

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O LABIRINTO EM (O CICLO DAS ÁGUAS)
DE MOACYR SCLiar

Suzana Yolanda Lenhardt Machado

Dissertação de Mestrado
em Literaturas da Língua Portuguesa
apresentada à Comissão Coordenadora
do Curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS

Orientador: Prof. Dr. Donaldo Schüler

Porto Alegre, 1983

Para Moacyr Scliar, em cujo Ciclo das águas vislumbrei caminhos até então desconhecidos, com admiração.

Para Donald Schüller, orientador e mestre insuperável, com amizade e gratidão.

Para meus pais, Jayme e Yolanda, com carinho.

Agradecimentos

Ao rabi Efraim Ginsberg, pelos valiosos esclarecimentos prestados.

Ao escritor Moacyr Scliar, por me ter franqueado seu material bibliográfico, pelas entrevistas concedidas e cordial disponibilidade.

Ao professor Moacyr Akui, pela redação do "abstract".

Ao professor Dino del Pino, pela revisão do texto.

Às minhas alunas Ana Cláudia Zatt e Henriete Trindade, pelo fornecimento de bibliografia.

Aos amigos de sempre Laury Maciel e Sírrio Thomaz, pelo auxílio e constante incentivo.

Em especial, a Ivan Melo Cavalcanti, que já no final desta jornada esteve presente com palavras de estímulo e confiança.

A todas as pessoas que estiveram comigo durante o período de elaboração deste estudo e que, de alguma forma, contribuíram para que fosse realizado.

SUMÁRIO

SINOPSE	VIII
INTRODUÇÃO	1
1 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DO MITO E DO SÍMBOLO	5
1.1 ORIGEM E CONCEITO DE MITO	6
1.2 MITOS JUDAICOS	9
1.2.1 Mito e misticismo	9
1.2.2 O tempo em duas perspectivas	14
1.2.3 A concepção de Deus no Judaísmo	23
1.2.4 O mito do Êxodo	24
1.3 MITOLOGIA DA OBRA LITERÁRIA	29
1.4 O SÍMBOLO E A SIMBOLOGIA DO TEXTO FICCIONAL	31
NOTAS	36
2 O MOVIMENTO DAS ÁGUAS	39
NOTAS	67
3 A SEDUÇÃO	72
3.1 O MITO DAS SEREIAS	73
3.2 PEQUENA SEREIA	78
NOTAS	99
4 A BUSCA DAS ORIGENS	103
NOTAS	117

VI

5	MESSIANISMO E CASTRAÇÃO	119
5.1	O ANSEIO MESSIÂNICO OU O ANTI-MESSIANISMO DE (O CICLO DAS ÁGUAS)	120
5.2	FREUD E O MITO DA CASTRAÇÃO	140
5.3	A PRÁTICA DA CIRCUNCISÃO EM (O CICLO DAS ÁGUAS)..	151
5.4	DEUS ESTÁ MORTO	160
5.5	(O CICLO DAS ÁGUAS): UM UNIVERSO SEM DEUS	166
	NOTAS	172
6	O PARAÍSO	177
6.1	O MITO DO PARAÍSO PERDIDO	178
6.2	A DESMISTIFICAÇÃO DA AMÉRICA EM (O CICLO DAS ÁGUAS)	186
	NOTAS	191
	CONCLUSÃO	193
	BIBLIOGRAFIA	202
1	BIBLIOGRAFIA DO AUTOR	203
1.1	OBRAS PUBLICADAS	203
1.2	PUBLICAÇÕES EM ANTOLOGIA	204
1.3	PUBLICAÇÕES NO EXTERIOR	205
1.4	COLABORAÇÕES NA IMPRENSA	205
2	BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR	206
2.1	REFERÊNCIAS EM LIVROS	206
2.2	REFERÊNCIAS EM JORNAIS E REVISTAS	206
3	BIBLIOGRAFIA GERAL	211
	ABSTRACT	215
	CURRICULUM VITAE	216

No habrā nunca una puerta. Estā adentro
Y el alcāzar abarca el universo
Y no tiene ni anverso ni reverso
Ni extremo muro ni secreto centro.

Jorge Luis Borges (LABERINTO)

Quando Marduk escucha las palavras de los dioses,
su corazōn (lo) induce a inventar obras ingenio-
sas.

Enūma Elish

SINOPSE

O objetivo do presente trabalho é investigar os componentes míticos na narrativa (*O ciclo das águas*) de Moacyr Scliar.

Os mitos detectados no texto pertencem a duas categorias básicas: mitos gerais e mitos judaicos. Entre os primeiros, estudam-se o significado mítico da água, o mito da Seireia, o mito do retorno às origens e mito da América como Paraíso. O messianismo e a circuncisão, que neste estudo está associada ao mito da castração, constituem mitos judaicos.

O mito desvenda o universo numa totalidade orgânica, enquanto a obra em estudo revela o "real" em estado de fragmentação. Propomos, na aproximação dos dois tipos de discurso, a utilização da simbologia do labirinto.

INTRODUÇÃO

O presente estudo visa a uma abordagem da narrativa (*O ciclo das águas*), de Moacyr Scliar, no que respeita ao componente mítico nela subjacente.

A escolha do objeto de pesquisa foi determinada pela constância com que o escritor vem contribuindo para a literatura sul-rio-grandense - desde seu primeiro livro, da década de 60; pelo lugar de destaque que conquistou, em virtude da qualidade de seus textos, bem como pela singularidade temática; e, enfim, pela constatação de que, a despeito disso, não foi, até agora, suficientemente estudado, uma vez que as apreciações sobre sua obra limitam-se, geralmente, a artigos em periódicos e a escassos ensaios em livros.

Por se tratar de autor em plena atividade criadora, cujo talento fácil e fecunda imaginação têm assegurado continuidade de produção, julgamos que a pretensão de abranger integralmente sua obra incorreria no risco da transitoriedade, uma vez que, não se podendo prever o rumo pelo qual, a qualquer momento possa enveredar o ficcionista, toda conclusão categórica estaria sujeita a ver esgotada sua vigência. Por isso, res-

tringimos o "corpus" de nosso trabalho a uma única narrativa, cuja matéria mítica é rica e diversificada.

Entretanto, alguns traços essenciais do texto, por demais marcantes para serem passíveis de desaparecimento, podem ser considerados como constantes significativas da quase totalidade de sua obra.

A abordagem mítica justifica-se pelo próprio título da narrativa, dado o importante papel que a água desempenha nas mais diversas mitologias. O mito é um modo de compreensão da realidade característico da cultura arcaica. Porque é um relato sagrado, que desvenda, com recursos peculiares, os primórdios do Cosmo, dos seres e das coisas, possibilita ao investigador uma penetração mais profunda nas questões fundamentais do homem. Assim, a revivescência do mito como situação existencial justifica a aproximação entre o discurso literário e o discurso mítico.

Se o mito manifesta a sacralidade de um universo monístico em que tudo se inter-relaciona numa totalidade orgânica, (*O ciclo das águas*) revela o "real" em alto grau de des-sacralização, objetivado no contexto de perda e fragmentação. Propomos, ao aproximar os dois sistemas de linguagem que decorrem de modos distintos de apreensão do mundo, a utilização do simbolismo do labirinto que, acreditamos, não só subjaz na arquitetura do texto literário, visto que é parte integrante de sua composição, como fornece subsídios para a compreensão e o fechamento dos aspectos que pretendemos investigar.

Na parte introdutória, procuramos refletir sobre os pressupostos teóricos que consideramos indispensáveis para a

questão proposta: mito, mito judaico, mitologia da obra literária e símbolo.

O mito, em Scliar, tem a marca da heterogeneidade que resulta do apelo a tradições diversas, podendo ser examinado sob duas categorias básicas: os mitos propriamente ditos e os mitos judaicos, embora estes últimos não correspondam ao sentido restrito do termo.

O estudo do simbolismo das águas, da sedução exercida pela figura feminina de natureza ambígua, do significado mítico da busca das origens e da noção da América como Paraíso, impõe-se pela relevância que assume no texto.

Para a abordagem do semitismo, selecionamos dois aspectos cuja importância nos pareceu substantiva, seja para a compreensão do Judaísmo, seja pelas conotações que envolvem na obra do escritor judeu: o messianismo e a prática da circuncisão.

Estando o messianismo presente ao longo de toda a história do povo de Israel, é também uma constante na produção literária de Scliar, sob as mais diversas perspectivas. Superando o mito quando empreenderam a valorização do tempo de sentido único, os judeus acabaram por reencontrá-lo através da crença na restauração final dos tempos. A circuncisão é a marca que evidencia o destino de "eleição".

O mito do Êxodo sugere duas possibilidades de interpretação: como história exemplar da vida devota e como componente da visão freudiana que subverte o discurso religioso.

Os aspectos relativos ao mito são examinados a

partir das posições teóricas de diferentes autores, na medida em que fornecem subsídios para o tema investigado. Entre eles, destacamos Mircea Eliade, Northrop Frye e Donald Schüler, onde buscamos embasamento sobre o mito de um modo geral; Freud e Gershom Scholem, no tocante à problemática judaica; Sérgio Buarque de Hollanda e Alfonso Reyes, para compreendermos a concepção do Paraíso americano.

1 - FUNDAMENTOS TEÓRICOS DO MITO E DO SÍMBOLO

1.1 - ORIGEM E CONCEITO DE MITO

Para estudar o mito, optamos, num primeiro momento, por uma tentativa de compreendê-lo em suas origens; segue-se o levantamento de suas características essenciais, cujo embasamento é proporcionado pelas reflexões de Donald Schüler, complementadas, em alguns pontos, por Mircea Eliade.

O vocábulo "mito" recebeu valores semânticos diversos, através dos tempos e mesmo na atualidade. Segundo Eliade, é concebido em mais de uma perspectiva: ora é visto como "invenção", "fábula" e "ficção", ora como história verdadeira, "tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar". Sobretudo os etnólogos, os sociólogos e os historiadores das religiões estão familiarizados com a segunda acepção, que reflete o modo como o compreendiam as sociedades tradicionais, em que vigorava o mito vivo, não-dissociado do contexto.¹

Constatamos, com Donald Schüler,² que é o modo de estar no mundo inerente à condição humana o fato gerador do mito. Porque difere do animal, que é natureza, - e que, por isso, não perdeu o estado de unidade - o homem dela se distanciou, conhecendo uma situação de exílio. A separação se deu por uma ruptura estabelecida entre ele e o mundo, quando pas-

sou a estranhá-lo, colocando-se diante dele em estado de admiração (de "ad mirare" = "olhar para"). Perdido o acesso imediato à realidade, cria um sistema provisório para compreendê-la e recuperá-la - o discurso mítico.

Assim, o mito é eminentemente linguagem instaurada como tentativa de superação da perda da unidade original com a natureza ou, em outras palavras, é uma forma de interpretar a realidade que visa à recuperação da união com a totalidade. Tal tipo de discurso é característico das sociedades primitivas e arcaicas e reveste-se de algumas peculiaridades cujo exame consideramos importante.

Nascida quando o homem ainda é incapaz de realizar abstrações, a linguagem mítica é plástica, visível, razão por que tudo nela aparece personificado - sentimentos, faculdades do intelecto, fenômenos da natureza, etc. É assertiva, dogmática, porque visa precisamente a aquietar o homem. Por não ser passível de comprovação, gira sobre si mesma, distinguindo-se de outros tipos de discurso, como o filosófico, o científico ou o psicanalítico, enunciados mais tarde, quando a resposta mítica é recusada. Entretanto, estas outras formas de compreensão do mundo e do indivíduo, inserem-se no mesmo espaço inquietante, aberto pelo abismo entre o ser humano e aquilo que o circunda.

O discurso mítico, ainda, vem investido do poder de desvendar e ordenar o universo, de participar do seu processo de criação, uma vez que integrando o referente e o referido, mito e realidade são uma única coisa, caso contrário não seria possível superar a ruptura.

Como se constitui num relato sobre as origens, o mito apresenta preocupação predominantemente ontológica, recupera o passado para fundamentar o presente. Daí o grande valor atribuído à Memória (Mnemósine) na mitologia grega, divindade que é fecundada por Zeus, o qual representa o poder, tornando-se mãe das Musas que sustentam o discurso mítico. Comprovam-no as palavras do historiador das religiões:

"O mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma 'criação': ela relata de que modo algo foi produzido o começou a SER".³

Pode-se afirmar que o mito é verdadeiro porque nele o mundo se desvenda, uma vez que relata a emergência do ser e fala do que "realmente" aconteceu.

O mito que narra a origem da morte é "verdadeiro" porque a mortalidade do homem está aí para atestá-lo. Afrodite é "real" devido ao fato de o amor impor-se como uma realidade; quando hoje se deseja compreender este sentimento, dispõe-se de vasta bibliografia a respeito; os gregos, ao invés disso, possuíam apenas a deusa nascida da espuma do mar para fundamentá-lo.

Por ter surgido como manifestação oral -na conjectura de Donald Schüller - o mito entra em crise quando aparece a linguagem escrita. Não deve, portanto, ser desprezada, no exame teórico do problema, a diferença entre o mito antropo-

lógico, o mito vivo, não-separado do contexto, e o mito literário, que é a ficção.

1.2 - MITOS JUDAICOS

Partindo do pressuposto de que os eventos que integram o passado do povo judaico já não podem, a rigor, enquadrar-se na categoria dos mitos, no sentido estrito em que usamos o termo, pretendemos enunciar algumas razões que determinam seu afastamento do mundo de mitologia.

Entretanto, se é válido, por um lado, poder-se conceber a ocorrência de um processo de desmitificação no seio do próprio Judaísmo, por outro, há circunstâncias que levam a crer que o componente mítico é preservado em alguns aspectos e que, sendo integralmente rejeitado num plano, é reencontrado em outro.

1.2.1 - Mito e misticismo

Com o objetivo de elucidar a questão, buscamos distinguir mito de misticismo, procurando demonstrar, com Gershom Scholem,⁴ que cada um irrompe em estágios diferentes da cultura humana.

Não pretendemos abordar aqui a questão paradoxal e complexa que é a essência da experiência mística, nem discorrer sobre o misticismo judaico, em suas peculiaridades, características básicas ou correntes mais significativas. É nosso intento somente esclarecer em que consiste o misticismo e questionar sobre o fato de que ele se manifesta somente após a superação da época mítica.

