

SOBRE A LIBERDADE: A LEITURA DE “A MÃE DE UM RIO”, DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

ABOUT FREEDOM: THE READING OF “A MÃE DE UM RIO”, BY AGUSTINA BESSA-LUÍS

Viviane Vasconcelos¹

RESUMO

Este ensaio investiga uma das formulações para a ideia de liberdade na obra de Agustina Bessa-Luís. Como ponto inicial, analisaremos dois artigos da escritora, inseridos na coletânea *Alegria do mundo I*, em que Agustina fará algumas observações sobre a padronização dos comportamentos humanos e a necessidade de um entendimento mais amplo da cultura e da história. Em seguida, um outro texto é relevante para a argumentação que será desenvolvida. Em “Da condição da mulher”, publicado no livro citado, a escritora fará apontamentos sobre os papéis da mulher e os significados para liberdade. Após a leitura dos textos, percebemos que Agustina ressaltará a importância da valorização do comportamento não padronizado, a relevância da experiência das relações vivas, a exigência de uma força e de uma ação e o diálogo inevitável entre liberdade e responsabilidade. Para estabelecer uma conversa com o pensamento crítico da escritora, faremos uma leitura do conto “A mãe de um rio” (1959), narrativa em que as considerações presentes nos artigos estão também presentes. Desenvolveremos, ainda, a ideia da criação como uma das formas de liberdade, além de outros temas que se associam à relação entre mãe e rio.

PALAVRAS-CHAVE: Agustina Bessa-Luís. Liberdade. Mulher.

ABSTRACT

This essay investigates one of the formulations for the idea of freedom in the work of Agustina Bessa-Luís. As a starting point, we analyze two articles by the writer, included in the collection *Alegria do mundo I*, in which Agustina makes some observations about the standardization of human behavior and the need for a broader understanding of culture and history. Thereafter, another text is relevant to the argument developed. In “Da condição da mulher”, published in the aforementioned book, the writer makes notes on the roles of women and the meanings of freedom. After reading the texts, we come to the realization that Agustina emphasizes the importance of valuing non-standard behavior, the relevance of the experience of living relationships, the demand for strength and action and the inevitable dialogue between freedom and responsibility. In order to establish a conversation with the writer’s critical thinking, we read the short story “A Mãe de um rio” (1959), a narrative in which the considerations present in the articles are present too. We also develop the idea of creation as one of the forms of freedom, in addition to other themes that are associated with the relationship between mother and river.

KEYWORDS: Agustina Bessa-Luís. Freedom. Woman.

Em “Feiticeiros e aprendizes”, presente em *Alegria do mundo I*, coletânea que reúne textos publicados entre 1965 e 1969, a escritora portuguesa Agustina Bessa-Luís argumenta, entre muitos temas, acerca da liberdade nas primeiras décadas da segunda metade do século XX. Em certo momento do artigo, Agustina disserta sobre o que considera ser uma espécie de sintoma da vida moderna, que é a naturalização de comportamentos padronizados, reproduzidos em larga escala nas grandes cidades. Afirmo a escritora:

Todas as épocas irremediavelmente dispostas a mudanças são épocas de crise de inteligência. A inquietação dos espíritos, até daqueles que são mais predispostos à compreensão do processo cultural em que são envolvidos, faz com que se precipitem soluções que repugnam às relações vivas dos indivíduos. (BESSA-LUÍS, 1996, p.268)

Além do texto citado anteriormente, publicado em outubro de 1969, destacamos um outro, de 1967, “Da condição da mulher”. Após muitas reflexões sobre as perspectivas para uma vida emancipatória da mulher, incluindo a particularidade que, na visão de Agustina, é a história portuguesa, a escritora conclui:

O mundo está a encher-se de criaturas terrivelmente adestradas pelos meios típicos da cultura e que não constituem, por isso, um contributo positivo para o progresso. Simplesmente aumentam a multidão de frustrados, quando a vida exige deles a força e a actividade real que nenhuma aquisição de títulos e

valores pode substituir. (...) Estar em relação com os outros é muito mais do que ter sentimentos uns pelos outros; é uma decisão de viver em comunidade para além das instituições, se bem que de paredes-meias com todos os demónios. A mulher sabe hoje que estar em relação com a vida pública e a vida pessoal, no matrimónio, na profissão, na maternidade, é uma questão de relação mútua com uma presença vivente que irradia do domínio do eu.

