando o cangaço e o coronelismo, função que eles exerciam na narrativa de Wilson Lins.

A guerrilha, tropelias e assaltos para Lins produzem um campo aberto no sertão para uma vida intranquilha, vingativa, onde o mandonismo armado se impõe na sociedade local, numa regulação do serviço da arma pela figura do chefismo do coronel. Duas imagens que se distinguem na vida dos currais, campo e comércio dos rebanhos.

“Além dos cabras que guarneciam a sede da fazenda, toda a circunvizinhança estava ocupada por jagunços do Coronel Janjão e do major Janico, antigos chefes de Sento-Sé, que o arbítrio do governo do Estado havia posto no ostracismo para beneficiar Torquato Thebas, que, de sua cidade, governava o município através de um intendente títere instalado em Aldeia, fazenda fronteira a Remanso. Sendo os antigos chefes de Sento-Sé aliados tradicionais do chefe de Pilão Arcado, os cabras que protegem o Pôrto de Pedra e demais fazendas que o Coronel possuía naquele município, volta e meia estavam dando adjutório à jagunçada de Janjão nas suas escaramuças com a cabroeira de Thebas.” (Lins, 1965, p.12).

Nota-se que nas valorizações do símbolo animal nas narrativas tanto positivas como negativas, o cavalo, as cabras, aves, serpente, trazem orientações no imaginário do enredo e nas atitudes dos personagens e cenário das situações. As características particulares dadas pelo autor refletem sentimentos, como as aves concentrada nas árvores na hora da morte de um ser querido pelo destino da queda, recebendo a simbologia da ascensão, elevação ao céu. Assim como aqueles animais agressivos que refletem sentimentos da bestialidade. Como a serpente de píton, contrário aos animais domésticos como a cabra e o cavalo.

Esta imagem primordial dos animais traz a relevância do valor que assume o processo de animalização no pensamento do homem, assimilação da animação animal com os sentimentos humanos como os símbolos fálicos, libido sexual: peixe, pássaro serpente e cavalo. Especialmente os movimentos (animação) imitados ou ressaltados na vida humana.

O jagunço no cavalo solar e lunar que tem uma imagem negativa da morte, os perigos e malefícios, mutilação que provoca seu papel perseguidor, aniquilador e agressivo se transformando num bestiário temido justiceiro da crueldade terrificante de animalidade. Um mundo heróico de cumprimento das vontades do coronel e tropa da valentia. Essa força da figura do gládio é uma força Apolínea que se manifesta na ilusão do aniquilamento do adversário, com a força do deus do Sol - símbolo da luz - que representa as medidas e os limites visíveis da vida. Apesar da arte da guerra e vida no Vale, a tranqüilidade e coragem, figura a ilusão de realidade demonstrando o otimismo ante seus medos. Nas palavras de Lins:

“Sem pressa nem vagar, perscrutando moitas e fragas, tomava atalhos, cruzava carreiros, com um olho na vaca e outro nas tocaias, muito seguro na sela e nos brios, misturando medo e coragem, e quando deu fé do tempo, pela altura do sol viu que passava do meio-dia.” (Lins, 1965, p.25).

“Atraído pela fama do belicoso chefe de guerrilhas, que, da Vila, irradiava seu poder por todo o Vale do São Francisco, abandonara o bando a que pertencia e que era um dos muitos que, àquela época, intranquilizavam o sertão nordestino, assaltando fazendas e vilarejos, para ir oferecer seus serviços ao coronel, sob cuja proteção tinha certeza de encontrar segurança.” (Lins, 1964 p. 15)

*“Pilão Arcado me inflama.
É terra boa de fé
Valente aqui perde a fama
Soldado perde o boné
Quem quiser comida e cama
Fale bem do Coroné”* (Lins, 1965, p.57)