Ao tratar das características do misticismo judaico, Gershom Scholem principia por investigar o que significa misticismo, de modo geral, endossando a definição do Dr. Rufus Jones:

"Vou usar a palavra para designar o tipo de religião que coloca a ênfase na percepção imediata da relação com Deus, na consciência íntima e direta da Presença Divina. É religião no seu estágio mais vivo, agudo e intenso".⁵

A seguir, o autor toma o breve conceito de Tomás de Aquino: "Cognitio dei experimentalis" - o conhecimento de Deus pela experiência - e esclarece que a atitude do místico é "determinada pela experiência fundamental do eu íntimo que entra em contato imediato com Deus ou com a Realidade metafísica".⁶

Sendo o misticismo um estágio definido no desenvolvimento histórico da religião, seu aparecimento ocorre sob condições específicas. Relaciona-se com uma fase determinada da consciência religiosa e dela é inseparável, embora seja incompatível com outros períodos que não possibilitam a sua ocorrência.

Apresentando os diversos momentos da evolução da consciência religiosa da humanidade, o autor esclarece que, num primeiro período, o próprio mundo é divino, estando povoado de deuses com os quais o homem se confronta a cada passo, podendo misturar-se com eles sem recorrer à meditação extática.

Nesse instante, o misticismo é inviável, pois só ocorrerá quando o abismo entre o humano e o divino se houver tornado um fato da consciência interior. Todavia, tal situação harmônica é possível apenas enquanto perdura a infância da humanidade, sua época mítica. A "imediata" consciência da inter-relação, da interdependência de todas as coisas é da sua unidade essencial, que precede a dualidade e desconhece a separação, o universo monástico da era mítica é alheio ao espírito do misticismo. Neste primeiro estágio, a Natureza é o cenário em que se dá a relação entre o homem e Deus.

O segundo período considerado pelo autor, onde também não existe misticismo, corresponde à época criativa em que irrompe a religião, a etapa clássica do surgimento da religião institucional. O pesquisador assegura, com muita propriedade, que:

"A suprema função da religião é destruir a harmonia onírica do Homem, Universo e Deus, isolar o homem dos outros elementos do estágio onírico de sua consciência primitiva e mítica. Pois, em sua forma clássica, a religião significa a criação de um profundo abismo, concebido como absoluto, entre Deus, o Ser infinito e transcendental, e o Homem, a criatura finita".⁷

O homem se conscientiza de uma dualidade fundamental, de um espaço intransponível. Somente as vozes - a voz de Deus, que orienta e legisla em Sua revelação, e a voz do homem na oração - podem transpô-lo.

É imprescindível enfatizar, com o teórico, que as grandes religiões monoteístas vivem e evoluem sob a perma-

nente consciência desta polaridade implantada por um abismo que nunca será transposto. Scholem acrescenta que:

"Para elas, o cenário da religião não é mais a natureza mas a ação moral e religiosa do homem e da comunidade dos homens, cuja interação realiza a história, de certa forma, como o palco em que é representado o drama da relação entre o homem e Deus".⁸

Somente depois de a religião ter recebido na história a sua expressão clássica em certa forma comum de vivência e de crença, é que se pode testemunhar o fenômeno do misticismo coincidente com o que o autor denomina de período "romântico" da religião.

O misticismo não nega o abismo, mas, por percebê-lo, entrega-se à busca do caminho oculto que permita transpô-lo. Num novo plano, tenta recuperar a antiga unidade que a religião destruíra. O cenário, neste instante, é a alma e a sua trajetória, "através da multiplicidade abismal das coisas em direção à Realidade Divina, agora concebida como a unidade primordial de todas as coisas".⁹

Com razão, o autor conclui que, em certo sentido, o misticismo representa a revivescência do pensamento mítico, embora se deva ter presente a diferença entre a unidade que preexiste à dualidade e a unidade recuperada por essa nova irrupção da consciência religiosa. A retomada do mito pelo misticismo judaico encontra sua mais alta expressão na Cabala, que é a parte oculta ou esotérica do Judaísmo. Procurando revelar amplo e profundo conhecimento do Cosmo, subjacente

aos textos do Antigo Testamento, manifesta, em suas especulações, tendências cosmogônicas e escatológicas que, sendo formas de escapar da história, reatualizam o mito. Também os símbolos cabalísticos envolvem íntima conexão com o mundo da mitologia.

Do exposto, conclui-se que há fundamentais diferenças entre mito e misticismo.

O mito se origina no momento em que o homem adquire consciência de seu modo de ser no mundo, separado da natureza. Ocorre a superação desta ruptura original, própria da condição humana, mediante a elaboração de um discurso que desvenda um universo monístico que, considerado divino em sua própria essência, é habitado por deuses que não precisam ser buscados na experiência extática. Daí o desconhecimento do hiato com o transcendente.

O misticismo encontra sua expressão na religião monoteísta, quando, tendo deixado atrás de si o mundo da mitologia e o da Revelação, o homem se desenvolve sob a consciência do abismo instaurado pelas polaridades infinito "versus" finito, Deus "versus" criatura. Além disto, sendo fenômeno eminentemente histórico, distingue-se do caráter atemporal do estágio mítico. A unidade agora é buscada no plano íntimo, já que o ser humano procura experimentar dentro de si a presença de Deus.

As sociedades referidas como primitivas, onde o mito continua vivo, permanecem no estágio de cultura que representa a infância da humanidade. Negam, na prática, o decur-

so histórico, dominando o Sagrado, de forma quase constante, mediante o rito, que assegura a contemporaneidade dos Entes Sobrenaturais.

1.2.2 - O tempo em duas perspectivas

Mircea Eliade,¹⁰ a despeito da condição de historiador das religiões, estuda em profundidade a ontologia arcaica. Seus pressupostos fundamentais fornecem material indispensável não apenas para uma abordagem do mito, de modo geral, como também para uma pesquisa sobre o Judaísmo, pois se detêm nas importantes inovações trazidas pela religião monoteísta. Uma delas é um novo conceito de tempo. A seguir, com o mitólogo, passamos ao exame da duração temporal, em suas duas perspectivas - a sagrada e a profana.

Para o homem arcaico, assim como o espaço apresenta porções qualitativamente diferentes entre si - sendo que umas constituem um território sagrado e, por conseguinte, forte e significativo e outras, o profano ou amorfo - também o tempo se revela heterogêneo e descontínuo.

As diferenças entre tempo sagrado e tempo profano relacionam-se com as concepções do homem religioso e as do não-religioso, sendo que este é o habitante do universo des-sacralizado.

Segundo o autor, o tempo profano é a "duração temporal ordinária em que se inscrevem os atos despojados de significação religiosa",¹¹ que são os que não possuem um modelo mítico. As festas, por exemplo, que na maior parte das

vezes são periódicas, circunscrevem-se no tempo sagrado.

O homem das sociedades tradicionais, através da reatualização do gesto primordial, executado "in illo tempore", feito possível através do rito, tem a possibilidade de efetuar a passagem de um tempo para o outro, ou seja, ele é projetado para fora do decurso profano e se instala no tempo "sagrado" - porque transfigurado pela presença da divindade - e "forte" do Princípio - tudo ocorreu "ab origine" e os mitos de origem reiteram a cosmogonia, que é considerada a criação por excelência. Desta forma, torna-se contemporâneo dos Entes Sobrenaturais - deuses, antepassados ou heróis - e dos eventos fabulosos então ocorridos, do que advém uma série de conseqüências benéficas para o participante. É mediante a imitação dos arquétipos e através das repetições que ele chega à verdadeira abolição do tempo contínuo. Deve-se ter sempre presente que o instante mítico é atemporal, isto é, não está inserido no decurso histórico.

O tempo sagrado apresenta três características básicas - é *circular, reversível e recuperável* - que podem ser ilustradas pelo cerimonial mesopotâmico de Ano Novo, *Akîtu*, que reiterava a cosmogonia. Ocorria nos últimos dias do ano velho e nos primeiros do novo, e, na ocasião, era recitado o *Enûma Elish* - Poema da Criação. O enredo mítico-ritual é assim constituído: O deus Marduk empreende um combate com o monstro marinho Tiamat, "in illo tempore", do qual resulta o final do Caos - representado pelo dragão, símbolo do "Oceano Primordial". Vitorioso, o deus cria o Cosmo, com os pedaços do corpo do monstro, e o homem, com o sangue do demônio Kingu, o principal aliado de Tiamat.¹²

Quando o homem religioso participa da realidade do enredo mítico através do artifício do rito, há uma suspensão do tempo profano, visto que ele é inserido na sacralidade do instante extra-temporal. Este tempo sagrado é um "tempo mítico primordial feito presente", recuperado periodicamente num eterno retorno. Por isso, afirma-se sempre novo e forte, já que é uma constante a idéia da perfeição dos Primórdios.

Diferente do tempo sagrado, ontológico por excelência, que não muda nem se esgota, o tempo profano é aquele em que tudo se desgasta: o homem, a comunidade e o próprio Cosmo. Eis o sentido da cerimônia de Ano Novo: já que todas as coisas tendem para o envelhecimento e a destruição, é preciso abolir o tempo que passou (este é o significado da volta ao amorfismo do Caos, representado pelo monstro primordial) e "criar" o mundo novamente (daí o retomado combate travado entre a divindade e o dragão, do qual advém a criação) por meio do rito; em consequência, o ser humano também renasce, resultando daí uma purificação dos pecados do indivíduo e do grupo.

O decurso profano ou histórico, por oposição ao anterior, é *linear, irreversível e irrecuperável*. Esse é o tempo em que se insere o homem moderno, produzido pela história.

Eliade acrescenta que mesmo o homem não-religioso, cujo universo se apresenta dessacralizado, desconhece a continuidade e a homogeneidade do tempo, que se lhe apresenta com diversas facetas. Quando, por exemplo, trabalha ou se aborrece, na monótona batalha do cotidiano, experimenta um ritmo temporal diverso daquele que lhe proporcionam os espetáculos, a audiência de sua composição favorita ou a presença da

pessoa amada.

Todavia, o autor deixa claro que, para o não-religioso, é inacessível a qualidade transumana do tempo litúrgico, tempo primordial santificado pelas divindades, passível de "re-presentar-se" por meio da festa. Neste caso, o tempo não apresenta nem ruptura nem "mistério": "constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado a sua própria existência, pois tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência".¹³ Ainda que ocorra multiplicidade de ritmos de tempo, esse homem sabe que se trata sempre de uma experiência genuinamente humana, na qual nunca está incluída a presença da divindade.

O homem religioso, por sua vez, tem consciência da possibilidade de deter periodicamente a duração temporal do presente histórico pela inserção, através dos ritos, num tempo sagrado.

Segundo Eliade,¹⁴ é com os hebreus que se dá pela primeira vez a valorização da história. Num texto esclarecedor, cujos aspectos básicos focalizamos a seguir, mostra que, na concepção judaica, o acontecimento histórico passa a ser considerado como uma teofania.

Na tradição judaico-cristã, podemos considerar como evento primordial, no sentido em que a expressão é aqui compreendida, o drama do Paraíso. Entretanto, o que se torna problemático são os acontecimentos que - revestindo-se de uma importância fundamental para o Judaísmo e constituindo-se mesmo em verdadeiros modelos sempre presentes na vida religiosa - já não podem ser considerados como mitos no sentido restrito

do termo. Tal é o caso do Êxodo do Egito ou da Revelação no monte Sinai, que não se situam num momento atemporal do Princípio, mas se encontram perfeitamente localizados num tempo e espaço determinados, fazendo parte do passado *histórico* do povo de Israel. Assim há uma valorização do próprio decurso linear do tempo, e não de uma Idade de Ouro, como nos mitos das sociedades primitivas.

Sabe-se que os hebreus, no transcurso da história, foram vítimas de uma série de calamidades. O interessante é o *significado* e a *função* que eles atribuem ao sofrimento resultante das catástrofes históricas. Uma derrota militar ou uma invasão, não as consideravam como ocorrência absurda, desprovida de significação ou advinda do acaso, mas viam-na como manifestação da cólera de Javé, que, indignado com o procedimento do seu povo, enviava-lhes prontamente o castigo. Assim, por detrás de todo flagelo estava a presença ativa de seu Deus, o que explica o profundo significado conferido ao sofrimento. É de crer que tal concepção os ajudasse a suportar as adversidades, uma vez que, compreendida a causa dos males, eles se tornavam mais fáceis de serem tolerados ou remediados.

Sob esse aspecto, os hebreus apresentam um ponto em comum com os povos primitivos, para os quais toda catástrofe cósmica (inundação, seca, tempestade, etc.) ou social (escravidão, humilhação, etc.), jamais aparecia desprovida de significação. Normalmente, a causa era atribuída à atuação de forças mágicas ou demoníacas ou a uma negligência (falha ritual). Embora haja divergência quanto à causa, constata-se a identidade quanto ao fato de jamais considerarem o sofrimento como algo gratuito e casual.

Os hebreus não só concediam um profundo significado ao sofrimento, uma vez que, para além das ocorrências nefastas entreviam a vontade de Javé, como também admitiam que ele apresentava uma clara função. O acontecimento funesto implicava uma *necessidade*, um meio através do qual os filhos de Israel eram reconduzidos ao seu verdadeiro destino, pois em épocas de paz e de relativa prosperidade voltavam-se para os Ba'als e os Ashtartés dos seus vizinhos cananeus.¹⁵ No próprio Antigo Testamento há a revelação de que esses cultos a Baal e à deusa-mãe constituíam constante perigo para os descendentes de Abraão, e a adoração exclusiva de um deus único só conseguiu se impor paulatinamente. Deste modo, era através das tragédias históricas que reencontravam seu Deus e, assim, não se quebrava a herança legada por Moisés. Este gesto desesperado de volta ao Deus verdadeiro nos momentos de extrema gravidade e perigo lembra a atitude das sociedades primitivas, em que o apelo ao Ser Supremo só se dava em último recurso, quando resultavam vãs todas as tentativas junto a outras divindades, a entidades demoníacas e a feiticeiros destinados a afastar o infortúnio.

O mais impressionante é que os profetas - mensageiros do Todo-Poderoso e guias religiosos de Israel, que vociferavam contra a idolatria e a imoralidade e que se preocupavam com a preservação e a explicação das antigas leis - confirmaram e desenvolveram, nas suas visões terrificantes, a inevitável punição enviada por Javé aos eleitos que não se mantiveram fiéis a sua fé. Conforme Mircea Eliade, à proporção que as profecias se confirmavam por tragédias, os eventos históricos assumiam significado religioso, ou seja, apareciam niti-

damente como castigos infligidos pelo Senhor.