“Todo o meio é um obstáculo” — escreveu Martin Buber. A palavra também o é. Mudos são os anjos, ou talvez os homens que vivem no silêncio do seu mundo para lá dos sóis e das luas que nos é dado ver. (BESSA-LUÍS, 1996, p.166-167)

Certamente, uma leitura mais apressada nos levaria a pensar que a escritora realiza uma distinção perigosa entre o que considera ser o universo masculino e feminino. No entanto, em várias passagens estão inseridas investigações sobre o que vem a ser a definição de liberdade. O resultado parece ratificar a tese de que é preciso ter atenção para que determinados padrões ou discursos não sirvam para esvaziar os sentidos que compõem e formam a identidade feminina.

Para além da preocupação em pontuar a relevância e as distâncias dos momentos históricos em que a mulher foi representada no ocidente, a escritora confirma uma posição que, segundo ela, resultará em uma imagem da mulher que guarda o mistério e o funcionamento da vida.

Em outras palavras, é interessante notar que a escritora, que publica o artigo em um período importante de lutas e de reivindicações em alguns países, como foi a década de 60 do século passado, está alertando também para a formulação do que é ser e estar livre. Para exemplificar, destacamos dois fragmentos:

Livre não significa apenas ser economicamente suficiente, circular sem impedimentos, deliberar acerca do seu próprio destino; significa, acima de tudo, vencer a inibição de não se comportar conforme a sensualidade, e ter direito a não seduzir, não iludir, não corromper. (...) O que se chama a libertação da mulher é, sobretudo, o apuramento da sua natureza no plano intelectual e no plano ético. (BESSA-LUÍS, 1996, p.164)

Só uma educação, como supremo empreendimento numa sociedade, educação em que o conhecimento dos dons negativos e positivos entra por igual em linha de conta, pode produzir liberdade. Sobretudo a liberdade como responsabilidade — a responsabilidade do nosso pequeno mundo pessoal e obscuro e que parece imprestável tantas vezes e que não tenta a imaginação das pessoas. (BESSA-LUÍS, 1996, p.165)

Nas páginas anteriores, Agustina Bessa-Luís afirma que a mulher, na cultura portuguesa, tem uma singularidade, sobretudo a que vive no interior, e que seria insuficiente caracterizá-la sem uma atenção em relação ao contexto cultural, ao cotidiano e ao passado.

Nesse ponto da nossa exposição, após uma breve apresentação de duas ideias que parecem centrais não só para a escritora, mas para a sua obra literária, torna-se fundamental sublinhar quatro pensamentos agustinianos que estão nos dois artigos, a saber: o comportamento não esperado como uma maneira de resistência; a potência das relações; a exigência de uma força e de uma atividade da mulher; e, por fim, o diálogo entre liberdade e responsabilidade.

Para tanto, entre os muitos textos da vasta obra da escritora, destacamos o conto “A mãe de um rio”, de 1959, que retrata a história de Fisalina, jovem que nasceu e vive em uma aldeia, em Alvite, e da mãe de um rio. A narrativa foi escrita após uma viagem que Agustina fez na região da serra da Nave.

Na apresentação da edição de 2014, Alberto Luís, advogado e marido da escritora, cita Jung para fazer uma afirmação que julgamos ser relevante e cujo argumento será retomado neste artigo: “Hoje em dia, o conhecimento do acto criador pertence aos domínios da psicologia feminina “porque a obra criadora sai das profundezas do inconsciente que são o próprio domínio das mães” (C.G. Jung, *L'âme et la vie*, 1963, p.219) (LUÍS, 2014, p.10).

No início do conto, a estrutura lembrará um mito, com registros da imprecisão temporal, elementos que associam o lugar em que fica a aldeia aos espaços mais remotos e originários. Citamos:

Antigamente, sim, antigamente, a Terra tinha a forma quadrada, e um rio de fogo corria na superfície. Não havia aves nem plantas, as águas estavam nos ares como nevoeiros cor de ferro, e os ventos não as tinham distribuído ainda pelos quatro cantos agudos da Terra. Onde estava o peixe minúsculo de ventre negro, ou as bonitas serpentes de escamas verdes? Não existia o trigo nem a mão humana, nem mesmo o sono ou a dificuldade, que foi o segundo grito da criação. Passamos hoje por um caminho que tem nele marcado outras pegadas, e ocorrem-nos as histórias doutras idades. Por deserto que esteja o campo e frio o sol, o tempo está presente e nos penetra de sabedoria e de fortaleza. A única solidão é aquela que não tem passado. (...) Temos que morrer um dia, mas que deixemos no solo húmido a sombra da nossa obediência mortal. (BESSA-LUÍS, 2014, p.17-18)

