

# AS ÁGUAS DE MNEMÓSINE EM *À PROCURA DOS MOTIVOS*

DE OSWALDO FRANÇA JÚNIOR

Maria José Ladeira Garcia

Os Jardins do Paraíso têm arroios de águas vivas e fontes <sup>1</sup>.

Toda obra poética, que mergulha profundamente no germe do ser para encontrar a sólida constância e a bela monotonia da matéria, adquire suas forças na ação vigilante de uma causa substancial, mas, assim mesmo, deve florescer, adornar-se. Primeiro deve seduzir o leitor pela exuberância da beleza formal, para depois fazê-lo encontrar as imagens que se ocultam através da força imaginante.

No reino da imaginação, há uma “lei de quatro elementos” <sup>2</sup>, classificando as diversas imaginações materiais, conforme sejam associadas ao fogo, ao ar, à água e à terra.

Toda obra de arte recebe componentes de essência material cujos elementos se aliam às almas poéticas; portanto, para que um devaneio resulte em uma boa escrita, é preciso que ele encontre sua *matéria* “que lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica” (A . S . , p.4).

Oswaldo França, ao realçar a presença da água, elemento feminino, em *À procura dos motivos*, revela estar sendo fiel a um sentimento humano primitivo, a uma realidade orgânica primordial, a um temperamento onírico fundamental, visto ser a água não apenas um ornamento de suas paisagens ou uma “substância” de devaneio de Carmem, personagem memorialista por excelência, porque se percebe que, sob as imagens superficiais da água, existem imagens mais profundas, abrindo-se, sob a imaginação das formas, a imaginação das substâncias e reconhecendo também a imaginação material da água como “um tipo particular de imaginação” (idem, ibidem, p. 6).

---

1 (Cf. CHEVALIER, J. , GHEERBRANT, A. (1990) p. 19. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando abreviado *D. S .*, em itálico e seguido da página em algarismos

arábicos

2 BACHELARD, Gaston (1997 ) p. 4. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando abreviado A.S ., em itálico e seguido da página em algarismos arábicos

Com esse conhecimento de profundidade num elemento material, constata-se que a água é “*um tipo de destino*” não só o das imagens fugazes, o de um sonho que não se acaba, “mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser” (idem, ibidem, p. 6) ; por isso, o mobilismo de Heráclito é uma filosofia *concreta*, uma filosofia *total* uma vez que não se banha duas vezes nas águas do mesmo rio. E em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é mesmo o elemento transitório; “é a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra” (idem, ibidem,

p. 7).

Pode-se dizer que *À procura dos motivos* é uma narrativa em vertigem porque é toda consagrada à água que aparece com riqueza metafórica. No enxerto,

Carmem estendeu as mãos e deixou que a água que saía da torneira molhasse seus braços. A água era fria e Carmem ficou deixando-a molhar as mãos e os braços, e achando que ali não podia ser de outro modo: a torneira tinha que permanecer sempre aberta<sup>3</sup>,

a torneira sempre aberta simboliza a morte cotidiana, a morte da água que corre sempre, cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal, pois, a cada minuto morre, e “alguma coisa de sua substância desmorona constantemente” (A . S. , p. 7). Na perspectiva da imaginação materializante, a morte da água é sonhadora e o seu sofrimento infinito.

Um detalhe ínfimo da vida das águas pode converter em símbolo psicológico essencial para Carmem em:

Mas Carmem não subiu, permaneceu embaixo, parada, olhando a noite. E ela identificou, então, o que havia além da falta de ruídos. Era o som de um rio. Um rio correndo não muito longe. E surpreendeu-se de somente naquele momento ter identificado aquele som que a tudo envolvia. Que existia ali como uma permanente música de fundo (*P. M.*, p. 11).

O rio e Carmem se identificam, pois estão envolvidos pela solidão, pelo mistério da noite e do próprio espaço da fazenda.

Carmem é a soma de suas impressões singulares que fazem nascer o questionamento de tentar encontrar a resposta do abandono do pai e, perto da água em:

---

3 FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo (1982) p. 29. Todas as citações desta obra serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando abreviado *P.M.*, em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.

Eles preparavam-se para ir ao rio. Carmem não queria ir. Sentia-se nervosa e desejava ficar quieta para pensar e refletir. Mas aceitou o convite de Adélia que insistia [....].

No rio ela afastou-se um pouco dos outros, deitou-se entre duas pedras e deixou-se ficar com a água passando pelo seu corpo, resfriando-o naquele sol muito quente do início da tarde (idem, *ibidem*, p. 115),

compreendeu ser o devaneio um universo em emanção, um alento que se evola pela mediação de um sonhador.