Assim, em virtude de os acontecimentos contemporâneos serem interpretados pelos profetas à luz de uma fé religiosa, tais acontecimentos transformavam-se em *teofanias negativas*, em *côlera* de Javé. A história é vista como uma série de teofanias, não só negativas como também positivas, assumindo, cada ocorrência histórica, um valor intrínseco. Os profetas, portanto, pela primeira vez, valorizam a história, conseguindo ultrapassar a concepção cíclica tradicional, que garantia a todas as coisas uma eterna repetição, "ad infinitum", e tornando-se descobridores do tempo linear com um único sentido. Tal concepção é retomada e levada às últimas consequências pelo Cristianismo, que chega à santificação da história. Isso ocorre através de Jesus Cristo, que encarna num período histórico bem delimitado, assumindo a humanidade dos seres humanos para redimi-los.

Entretanto, o historiador das religiões esclarece que essa descoberta fundamental do Judaísmo não será aceita pela consciência do povo judeu de forma total e imediata. Por ser a história concebida como teofania, a historiografia, em Israel, atinge cedo, em relação a outros povos, um alto desenvolvimento. Segundo Metzger,¹⁶ nos períodos de Davi e Salomão, por volta do século X a.C., que se caracterizam pelo surgimento de uma nova mentalidade intelectual, já se revelam as tentativas de uma historiografia que ultrapasse os limites do simples registro dos anais.

As antigas tradições asseguram a ação de Deus, relatando atos milagrosos isolados, enquanto a antiga historiografia de

Israel visualizava a atuação de Javé como um processo imperceptível, mas real e efetivo, desenvolvido dentro e por detrás de tudo o que sucede, gerando efeitos sobre os acontecimentos e as decisões humanas. Assim, desde o início, Israel desenvolve a sua historiografia, uma vez que viveu e experimentou a ação de seu Deus "na" e "através da" história.

Para Eliade, o Deus do povo judeu não se constitui numa divindade criadora de gestos arquetípicos, trata-se de uma "personalidade" que interfere permanentemente na história, e chega à seguinte indagação:

Podemos até interrogar-nos se o monoteísmo baseado na revelação direta e pessoal da divindade, não traz necessariamente consigo a 'salvação' do tempo, a sua 'valorização' no quadro de história".¹⁷

Por isso, embora a noção de Revelação esteja presente em todas as religiões e em todas as culturas, há que estabelecer uma diferença fundamental entre as Revelações das religiões arcaicas e a Revelação monoteísta: as primeiras ocorreram num tempo mítico, no instante extra-temporal do Princípio - tudo, então, acabava sempre coincidindo com a cosmogonia; a última, porém, não se deu num tempo cósmico, mas no tempo propriamente dito, na duração histórica.

Segundo Eliade, na concepção judaica também ocorre a

"intervenção de arquétipos, no sentido de que esses acontecimentos, tomados como exemplares, serão repetidos, mas sō o serō quando chegar o momento, isto ē, num novo

'illud tempus'".¹⁸

Refere o caso da profecia de Isaías (11, 15-16) sobre a repetição dos milagres da travessia do mar Vermelho e do Jordão, "nesse dia".

Outro aspecto a destacar é que cada nova intervenção de Javé, ocorrida num tempo e espaço determinados, sendo uma teofania, assume uma nova dimensão - deixa de ser reversível para constituir um acontecimento histórico.

Superada a idéia do tempo cíclico, o Judaísmo admite que o tempo tem um começo e terá um fim. Persiste aqui a idéia de que a perfeição está no Princípio, "in illo tempore". Entretanto, ela se encontra também no fim, configurando-se no messianismo que empreende uma valorização escatológica do tempo. O futuro se encarregará de regenerar o tempo, ou seja, de restituir-lhe a pureza e a integridade originais.

Ao invés de uma regeneração periódica do Cosmo e de uma vitória anual sobre o Caos e as forças das trevas, a restauração é projetada num tempo futuro e messiânico. Assim como a Criação foi única, a regeneração também será única, mediante a vinda do Messias, que salvará o mundo e abolirá a história.

Eliade conclui que a atitude das sociedades tradicionais não está ultrapassada. Acredita mesmo que a convicção messiânica numa regeneração final do mundo implica uma atitude anti-histórica. Os hebreus não ignoram a história, como as sociedades tidas como primitivas, nem efetuam a sua abolição periódica através de ritos, mas aceitam-na na esperan-

ça de que ela findará em definitivo, num momento mais ou menos longínquo. Os eventos históricos e o tempo são irreversíveis, mas isto é compensado pela limitação da história no tempo.

Assim, segundo os pressupostos do autor que temos citado, seria possível estabelecer um paralelo entre as concepções de história vigente no Judaísmo e das sociedades arcaicas, em que ela é ignorada, recusada ou abolida pela repetição da Criação e pela regeneração do tempo, periodicamente, num ciclo reiterado ao infinito. No Judaísmo, ao contrário, a história é controlada diretamente pela vontade de Javé e surge como uma série de teofanias, cada uma com valor intrínseco. Apresenta um sentido linear e único. Possui função escatológica, mas só é aceita porque há consciência de sua finitude. O autor deixa claro que esta atitude de querer acabar com a história de forma definitiva no devir, é tão anti-histórica como a das concepções tradicionais.

1.2.3 - A concepção de Deus no Judaísmo

O Judaísmo afasta-se do mundo da mitologia não apenas pela valorização de um novo tipo de tempo, mas também pelas peculiaridades inerentes à sua concepção de Deus.

Enquanto na cultura mítica as divindades são os deuses da natureza que se manifestam e personificam todas as coisas - o raio, a aurora, o sol, a guerra ou o destino - o monoteísmo judaico, proveniente do egípcio, atinge tão alto grau de abstração e de espiritualização que o torna incompatível com a visibilidade e a plasticidade dos seres que protagonizam os mitos.

Transcende os limites deste trabalho a noção cabalística do "Deus absconditus", o Deus escondido em Si mesmo, designado frequentemente pela fórmula *Eín-sof*, que significa "o infinito" enquanto tal, já que, não podendo ser atingido nem sequer concebido pela limitada mente humana, pertence à esfera das mais altas cogitações místicas. Antes, pretendemos enfatizar o Deus pessoal da Bíblia, que se manifesta nos atos da Criação, da Revelação e da Redenção.

Nas Sagradas Escrituras, Javé é a divindade cuja imagem não pode ser representada, não devendo seu nome sequer ser pronunciado. Em verdade, manifesta-se através dos patriarcas e dos profetas; estes, como a própria etimologia do vocábulo está a indicar, eram os que falavam em nome de outro, como seus intérpretes. Esse Ser Supremo contradiz o mundo da mitologia pela impossibilidade que tem o homem de superar Sua ausência, de atingir a unidade mítica, reencontrada somente num outro nível de experiência.

A própria idéia de eleição, sem a qual não se pode conceber o Judaísmo, pode levar a uma conclusão esclarecedora: o judeu considera a prática da circuncisão como signo da preferência divina, como um sinal da aliança eterna estabelecida com o Todo-Poderoso. Entretanto, esta união com Deus pode ser vista com um significado de quebra da unidade - ser judeu significa estar separado definitivamente do todo da humanidade.

1.2.4 - O mito do Êxodo

A questão dos mitos judaicos só pode ser com-

preendida quando se admite a coexistência de aspectos que, de alguma forma, entram em conflito: por um lado, os eventos que constituem o passado do povo de Israel, como os de todas as religiões históricas, afastam-se da mitologia; por outro, preservam vigoroso componente mítico.

Raphael Patai,¹⁹ abordando o problema do mito no mundo moderno, enfatiza o importante papel que ele desempenha nas religiões professadas e praticadas até hoje. Acentua que o mito continua a exercer uma função significativa no campo da vida religiosa, como suporte do ritual, da moral e da doutrina. O ritual da Páscoa, por exemplo, baseia-se no mito do Êxodo, enquanto o preceito moral judaico de bondade com os estrangeiros e com os pobres enraíza-se no mito da escravidão no Egito, assim como a doutrina religiosa da unidade de Deus fundamenta-se na auto-revelação do Senhor a Abraão, a Moisés e a outros líderes religiosos.

O mito do Êxodo, fundamental para o Judaísmo, demonstra que eventos historicamente condicionados num tempo e num espaço determinados podem-se transformar em mitos na medida em que, tomados como exemplares, forem constantemente repetidos.

Patai esclarece que durante vinte e cinco séculos, pelo menos, a história do Êxodo vigorou, indubitavelmente, como o mito mais poderoso e eficaz da religião judaica, sendo o acontecimento a partir do qual se contaram os anos da monarquia hebréia.²⁰ No retrospecto poético e profético, o tempo em que ocorreram os sucessos sob a liderança de Moisés assumiu o caráter de época milagrosa.²¹ Até mesmo Deus, confor-

me o texto sagrado, considerava-Se primordialmente o libertador do Seu povo, pois assim Se identifica na proclamação inicial dos Dez Mandamentos: "Eu sou o Senhor teu Deus, que te tirei da terra do Egito, da casa da servidão".²²

Palavras alusivas ao Êxodo estão presentes na oração matutina diária e na *Kiddush* (Santificação) de sexta-feira à noite, recitada diante de um copo de vinho imediatamente antes da refeição noturna, estando o próprio sábio, na tradição judaica, organicamente ligado ao Êxodo. Nas preces da lua nova também se invoca a sua lembrança. Sobretudo a festa da Páscoa, que é a sua comemoração ritual, está repleta de referências aos grandes sucessos da história do povo de Israel. Permanece, ainda, na oração silenciosa e na *Kiddush* dita nas festas que reiteradamente se mencionam como "sagrada convocação em lembrança do Êxodo do Egito": Pentecoste, Tabernáculos, Ano Novo e Dia da Expição.

Desta forma, a recordação do Êxodo acompanha o judeu ortodoxo em todos os momentos do ano - nos dias úteis, nos sábados, nas datas santificadas -, convertendo-se no eixo em torno do qual gira a totalidade da vida religiosa, não sendo esquecido no ritual da circuncisão:

"Quando um menino judeu é submetido à cerimônia da circuncisão, que, nas circunstâncias tradicionais, se realiza na sinagoga na manhã do oitavo dia de sua vida, insere-se uma oração especial no serviço Shaharit (matutino). Essa oração consiste numa série de citações bíblicas, recitadas alternadamente pelo Mohel (circuncidador) e pelo Sandak (padrinho) da criança, todas

as quais se relacionam com o Êxodo, incluindo o Cântico de Moisés (Êxodo, 15, 1-18), que é o grande peã dos milagres operados no Mar Vermelho".²³

Segundo Patai, acreditava-se, de maneira geral, que o milagroso auxílio para fugir da escravidão egípcia e, posteriormente, para conquistar a Terra Prometida continham a implícita promessa de Deus de uma futura redenção messiânica dos sofrimentos do *Galut*, o Exílio, além de um retorno triunfal à Terra Santa. O Êxodo fornece, pois, fundamento para o mito escatológico da tradição judaica.

Entretanto, enquanto muitos judeus ainda celebram o *Seder* com o mesmo espírito e a observância do mesmo cerimonial dos primeiros tempos, a erosão da crença no mito acarretou, entre os não-ortodoxos, o conseqüente descaso do ritual do *Seder*, que se baseia no mito.

O autor empreende uma interessante análise dos fatos vivenciados pelos fundadores, construtores e habitantes dos *kibbutzim* de Israel, demonstrando que o velho mito não morre, mas dá origem a outro, contemporâneo, cujos eventos representam a repetição dos sucessos arquetípicos: os membros dos *kibbutzim*, desde o princípio, apresentam um comportamento ar-religioso e, até, ocasionalmente, anti-religioso, a ponto de terem eliminado de suas vidas todos os vestígios das cerimônias religiosas. Todavia, os fatos que protagonizam revestem-se de peculiaridades que encontram um paralelo nas ocorrências do passado. Os dois momentos, passado e presente, oferecem idêntica estrutura mítica.

Nas reflexões do autor, ao velho Êxodo do Egi-

to corresponde o dos muitos Egípcios da Europa do século XX - Rússia, Polônia, Romênia, etc.; o antigo Faraó é substituído pelos faraós modernos, debaixo de cujo domínio os judeus foram submetidos a um destino ainda mais terrível do que aquele vivido sob o jugo do tirano do Nilo. Se a nova aventura carece de milagres divinos, é pródiga em milagres humanos, em exemplos de heroísmo, coragem e abnegação. O braço estreito do Mar Vermelho, que se abriu para permitir a fuga aos israelitas, são agora o Adriático, o Mar Negro e o Mediterrâneo, cruzados, não raras vezes, em embarcações totalmente inavegáveis. A conquista de Canaã sob a chefia de Josué repete-se na gradativa fixação dos imigrantes em Israel. Finalmente, dá-se a vitória milagrosa, na guerra da Independência. Embora os membros dos *kibbutzim* não houvessem estudado mitologia, não perderam a qualidade mítica desses acontecimentos, sendo induzidos a compor um novo *Hagadot*, que fala do genocídio na Europa, da opressão no Oriente Médio, do Êxodo, da travessia perigosa, da construção de novas aldeias, do esforço para cultivar a terra, da vitória.

Essas atuais narrativas litúrgico-rituais do Êxodo são lidas em lugar da antiga, no *Seder* e escutadas por todos com o mesmo espírito. Eis, segundo o autor, um dos raros e genuínos exemplos da transformação de acontecimentos históricos contemporâneos em mito: para as crianças nascidas em Israel, ou para lá conduzidas quando ainda pequenas, o acontecimento não é um fato histórico com números, datas e nomes, mas um relato que, transmitindo concisa, simbólica e miticamente o sentido do que ocorreu, converte-se numa história exemplar e eficaz com efeito duradouro sobre suas vidas.