A importância da terra, conforme podemos notar, também se estabelece por meio da preservação da memória, através dos vestígios que podem ser encontrados de muitas formas no espaço e no tempo. Ao início do funcionamento da terra, soma-se a história da mãe de um rio, a quem não será possível determinar quase nada. As informações que se apresentam como características elementares da mulher são o domínio da linguagem das gralhas, pássaros muito comuns na região, viver há mais de mil anos, não ter tido filhos, de guardar um rio que vinha do centro da Terra, que se espalhava pela serra da Nave e percorria os lugares mais distantes.

A água, que podia ser retirada pelas mulheres por meio das cisternas muito profundas, era gelada, o que resultava, segundo a narrativa, em mãos que sofriam fisicamente com o contato. A aldeia, na qual está a mãe de um rio, é descrita como um labirinto: “(...) nasciam novos caminhos, mas tudo era tão destinado a confluir para os anteriores atalhos, que havia a impressão de que era um avanço inútil o que se fazia (...)” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 21).

A representação do labirinto, apontado por Silvina Rodrigues Lopes, em *Agustina Bessa-Luís; as hipóteses do romance* (1992), como um elemento da estrutura das narrativas da escritora também indicará um dos caminhos de leitura do conto. Em parte, a imagem do labirinto permite a escrita de uma narrativa sempre aberta, como afirma Dalva Calvão:

Falar de um romance de Agustina Bessa-Luís parece ser, de certa forma, falar de sua obra como um todo, uma vez que esta se constitui a partir de idéias, de temas e de procedimentos que insistentemente se repetem em novas combinações, numa espécie de vasto caleidoscópio que, em seu movimento giratório, lentamente vai se oferecendo aos leitores. E embora seja possível admitir que só alguns poucos privilegiados tenham já percorrido todo o extenso labirinto ficcional construído por esta infatigável imaginação criadora, será válido afirmar que o conhecimento de uma parcela dele já é suficiente. (CALVÃO, 2008, p.37)

É válido lembrar que, sendo um espaço labiríntico não só na imagem, mas também em seu funcionamento cotidiano e cultural, não havia possibilidade de sair da aldeia. Os casamentos aconteciam entre as pessoas da região, como também parecia não ocorrer uma troca mais frequente com pessoas de outros lugares. A vida acontecia fundamentalmente na aldeia, com seus hábitos e costumes, conferindo ao espaço uma característica originária. Dito de outro modo, é como se a aldeia fosse a terra em que se guardam os mistérios da vida e da morte. No entanto, de acordo com a narrativa, parecia que não existia mais o reconhecimento da força originária de quem se confunde com a criação do lugar, com a memória do povo: a mãe de um rio.

Os moradores tinham conhecimento da figura, mas era um fato que dividia os habitantes, pois parte da aldeia temia a mulher, porém havia pessoas que associavam a imagem dela à prosperidade. A mãe, no entanto, não estava interessada nas opiniões, pois já tinha mil anos, idade que dava a ela a possibilidade de relevar certas opiniões. Por outro lado, um fato parecia, segundo o conto, incomodar a mãe de um rio, que era o esquecimento da sua presença pelas gerações mais novas:

— Que lhes parece? — perguntava às suas gralhas, que voavam e pousavam incessantemente nos brandos flancos da serra da Nave.

— Já não sou capaz de cantar como quando bebia sumo de medronho, e os meus pés não sentem o murmúrio da terra. O povo da aldeia esqueceu-se de mim, e eu não sei já reconhecer as novas gerações de crianças. Todos são iguais, todos são iguais!... (BESSA-LUÍS, 2014, p.23)

É a personagem Fisalina, jovem da aldeia, que tentará mudar o rumo de uma existência inalterada e de comportamentos que eram reproduzidos gerações após gerações. O fingimento, aliado à percepção de que era necessário imaginar para sobreviver àquela realidade que trazia descontentamento, eram estratégias utilizadas por Fisa: “Sabia que nenhuma rapariga saía ainda dali, que nenhuma se casava fora. Agora ela desejava contrariar essa velha lei, e, em rigor, a sua alma aspirava sempre a vencer e a transpor leis que nunca tinham sido sequer suspeitadas” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 26-27).