Contrariamente ou invertidamente a atmosfera cotidiana das brigas, mortes e obrigações, um jeito de relações interpessoais neste rude e selvagem espaço humano de discórdias, outra força no devir vai exorcizar a morte desses sofrimentos e esse ídolos mortíferos, como é o coronel, o cangaço, grandes soberanos da consciência a serem transmutados em aspectos benéficos a sua liberdade e temores eróticos e carnis dos seus desejos. Mesmo desejando e sofrendo todas as conseqüências desse desejo, hifenizando os perigos da vida com alegrias, festas e busca da liberdade. Ou usando crenças poderosas para

intervir no devir, pois na narrativa o homem usa dos valores que se invertem criando ambivalências no amor, na vingança do objeto amado, instintos da morte, sem uma separação radical da mulher desejada. O valor afetivo eufemiza o mal num sentido favorável ao homem e instintos dominados.

E há cinco anos vivia em segurança, cumprindo as ordens do coronel, que estava sempre em guerra, ora com o governo do Estado, ora com o chefe de outro município. Não entendia nem procurava entender os motivos daquelas constantes guerras dos coronéis, mas estava certo de ter escolhido bem o seu chefe, pois estava satisfeito com a vida que levava, e em cinco anos, de simples cabra, ascendera a cabo de turma, e há dois anos que era um dos lugares-tenentes do senhor de Pilão Arcado.” (LINS, 1964, P.15))

“Agora estava ali, rasgando o capoeirão garranchento, à frente dos quatro camaradas que escolhera. Ia com vontade de chegar, sem ligar o cansaço dos outros nem importar o sol, que queimava, lambendo o chão em braza. Nenhuma sombra sob a qual os salta-moitas pudessem parar um pouco, para desafrontar o fôlego.” (Lins, 1964, p.13).

Realização do seu amor em um lugar seguro para si e para o seu novo jeito de viver. Para ele, a mulher significa a sensação ainda não experimentada de amor, de segurança, um ninho a ser construído.

“Mas, como se tratasse de mulher-dama, ninguém o tinha em conta de corneado, porquanto era voz corrente que chifre botado por mulher-da-rua é de tarraxa, entra e sai, e não deixa dor nem sinal.” (Lins, 1964, p.12)

“ – Ah, minha chefe, eu queria ter um marido, mesmo que êle só viesse longe de mim, viajando. Vida de solteirona é que não presta, Dona Bonina! Eu queria ter um marido, nem que êle só vivesse ausente. O seu não tardará a voltar, mas o meu ainda nem nasceu.” (Lins, 1965, p.15)

Lins traz a figura da mulher como um símbolo da feminilidade, da maternidade, do acolhimento do berço da criança e o sonho do retorno. Mas ao mesmo tempo a mulher confunde com sua intimidade quando procura ser possuída, penetrada no fogo íntimo do desejo. Apesar de sua solidão, ausência do homem fixo, marido, ela tem instantes eterno de amor e tesão, assumindo a figura de recipiente onde o homem pode descer afetivamente sem o perigo de morrer. Entretanto este desejo é retratado nas narrativas de situações quentes excitantes de forma ambivalente em que a mulher se torna a procura incansável do homem no personagem de dominha expressando sentimentos de culpabilidade carnal. Uma mulher de vários homens ou sem dono fixo, amando seu corpo à vontade e atribuindo quem deita com ela, as pessoas morrem, ou acontecem desgraças no devir das pessoas.

*“Era mesmo com mágua e saudade que se via forçado, para realizar a vida com que sempre sonhara a dar aquele passo, a praticar aquela
“Sempre havia uma desobriga, que, geralmente, durava dois dias, o arruado se enchia de gente das circunvizinhanças, e havia baile em mais de uma casa. E naquele ano a desobriga ia ser mais animada, com muita gente vinda até Remanso, pois se casava uma filha de Quincô Café.” (Lins, 1964, p. 66).*

Para Lins, este homem desse sertão, também sabe eufemizar os perigos, desgraças, a consciência de suas mortes criando festas e comidas ao redor do fogão. O autor traz estes símbolos dos alimentos e intimidade, entre os quais o riso e alegria tomam conta da desobrigação para momentos e instante de liberdade. Ficar arruado festivo, danças música e conversa fora. A inversão da guerra /morte por redobrar e preservar a vida humana, negando a vingança para laços familiares e aconchegantes dos vínculos afetivos.