A atitude do místico, em relação ao mito do Êxodo, conforme a explicação de Scholem, vem enfatizar a sua validade e caráter de permanência: o Êxodo não pode "ter-se realizado apenas uma vez e num lugar" mas deve corresponder a um evento que se dá na própria pessoa, trata-se do êxodo de um Egito interior no qual todos são escravos.²⁴

1.3 - MITOLOGIA DA OBRA LITERÁRIA

A persistência do mito, na atualidade, e a mitologia própria do texto literário passam a ser focalizadas a partir de algumas reflexões de Donald Schüler²⁵ na introdução de seu estudo sobre *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, quando, com base em noções de Eliade, esclarece que o mundo moderno conserva resquícios do comportamento mítico, ainda que esvaziados do seu significado religioso. Isto se deve ao fato de o homem não poder abolir seu passado, permanecendo, portanto, vinculado às realidades já superadas pela nova maneira de conceber o Cosmo. A preservação pode ser observada, por exemplo, na persistência de tabus, nos rituais profanos de entrada de Ano Novo, em inauguração de casa nova, etc.

Enunciando subsídios fornecidos por Villegas, destaca o crítico que o mito é concebido em vários níveis, situados entre a alta sacralidade e estágios onde ela não aparece. Daí a necessidade de se admitir a existência do mito degradado, que é o mito profanizado, isento de conteúdo religioso. Enquanto o mito constitui a origem, a mitologia, ao invés, é uma elaboração peculiar de mitos, ou seja, sua concretização num determinado sistema religioso. O mito cosmogônico, por exemplo, é representado, com significativa semelhança, em vá-

rias mitologias, como a babilônica, a grega, a hindu, a hebraica, etc.

Também a obra literária elabora uma mitologia própria, que envolve diversos níveis de dessacralização. Uma importante distinção entre mitologia artística e mitologia antropológica é sublinhada por Donald Schüler nos seguintes termos:

"O autor é ator do discurso na mitologia antropológica, porque representa um papel que a cultura lhe impõe. É um elo inconsciente na cadeia da tradição. Na mitologia artística, o autor é sujeito do discurso. Não repete uma ordem preexistente, cria novas relações".²⁶

Tais distinções, tão pertinentes, se justificam sobretudo quando considerados os escritores modernos, uma vez que, na epopéia clássica o poeta, consciente de sua divina missão, estava atento às verdades de sempre contadas pelas Musas, e o poema não se validava pelo novo. Na literatura que hoje se produz, ao contrário, existe a consciência do inusitado.

A força de criação de (*O ciclo das águas*) reside na presença de elementos míticos, sobretudo messiânicos e na retomada de algumas imagens arcaicas expressas através do símbolo. Entretanto, o escritor não está submisso ao discurso das Musas ou à tradição religiosa, mas, através de um ato de liberdade, subverte a ordem preexistente, edificando um universo desmitologizado que se valida pela originalidade. A situação de crise, portanto, preside à produção do texto artístico em estudo. Crise no quadro geral da existência e, sobretudo,

no seu Judaísmo, onde há a apresentação de aspectos messiânicos negados com nefastas conseqüências. Retratando a vida no exílio, que é caracterizada como perda da inautenticidade da sociedade brasileira, que não oferece sentido algum para o judeu, o elemento crítico consiste precisamente na situação híbrida que apresenta.

As considerações do crítico sobre o autor do século XIX aplicam-se, com precisão, ao do século XX: Machado de Assis "mantém uma contínua atitude crítica frente à tradição. À medida que organiza o universo ficcional, desmonta o que a cultura lhe legou".²⁷

1.4 - O SÍMBOLO E A SIMBOLOGIA DO TEXTO FICCIONAL

A palavra símbolo vem do grego, *symballein*, e significa "ligar" ou "atar junto". Um *symballon* era um sinal de reconhecimento, como, por exemplo, um objeto cortado em duas metades cujo confronto permitia aos portadores de cada parte se reconhecerem sem jamais se terem visto antes.

O símbolo consiste num sistema de linguagem que está na base de todo o conhecimento humano - no mito, na religião, na ciência ou na arte. Para o filósofo hindu Ananda K. Coomaraswamy, o simbolismo é "a arte de pensar em imagens" perdida pelo homem civilizado, o que coincide com o pensamento de Erich Fromm, explicitado no título de sua obra *A linguagem esquecida*. Juan-Eduardo Cirlot,²⁸ todavia, ressalva que este esquecimento, como testemunham a antropologia e a psicanálise, só se refere à consciência, não ao inconsciente, que se encontra sobrecarregado de matéria simbólica. E foram precisamente

as pesquisas psicológicas sobre o inconsciente que despertaram, nas últimas décadas, o crescente interesse pelo estudo dos símbolos.

Cirlot²⁹ acredita que o simbolismo é uma linguagem de imagens e de emoções baseada, segundo Diel, numa "condensação expressiva e precisa", que fala das verdades transcendentais exteriores ao homem (ordem cósmica) e interiores (pensamento, ordem moral, evolução anímica, destino da alma).

Como o mito é um discurso construído pelo homem primitivo e arcaico, exprime-se frequentemente através do símbolo, mas não apresenta o mesmo grau de condensação, pelo fato de ser narrado.

O símbolo é concreto, pelo menos num primeiro nível, e há relação intrínseca entre ele e aquilo que representa, aspecto que pode ser esclarecido mediante as considerações de Eliade sobre o simbolismo da árvore, a qual, na cultura arcaica, jamais foi adorada por si mesma, sendo-o por aquilo que através dela se "revelava", aquilo que ela implicava e significava. Se, nas civilizações mais evoluídas, pode ser símbolo do universo, "para a consciência religiosa, a árvore É o universo, e se ela É o universo é que ela o repete e o resume ao mesmo tempo que o 'simboliza'".³⁰

Nesta concepção primeira de símbolo, a sua validade decorre de que a realidade simbolizada está incorporada nele:

"(...) Mircea Eliade (...) atribui ao símbolo a missão de abolir os limites desse

'fragmento' que é o homem (ou qualquer um de seus motivos ou cuidados) para integrá-lo em unidades mais amplas: sociedade, cultura, universo. (...) no limite, 'um objeto convertido em símbolo - por obra de sua possessão pela função simbólica - tende a coincidir com o Todo... esta 'unificação' não equivale a uma confusão, pois o simbolismo permite a passagem, a circulação de um nível a outro, integrando todos estes níveis e planos (da realidade), porém sem fundi-los, quer dizer, sem destruí-los', antes ordenando-os em um sistema. Por outro lado, Eliade crê que se o Todo pode aparecer contido num fragmento significativo, é porque cada fragmento repete o Todo. 'Uma árvore torna-se sagrada sem deixar de ser árvore, em virtude do poder que manifesta; e se ela se converte em árvore cósmica é porque o que manifesta repete ponto por ponto o que manifesta a ordem total'.³¹

Segundo o mitólogo, é só depois de superadas certas etapas mentais que o símbolo se destaca das formas concretas, tornando-se esquemático e abstrato.

Hermann Broch,³² referindo-se ao simbolismo extraído da natureza pelos primitivos, explica que não existe símbolo algum, por mais abstrato e complicado que seja, que não possua um núcleo natural e naturalista. É precisamente este núcleo de origem natural que confere ao símbolo sua força cultural e, inclusive, sua força criadora de religião. É o que chama de "núcleo de banalidade dos símbolos". Segundo seu ponto de vista, o caráter simbólico, propriamente dito, não se esgota aí, mas, ao contrário, o símbolo autêntico nasce somente a um segundo nível:

"Nasce somente quando teve lugar uma transposição a outra matéria. A via seguida pela evolução do símbolo autêntico aparece em sua forma mais geral quando se considera o fato de que, de um lado o símbolo enquanto tal se desnaturaliza, se simplifica e se esquematiza mais e mais enquanto que, de outro, o conteúdo do símbolo enquanto tal se desenrola mais e mais e abrange um domínio espiritual sempre mais amplo. O símbolo se converte cada vez mais numa sigla, num signo universalmente válido, que segue levando, é certo, em si mesmo, sua origem natural, porém, por sua vez, sua desnaturalização representa talvez a única realização da idéia platônica no mundo empírico".³³

Um dos traços essenciais do símbolo é a simultaneidade dos distintos sentidos que revela ou, mais do que "diversos sentidos", dos diferentes valores e aspectos concretos que assume o sentido em si.

Também a conexão entre coisa criada e Criador pode ser surpreendida no símbolo:

"Jules Le Bête recorda que 'cada objeto criado é como um reflexo das perfeições divinas, como um signo natural e sensível de uma verdade sobrenatural, repetindo assim a proposição paulina, per visibilia ad invisibilia, em coincidência com a asseveração de Salústio: 'O mundo é um objeto simbólico'".³⁴

Esta interrelação entre coisa criada e Criador pode ser transplantada para outro nível de "realidade", aque-

le representado no universo ficcional. O criador da narrativa que constitui o "corpus" deste trabalho se vale da polivalência de símbolos, como a água, a sereia, a colina, etc., para enunciar amplas possibilidades de sentido, sugerindo, sempre, nunca explicitando os significados, no texto. É lícito afirmar, pois, que, numa acepção restrita, (*O ciclo das águas*) é uma narrativa simbólica, o que não é válido dizer-se de outras obras, cujo sentido literal elide a sugestão simbólica. Destas últimas, podemos dizer que prescindem da co-participação do leitor no processo de criação.

Entretanto, num sentido amplo, toda arte é um universo simbólico em que o autor, através de uma convenção, seleciona e utiliza determinados objetivos que, representados no mundo da ficção, revelam uma realidade em íntima conexão com o criador, da mesma forma que o universo é o próprio símbolo de Deus.

NOTAS

- 1 ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 8.
- 2 Os pressupostos teóricos sobre origem e aspectos essenciais do mito resultaram das aulas sobre Mito e literatura, ministradas pelo Prof. Dr. Donaldo Schuller, no Curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, no segundo semestre de 1982.
- 3 ELIADE, op. cit., nota 1, supra, p. 11.
- 4 SCHOLEM, Gershom. Características gerais do misticismo judaico. In: _____. A mística judaica. São Paulo, Perspectiva, 1972. cap. 1, p. 3-38.
- 5 Id., *ibid.*, p. 6.
- 6 Id., *ibid.*, p. 6.
- 7 Id., *ibid.*, p. 9.
- 8 Id., *ibid.*, p. 9.
- 9 Id., *ibid.*, p. 10.
- 10 ELIADE, Mircea. El tiempo sagrado y los mitos. In: _____. Lo sagrado y lo profano. Madrid, Guadarrama, 1979. cap. 2, p. 63-100.
- 11 Id., *ibid.*, p. 63.
- 12 ELIADE, op. cit., nota 1, supra, p. 48-9.
- 13 ELIADE, op. cit., nota 10, supra, p. 65.
- 14 ELIADE, Mircea. O mito do eterno retorno. Lisboa, Perspectivas do Homem, 1978. p.117-26.
- 15 Entre as divindades cananêias, Baal é o deus do céu caracterizado como "cavaleiro das nu-

vens" e podia assumir alguns traços do deus da tempestade, Hadad, sendo considerado, assim, como doador da chuva e da vegetação. Na Bíblia, Baal designa todos os falsos deuses. Ashtartē é uma das três deusas principais e reúne, como as outras, os traços da deusa materna da vegetação, da fertilidade, do amor, da reprodução e da guerra.

- 16 METZGER, Martin. História de Israel. São Leopoldo, Sinodal, 1981. p. 74-5.
- 17 ELIADE, op. cit., nota 14, supra, p. 119.
- 18 Id., *ibid.*, p. 119-20.
- 19 PATAI, Raphael. O mito e o homem moderno. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 132-6.
- 20 Terceiro livro dos Reis, 6,1.
- 21 Salmos, 68,8, 114; Miquêias, 7,15, etc.
- 22 Exodo, 20, 2; Deuteronômio, 5,6.
- 23 PATAI, op. cit., nota 19, supra, p. 134.
- 24 SCHOLEM, op. cit., nota 4, supra, p. 20.
- 25 SCHÜLER, Donaldo. Plenitude perdida; uma análise das seqüências narrativas no romance Dom Casmurro de Machado de Assis. Porto Alegre, Movimento, 1978. p. 11-6.
- 26 Id., *ibid.*, p. 15.
- 27 Id., *ibid.*, p. 15.
- 28 CIRLOT, Juan-Eduardo. Diccionario de símbolos. 4.ed. Barcelona, Labor, 1981. p. 29.
- 29 Id., *ibid.*, p. 30.
- 30 ELIADE, Mircea. Tratado de história das religiões. Lisboa, Cosmos, 1977. p. 326-8.

- 31 CIRLOT, *op. cit.*, nota 28, *supra*, p. 30.
- 32 BROCH, Hermann. *Anotaciones a proposito de los relatos del Zodiaco*. Eco, Bogotá, Buchholz, 153:42-9, s.d.
- 33 *Id.*, *ibid.*, p. 43.
- 34 CIRLOT, *op. cit.*, nota 28, *supra*, p. 29.

2 - O MOVIMENTO DAS ÁGUAS

Partindo do relevante papel desempenhado pela simbologia da água nas diferentes mitologias, que embora distanciadas pelo tempo e pelo espaço, aproximam-se pela identidade de acepções, buscamos estudar o assunto mediante a análise das diversas imagens cíclicas que o elemento líquido envolve no texto que constitui o "corpus" de nosso trabalho.

É interessante observar que também no discurso filosófico, cuja paternidade Aristóteles atribui a Tales de Mileto, este elemento das cosmogonias míticas é tomado como a substância universal de que as coisas são feitas, ou seja, o filósofo naturalista acredita que, sob as mais diversas formas e ao longo das fases de constante evolução, o que existe na natureza encerra uma idêntica matéria de que tudo é formado - a água. Hegel, quando se refere a Tales, afirma que com a água "a filosofia começa, porque através dela chega à consciência de que o um é a essência, o verdadeiro, o único que é em si e para si".¹ A palavra inovadora de Tales instala um novo modo de pensar a realidade.

De uma palavra evocadora (mítica), segundo José Lorite Mena,² passamos a uma palavra abstrata (filosófica), o que implica dois tipos de presença das coisas e nas coisas: de uma

presença figurativa, *sympathētica*, contida na nomeação, chegamos a outra, diferida, neutralizada. O símbolo é substituído pelo signo: o mito diz *okeanos* (símbolo concreto, sensível) e a filosofia dirá *hydor* (signo abstrato, ideítico). Verificamos, com o autor, que aqui começa o novo ângulo de abertura da palavra em direção a um espaço de auto-suficiência, já que ela não contém aquilo que expressa (característica do símbolo), mas situa-se como substituta da presença, num espaço de substituição em que o contato com as coisas não se fará *nominalmente* (imagem) mas *ideiticamente* (abstração).