O desejo de querer casar-se com um rapaz que não pertencia a sua aldeia, contrariando as expectativas da família, é uma das formas de fugir da “aldeia monstruosa” (BESSA-LUÍS, 2014, p.29). Dessa inclinação de não querer reproduzir o que fora traçado para ela, Fisalina vai ao encontro do que poderia ser uma saída para a sua liberdade. Ao procurar a mãe de um rio, superando todo medo que havia nos relatos sobre a mulher, a jovem suplica e, em seguida, as perguntas são respondidas pela mãe:

— Tenho muito que te dizer, ó água profunda. Vivi vinte anos na minha aldeia, e as ruas perseguiram-me e fecharam-se à minha frente; cresceram como trigo de pedra, e eu não posso sair do meio delas. Os muros subiram, as pedras uniram-se à minha frente; cresceram como trigo de pedra, e eu não posso sair do meio delas. Posso eu respirar se não sair dos meus próprios pulmões? Posso existir se não acabar a terra debaixo dos meus pés? Ouve-me, ó ventre dum rio. Eu quero andar e não tenho movimento. Amaldiçoa-me, mas deixa-me ser livre.

— O Sol é feito de fogo e de sal, de fogo e de sal é feito — suspirou a mulher. — Mas aquele que é livre apagou o fogo e derreteu o sal; já não terá lugar na matéria. Oh, como eu desejo esquecer-me! Que vens aqui buscar? Quem és? Há muito tempo que não encontro com as criaturas, eu quase nada sei a respeito delas, elas nada têm que ver comigo. Os guardadores das verdades não são eternos, eles precisam de ser substituídos. (BESSA-LUÍS, 2014, p.30-31)

Podemos pensar, após o diálogo entre Fisalina e a mãe, que a narrativa em análise dá a ver a argumentação apresentada pela escritora, nos dois artigos mencionados, acerca das definições de liberdade. A constatação de uma inadequação, como afirma a jovem, é acompanhada de uma vontade de dizer, de dar forma em palavras a tudo que serviu como um obstáculo, não só a paisagem que cercava Fisalina, mas a sensação de que era incapaz de se mover dentro da terra em que nasceu. A fala da citação anterior denuncia a dificuldade de comunicação, o estado mental e físico em que se encontrava a jovem, mas revela também o desejo por alguma resposta desse

a ela outros caminhos em relação à sua existência. É importante ressaltar o questionamento da verdade na fala da mãe de um rio, que é a possibilidade do movimento da vida.

O desconhecimento de si diante de uma situação não esperada, associado à ideia de que existe um percurso quase sempre solitário a ser construído, encontram uma manifestação mais evidente quando o corpo está debilitado, que indica ser o estado de Fisalina ao procurar a figura ancestral. Em *Sobre estar doente* (2021), conhecido ensaio de Virginia Woolf, diferentes perspectivas sobre os estados do corpo e da mente são apresentados aos leitores, não como uma forma de abordar a questão da doença, mas para dissertar acerca dos aspectos que cercam a enfermidade. Em um ponto do texto, Virginia destaca uma condição da existência humana que se manifesta quando nos deparamos com qualquer experiência que ressalta a solidão:

Não conhecemos nossa própria alma, que dirá as almas dos outros. Os seres humanos não andam de mãos dadas ao longo de todo o caminho. Existe em cada um uma floresta intocada; um campo nevado onde não há sequer pegadas de pássaros. Por aqui vamos sós, e assim até preferimos. (WOOLF, 2021, p. 33)

Na medida em que Fisalina se dirige à mãe do rio, interroga-se sobre a possibilidade de poder existir para além dos limites do corpo e do tempo, sobre andar sem nenhum empecilho, saídas possíveis que a afirmação de Virginia Woolf confirma existir no processo de questionamento que a doença provoca, entendida, muitas vezes, como uma recusa a um estado normativo de controle da alma e do corpo. Por essa razão, a jovem Fisalina, ao contrário dos outros moradores da aldeia, não se afasta da mulher enigmática. No lugar do medo, ela busca na água profunda o caminho não visível nos muros e em outros labirintos da aldeia.