“Sentado-se à mesa, relou-se só em ver o esmerado zêlo com que a rapariga lhe preparava a primeira refeição daquela manhã. Além do beiju dos dias anteriores, havia sobre a branca toalha, recém-trocada, cuscuz de milho e de puba, batata doce e requeijão assado. Intrigado com a repentina revelação dos talentos culinários da filha do agregado, rejubilou-se consigo mesmo, compreendendo que aquela repentina transformação era uma consequência do tratamento que ele lhe tinha dispensado, no quarto. Servindo-se, satisfeito, de tudo que a generosa alegria das crioula tinha feito abundar sobre a mesa, o coronel ouviu Chiquinho chegar, perguntar por ela e a Naninha, que tinha ficado na porta, e o mandava entrar.” (Lins, 1967, p. 12).

A figura do engolidor de pratos, doces, entes parentes e vizinhos, faz do ambiente um convívio com vínculos afetivos a que o homem cede lugar distanciando o destino da finitude. A viscosidade que assumem os doces e pratos feitos pela mulher, imprime um gesto determinante para harmonizar a paz e a confiança. Assim o valor do riso na dinâmica dessa vida do sertão, traço de humor da vida ou uma visão do mundo importante e profundo do ser humano, sobre-humano do riso que euforia à morte. O riso é um exemplo magnífico da manifestação da impotência da razão em face do desafio do real, em todo o seu infinito inesgotável, libertando-nos por um momento daquele tirano que dá razão que pretende restringir a circulação irracional do desejo puro de viver a incongruência do pensamento e da realidade. Há, portanto, um inegável elo entre o que nos faz rir e o absurdo ou sem sentido. (NIETCHE).

“O Patriarca Zé Nunes, do lugar onde Deus o tenha, ia até nos excomungar, se nós sepultássemos esses ordinários no meio da gente honrada que há duzentos anos vem sendo enterrada no cemitério que os finados jesuítas benzeram.” (Lins, 1967, p. 15).

“– Cambada de vagabundos, vão enterrar os desgraçados que vocês mataram, e deixem de ficar perdendo tempo a ouvir minhas bestagens!” (Lins, 1967, p.17).

“– Não sei quantos cabras vocês mataram, porque defunto de guerra não se conta, mas sei que você tem que pegar na picareta e cavar outra cova.” (Lins, 1967, p.17).

Linns valoriza a morte através do sepulcro nos ritos de crueldade das mortes que são sepultadas. Os ritos de enterramento trazem a força do repouso, símbolo de intimidade, um retorno a terra, a casa, a morada íntima, imagem de um retrocesso de vida e da assimilação da morte. Assim temos nesta imagem sepulcro-berço, uma inversão do sentido natural da morte que confere o repouso ao homem.

Os túmulos verticalizados encarnam a inversão eufemizante do ritual mortuário de conservar o cadáver, pois o sepulcro e o lugar da inumação, um ato de conservar ao máximo do despojo, simbolizando a intimidade funerária. Além disso, a concavidade do túmulo simbolicamente é do colo ao órgão feminino sexualmente determinado como refúgio. Esta vontade de inversão na narrativa de Lins está presente no ato do enterro dos mortos.

“– A coisa não pode ser assim na pressa que muita gente está querendo! Eu não vou estragar a Igreja sem necessidade. Para que distoriar a Igreja, se os cabras não vão agüentar a sede, e daqui mais um dia ou dois ou entregam ou saem de lá carregados para o cemitério?!” ((Lins, 1964, p.179).

“– Além das obrigações que me chamam à Vila, o padre Deocleciano chegará pelo “Barão”, que deve passar hoje na Barra, e eu preciso estar em casa para hospedá-lo”.