Entretanto, seja *okeanos* ou *hydor*, o que importa enfatizar, no momento, é que a água, considerada como suporte do universo, serve de ponte entre dois modos de pensar o mundo - como mito e como filosofia.

Mircea Eliade,³ ao estudar o simbolismo aquático sob o ponto de vista da fenomenologia das religiões, confirma a idéia de que as águas são vistas como a substância primordial da qual costuma surgir a vida, em todas as suas potencialidades, e, por esta razão, podem ser consideradas como as verdadeiras *mães do mundo*. São compreendidas como "*fontes et origo*", como fundamento de toda a manifestação cósmica, como origem temporal das coisas. As águas foram, no início, e voltarão, no fim de todo o ciclo histórico ou cósmico; existirão sempre. Elas simbolizam a totalidade das virtualidades, representam a matriz de todas as possibilidades de existência. Elemento fluídico por excelência, princípio do indiferenciado e do potencial de vida, precedem qualquer ser e suportam qualquer criação. Constituem-se no receptáculo de todos os gêrmens, nunca existirão sozinhas, porque são sempre germinativas, preservando, na sua

unidade não-fragmentada, as virtualidades de todas as formas que delas nascem e para elas voltam, por regressão ou cataclismo.

Um elemento de fundamental importância enfatizado pelo autor é o simbolismo da imersão e da emersão. A imersão simboliza o regresso ao pré-formal, a dissolução das formas e a morte, tanto no plano cósmico (como no dilúvio) quanto no antropológico (ritual iniciático do batismo, por exemplo). Mas trata-se de morte que implica sempre um renascimento: de um novo mundo, plenamente restaurado, ou um novo homem; pois a imersão comporta a idéia de total regeneração, de purificação, de refortalecimento, de fertilização. Enfim, aquilo que imerge indiferencia-se, ao contato com a obscuridade do não-manifestado, com a unidade não-fragmentada, com os níveis pré-verbais. Assim, se no rito iniciatório confere um novo nascimento, no ritual mágico assegura a cura, e, no funerário, o renascimento "*post-mortem*". Por outro lado, a emersão repete o gesto cosmogônico da manifestação formal. Tudo que emerge se revela, se diversifica na forma, insere-se no decurso histórico, ficando sujeito ao desgaste das leis do tempo, ao dever universal.

Segundo José Lorite Mena,⁴ quando se trata de situar essa importância mítica das águas, há uma orientação quase unânime em direção às cosmogonias babilônicas, mais precisamente ao Poema da Criação - *Enûma elish*. Certos elementos fundamentais da estrutura desse texto serão correlacionados aos que subjazem na página de abertura de (*O ciclo das águas*). Sublinhemos, todavia, que tais aspectos só vêm à luz através de uma leitura mítica, quando podemos detectar a fusão entre o existencial de um contexto dessacralizado e o religioso de um poema cosmogônico, justificando-se, assim, a aproximação entre o

literário e o mítico, uma vez que ocorrem idênticos princípios estruturais nos dois tipos de discurso.

Na epopéia babilônica, a origem de todas as coisas são *Apsû*, deus masculino das subterrâneas águas doces e *Tiamat*, divindade feminina das águas salgadas. Trata-se do Caos aquático, da tradição das *águas primordiais*, fundamento do universo, com todas as potencialidades que lhe são inerentes, a que faz referência Mircea Eliade.

Um aspecto que se reveste de grande importância é o focalizado por José Lorite Mena,⁵ e diz respeito à união entre a Origem - a Água - e a Ordem - a Palavra. O autor esclarece que Eudemo de Rodas já havia compreendido o que representa o filho de *Apsû* e de *Tiamat*, nomeado *Mummu* no texto babilônico, vocábulo que parece equivaler a *Logos*, o universo considerado em seu aspecto espiritual. Daí deve proceder também a concepção hebraica do espírito divino, que se deslocava sobre as águas no princípio do *Gênesis*. A fecundidade da água, seu fruto, é *Mummu*. Mais do que palavra, em sua dimensão material de comunicação, *Mummu* é a ordem que se consolida, se manifesta, se diz, a dimensão espiritual do mundo. Temos, pois, a ligação fundamental estabelecida entre *água* e *espírito*, *ordem* e *pensamento*, *manifestação* e *palavra*, *mundus* e *verbum*.

Tendo os próprios deuses nascido dos pais primordiais, sua constante inquietude molesta *Apsû*, que, sob os protestos de *Tiamat*, planeja matá-los; porém, o inteligente *Ea* se inteira de seus planos e o elimina. Em decorrência disto, *Tiamat* se enfurece e cria um exército de monstros, para vingar o companheiro e lutar com as jovens gerações. Estas, atemoriza-

das, pedem ajuda a Marduk, que aceita confrontar-se com ela exigindo, em troca, a soberania sobre todos os deuses. Reunidos em assembléia, proclamam-no rei e o enviam ao combate, armado com ventos e tormentas. Na curta batalha, Marduk infla o corpo de Tiamat como um globo e arremessa, pela boca aberta, uma flecha que lhe chega ao coração; a seguir, parte seu corpo em duas metades, formando, com elas, o céu e a terra. Depois de ordenar os céus, pede ajuda a Ea para criar, com o sangue de Kingu, comandante dos demônios, os homens da Mesopotâmia.⁶

Antes do estabelecimento das devidas aproximações entre o Poema da Criação da Babilônia e o texto de Scliar, devemos atentar para o significado mitológico dos nomes das personagens centrais: Marcos, nome inexistente em hebraico, é equivalente a Marduk, por ser personagem que combate contra as apartadoras águas salgadas relacionadas com a diáspora judaica, pois é por via marítima que o judeu chega ao exílio que representa a negação dos anseios messiânicos. Esther, por sua vez, vem de Ishtar, a poderosa deusa-mãe babilônica, do amor e da fecundidade, personificação das energias reprodutivas da natureza, também conhecida como Ashtarté ou Ashtaroth. Como, sem ela, não há fecundidade sobre a terra, quando desce ao mundo subterrâneo para visitar sua irmã Ereshkigal (deusa da morte e da esterilidade), que a mata, é ressuscitada com a água da vida.⁷ Em Scliar, a personagem imerge num inferno existencial, representado pelo continente americano (depois de um "mergulho" no mar) e é mantida viva pelos deveres impostos pela maternidade e pela sedução que sobre ela exercem os prazeres do sexo.

Por se tratar de uma narrativa realista, que requer um contexto de plausibilidade, a estrutura mítica permane-

ce obscurecida antes de sua adequada tradução. Os elementos que precisam ser submetidos a uma leitura são: o professor de História Natural, a frase com que ele inaugura as aulas, os alunos e o início do curso.

Marcos, detentor do discurso em primeira pessoa, afirma:

"No começo, chove muito.

Costumo iniciar o curso com esta frase. Pouco objetiva para um professor de história natural? Pode ser. Mas os alunos gostam. Portanto, repito: no começo chove muito.

As águas voltam à terra, infiltram-se, desaparecem".⁸

A personagem realiza um ato eminentemente mítico, pela evidente renovação da cosmogonia. Com a frase mágica - "No começo chove muito" - repetida três vezes em apenas três parágrafos, o que por si só já identifica o ato mítico, que se caracteriza pela iteração, ele recupera as origens, reitera a criação exemplar.

A referência que faz o texto a uma volta das águas à terra - restabelecendo o indiferenciado que já alguma vez tinha sido superado - pode ser associada à regeneração mítica dos ciclos cósmicos, que ocorre em intervalos regulares. Como tudo se desgasta, impõe-se uma revitalização. A vida e a forma, após serem destruídas pela imersão, voltam a emergir com restaurada energia. Em outras palavras, configura-se a presença do mito do dilúvio. Segundo Eliade, "a imersão (...) da Terra nas Águas (...) seguida pela emersão de uma Terra virgem, sim-

boliza a regressão ao Caos e à cosmogonia".⁹ Nas águas tudo se "dissolve", toda a forma se desintegra, toda a história é abolida, pois elas purificam e regeneram exatamente porque anulam o decurso cronológico, o desgaste advindo da passagem do tempo profano.

Assim, instalando a palavra mítica, evocadora, Marcos propicia uma volta à indiferenciação do Princípio. Neste sentido, pode ser aproximado do recitador de mitos da ritualística das comunidades primitivas e arcaicas. Não é por acaso que, inserido num contexto profano, Marcos é professor de História Natural, ou seja, aquele que conhece (ou deveria conhecer) as coisas da natureza. Seus alunos - leia-se: os que devem ser iniciados - submetem-se ao ritual com satisfação, embora não lhe apreendam o verdadeiro significado. Tem início um curso, vocábulo que pode ser lido juntamente com outros dentro de um mesmo paradigma - *ciclo, vida, criação* que ora se instala através da evocação. Algo é trazido à existência, manifesta-se, mediante a palavra de Marcos e, até este instante, apenas pode ser detectado o caos aquático, ou seja, a vida num estágio pré-verbal. Verificamos, portanto, a mesma situação apresentada no início do Poema da Criação dos babilônios.

A chuva, primeiro movimento do ciclismo aquático, é vista nas mitologias como o elemento fecundante, semelhante ao sêmen viril e, no simbolismo erótico-cosmogônico, o Céu, através dela, abraça e fecunda a Terra, que abriga o elemento fertilizante, em seu seio, e o redistribui:

"(...) Ressurgirão como nascentes - depois riachos - depois rios. E mares. E nuvens, e chuva: chove muito, no começo. As águas vol-

tam ã terra".¹⁰

O trecho indicia o estabelecimento do ciclismo aquático que fundamenta a totalidade do texto e está associado ao ciclismo de todas as coisas.

Depois da referência ao ciclo completo, Marcos retorna ao ponto de partida - a chuva do começo, a água voltando ã terra, o que denuncia uma repetição, "ad infinitum", dos ciclos cômicos e vitais. A seguir, refere:

"Agora não estou dando aula. Estou escrevendo. Traço no papel letras e palavras, dou nome às coisas: ciclo das águas. E meu nome é Marcos".¹¹

Aquilo que se observa num nível de superfície - o aparentemente despretensioso ato da escrita que preenche as horas vagas de um professor - parece não comportar considerações mais profundas, mas trata-se de um novo artifício literário. O traçar de letras substitui a oralidade dos mitos, fato que justifica as considerações sobre a complexa conexão entre *água e palavra*. Constatamos a nítida relação das letras e palavras escritas por Marcos, dando nome às coisas, com a fertilidade das águas, ou seja, com Mummu, o equivalente de Logos - a fusão de "mundus" e "verbum" - do *Enûma Elish*, e também com o início do *Gênesis*, quando Deus nomeia tudo que é trazido ã existência. Além disto, está implícita a alusão ã ordenação do Cosmo, logo, o contexto realista apenas obscurece os mesmos aspectos do mito.

Num mundo sem divindades, o próprio Marcos assume o comportamento de Deus e designa: *ciclo das águas* - leia-

se: *ciclo vital* - já que a água é considerada como o protótipo da vida, ou seja, a *água viva* referida por Mircea Eliade. E neste ciclo ele se projeta ("E meu nome é Marcos") como ser finito que se manifesta na temporalidade. O ato de nomeação, praticado por Marcos, imita a instauração da palavra em sua dimensão material e, mais do que isto, a manifestação do pensamento, do espírito.

Embora tenhamos comparado a personagem com um recitador de mitos de uma comunidade religiosa, há uma diferença, entre eles, que acreditamos significativa. Para o homem de uma sociedade primitiva ou arcaica, segundo Eliade, é importante conhecer os mitos não somente porque estes "lhe oferecem uma explicação do Mundo e do seu próprio modo de existir no Mundo, mas sobretudo porque, ao rememorar os mitos e reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Ancestrais fizeram 'ab origine'".¹² Além disto, conhece a origem dos seres e, portanto, possui um poder mágico sobre eles. Ao contrário, Marcos, partindo de um ato mítico de anulação do ciclo cósmico, é aquele que nada sabe. Profere o nome das coisas de modo diferente do homem mítico, já que as traz à luz para questioná-las, buscá-las no seu verdadeiro significado, que desconhece e que não chegará nunca a apreender na sua totalidade; em decorrência disto, sua palavra se abre sob o signo da interrogação. Acreditamos, por isso, que ocorre aqui a paródia explicitadora da degradação do ato mítico.

A "frágil criaturinha que se forma no seio das águas",¹³ surgida na seqüência do texto, pode ser associada à Esfinge que, neste caso, propõe a solução do mistério da existência. Ela não emerge; não está, portanto, sujeita à ação do

tempo, não chega a se destacar do elemento que lhe dá vida e, preservando as propriedades de mistério e fascínio, relaciona-se com a unidade pré-verbal ("Ela não escreve, ela não diz nada".¹⁴) que difere da fragmentação do universo em que Marcos se insere.

Até aqui, o que pretendemos focalizar foi o modo como é evocado o universo que irá constituir a realidade ficcional, que, nas passagens subseqüentes, será examinada em todos os seus acontecimentos, direções, circunstâncias e particularidades. Nesta primeira parte, sobre o simbolismo aquático, foram objeto de estudo apenas os primeiros instantes da narrativa, onde assume relevância a figura do narrador que, sendo também protagonista da história, é detentor do discurso inicial que instaura uma realidade passível de ser (re)tomada através da palavra. Ficou ainda estabelecida a identificação entre o modo de evocação de uma situação existencial e as cosmogonias míticas, vendo-se, na água, o elemento comum a ambas, o que se justifica pelo profundo significado que apresenta nas mitologias, no que diz respeito ao surgimento da vida e à instalação do Cosmo.

Segue-se um estudo que também remete para o pensamento mítico - o do ciclismo de todas as coisas - no qual a água, que está associada à lua, é também símbolo privilegiado, pois, conforme Eliade, "os ritmos lunares e aquáticos são orquestrados pelo mesmo destino; dirigem o aparecimento e desaparecimento periódico de todas as formas, dão ao devir universal uma estrutura cíclica",¹⁵ desempenhando, portanto, um importante papel na elaboração de concepções análogas.