Ainda no ensaio de Virginia, destacamos a ideia de um outro fascínio que as palavras podem exercer em fases da doença ou do desespero: “Na doença as palavras parecem possuir uma qualidade mística. Alcançamos o que está para além do seu significado superficial, juntamos instintivamente isso com aquilo e aquilo com outro (...)” (WOOLF, 2021, p.48-49).

Retomamos o conto agustiniano para pensar que a liberdade de Fisalina se concretiza, inicialmente, pela procura da linguagem desconhecida, mítica, que pode oferecer a ela um lugar de permanência em uma realidade endurecida pela paisagem e rigidez do cotidiano. A saída, segundo Fisalina, seria a mãe de um rio ajudá-la na fuga com o rapaz de outra aldeia, um jovem tocador de sinos. Nesse processo de autoconhecimento, como Narciso, a jovem diz almejar descobrir o seu coração.

Todo diálogo entre a mãe de um rio e a jovem, do qual sabemos por meio das falas de Fisalina, nos remete à tradição das imagens contidas no rio, inclusive o cancionero de amigo galego-português. Mas, diante da brevidade do texto, gostaríamos de enfatizar que a força e a ação que são construídas por essa interação modificam o curso da história de Fisa:

A mãe do rio levantou-se, e a sua estatura, despregou-se como uma bandeira. Era tão alta e volumosa que parecia doente e fatigada por todos os movimentos. Pegou na mão de Fisalina e conduziu-a através de compridas galerias azuis, de rocha viva e que gotejava continuamente. Era um labirinto muito mais terrível do que o que havia na aldeia, pois não se via o céu, e os passos deslizavam sobre um chão de cinzas alvíssimas. Toda a luz provinha daquelas paredes rugosas; a blusa de Fisalina em breve ficou rasgada, e ela sentiu na carne a pegajosa humidade que escorria das pedras. A mãe do rio disse-lhe: “Olha para baixo...” — e ela viu a poupa dum lençol de água que palpitava no fundo duma cova imensa. Pôs-se a tremer, e os joelhos dobraram-se-lhe; o fecundo suspiro da água subiu até ao seu coração, e ela sentiu que os dedos da mão direita eram tocados pelo rápido salto do rio que ali nascia. Uma alegria extrema a invadiu, e o seu riso encheu as galerias de pedra, desdobrou-se, trinou e multiplicou-se como guizos agitados consecutivamente. “Como sou forte!” — pensou. (BESSA-LUÍS, 2014, p.34)

A condução da jovem à origem do rio da aldeia ou, se preferimos, do mundo, fortalece, como também solicita uma ação. Consciente de que o amor e o casamento com um rapaz “fora dos muros” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 35) não seria suficiente para o seu desejo de liberdade, Fisalina passa a viver como a mãe de um rio.

O filósofo Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação* (1998), desenvolve um pensamento importante sobre as representações da água no ocidente, revelando seus diferentes estados e associações com a experiência humana. Em uma das observações de Bachelard sobre as águas profundas, em que o autor parte da poética de Edgar Allan Poe, afirma:

Onde está o real: no céu ou no fundo das águas? O infinito, em nossos sonhos, é tão profundo no firmamento quanto sob as ondas. Nunca se dará demasiada atenção a essas duplas imagens como a de ilha-estrela numa psicologia da imaginação. Elas são como pontos de junção do sonho, que, por elas, muda de registro, muda de matéria. Aqui, nessa articulação, a água assume o céu. O sonho dá à água o sentido da mais longínqua pátria, de uma pátria celeste. Nos contos, essa construção do reflexo absoluto é ainda mais instrutiva, já que os contos reivindicam com frequência uma verossimilhança, uma lógica, uma realidade. (BACHELARD, 1998, p.51)

Notamos que a narrativa aponta para a direção de um renascimento após o reflexo de Fisalina. No fundo das águas, lugar em que Fisa teve acesso a uma experiência de transformação e de transmissão de saber, a jovem adquire a característica da entidade, que são os dedos transformados em ouro. Apesar de todo esforço de Fisalina em esconder o segredo, a evidência de

que havia uma violação das regras da comunidade ocorrerá em uma festa religiosa, o que levará ao isolamento da jovem na montanha, até que uma nova mulher possa assumir o seu lugar.