- Eu nem lembrava da chegada do padre! – exclamou Amanda.

- O Bispo continua sem nos arranjar um vigário, de modo que as desobrigas do padre do padre Deocleciano encontram a gente sempre cheia de meninos para batizar e casais irregulares para unir pelos laços do sacramento do matrimônio – volta à anfitriã a falar, levando Amanda a comentar com tristeza: - Esse negócio da gente ficar tendo padre só duas vezes por ano, não é nada bom... O povo fica muito rebelde... Até as pessoas devotas perdem o hábito de comungar. - Eu que o diga, minha cara! – suspirou Sinhá da Rocha, que passou a apresentar o seu caso como exemplo.” (Lins, 1965 p.14).

“Sua religião era uma mistura de Catolicismo, espiritismo e credices caboclas, de modo que o povo da caatinga achava que êle, cujos remédios faziam verdadeiros milagres, além de ervas, raízes e raspas de paus, usava os espíritos para curar doentes. Livre das obrigações do sacerdócio, criara obrigações novas para si, no campo espiritual, recebendo mensagens do além, deixando que entidades invisíveis fizessem dele instrumento de sua vontade. Da antiga fé, conservava o amor e a confiança em Deus, que era Jesus Cristo. Tinha, igualmente, confiança e fé em Nossa Senhora e em todos os Santos, especialmente Santo Antônio, mas deixava nacos de fumo para Romãozinho, nas encruzilhadas, e recebia o espírito de Dom Pedro II e conversava nas noites de sexta-feira com o Caboclo Amoipirama, que antes da chegada dos portugueses no Vale fora o senhor do Opara, nome indígena do Rio São Francisco.” (Lins, 1964, p.81)

O símbolo da igreja na trilogia de Lins traz elementos do catolicismo banalizando as imagens da culpa do cristianismo, além de trazer outras crenças que desafiam a proteção ante a angústia da finitude da morte. Além disto, a igreja está atrelada aos domínios da casa grande, isto é, a utilidade do clero que é o monopólio da mediação do conhecimento divino. A figura do Padre é funcional, de socorrer as almas culposas, uma omissão aos desejos da estrutura política do coronel, além de omitir as mortes/guerra. Essa culpa humana aproximada a imagem criada de um Deus da clemência, da misericórdia para suprir a angústia, temor e insegurança de encontrar-se com o destino da morte e a busca da liberdade do prazer sexual contido.

Como apresenta Rosa (2013) a crueldade de conter o prazer pelo sentimento de culpa é atribuída a hierarquização valorativa do bem pelo mal, prejuízo moral pelo tipo humano criado no cristianismo para com as conveniências humanas.

Lins, a nosso ver, foca na imagem protetora do bandido insurgente que desafia a ordem imposta pelo coronel, que contraia os sentimentos humanos em busca de novas formas de viver e realizar seus desejos. Talvez um cristão não sumiço, covarde ou escravo. Pelo contrário, corajoso, desobediente e lutando pela busca do amor e sexo, aberto a outras crenças para suprir vazios da existência no mundo da vida.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do artigo a analogia das imagens escolhidas da trilogia de Wilson Lins, percebeu-se como as narrativas carregadas de elementos do mundo simbólico, são pautada pela dinâmica dos mitos Apolo e Dionísio oferecendo uma constelação de imagens, arquétipos significativos para compreender temas que estruturam as situações da vida, os sofrimentos, etc., nas diversas transformações e modificações das forças opostas e contrária de ambos os mitos e deuses, na trama do enredo proposto.

Por outro lado, não existe rigidez nas artes dessas imagens pelo conteúdo de seu semantismo gerado pelas motivações da razão e sim razão da imaginação humana promovida pela obra deste autor, transcendendo a sintaxe linguística para retratar as forças apolíneas e dionisíacas em busca da felicidade humana e as origens. Portanto, o mito estar acima da habitual expressão linguística não parte desde o jogo linguísticos, mas sim dos estados naturais e sociais, dependendo sempre de como o contexto literário o apresenta na narrativa e pelas motivações subjetivas do autor que por diversos motivos e razões expõem suas pressões históricas e sociais.