As fases da lua - que obedecem ao movimento ro-

tativo de *aparecimento, crescimento, declínio e desaparecimento*, seguida do ressurgimento, ao fim de três noites de trevas - não só revelam intervalos curtos, mas servem de arquétipo para períodos mais longos. Nesta perspectiva, há sempre uma idéia otimista de renascimento: a morte do homem, tal como a morte periódica da humanidade, são tão necessárias como as três noites de escuridão que precedem a reaparição da lua. De acordo com o citado historiador das religiões,¹⁶ concepção similar à do ciclo lunar, é a do dilúvio: a humanidade, desgastada e pecadora, precisa desaparecer sob as águas, a fim de que possa ressurgir revigorada, comumente de um antepassado mítico ou de um animal lunar. O autor¹⁷ esclarece que é uma idéia corrente nas mitologias que qualquer forma, pelo fato de existir e de durar, se enfraquece e se gasta. Portanto, para que readquira a primitiva força, é necessário que volte ao amorfismo, mediante a reintegração na unidade primordial de onde partiu.

Idéias semelhantes são desenvolvidas por Campbell,¹⁸ quando se detém no estudo da psicanálise do mito. Chama a atenção para o fato de que, da mesma maneira como a consciência do indivíduo permanece submersa na obscuridade de onde misteriosamente emana ao recuperar o estado de vigília, o universo, nas imagens míticas, é precipitado em um passado intemporal no qual repousa e se dissolve de novo. Assim como a saúde mental e física do indivíduo depende de um fluxo ordenado de forças vitais provenientes do inconsciente, também, no mito, a continuação da ordem cósmica está assegurada somente pelo fluir controlado da força que provém da fonte. Assim, o ciclo cosmogônico vai em direção à manifestação e retorna à não-manifestação.¹⁹ Os ciclos, então, se cumprem em obediência a um ritmo de

alternância dialética entre vida e morte.

Enquanto o significado de um poema, sua estrutura de imagens, como afirma Frye, é uma configuração estática, a narração implica movimento, fluxo da temporalidade, enfim, processo vital que, em (*O ciclo das águas*), está simbolicamente associado ao movimento rotativo ou cíclico instaurado pelas imagens da água.

O autor de *Anatomia da crítica*²⁰ propõe sete categorias de imagens de símbolos cíclicos que, normalmente, podem ser divididos em quatro momentos principais como, por exemplo: aspectos do ciclo das águas - *chuva, fontes, rios, mar* ou *neve*; estações do ano - *primavera, verão, outono* e *inverno*; períodos do dia - *manhã, meio-dia, tarde* e *noite* e etapas da vida - *juventude, maturidade, velhice* e *morte*, etc.

Seria perfeitamente viável um estudo em que se estabelecesse a correspondência sistemática entre as diferentes fases de categorias de imagens, o que, todavia, só ocasionalmente faremos, pois nossa principal intenção é apenas de confrontar o *ciclo humano* e o *aquático*, numa tentativa de empreender uma relação antropocômica, uma vez que o processo de vida das personagens associa-se a um espaço existencial cujo significado é dado, muito frequentemente, pelo elemento líquido.

Frye esclarece que o ciclo humano situa-se a "meio termo entre o espiritual e o animal e reflete essa dualidade em seus ritmos cíclicos".²¹ A vida do homem, da mesma forma que a animal, circunscreve-se no ciclo da vida e da morte, num eterno retorno cujo ressurgimento se dá no plano genérico e não individual. Por outro lado, em ambos os mundos, sujeitos de

modo semelhante à ordem da natureza, pode não ocorrer o fechamento normal do ciclo em sua totalidade, já que é passível de ser interrompido por um ato trágico e violento, que se configura no corte súbito da existência por acidente.

Quanto ao fluir da vida humana, o autor estabelece uma relação entre o ciclo solar, de luz e treva, e o imaginativo, da vida acordada e da onírica. Na verdade, a alternância do dia e da noite nada mais é do que uma etapa menor de dissolução, com idêntica estrutura à do cosmogônico. Segundo o teórico, "o ritmo humano é o oposto do solar: "uma libido titânica desperta quando o sol adormece, e a luz do dia é frequentemente a escuridão do desejo".²²

Embora o ciclo vital do homem seja dividido em quatro momentos fundamentais; a obra requer a abordagem do instante específico do nascimento. A imagem mítica da chuva fértil, que ocorre na cena inicial do texto, verdadeira representação das fontes do ser, das quais emanam as forças que sustentam o universo, que a elas retorna, encontra, na narrativa, o seu correspondente antropológico. É ele o sêmen humano, referido muitas páginas adiante, sem obediência à ordem natural dos eventos. Apresenta-se numa perspectiva dicotômica, síntese da oposição entre a vida e a morte, porque a totalidade do ser comporta uma união de contrários:

"Na toalha o esperma secava. Milhões de pequenas criaturinhas agitavam-se nos seus últimos agônicos movimentos".²³

Com a mesma orientação já adotada, de confronto de níveis, podemos dizer que a situação original restabelecida pe-

la chuva cosmogônica encontra seu paralelismo simbólico na "bolsa das águas", onde evolui o feto de formas imprecisas, indefiníveis, ainda não-destacado do elemento líquido no qual se insere. Somente Marcos é referido neste estado de plenitude, sendo associado, na obra, ao simbolismo do banho de imersão.²⁴ Tanto no plano cosmológico quanto no antropológico, trata-se da auro-ra do Cosmo e do ciclo humano, ou seja, do despertar de uma consciência universal e individual, respectivamente. Esse primeiro movimento do ciclo das águas encontra seu equivalente em outras categorias. No tocante, por exemplo, às quatro estações, ele corresponderia ao ressurgir da vida vegetal na primavera. A volta às potencialidades primordiais, numa perspectiva psicanalítica, diz respeito ao inconsciente, verdadeiro manancial de forças vitais que jazem na obscuridade, a qual é reencontrada pelo indivíduo mediante a regressão ou o sono.

É interessante observar que, em (*O ciclo das águas*), a chuva se faz presente praticamente em todos os instantes criadores em que é anunciado o surgimento de uma nova vida ou de um novo homem; por exemplo: no dia em que Marcos comparece à cerimônia do *bar-mitzvá*, sendo, à noite, submetido a um ritual iniciatório de volta ao passado, quando as escavadeiras começam a trabalhar na Vila Santa Luzia e, ainda, na cena final da obra.²⁵

O movimento seguinte é o das fontes ou mananciais que corresponde, no plano humano, à juventude. Para estudá-lo, usaremos os conceitos relativos às imagens apocalípticas e às imagens demoníacas, propostos por Frye.²⁶ Com isso, queremos examinar mais de perto o universo dualista de Moacyr Scliar, cuja compreensão se torna possível mediante a análise das imagens da

água.

No que diz respeito às imagens apocalípticas da água, tem-se, segundo o teórico, a "água da vida", o quádruplo rio de Éden, que, desaguando, adoça o mar. Apocalípticamente, "a água circula no corpo universal como o sangue no corpo do indivíduo".²⁷ As imagens apocalípticas associam-se ao modo mítico, da mesma forma que as demoníacas ao modo irônico, na "fase recente em que este se volta para o mito".²⁸

Na narrativa, os "claros cursos d'água" que "atravessam belas paisagens" são as nascentes, fontes ou mananciais do segundo estágio do ciclo das águas, que segue ao da chuva. Estão associados ao mundo apocalíptico de Frye, instalam-se no paraíso atemporal representado pela Polônia e podem ser relacionados aos rios do Jardim do Éden. O seu contexto de ocorrência é referido por Marcos. Exilado do local que representa seu passado mítico, evoca-o a partir de um mundo cujos elementos de representação remetem para as imagens demoníacas. Isto se dá quando fala aos seus "cansados estudantes" sobre o ciclo das águas. Distante da luz mágica das manhãs do passado, a personagem ocupa o exíguo espaço da sala de aula, que recebe as emanções do fétido riacho e está iluminada por lâmpadas fracas; conforme suas próprias palavras, porém, não está pensando no riacho da Vila, mas, em regatos murmurantes, em Esther e em Mên-dele, seu namorado.²⁹

Um aspecto digno de nota, embora não relacionado especificamente ao ciclismo aquático, é o modo como se apresenta a aldeia polonesa, já que os elementos de representação, no texto, associam-se à noção de espaço sagrado, na concepção

mítica, vindo reafirmar a idéia de uma terra idealizada, conclusão já viabilizada pela imagem da água cristalina.

Esther apascenta as cabras no alto de uma colina e isto remete para o simbolismo da montanha cósmica, estudado por Eliade.³⁰ Segundo ele, constitui concepção freqüente na mitologia a de uma montanha cósmica que une o céu e a terra e assinala o "centro do mundo". O autor fornece exemplos de diversas culturas em que montanhas, reais ou míticas, são concebidas como ocupando o "centro do mundo". Alude a uma crença de que a Palestina, por exemplo, por ser a mais elevada região, estando próxima do pico da montanha cósmica, não foi submersa pelo dilúvio. Simbolismo idêntico ao da montanha encontra-se na imagem do "*axis mundi*", a "coluna universal" que, unindo o céu e a terra e tendo sua base no "mundo embaixo" (mundo dos infernos), põe em comunicação os três níveis cósmicos. Diz o autor que esta "coluna universal" só pode situar-se no centro mesmo do universo, porque a totalidade do mundo conhecido e habitável se estende ao seu redor.

Esta articulação de concepções religiosas e imagens cosmológicas conduz ao "sistema do mundo" dominante nas sociedades tradicionais, que é assim sintetizado pelo teórico: um lugar sagrado instaura uma ruptura na homogeneidade do espaço; tal ruptura simboliza uma "abertura" mediante a qual se dá o trânsito de uma região cósmica para a outra; um determinado número de imagens relativas, em sua totalidade, ao "*axis mundi*" expressa a comunicação com o céu: pilar, escada (ex.: escada de Jacó), montanha, árvore, etc.; ao redor deste eixo cósmico se estende o mundo (nosso mundo); logo, o eixo se encontra no "meio"; no umbigo da terra, é o "centro do mundo".

Os altos da colina polonesa onde Esther se encontra definem, pois, o "centro do mundo", o seu espaço sagrado. Desse local, situado perto do céu, "entoando melodias nostálgicas" (em iídiche), olhando o vale, avista o "desconhecido", que vem pela estrada, a qual está fora dos limites do mundo conhecido e habitável. Impõe-se como elemento altamente simbólico o fato de Esther descer a colina para ir ao encontro do antigo companheiro de infância. Mên dele pertence ao "mundo embaixo" que pode ser visto como uma metáfora do mundo infernal ou dos mortos, na concepção mítica. O "fantasma pálido e empoeirado" traz, em sua própria figura, os sinais de uma realidade de trevas que, se contrapõe à inocência de Esther e ao céu aberto da luminosa paisagem: avança com o seu "terno de casimira listrada", seus sapatos de verniz empoeirado", signos visuais que o identificam como parte integrante de uma organização capitalista. Além disso, sua voz é incolor, o sorriso triste, o rosto sombrio; portanto, há nele toda uma gama de elementos de negação da cor, da transparência e da vida (pálido, empoeirado, incolor, triste, sombrio), fato que situa os protagonistas da cena em pólos opostos, como representantes antagônicos de um mundo apocalíptico e demoníaco.³¹ Esther, no momento em que desce a colina, começa a trajetória em direção ao inferno existencial ou, em outras palavras, à degradação e ao aprisionamento.

Estabelecidos os aspectos relacionados com as imagens apocalípticas de Frye, passamos a abordar a contrapartida simbólica representada pelas imagens demoníacas. Para ele, a "água da vida" encontra o seu oposto na "água da morte", "amíude identificada como o sangue derramado, como na Paixão" e, acima de tudo, com o

"'mar insondável, salgado, apartador' que absorve todos os rios deste mundo mas desaparece no apocalipse em favor de uma circulação de água doce. Na Bíblia, o mar e o animal monstruoso identificam-se na figura de leviatã, o monstro marinho também identificado com as tiranias sociais de Babilônia e do Egito".³²

Antes de estudarmos o significado mítico da travessia marítima empreendida por Esther, importa examinar a simbologia de algumas imagens que ocorrem no texto. Segundo o autor de *Anatomia da crítica*,³³ as imagens sexuais apocalípticas tendem a se tornar matrimoniais ou virginais, enquanto que o adúltero, o incestuoso ou o homossexual dizem respeito ao demônio. Nas primeiras, enquadra-se a cena do casamento casto e singelo, de aldeia, com a sinagoga iluminada, a mesa farta do banquete nupcial e as rodas de dança. No entanto, há um engano acerca do verdadeiro significado das coisas, e alguns sinais já denunciam o erro da união de Esther com Mêndele, agora um adulto corrompido, integrante de uma organização mundial a serviço da prostituição. Entre esses sinais estão a presença de um estranho fotógrafo, a seriedade do noivo diante da câmara e a alusão à figura do *mohel* retratado pela objetiva, em que a insistência na descrição dos óculos propõe um símbolo da cegueira diante de uma situação que deveria ser vista com clareza: "(...) o mohel está de óculos; na manhã daquele dia a armação tinha se quebrado, mas ele a amarrara com uma fita. A luz se reflete nas lentes - o mohel parece cego".³⁴; além disto, ele também não sorri (terá dúvidas?).

Na alusão à fotografia dos convidados em torno da mesa, ocorre a descrição de um peixe numa travessa. Bem mais

tarde, quando Marcos apresenta, através de uma imaginária exposição didática de "slides", o seu projeto de vida feliz, a imagem do mesmo animal aquático é reiterada em idêntica situação.³⁵ Segundo Mircea Eliade,³⁶ o peixe, como outros seres similares, é o símbolo das águas, da obscuridade e do não-manifestado; além de acumular a representação da realidade absoluta, concentrada no elemento líquido, torna-se emblema do sagrado, pertencendo à simbologia do erotismo e da fecundidade, que ocorre em todos os planos cósmicos.

A cena que se contrapõe à imagem apocalíptica do casamento é a do cabaré parisiense "enfumaçado e barulhento", com seu grupo de mulheres "muito pintadas", homens "de bigodinho", rindo e contando anedotas picantes em várias línguas e tomando champanha, bem como a requintada "Casa dos Prazeres" onde há um "flash" de orgia coletiva.³⁷

O autor de *Anatomia da crítica* esclarece que as imagens "imitativas baixas"³⁸ procuram o mar, geralmente com algum leviatã humanizado ou *bateau ivre*, de qualquer tamanho, do Titanic ao barco aberto e emborcável.³⁹ O mar, assim como a neve, pertence à última etapa do ciclo das águas, e um mergulho em suas profundezas insondáveis pode ser compreendido como um símile da morte. Os diversos movimentos do ciclismo aquático - chuva, nascentes, rios (riachos), mar (ou neve) - não ocorrem, no texto, em seqüência lógica, mas simultaneamente, como num mosaico, acompanhando os eventos, que não são narrados na ordem natural.