Essa responsabilidade, ligada à noção de liberdade, é uma característica presente em muitas obras de Agustina, como *A sibila*, de 1953, romance que projetará a escritora no cenário literário português. Desde os primeiros romances, localizamos a composição de uma personagem capaz de transgredir a violência local ou a visão do poder instituída pelo patriarcado. Normalmente, são mulheres as detentoras de uma profunda sabedoria sobre as relações humanas que sobrevive nas memórias das famílias. É o exemplo de Joaquina Augusta, caracterizada como “sibila”, mulher que possuía poderes de adivinhação e que despertará a atenção da sobrinha, Germana. O romance, ao investigar a força da tia por meio de um processo de recordação, vai tecendo também a personalidade de outras personagens, como a da sobrinha.

Assim como acontece em “A mãe de um rio”, o leitor acompanha o processo de vivência de Germana em contato com as ruínas da casa, que guardava os segredos da família. Aos poucos, o leitor também realiza uma leitura de si. Como o reflexo presente no conto agustiniano, o romance permite um entendimento de que só há um processo emancipatório da sobrinha na proporção em que ela volta ao passado para se reconhecer nele. É no encontro com as memórias, acrescentando as da tia, que transgrediu no seu tempo, mesmo sem se dar conta da ação, que fará com que Germana tenha condições de avaliar o seu percurso de autoconhecimento. Observa o narrador:

Eis Germa, eis a sua vez agora e o tempo de traduzir a voz da sua sibila. Talvez, porém, o seu tempo seja improdutivo e nefasto, e ela fique de facto silenciosa, porque — quem é ela para ser um pouco mais do que Quina e esperar que os tempos novos sejam mais aptos a esclarecer o homem e a trazer-lhe a solução de si próprio? (BESSA-LUÍS, 2005, p.251)

A crítica do final do romance é semelhante àquela desenvolvida nos artigos citados no início deste texto. A tradução de alguém a partir da responsabilidade da transmissão da memória de outras mulheres é um dos caminhos de leitura para uma das concepções de liberdade do pensamento agustiniano. Quando falamos de pensamento, insistimos na ideia de que na obra da escritora há uma extensa elaboração conceitual sobre muitos temas.

Em entrevista a Artur Portela, que está no livro *Agustina por Agustina* (1986), a escritora, quando interrogada sobre a sua posição política na Revolução dos Cravos, faz uma afirmação importante que parece confirmar parte do que expusemos até o momento: “Ninguém quer, suponho eu, ser orientado. Ninguém quer o definitivo; o definitivo é totalitário” (BESSA-LUÍS, 1986, p.14).

Assim como acontece no final de *A sibila*, o conto analisado neste artigo também anuncia a permanência da força feminina, potência alegórica que remete, se pensarmos nas imagens do rio descritas na narrativa, a um mundo das primeiras causas, a uma realidade que fecunda eternamente a criação:

Esta é a história da mãe de um rio, que tinha vivido mais de mil anos, a ponto de os homens esquecerem a sua existência. Também os vigilantes do espírito humano precisam de ser rendidos, e as águas da sabedoria devem ser habitadas por novos mestres. (...) Ah, se algum de vocês, um dia, passar na serra da Nave e vir um bando negro de gralhas que levanta voo e desce de repente como que atraído pela terra, lembre-se de Fisalina, que vive ao pé da água profunda e que, durante mil anos, esperará a oportunidade de trocar com alguém o seu destino. (BESSA-LUÍS, 2014, p.43)

A ideia de mãe, portanto, conforme observou Alberto Luís ao trazer um fragmento do texto do Jung, tem a ver com a criação das dimensões do tempo e das condições de manutenção da vida. Por isso, convém lembrar que nenhuma das personagens abordadas exerce a maternidade nas formas mais convencionais. Antes, as narrativas agustinianas trazem reflexões sobre a responsabilidade feminina em relação ao funcionamento do mundo, em uma análise que remete às ideias mais antigas sobre as funções simbólicas da água.