Na fazenda Carmem materializa os seus devaneios e pela água o sonho adquire substância em:

Ela lembrou-se do sonho. Estava dentro de um avião e ele voava em círculos sobre um lago. Um lago de águas escuras. Era no lusco-fusco ele voava em círculos, baixando e subindo sobre a superfície. A cada volta o avião aproximava-se mais da superfície e ela pressentia que em dado momento ele mergulharia nas águas. Ela notava a superfície aproximando-se a cada volta e não sentia medo. Quando finalmente ele tocou a água e foi para o fundo, ela aceitou o mergulho sem susto, sem temor (idem, ibidem, p. 20 ).

A água é origem e veículo de toda vida, sobretudo nas tradições judaica e cristã. É um dom do céu e símbolo universal de fertilidade e fecundidade como se vê em: “A água do rio passando entre as pedras. A plantação de arroz com seus diferentes níveis, e percebeu como tudo aquilo havia se transformado para ela num mundo com muitas e muitas referências” (idem, ibidem, p. 123) .

Nota-se através desse enxerto: “A água muito clara corria sobre as pedras e formava uma lagoa, depois outra, depois outra, numa sucessão em que, às vezes, duas ou três alinhavam-se interligadas. No final, antes de iniciar a descida encachoeirada até o vale, o rio formava uma lagoa maior” (idem, ibidem, p. 70-1), um conceito essencial para a compreensão da psicologia humana onde a “humanidade imaginante é um *além* da natureza naturante” (A.. S., p. 11) porque só o enxerto pode dar à imaginação material a exuberância das formas por transmitir à imaginação formal a riqueza e a densidade das matérias; por isso, é importante a união de uma atividade sonhadora e idealista para “sentir” a presença da bela metáfora heraclitiana.

Só se compreende a profundidade se se permanecer muito tempo na superfície irisada como Reginaldo que, depois de muito procurar, encontrou na fazenda, a água viva, a que renasce de si, a que não muda, a água, órgão do mundo, alimento dos fenômenos corredios, elemento vegetante.

A água, ao agrupar imagens, dissolve as substâncias e ajuda a imaginação em sua tarefa de desobjetivação, em sua tarefa de assimilação como em: “E, como na noite anterior, acordou de madrugada, levantou-se, foi lá fora e olhou pela janela. Tudo estava mergulhado dentro da névoa que vinha do rio”(idem, ibidem, p. 61) onde se nota a presença do enigma da vida porque Carmem é muito frágil para decifrar o mistério que a levava à fazenda.

Só se pode perceber o caráter feminino da água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética quando se compreender que toda

combinação dos elementos materiais é para o inconsciente, uma união (A . S., p. 15); por isso, fala-se na *maternidade* das águas que nascem e crescem. A fonte é um nascimento contínuo em: “Carmem reparava na torneira sempre aberta e fechou-a. Uma torneira grande, de metal amarelo. – Não precisa, a água vem de uma fonte aqui perto – Adélia explicou” (P.M., p. 13), cuja sacralização é universal porque é, através dela, que ocorre “a primeira manifestação, sem a qual não seria possível assegurar a fecundação e o crescimento das espécies”(D. S. , p. 445); por isso, sua água é cristalina conforme se vê em:

Fátima quis água e não avistou o filtro.

- Pode pegar da torneira – disse Carlos.
- Não tem água filtrada? – ela perguntou.
- Essa é mais que filtrada. Vem direto da fonte – ele respondeu ( P. M. , p. 15).

Nas culturas tradicionais, a fonte simboliza a origem da vida e “se a própria fonte vem do *pântano* da *Memória*, como deixar de evocar, aqui, o inconsciente ? ” (D. S., p. 446). A memória era adorada como o recipiente de todo conhecimento que leva à perfeição. Segundo o texto órfico (idem, ibidem, p. 446), a primeira fonte com a qual se deve ter cuidado é a de Letes, o Esquecimento, que leva o sono da morte enquanto a que garante a imortalidade é a da memória da qual se deve beber se se for “filho da Terra e do Céu estrelado” (idem, ibidem, p. 446).