Alem disso a figuração das imagens arcaicas apresentadas oferecem uma perspectiva estética e artística dos deuses antagonicos, onde a vida tem inumeráveis possibilidades de vir acontecer.

Wilson Lins, sem duvida, se vale da personificação das forças apolínicas e dionisíaco para expressar o jogo dinâmico pelo qual um agrupamento humano ligado por um destino existencial promovido por Lins, agencia seus temores e desejos, suas metas e visões de mundo para construir a alma pela qual se identifica e sobrevive como tal, através dos avatares e das vicissitudes do devir no sertão da vida rural brasileira e da história política do nosso período republicano.

Nesse sentido, o pensamento Nietzscheano corrobora a necessidade do retorno do mito para revelar os percursos do tempo pelo qual homem se sente aprisionado ser das coisas, e a busca do seu retorno de si mesmo lutando contra essa dispersão que os modelos teóricos reducionista provocam a sua existência sim perceber os gestos divinos da mitologia são benéficos para sua compreensão.

A linguagem simbólica é inerente ao homem, precede a linguagem à razão discursiva. Libertar do aprisionamento da gramática do romance que reduz o significante das imagens arquetípicas. Essa força reveladora do cosmo do homem nordestino brasileiro pulsa múltiplas vontades que destroem e reconstróem o ente em sua totalidade. Como relaciona presente, passado e futuro, os mitos são, de fato, uma fonte primária de vínculos, ligações e formas de identificação à pertença coletiva.

O esforço de Wilson Lins em trazer o humano tentando criar algo novo dessa localidade, além de si mesmo da vida quanto criança, este, nunca está separado do mundo, mas apercebe-se dos múltiplos elos que o ligam a terra.

Sentido que inspira a memória de seu morador para trazer fragmentos dos versos poéticos de Roberto de Souza Queiroz (2018) imagens da Cidade Velha:

Velha Cidade

Criei-me por ali brincando
Como índio e curupira,
Nas matas sempre pulando
Sempre livre e vadiando,
Ingênuo e todo caipira

Lembro o rio e os barrancos,
Que ladeavam suas margens,os
Dos banhos quase constantes
Namoricos e amantes
Formavam suas paisagens

. Vivia a me alimentar
De nossas frutas nativas,
O tempo lento a passar
Sem de nada reclamar
gozando de tudo na vida.

Tucum, quixaba e criulí,
Vendo, sei que reconheço.
Jenipapo, araçá, e acessí,
Maçanzinha, aguapé, marí
Frutos que jamais esqueço.

Os mesmos representavam
A grande mata ciliar
Do Velho Chico cuidava
Ao lado fortificava
Pra sua vida aumentar.
Hoje não se vê um pé
Dessas arvores vigorantes,
Estou perdendo a fé

Pois não sei como é
Que este rio vai adiante.

Com tanta perversidade
Contra a vida e a beleza,
Nessa promiscuidade
Transposição é maldade
Pra dá fim na natureza.

Da mudança pra nova cidade
Ouve-se, grande omissão,
Faltou muita seriedade
Coerência e capacidade,
Amor e compreensão.

Ai que saudade danada
Desse meu velho torrão
Na mente não se apaga
Nada de novo afaga
As dores do coração