Esther atravessa o mar⁴⁰ logo após deixar os claros cursos d'água da Polônia, para só posteriormente se esta-

belecer nas cercanias de um riacho poluído de uma vila de favelados. Entretanto, isto se deve não à construção da obra, composta de fragmentos, mas ao fato de que a travessia marítima por ela empreendida envolve as características de um rito iniciatório ou de passagem. A personagem abandona o plano mítico - representado pelos momento atemporais em que habita um cenário paradisíaco, com nítidas conotações bíblicas - para penetrar num mundo infernal de trabalho e penitência. Desta forma, deverá primeiro morrer simbolicamente na água, que absorve todos os cursos de água doce deste mundo, tragada pelo monstro marinho, o pacote italiano, que é uma versão moderna da forma leviatânica, renascendo, depois, com novo modo de ser.

Este episódio tem correlação tanto com os rituais iniciatórios das sociedades primitivas quanto com inúmeras passagens da literatura épica e trechos da Bíblia. Acreditamos que a viagem de Esther, realizada no interior do navio, envolve relações com os mitos de descida aos infernos, com o encontro com a "água da morte" e com as provas iniciáticas a que o herói é submetido.⁴¹ Também Jonas, aquele que desobedeceu à ordem do Senhor, permanecera durante três dias e três noites no ventre do grande peixe, antes de pregar em Nínive, a cidade dos gentios.

Mêndele é o companheiro de viagem, o mensageiro maldito de funestas divindades - aqui, os deuses do capitalismo, que se enriquecem mantendo uma organização de tráfico de escravas brancas. Encarregado de expulsar Esther do Paraíso, é aquele que vem reafirmar a maldição da Bíblia, fazendo ver que a vida deve ser suportada num cotidiano de exílio e ganha como suor de um trabalho nem sempre honesto.

Durante a súbita enfermidade que acaba por causar a morte de Mênделе, em alto mar, é realizada uma sangria que envolve significativos aspectos relacionados com a simbologia do sangue. Este líquido, que circula no corpo do indivíduo como a água no corpo universal, foi considerado por séculos como um dos quatro "humores" ou fluidos corporais, tal como o rio da vida era tradicionalmente quádruplo.⁴² Todavia, o que corre nas veias deste homem doente, corrompido na América, é um sangue que flui "lento e ominoso"; logo, é uma imagem demoníaca que corresponde, no nível individual, à "água da morte".

Embora as transformações por que passa Esther comecem a se produzir ainda em Paris ("Levantou-se, foi até o espelho. Via uma mulher bonita, com um brilho ousado nos olhos."),⁴³ é ainda no bojo do navio que se dá sua verdadeira iniciação como sedutora, o que acontece nos braços do médico russo de "cheirosa barba".⁴⁴

Não é por acaso que, cumprindo Mênделе a função de mensageiro, tem o próprio ciclo vital interrompido, dissolvendo-se suas formas nas profundezas do mar. A idéia de mensageiro remete para Hermes, o enviado de Zeus, na *Odisséia*, que chega aos luxuriantes bosques da ilha de Calipso - reverso simbólico do jardim apocalíptico, na categoria do mundo vegetal - para propiciar o cumprimento da justiça, expressa na decisão dos deuses de suspender a errância de Ulisses por terras estranhas. Ao construir sua jangada, o herói não hesita diante dos sofrimentos que enfrentará pelo novo mergulho no mar, porque sabe que, depois de novas provas, chegará à recuperação do reino de Ítaca.⁴⁵

Em (*O ciclo das águas*), há uma irreversível trajetória de distanciamento da situação mítica original, pois Esther Markowitz morre simbolicamente nas águas salgadas para renascer como prostituta na América, onde se tornará a "francesa" Esther Marc, com identidade falsa, que acabará insana num asilo de velhos.

Bem mais tarde, outra cena marítima, agora protagonizada por Marcos, é digna de atenção: a personagem, no Rio de Janeiro, acaba de pedir o auxílio de uma fundação para o seu projeto de trabalho "sobre a depuração de resíduos fecais em pequenos cursos d'água". Durante um banho de mar, o filho de Esther nada para além da rebentação e reencontra seu próprio dejetos, que havia contemplado, no vaso, pela manhã, fato que considera como prenúncio da aprovação do protocolo de pesquisa.⁴⁶ Esta passagem do texto, tão característica na ficção de Scliar devido à focalização de imagens degradadas, onde o humor desempenha papel de destaque, esconde, sob sua aparente comicidade, aspectos relevantes quanto à alternância de diversas categorias de ciclos.

Consideramos o mergulho de Marcos como uma etapa de dissolução em que elementos ligados a uma determinada lei cíclica, aparecem simultaneamente - num mesmo instante atemporal. O dejetos - resultado do próprio ciclo biológico da personagem, diz respeito a sua natureza animal - depois de ter cumprido a trajetória até o mar, volta a se apresentar com aspecto idêntico ao que se mostrara num período do ciclo do dia, que corresponde à manhã que, assim, é reencontrada. Se, por um lado, é a parcela menos nobre do homem, por outro está ironicamente relacionado com a elevação atingida pelo intelecto, já que

Marcos o vê como presságio de boa sorte, como sinal de futura realização do seu trabalho de pesquisa. Há, portanto, neste trecho da obra, a explicitação da dualidade animal e espiritual que o ciclo humano reflete em seus ritmos.

As lágrimas do professor de História Natural que se misturam com a água do mar, propiciando, simbolicamente, a integração homem-cosmo, através do elemento líquido, seguidas do riso ante a curiosa aparição, representam a alternância da dor e da felicidade, que comparecem num mesmo momento, ora mostrando a fragilidade, ora o sublime da natureza humana.

Mas o rebaixado criador de dejetos não pode deter a trajetória da sua própria criação, que a ele só voltaria transformada em outra matéria: "Um dia talvez voltasse a mim, suas moléculas disseminadas entre as fibras brancas de um filé de peixe".⁴⁷ Ocorre aqui a apresentação da lei que remete a Lavoisier, ou seja, a conservação e a indestrutibilidade da matéria repetida noutras cenas da obra.

Acreditamos que esta passagem envolva também, simbolicamente, a dualidade da vida (aceitação da realidade) e da morte (mergulho, fuga) já que contrapõe as possibilidades de colocar os pés na terra e de estar no mar: "Compreendi que eu não fora feito para aventuras marítimas, que meu lugar era a terra firme (...)"⁴⁸ Assim, tudo comparece e se dissolve simultaneamente, num idêntico momento fora do tempo: o ciclo do dia, o ciclo biológico, a dicotomia entre o animal e o espiritual, a criação e o criador, o riso e a dor, a vida e a morte.

Este episódio no mar não se configura exatamente

te com as características estruturais de um rito de passagem, como o anterior, entretanto, significa também o fim de uma etapa. Até aqui Marcos se preocupa com a pesquisa no riacho contaminado pelos dejetos. Logo depois que o mar leva o seu próprio, vem a derrocada dos sonhos e projetos: a carta da Fundação o informa de que seu trabalho não será financiado e, além disto, o curso de águas contaminadas, objeto de sua investigação, é canalizado pela firma imobiliária. Tudo morre precisamente a partir deste instante no mar, restando-lhe, portanto, a concretização do medíocre casamento burguês.

Passemos, agora, à análise da imagem do riacho da Vila Santa Luzia e de seu significado na simbologia cíclica das águas.

Pertence ele, juntamente com os rios, ao terceiro movimento do ciclo das águas, muito embora o ficcionista os distinga como etapas diversas, em algumas passagens: "E vai, por riachos cada vez maiores, ao rio e ao mar".⁴⁹ No universo dualista de Moacyr Scliar, cujas imagens estão relacionadas a um céu e a um inferno existenciais implicando o verso e o reverso de um mesmo simbolismo, o riacho, como o mar, se constitui numa imagem degradada do mundo demoníaco, da mesma forma que os claros cursos d'água doce correspondem ao mundo idealizado, apocalíptico. O curso d'água que, mesmo à noite, "flui lento, sujo, fétido" é também a representação da água situada na área "imitativa baixa" já que é uma imagem comum da experiência ligada ao cotidiano do homem profano.

Assim como uma situação paradisiaca é indiciada pelo simbolismo das alturas - e encontra sua contrapartida no

espaço fechado, pequeno e sufocante, aspecto já referido por Carlos Vogt,⁵⁰ - também com o elemento líquido é estabelecida uma correspondência entre os cursos de água cristalina com águas contaminadas, ficando clara a correlação entre dois mundos que se contrastam e se complementam. Sobressaem os fatos de o bordel onde Esther conhece Rafael, assim como o asilo em que é aprisionada, ao final da narrativa - ambos, significativamente, com um riacho em suas cercanias - estarem igualmente situados no topo de um morro.⁵¹ A ironia, tão comum na produção literária do escritor gaúcho, torna-se então evidente.

No que diz respeito à relação entre o riacho e o ciclo humano, convencionamos estabelecer uma correspondência com a maturidade, porque nesta se verifica um elevado grau de distanciamento das situações míticas originais, percebendo-se, nitidamente, os sinais de desgaste ocasionados pelo tempo de sentido único. Tal como o curso d'água que corre irrevogável, comportando o aspecto cristalino e as emanções fétidas, nesta etapa da vida se mesclam as virtudes e os elementos de degradação. É interessante observar que Marcos, que nasce próximo ao riacho, é um homem de 32 anos quando busca nele o fundamento da existência. Seu passado mítico situa-se nos instantes atemporais vividos no "centro do mundo", por sua mãe, cuja inserção no decurso histórico se faz mediante a passagem pelo mar.

Como a água doce é considerada nutriz da vida, vincula-se, no texto, com a conquista do espaço existencial. Tal idéia está relacionada com a cena em que as duas pequenas se-reais recém-nascidas reconhecem, por instinto, que não há no riacho detritos suficientes para ambas; logo, uma deverá atingir

o mar, onde sofrerá durante meses, até que possa conquistar o "seu" riacho, onde viverá feliz comendo os dejetos a seu alcance.⁵² Também nesta passagem evidencia-se a concepção de que o mergulho no mar deve anteceder a conquista definitiva de um "habitat" profano.

Aquilo que se apresenta entre A e B ("Ainda flutuam ali os detritos, mas ela, neste trecho, se apresenta pura, cristalina.")⁵³ relaciona-se às propriedades de mãe e nutriz, de sustentáculo da vida. Todavia, os favelados, embora alimentados por ela, poluem-na, ao transformá-la em esgoto. Neste particular, contrariam a crença, arraigada na memória dos povos, de que as águas vivas e correntes não devem ser profanadas com atos fisiológicos. Mas, mesmo contribuindo para a degradação das águas, os habitantes da Vila não são infectados, o que só ocorre com aquele que tenta apreender o significado delas. A "água da vida" está contaminada, e é Marcos que, sem chegar propriamente ao desvendamento do mistério da natureza, acaba atingido pelo seu objeto de pesquisa ao contrair a prisão de ventre, o estigma do próprio sedentarismo.⁵⁴

Quando as escavadeiras começam a trabalhar na Vila, Marcos imagina uma fuga assustada da Pequena Sereia, por uma escalada "água acima, nas cordas da chuva", ou atingindo o mar, por onde um dia veio Esther.⁵⁵ Confrontando as alternativas propostas pela personagem, a descida para o mar parece mais aceitável, já que assim estaria presente, nos derradeiros instantes da narrativa, a etapa do ciclo das águas, equivalente à morte, com o desaparecimento do fascínio, quando se dá a derrocada de todas as expectativas.

O riacho da Vila Santa Luzia é canalizado, mas outro é imediatamente referido, juntamente com novas malocas que vão surgindo perto do asilo onde Esther está internada. Renova-se o simbolismo dos ciclos de vida e morte, sugestão reforçada pela referência ao prenúncio de chuva que vem a seguir,

A narrativa começa com a chuva, anunciada também no final, e que está a indicar uma próxima dissolução simbólica, e o advento de um novo ciclo, com a terra totalmente regenerada, fato que se repetirá, regularmente, "ad infinitum". As lágrimas de Gatinho podem ser relacionadas com a passagem do *Gênesis* que relata a punição infligida pelo Senhor ao primeiro casal, cuja rebeldia ocasionou a situação de exílio do homem. A terra lhe é maldita e recebe, grata, seu sofrimento, como o receberá um dia. Se no princípio, é fertilizada pela abundante chuva cosmogônica, no fim da etapa está "vermelha e poeirenta", e absorve "ávida" as gotas do líquido que manifesta a dor humana, o último elemento que completa o ciclo das águas ou, mais precisamente, o ciclo da vida.⁵⁶

As derradeiras palavras da narrativa, (*Ciclo das águas*), são também seu título. Início e fim, então, evidenciam o retorno cíclico ao mesmo ponto, em infinita repetição.

NOTAS

- 1 HEGEL, Georg W.F. Apud MAGALHÃES, Lígia Cadermatori. A. água: uma hermenêutica da imagem. Letras de Hoje, Porto Alegre, PUC, 39:29-35, mar. 1980, p. 32.
- 2 MENA, José Lorite. Tales: la "physis" y el simbolismo mítico del agua. Eco, Bogotá, Buchholz, 204:1193-211, oct. 1978. p. 1196.
- 3 ELIADE, Mircea. Tratado da história das religiões. Lisboa, Cosmos, 1977. p. 231-58.
- 4 MENA, op. cit., nota 2, supra, p. 1205.
- 5 Id., ibid., p. 1205-6.
- 6 ELIADE, Mircea. Dioses, diosas y mitos de la creación. In: _____. De los primitivos al zen. Buenos Aires, La Aurora, 1977. v.1, p. 148.
- 7 ELIADE, Mircea. La muerte, la vida después de la muerte y la escatología. In: _____. De los primitivos al zen. Buenos Aires, La Aurora, 1978. v.3., p. 507.
- 8 SCLIAR, Moacyr (O ciclo das águas). São Paulo, Círculo do Livro, s.d., p. 5.
- 9 ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 54.
- 10 SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 5.
- 11 Id., ibid., p. 5.
- 12 ELIADE, op. cit., nota 9, supra, p. 17-8.
- 13 SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 5.
- 14 Id., ibid., p. 6.