O simbolismo da água pode se reduzir a três temas dominantes: “ fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (idem, ibidem, p. 15), encontrados nas mais antigas tradições, formando as mais variadas combinações imaginárias. A água representa a *infinidade dos possíveis* (idem, ibidem, p.15), contendo, simultaneamente, todas as promessas de desenvolvimento e todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas e

delas sair sem se dissolver totalmente, exceto por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se num imenso recipiente de energia e “nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência” (idem, *ibidem*, p. 15), como o sonho de Carmem:

A cada volta o avião aproximava-se mais da superfície e ela pressentia que em dado momento ele mergulharia nas águas. Ela notava a superfície aproximando-se a cada volta e não sentia medo. Quando finalmente ele tocou a água e foi para o fundo, ela aceitou o mergulho sem susto, sem temor. E ela e o avião foram indo para o fundo, para o fundo cada vez mais escuro, deixando para trás a tênue claridade da superfície. Estava nesta parte do sonho quando acordou. E, após conseguir mover-se e lembrar todo o sonho, percebeu que havia sonhado com a morte. E naquele momento a idéia da morte não lhe causou apreensão nem angústia, mas sim, uma sensação de descanso (*P.M.*, p. 20) ,

cuja simbologia leva realmente à morte, mas não a sua morte como ser-em-processo, “mas a morte da pseudo-Carmem”<sup>4</sup> que nada mais era do que a projeção do próprio pai. Morrer para Carmem “significava ver o pai como o Outro e não mais o Mesmo” (*B. E.* , p.4); viver significa, portanto, buscar-se a si própria, assumindo sua identidade como ser-no-mundo, buscando as suas razões e cumprindo o seu destino.

A água límpida e cristalina é também metáfora de uma das maiores valorizações do pensamento humano, o da pureza cuja imagem, associada à pureza ontológica, faz com que os mitólogos reconheçam a supremacia da água doce sobre a água dos mares.

Nos devaneios relacionados com as águas naturais, elas não precisam de infinito para prender o sonhador, porque a sua linguagem é uma realidade poética em que regatos e os rios *sonorizam* com estranha fidelidade as paisagens mudas uma vez que as águas ruidosas ensinam os pássaros e os homens a cantar, a falar, havendo, portanto, uma continuidade entre a palavra da água, a palavra humana e o canto dos pássaros em:

Carmem ficou vendo a cama da Adriana e [ ...] ouvindo o som do rio. O

som da água correndo entre as pedras. Um som permanente, contínuo. Ela puxou mais para cima a colcha e o lençol, e escutou vindo lá de fora, de um lugar no meio das árvores, o grito de um pássaro (*P. M.*, p. 18).

---

14 VIANNA, Maria Lúcia Saponara (1983) p. 4. Todas as citações deste artigo serão feitas por esta edição, no próprio texto entre parêntesis, indicando abreviado *B.E.*, em itálico e seguido da página em algarismos arábicos.

Assim, a água surge como um ser total: tem corpo, alma e voz, sendo, portanto, “uma realidade completa” (*A . S.* , p. 17). A imaginação inventa vida, mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão para Carmem se educar com os devaneios, por exemplo, em: “E ela não pôde conter as lágrimas. E ergueu-se, abriu a porta e entrou na sala. Passou pela intensa claridade do lampião e foi para o quarto. Enfiou-se debaixo da coberta e ficou ouvindo o silêncio, quebrado apenas pelo rumor da água do rio”(*P.M.*, p. 60).

A água imaginativa impõe o seu *dever* psicológico na narrativa franciana à viúva pelas águas imóveis da piscina, evocando o marido morto; logo, as águas mortas são águas dormentes. A imaginação material quer que a água tenha participação na morte, porque, nos devaneios infinitos, toda alma sobe “na barca de Caronte” (*A . S.* , p. 78), símbolo de um além que permanecerá ligado “à indestrutível desventura dos homens” (*idem*, *ibidem*, p. 82).

A morte da suicida é determinada de uma maneira psíquica e, sob certos aspectos, pode-se dizer que a determinação psicológica é *mais forte* na ficção que na realidade por faltarem, na realidade, os *meios* da fantasia, enquanto, na ficção, estão à disposição do romancista.

Assim, França Júnior projeta “essa realidade” no espaço geográfico do vale do Jequitinhonha, ao mencionar a vila de Milho Verde, desencadeando a narrativa através do narrador onisciente. Enquanto na realidade não se pode dizer tudo, porque a vida salta elos da corrente e oculta sua continuidade, o romance mostra, exhibe sua determinação. À *procura dos motivos* é vigoroso porque a imaginação do escritor é determinada e, na narrativa, se encontram as

fortes determinações da natureza humana, e é pelo elemento dramático que França se revela mais profundamente.

O problema do suicídio na literatura é decisivo para julgar os valores dramáticos. “É, literariamente, a morte mais preparada, mais planejada, mais total” (idem, *ibidem*, p. 83) por dar a imaginação da morte em:

O rapaz disse que a piscina onde estavam, aquela maior, chamava-se Tanque da Viúva. E explicou porque as pessoas da vila haviam colocado esse nome. Há muito tempo atrás uma mulher recém-casada havia se afogado ali. Tinha perdido o marido num acidente e como não conseguia conformar-se, suicidou-se. Saiu de casa uma noite deixando um bilhete despedindo-se e avisando que ia encontrar-se novamente com o marido, e foi até aquela lagoa e deixou-se afogar. Desde essa época, então, os moradores da vila mantinham uma certa distância das piscinas ( *P. M.*, p. 72).