Lembramos novamente de Bachelard quando o pensador fala das águas doces:

Já que queríamos, neste estudo, limitar-nos a observações essencialmente psicológicas sobre a imaginação material, devíamos tomar, nas narrativas mitológicas, apenas exemplos que pudessem ser reavivados presentemente em devaneios naturais e vivos. Só exemplos de uma imaginação incessantemente inventiva, tão afastada quanto possível das rotinas da memória, podem explicar essa aptidão para oferecer imagens materiais, imagens que ultrapassam as formas e atingem a própria matéria. Não devíamos pois intervir no debate que divide os mitólogos há um século. Como se sabe, essa divisão das teorias mitológicas consiste, esquematicamente, em indagar se é na medida dos homens ou na medida das coisas que se deve estudar os mitos. Noutras palavras, o mito é a lembrança da ação brilhante de um herói ou a lembrança do cataclismo de um mundo? Ora, se consideramos não mais os mitos mas trechos de mito, isto é, imagens materiais menos ou mais humanizadas, o debate fica imediatamente mais matizado e sentimos ser necessário conciliar as doutrinas mitológicas extremas. Se o devaneio se liga à realidade, ele a humaniza, a engrandece, a magnífica. Todas as propriedades do real, uma vez sonhadas, tornam-se qualidades heróicas. (...) O rio, malgrado seus mil rostos, recebe um destino único; sua fonte tem a responsabilidade e o mérito de todo o curso. (BACHELARD, 1998, p.1567-158)

Sobre as imagens que fornecem uma materialidade que se associa à realidade, é evidente que não só a noção de rio será fundamental no conto agustiniano, assim como a identificação de Fisalina com os segredos da natureza. Por meio da ficção, a mãe de um rio, particular e singular, apresentará o poder capaz de romper com determinadas concepções, como também reunirá toda força da explicação do mundo pelos elementos naturais, um retorno a uma cosmovisão em que as imagens de mãe e de rio se unem.

Por fim, encaminhamos nossa conclusão com uma breve menção ao título do filme de Manoel de Oliveira, *Inquietude*, de 1998, obra que reúne a peça *Os imortais*, de Prista Monteiro, *Suzy*, de António Patrício, e “A mãe de um rio”, de Agustina Bessa-Luís. O cineasta, que filmou vários romances de Agustina, faz um recorte de uma das principais características do texto agustiniano, que é uma investigação acerca das dimensões do tempo.

Embora Fisalina desapareça aos olhos da aldeia, assim como podemos pensar na morte de Joaquina Augusta, de *A sibila*, a morte dessas mulheres significará sempre a permanência delas em outro lugar. No caso de Fisalina, estar no rio faz com que o sentido da liberdade seja preservado pela própria condição feminina que será transmitida a futuras gerações, embora a realidade possa dizer o contrário. Fisalina se eterniza como uma ideia de refutação das regras, de questionamento e de contestação da verdade.

Como um elogio à memória, o que justifica o fascínio da obra da escritora pelos temas que envolvem história e cultura, o conto traz a ideia da inquietude, perturbação vital capaz de movimentar espaços e pessoas, uma condição humana, mas, acima de tudo, característica feminina, segundo a narrativa. Como um gesto de afirmação da responsabilidade da memória ancestral e do respeito à visão mais originária trazida pela natureza, o conto é uma confirmação da resistência da vida das mulheres, basta lembramos de uma das frases centrais do texto: “A única solidão é aquela que não tem passado” (BESSA-LUÍS, 2014, p.18).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BESSA-LUÍS, Agustina. *Alegria do mundo I*. Lisboa: Guimarães Editores, 1996.

_____. *A mãe de um rio*. Lisboa: Babel, 2014.

_____. *A Sibila*. Lisboa: Guimarães Editores, 2005.

CALVÃO, Dalva. Enigma e dissipação: A Corte do Norte, de Agustina Bessa-Luís. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.). *A escrita da finitude: de Orfeu e de Perséfone*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, p. 35-45.

Inquietude. Direção de Manoel de Oliveira. Gémini Films, 1998, 110 min.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Agustina Bessa-Luís: as hipóteses do romance*. Porto: Edições Asa, 1992.

PORTELA, Artur. *Agustina por Agustina – Entrevista*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.

WOOLF, Virginia. *Sobre estar doente*. São Paulo: Editora Nós, 2021.

Recebido para avaliação em 24/06/2023

Aprovado para publicação em 10/08/2023

NOTA

1 Viviane Vasconcelos é Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atua na graduação, especialização e pós-graduação. É Doutora pela Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Mestra em Literatura Portuguesa (UFF). Possui graduação em Comunicação Social (Jornalismo), Filosofia e Letras (Português/Italiano). Atualmente, pesquisa o pensamento sobre a arte na obra de Agustina Bessa-Luís e Vergílio Ferreira.