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu-Bernardes, S. T. (2010).** A poética na formação humana na perspectiva teórica de Gaston Bachelard. In: Anais da Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação – ANPED. Caxambu, MG.
- Bachelard, Gaston. (1957).** A Poética do Espaço. Editora Martins Fonte, São Paulo.
- _____. **(1989)** A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. Editora Martins Fonte, São Paulo.
- _____. **(1988).** A poética do devaneio. [tradução Antônio de Pádua Danesi.] Editora Martins Fonte, São Paulo.
- DURAND, Gilbert. (1997).** As estruturas antropológicas do imaginário. Editora Martins Fonte, São Paulo.
- _____. **(1982).** A imaginação simbólica. Editora Cultrix, São Paulo.
- _____. **(1983).** Mito, Símbolo e Metodologia. Editora Presença, Lisboa.
- _____. **(1996).** Campo do imaginário. Editora Insituto Piaget, Lisboa.
- Galvão, André Luís Machado (2010).** O coronelismo nas narrativas de Wilson Lins: espaços de poder. Feira de Santana, 120 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). PPG/LDC, UEFS, 2010.
- Freitas, A. (2006).** Apolo-Prometeu e Dioniso: dois perfis mitológicos do “homem das 24 horas” de Gaston Bachelard. Educação e Pesquisa, São Paulo, v.32, n.1, jan./abr. 2006. p. 103-116.
- Godois, S. B. (2011).** “O Zaratustra” e o processo de individuação / Sofia Barbosa de Godois. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2011.
- Heidegger, Martin.** Ser e tempo. (F. Castilho Trad.). Editora da Unicamp, Campinas; Editora Vozes, Petrópolis (Original publicado em 1927).
- Jung, Carl (1964).** O homem e seus símbolos. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1964.
- _____. **(1979).** A Dinâmica do Inconsciente. Editora Vozes, Petrópolis.
- _____. **(2000).** Arquétipo e inconsciente coletivo. Editora Vozes, Petrópolis.
- Lins, Wilson (1964).** Os Cabras do Coronel. Editora CRD, Rio de Janeiro.
- _____. **(1965).** O Reduto. Editora Martins, São Paulo.
- _____. **(1967)** Remanso da valentia. Editora Martins, São Paulo.
- Mircea, E. (2001). El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición. 1a ed. - Editora Emecé, Buenos Aires.
- Mafessoli, Michel. (2001).** Elogio da razão sensível. 2 edição. Editora Vozes, Rio Janeiro.
- Nietzsche, Friedrich (1987).** A filosofia na era clássica dos gregos. Trad. Maria Inês Madeira de Andrade. Edições 70, Lisboa.

_____ (2001). O livro do filósofo. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. Editora Centauro, São Paulo.

_____ (1981). A gaia ciência. Editora Hemus, São Paulo.

_____ (2013). Assim falava Zaratustra. Editora Escala, São Paulo.

_____ (2012). Ecce homo. Editora Escala, São Paulo.

Oliveira, M. A. (1996). A figura do poeta em Friedrich Von Hardenberg (Novalis) e Gaston Bachelard: algumas considerações. Trans/Form/Ação, São Paulo, 19, 1996, p. 47-59.

Queiroz, Roberto de Souza. Poetas Versos e poesia do vale. s/e: Pilão Arcado.

Rosa, Roberto S.; Cuozzo, G.; Santos, L. S.; Almeida, R.R. (2018). Quando a embarcação do *Novo Colombo* encostou às margens do São Francisco: Wilson Lins e a recepção de Nietzsche no sertão baiano. Revista do Laboratório de Dramaturgia – LADI: Ideias e Críticas – UnB – Vol. 10, Ano 4, 2018. p. 382-403.

_____ (2013) **Nietzsche e as razões da culpa.** Especiaria Cadernos de Ciências Humanas Editus, Vol.13 Numero 24 – 2013 p 35-50.

Santos, L. S.; Rosa, R. S. (2017). A recepção de Nietzsche no Brasil a partir da Bahia: Wilson Lins e as vicissitudes de *Zaratustra me contou*. Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas. v. 17, n. 31, jun./dez, 2017 p. 71-85.

Taconeli, a. S.; Dourado, W. A. M. (2015) Apolo e Dionísio: opostos complementares e o processo de individuação a partir de Jung e Nietzsche. Revista Páginas de Filosofia, v. 7, n. 2,, jul./dez, 2015, p.43-75.