Como Ofélia de Shakespeare em *Hamlet*, a viúva morre na piscina, suavemente, sem alarde. Sua curta vida já é a vida de uma morta, pois, por ter ficado viúva, as trevas estão no seu coração e alma, inchados de sombras, cheio de desgostos, de remorsos tenebrosos e, assim, começa a sua lenta morte. O leitor se comove com tal espetáculo porque pertence à natureza imaginária primitiva. É a água sonhada em sua vida habitual, é a água da piscina que se “ofeliza”, se cobre “naturalmente de seres que morrem docemente” ( *A . S .* , p. 85).

A água é a matéria com que a Natureza prepara os castelos do sonho em reflexos comoventes. A imaginação tem uma necessidade incessante de dialética, pois os conceitos são pontos de cruzamento de imagem em:

E ela que já se sentia envolvida por aquele lugar. Sentia-se já em comunhão com aquela paisagem, passou a julgar que nada mais tinha em comum com a casa, o rio, as árvores. Passou a sentir como se sua presença ali significasse apenas a presença de uma visita. De uma breve visita. E quis levantar-se da rede e voltar para o rio ( *P. M .* , p. 33-4).

Carmem tem imagem da *profundidade plena* porque medita à margem do rio sozinha; logo, o passado de sua alma é “uma água profunda” (A . S . , p. 55) por pensar no pai em: “E permaneceu imóvel, ouvindo o barulho do rio e os outros barulhos que vinham de dentro da noite” (P. M. , p. 20).

O devaneio materializante, devaneio que sonha a matéria, é um “além do devaneio das formas” (A . S . , p. 53) cuja contemplação em profundidade é uma perspectiva de aprofundamento para Carmem. Percebe-se na obra que a *imaginação material* encontra na água a matéria pura por excelência, oferecendo-se, portanto, como símbolo natural para a pureza. A água pura torna-se um ímã para atrair Adriana e Fátima, as jovens puras que foram as primeiras a se banharem no rio, rememorizando as ninfas da mitologia em: “Depois vinha o lajeado e o rio correndo entre as pedras. Pedras grandes que o forçavam a dividir-se em vários braços [...]. E ela viu Fátima e Adriana subindo o rio (P. M. , p. 28).

A psicologia da purificação decorre da *imaginação material*, pois, pela purificação, a família de Reginaldo participa de uma força fecunda, renovadora, ao entrar na água, lavando-se moralmente em: “As vozes eram de Fátima e Adriana que já estavam de maiô. E Carlos e Adélia também apareceram. Eles preparavam-se para ir ao rio” (idem, ibidem, p. 114).

Mergulha-se na água para renascer, por ter a água um poder íntimo que permita curar-se; é uma substância do bem. A cura, em seu princípio imaginário, é considerada do duplo ponto de vista da imaginação material e da imaginação dinâmica. Com sua substância fresca e jovem, a água ajuda a se sentir enérgico em: “Tirou a roupa, abriu o chuveiro e a água jorrou sem pressão mas em grande quantidade. Jorrou muito quente e ela deixou que escorresse sobre seu corpo, achando agradável, achando relaxante ficar ali debaixo”(idem, ibidem, p. 14-5).

Conclui-se que a água é a senhora da linguagem fluida sem brusquidão, da linguagem contínua que abranda o ritmo, proporcionando-lhe uma matéria uniforme, e o verdadeiro campo para o estudo da imaginação é a obra literária onde o rio ensinará Carmem a conviver com o mistério da vida, apesar das dores e das lembranças que, ao som da água correndo, rolam sobre as pedras.

## BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Tópicos)

\_\_\_\_\_. *O direito de sonhar*. 3. ed. Trad. de José Américo Motta Pessanha et al. Rio de Janeiro: Bertrand, 1991.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos; mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação: Carlos Sussekind; tradução: Vera da Costa e Silva et al. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1990.

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *À procura dos motivos*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

GOMES, Duílio. Jogo de metáforas. *Suplemento literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, a . XV, n. 842, 20 nov. 1982, p. 2.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1982.

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. Tradução de João Guilherme Linke. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

THEODORO, Janice. Memória e esquecimento: nos limites da narrativa. In: TEMPO BRASILEIRO, Rio de Janeiro. 135: 76 / 74, out. – dez. , 1998.

VIANNA, Maria Lúcia Saponara. À procura dos ou a busca das explicações. *Suplemento literário do Minas Gerais*, Belo Horizonte, a . XV, n. 855, 19 fev. 1983, p. 4.