

A luz é como a água, de García Márquez: a criação de um universo fantástico

LUMA MARIA BRAGA DE URZEDO

*Universidade Federal de Uberlândia. Orientada pela Prof^ª Dr^ª Marisa Martins
Gama-Khalil, do Instituto de Letras e Linguística da UFU.
e-mail: lumam.braga@gmail.com*

Resumo: Nesse artigo, procuramos evidenciar a importância dos elementos da natureza para o sentimento do fantástico na obra de Gabriel García Márquez, mais especificamente no conto “A luz é como água”, presente no livro *12 contos peregrinos*. Para isso, tomamos como arcabouço teórico os estudos de Gaston Bachelard sobre os quatro elementos da natureza. Para compreendermos melhor as espacialidades, trabalhamos com os conceitos de utopia, atopia e heterotopia, propostos por Michel Foucault. Além dos estudos espaciais, trabalharemos com as teorias do fantástico de Tzvetan Todorov e também fizemos uso das reflexões de Louis Vax, em *A arte e a literatura Fantástica*.

Palavras-chave: fantástico; espaço; elementos da natureza

Em *A luz é como a água*, de Gabriel García Márquez, presente no livro *Doze contos peregrinos* (1992), temos Totó e Joel como personagens principais e desencadeadores de um enredo extraordinário. Desde o princípio do conto as duas crianças demonstram um enorme interesse por equipamentos para mergulho e por um barco. Tal desejo gera estranhamento nos pais, já que no pequeno apartamento que habitavam em Madrid não havia “outras águas navegáveis além da que sai do chuveiro” (1992, p. 215). Contudo, os meninos haviam encontrado uma nova maneira de navegação: através da luz.

O fantástico se inicia por meio de uma imagem poética. O narrador, quando perguntado pelos meninos como a luz acende ao apertar apenas um botão, responde que “A luz é como água – [...] A gente abre a torneira e sai” (1992, p. 216). Esse narrador não se identifica em nenhum momento, só nos informa que estava em um seminário sobre poesia quando foi perguntado sobre a origem da luz pelos meninos. Com tal referência podemos enxergar a imagem do autor Gabriel García Márquez que se faz presente na maioria dos *Doze contos peregrinos* (1992).

Esse narrador, um poeta, não esperava que sua resposta desencadeasse a aventura dos meninos, muito menos o fantástico. Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2008), no capítulo “A poesia e a alegoria”, nos informa sobre a reprodução de imagens poéticas por meio de imagens:

Concorda-se hoje que as imagens poéticas não são descritivas, que devem ser lidas ao puro nível da cadeia verbal que constituem, em sua literalidade, e não realmente naquele de sua referência. A imagem poética é uma combinação de palavras, não de coisas, e é inútil, melhor: prejudicial, traduzir esta combinação em termos sensoriais (2008, p. 67).

Entretanto, Totó e Joel passam da “fórmula à representação” (2008, p. 67). O que era apenas uma figura de linguagem, uma comparação, passa a ter existência nessa ficção. Com isso o fantástico se instaura. Os meninos ganham o barco dos pais e passam a navegar na luz durante as noites em que estão sozinhos em casa. Por ser uma experiência tão onírica e tão espontânea para as crianças nos questionamos se o insólito não passa de imaginação. A hesitação, descrita por Todorov (2008) como um dos princípios básicos para que o fantástico aconteça, parece não existir entre os meninos, porém os leitores hesitam mais justamente pela forma natural como o insólito é desencadeado.

Percebemos que o insólito ocorre principalmente pelos espaços naturais. Esses são determinantes para a transcendência de uma realidade cotidiana para uma realidade fantástica e refletem o desejo de libertação do real ficcional. Para compreendermos a atuação desses elementos naturais nas narrativas, nos fundamentamos em Gaston Bachelard, que em *A água e os sonhos*, afirma:

Com efeito, acreditamos possível estabelecer, no reino da imaginação, uma lei dos quatro elementos, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra. E, se é verdade, como acreditamos, que toda poética deve receber componentes – por fracos que sejam – de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas (1999, p. 3).

Em “A luz é como a água”, temos como força imaginativa três elementos: água, fogo (representado pela luz) e ar (representado pela leveza durante os mergulhos na luz dentro do apartamento). Cada um tem uma representação simbólica e a união desses elementos designa a maneira pela qual os meninos escapam do real, do previsível e alcançam uma realidade íntima.

A luz, que desencadeia todos os acontecimentos fantásticos do conto, refere-se especialmente ao fogo que, para Bachelard (1999), é uma força imaginativa transcendente:

Essa idealização do fogo na luz parece ser claramente o princípio da transcendência novalisiana quando se busca apreender esse princípio o mais próximo possível dos fenômenos. Novalis diz, com efeito: “A luz é o gênio do fenômeno ígneo.” A luz não é apenas um símbolo, mas um agente da pureza. “Lá onde a luz não encontra nada a fazer, nada a separar, nada a unir, ela passa. O que não pode ser separado nem unido, é simples, puro”. Portanto, nos espaços infinitos, a luz não faz nada. Ela espera o olhar. Espera a alma. É, pois, a base da iluminação espiritual. Talvez ninguém jamais tenha extraído tanto pensamento de um fenômeno físico quanto Novalis ao descrever a passagem do fogo íntimo à luz celeste. Seres que viveram pela chama primeira de um amor terrestre acabam na exaltação da pura luz. Essa via de autopurificação é indicada com precisão por Gaston Deryke em seu artigo sobre a Experiência romântica. Ele cita precisamente Novalis: “Com toda a certeza eu era demasiado dependente dessa vida – um poderoso corretivo era necessário... Meu amor transformou-se em chama, e essa chama consome pouco a pouco tudo o que há de terrestre em mim” (1999, p. 135).

A luz deixa de ser um fenômeno físico e passa a ser um fenômeno fantástico devido ao olhar lançado pelos meninos. Os garotos passam do ordinário ao extraordinário já que a luz revela o desejo onírico, a profundidade e leveza de seus olhares.

A profundidade da imagem poética descrita pelo narrador advém não só do elemento fogo, mas especialmente pela associação desse com outros dois elementos extremamente fugidios: a água e o ar.

Para Bachelard, “[...] a água é também um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser” (1999, p. 6).

Dizer que a luz é como água nos parece mais coerente ainda se refletirmos sobre a afirmação feita por Bachelard (1999). Pensar na água como um elemento de profundidade, destino essencial e substancial do ser, origina uma forte necessidade de transcendência e iluminação. O ser que tem como força imaginativa a água assim como o que se imagina através do fogo necessita irromper com as barreiras entre o possível e impossível. Totó e Joel conseguem, por meio de seu olhar para a luz, e inspirado pela força imaginativa da água, alcançar a leveza do ar, a liberdade de criação de um universo fantástico.

Unindo água, fogo e ar, os meninos recriam as possibilidades de existência em um espaço que antes limitava suas vidas. Foucault, em sua conferência intitulada *Outros espaços*, nos informa que “a inquietação de hoje se refere fundamentalmente ao espaço” (2001, p. 413), e percebemos que essa inquietação existe desde o princípio do conto, quando o narrador descreve o apartamento em que os meninos vivem como um lugar muito pequeno. Os elementos da natureza surgem para romper com o que aquele espaço representava anteriormente e passa a ser um espaço de diversão e libertação.

Para melhor compreendermos esse novo espaço, onde a luz passa a ser como a água, podemos nos basear na metáfora do espelho criada por Foucault:

Acredito que entre as utopias e estes posicionamentos absolutamente outros, as heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, mediana, que seria o espelho. O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de qualquer forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou; o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe (2001, p. 415).

Em “A luz é como água”, o insólito acontece porque há espaços que são parte de uma realidade empírica (heterotópicos) unidos à espaços essencialmente irreais (utópicos). Com isso cria-se uma nova realidade, uma nova espacialidade, a espacialidade atópica que corresponde à metamorfose do mundo real em fantástico descrita por Louis Vax, em *A arte e a literatura fantástica*, que diz que o fantástico: “Não é um outro universo que se ergue em frente do nosso; é o nosso que, paradoxalmente, se metamorfoseia, apodrece e se torna outro” (1974, p. 24).

Por fim, o acontecimento insólito, que antes só era presenciado pelas crianças, ultrapassa o nível da “imaginação” infantil e alcança também o olhar dos adultos. A hesitação em relação à veracidade do insólito se desfaz e então temos certeza de que o fantástico acontece nessa narrativa ficcional. O que antes parecia imaginação das crianças e poderia se encaixar no que Todorov (2008) chama de *estranho*, por receber uma explicação lógica no final, recebe a confirmação de que não há esclarecimento para o fantástico. Com essa suposta aceitação do fantástico poderíamos compreender o conto como o que Todorov (2008) chama de *maravilhoso*; contudo, essa aceitação não se dá de maneira plena. Por mais que não possamos justificar os acontecimentos, não conseguimos aceitá-los tão facilmente. Por isso, entendemos “A luz é como água” como um conto fantástico puro, já que não encontramos explicação lógica para os acontecimentos insólitos, porém não encaramos com tanta naturalidade o extraordinário.

Para Bachelard “[...] a maneira pela qual escapamos do real designa claramente a nossa realidade íntima” (2001, p. 7). Joel e Totó nos revelaram uma realidade íntima muito poética em que não há distinção entre possível e impossível, uma realidade em que o fantástico se sobressai ao que é racional.

Referências

Base literária

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Doze contos peregrinos*. 13 ed. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Record, 1992.

Base teórica

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. 2 ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FOUCAULT, Michel. "Outros espaços", in: *Ditos & Escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VAX, Louis. *A arte e a literatura fantásticas*. Lisboa: Arcádia, 1974.