- 15 ELIADE, *op. cit.*, nota 3, *supra*, p. 232.
- 16 ELIADE, Mircea. Mito do eterno retorno. Lisboa, *Perspectivas do Homem*, 1978. p. 101.
- 17 *Id.*, *ibid.*, p. 103.
- 18 CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras; *psicoanálises del mito*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. p. 238.
- 19 Serve de exemplo o ciclo das quatro idades dos hindus, citado pelo autor, concepção que pode ser assim sintetizada: *hā*, primeiramente, uma idade de felicidade, beleza e perfeição; depois outra, de virtudes já menores, que é seguida por uma onde virtudes e vícios se mesclam em partes iguais; porém, no final, tudo é aniquilado por um cataclismo de fogo e água, portanto, reduzido ao estado primordial do oceano intemporal que permanecerá por um período igual ao total das quatro idades, já que cada uma delas tem a duração de um determinado número de anos divinos que podem ser avaliados com precisão quando revertidos para a escala correspondente aos cálculos humanos, depois começam de novo as quatro idades. *Id.*, *ibid.*, p. 241.
- 20 As sete categorias de imagens propostas pelo autor são: a. mundo divino; b. mundo ígneo dos corpos celestes; c. mundo humano; d. mundo animal; e. mundo vegetal; f. concepção spengleriana dos poetas e críticos; g. simbolismo da água. FRYE, Northrop. *Crítica arquetípica: teoria dos mitos*. In: _____. Anatomia da crítica. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 160-1.
- 21 *Id.*, *ibid.*, p. 160.

- 22 *Id., ibid., p. 160.*
- 23 *SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 36.*
- 24 *Id., ibid., p. 45.*
- 25 *Id., ibid., p. 65-9, p. 118-9.*
- 26 *As duas estruturas dialéticas fundamentais das imagens apocalípticas e das demoníacas, propostas por Frye, correspondem, respectivamente, a um mundo desejável associado a uma idéia de céu existencial e outro indesejável, correspondente ao inferno, que representa o seu oposto. FRYE, op. cit., nota 20, supra, p. 141.*
- 27 *Id., ibid., p. 148.*
- 28 *Id., ibid., p. 152.*
- 29 *SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 12-3.*
- 30 *ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. 3. ed. Barcelona, Guadarrama, 1979. p. 37-47.*
- 31 *SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 10.*
- 32 *FRYE, op. cit., nota 20, supra, p. 151-2.*
- 33 *Id., ibid., p. 157.*
- 34 *SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 15.*
- 35 *Id., ibid., p. 15, 95.*
- 36 *ELIADE, op. cit., nota 3, supra, p. 236. Segundo o mitólogo, também fazem parte do simbolismo da fecundidade a espiral, o caracol - emblema lunar, a mulher e a água.*
- 37 *SCLIAR, op. cit., nota 8, supra, p. 17-8.*
- 38 *Segundo Frye, imitativo baixo é "modo da literatura no qual as personagens exibem um*

- poder de ação que está mais ou menos em nosso próprio plano, como na maior parte da comédia e da ficção realística". FRYE, *op. cit.*, nota 20, *supra*, p. 360.
- 39 *Id.*, *ibid.*, p. 156.
- 40 SCLIAR, *op. cit.*, nota 8, *supra*, p. 21-4.
- 41 Chama a atenção o fato que, sendo uma das fontes da "Odissêia" um poema chamado "Descida de Telêmaco aos Infernos" que existia na tradição, na epopéia de Homero a circunstância é colocada na forma de uma viagem. Pensamos também em "Gilgamesh" e na sua descida ao mar em busca da planta que outorga a imortalidade e as alusões à "água da morte". Outro aspecto digno de nota são os sacrifícios a que é submetido Ulisses, sobretudo no mar, que se constituem em verdadeiras provas iniciáticas.
- 42 FRYE, *op. cit.*, nota 20, *supra*, p. 148.
- 43 SCLIAR, *op. cit.*, nota 8, *supra*, p. 21.
- 44 *Id.*, *ibid.*, p. 24.
- 45 HOMERO. Odissêia. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1960. p. 73-8.
- 46 SCLIAR, *op. cit.*, nota 8, *supra*, p. 105-6.
- 47 *Id.*, *ibid.*, p. 106.
- 48 *Id.*, *ibid.*, p. 105-6.
- 49 *Id.*, *ibid.*, p. 77.
- 50 VOGT, Carlos. A solidão dos símbolos: (uma leitura da obra de Moacyr Scliar). In: Ficção em debate e outros temas. São Paulo, Duas Cidades; Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1979. p. 74.

- 51 SCLIAR, *op. cit.*, nota 8, *supra*, p.101,p.119.
- 52 *Id.*, *ibid.*, p. 76-7.
- 53 *Id.*, *ibid.*, p. 42.
- 54 VOGT, *op. cit.*, nota 50, *supra*, p. 79.
- 55 SCLIAR, *op. cit.*, nota 8, *supra*, p. 118.
- 56 *Id.*, *ibid.*, p. 119.

3 - A SEDUÇÃO

3.1 - O MITO DAS SEREIAS

Visando a compreender o significado da Pequena Sereia em (*O ciclo das águas*), focalizaremos o mito tal qual o propõe a tradição clássica e seu posterior aparecimento; a partir disso, passaremos a analisá-lo na narrativa em estudo, onde pretendemos verificar o processo de desmitificação, que colocamos como hipótese de investigação.

O mito das Sereias é referido pela primeira vez em Homero,¹ em cuja obra são entidades marinhas, metade mulher e metade ave, que seduzem os incautos navegantes, atraindo-os pelo encanto de suas dulcíssimas vozes, e fazendo-os perecer, vítimas da fascinação. Já neste primeiro momento, surgem como portadoras de traços que lhes são inerentes: vinculam-se à água e detêm o poder de seduzir e de destruir. Quanto a sua genealogia, eram tidas como filhas do rio Aquelô com a musa Calíope.

P. Commelin² justifica a origem da fábula das Sereias mostrando que o canto das aves marinhas dá aos navegantes a ilusão de vozes humanas, e estes, na tentativa de explicar o fenômeno, descambam para o maravilhoso, construindo o

discurso mítico.

A capacidade de sedução das Sereias é devida à harmonia e à musicalidade de suas vozes. Ordinariamente, segundo o autor citado, eram três: Partênope, Leucôsia e Lígia, nomes gregos que sugerem candura, brancura e harmonia. Ainda outros chamam-nas de Aglaofone, Telxieme e Pisinõe, denominações que exprimem a doçura das suas vozes e o encanto das suas palavras. É compreensível o fato de serem tidas como filhas de uma musa, não só porque é da sua linguagem que emana o ser das Sereias, mas também porque a tradição lhes atribuiu o dom de exercerem o fascínio da palavra harmoniosa, qualidade pertencente à figura materna.³ Já Platão, em *A república* advertia sobre os danos oriundos da palavra poderosa das musas.

Algumas vezes, as Sereias são representadas portando instrumentos musicais: uma carrega uma lira, a outra, duas flautas, e a terceira, um rolo de música ou uma gaita campestre. Circulou uma versão segundo a qual teriam elas disputado com as musas a honra de cantarem melhor. Vencidas, teriam sido transformadas em pássaros, como castigo. No que diz respeito à origem de sua aparência física, é sempre apresentada como resultado de punição: ora, castigo de Deméter, por deixarem que Perséfone fosse raptada; ora, condenação aplicada por Afrodite, que as cobriu de plumas pelo fato de desprezarem os prazeres do amor. Entretanto, com relação ao primeiro caso, há quem afirme que teriam pedido asas aos deuses, para, voando por terra e mar, poderem resgatar a companheira.⁴

Nenhuma tradição antiga figurou as Sereias con-

forme aparecem hoje - metade mulher, metade peixe. Câmara Cascudo, afirma que o mito europeu pertence ao ciclo atlântico posterior à poesia de Homero e que

"hã espalhadamente a sereia, meia mulher e tendo o apêndice caudal dos peixes, por todos os mares e rios da Europa, desde as russalcas eslavas às nixes fluviais do Reno".⁵

É precisamente a natureza dúbia destes seres que muito bem pode simbolizar a ambivalência humana, afirmação já feita por Regina Zilberman a propósito do Centauro, da Esfinge e dos Sâtiros, ressaltando, entre outros aspectos, a "dicotomia entre o anímico e o material".⁶

A capacidade de destruir é apresentada como modalidades. Ora o barco do navegante é espedaçado contra os rochedos, causando-lhe a morte, ora o nauta enfeitiçado, esquecido de seu país, de sua família e de si mesmo, deixa de comer e de beber, e morre, por falta de alimento. A passagem da *Odissêia* é clara: "Residem elas num prado ao redor do qual se amontoam as ossadas de corpos em putrefação; cujas peles se vão ressequindo".⁷ Existe, então, íntima relação entre as Sereias e as divindades negativas ligadas ao problema da morte e do destino, tais como as Eríneas, as Harpias e as Górgonas. Já o fato de aparecerem como as que buscam ou deveriam buscar Perséfone reafirma a associação, uma vez que a filha de Deméter torna-se a rainha do império das sombras. Câmara Cascudo⁸ refere que eram consideradas também como entidades funerárias, indicando a voz suave dos mortos ou destinadas a chorar pelos defuntos.

No folclore brasileiro, o mito das Sereias está associado a outras mitologias. Aqui, a Sereia européia-branca, loura, metade mulher e metade peixe, forma assimilada posteriormente - é conhecida por Mãe-d'água. Atrai o infeliz enamorado que, sob seu fascínio, se atira às águas e morre. Entretanto, Câmara Cascudo esclarece:

"Não conheço no documentário brasileiro mãe-d'água cantando, moça bonita de cabelo louro e olho azul, senão na segunda metade do século XIX, e mais intensamente depois da reação romântica que se iniciou pelo indigenialismo transfigurador de Gonçalves Dias".⁹

Ele aparece em *O tronco do ipê*, de José de Alencar,¹⁰ como elemento sedutor, que leva Alice às profundezas das águas, embora o narrador apresente uma explicação racional para o fato, dissolvendo, assim, o maravilhoso. Também Mário de Andrade apresenta Uiara, já na parte final de *Macunaĩma*, como figura feminina a chamar de forma sedutora o herói para o fundo das águas, mas aqui a entidade aquática aparece com características ligadas a um tipo brasileiro - "morena e coradinha", "cabelos curtos negros como as asas da graúna", um "narizinho mimoso" e portadora de um "buraco no cangote por onde a pérfida respirava".¹¹

Essa figura mítica, está ainda associada à do famoso orixá dos candomblés brasileiros - Iemanjá, cujo nome deriva, segundo Pierre Fatumbi Verger,¹² de *Yêyê omo ejã* (Mãe cujos filhos são peixes). A mãe-d'água dos iorubanos, do culto afro-brasileiro, sofreu o processo sincrético das deusas ma-

rinhas. A Sereia do Mar, uma de suas designações, apresenta também as três peculiaridades referidas e, cruel, como todos os seres primitivos, quando se apaixona, leva os seus amantes para o fundo do mar e nem os corpos voltam.¹³

No folclore sul-rio-grandense existe uma entidade semelhante, em muitos aspectos, à Sereia: é a Teiniaguá. A lagartixa que ostenta uma pedra vermelha e brilhante encravada no corpo também vive na água, pois é na lagoa fervente que o sacristão a encontra. Tem o poder de seduzir por duas razões: é conhecedora da localização de todos os tesouros de ouro, prata e pedras preciosas, cujos caminhos lhe foram ensinados por Anhangã-Pitã e, além disto, metamorfoseia-se numa fascinante mulher. O sacristão, prisioneiro desses prodígios, é levado à destruição, uma vez que, cativo da princesa moura, é condenado à morte pelos padres e, sendo salvo, é obrigado a viver durante duzentos anos numa furna onde está rodeado por incalculáveis tesouros que nada representam, porque não pode compartilhar o mundo com os homens.¹⁴ A simbologia da Teiniaguá é tomada por Érico Veríssimo,¹⁵ num episódio de *O tempo e o vento* onde a personagem Luzia, estrangeira no "Continente", como a princesa da Salamanca, seduz com seus modos e sua cítara - note-se a presença do instrumento musical ligado à Sereia - a Bolívar Cambará. Luzia gera sofrimento e morte, e, já na festa de noivado, que é simultânea a um enforcamento na praça, o narrador mostra o aspecto básico de sua problemática: o gozo diante do sofrimento.

Assim como, na obra de Érico Veríssimo, Luzia está associada à Teiniaguá, em *[O ciclo das águas]*, Esther en-

volve uma relação com a Pequena Sereia, aspecto que posteriormente investigaremos. Chama a atenção a similitude das seguintes passagens dos autores gaúchos.

*"Que tinha ela de tão estranho? Talvez os olhos... Eram grandes e esverdeados... Ou seriam cinzentos? Era difícil chegar a uma definição, pois lhe parecia que eles mudavam de cor de acordo com os dias ou com as horas. Possuíam uma fixidez e um lustro de vidro e pareciam completamente vazios de emoção."*¹⁶

*"(...) mas os globos oculares, representados como superfícies esféricas, lisas, vazias de qualquer expressão, dão à face, um ar obscuro."*¹⁷

3.2 PEQUENA SEREIA

Uma vez examinado o mito da Sereia tal como o propõe a mitologia clássica, e feitas rápidas referências às suas implicações subseqüentes, resta empreender uma análise da representação da Pequena Sereia. Além dos subsídios oferecidos pelo mito, propriamente dito, optamos pela utilização de alguns dos pressupostos teóricos de Northrop Frye,¹⁸ considerados relevantes para a questão proposta. Segundo este autor, na literatura, da mesma forma que na arte pictórica, a ênfase tradicional, na prática como na teoria, tem recaído não nos elementos de estrutura mas nos de representação, de "semelhança com a vida". Adverte que os modos da ficção se movam do mítico para o "imitativo-baixo" e para o irônico. O mitológico, que apresenta as histórias sobre deuses, com as personagens dotadas de uma grande força de ação, é o "mais abstrato e conven-

cionalizado de todos os modos literários",¹⁹ aspecto que encontra paralelo nas outras artes, pois mostra o mais alto grau de estilização em sua estrutura. Por essa razão, os princípios estruturais da literatura estão estreitamente relacionados com a mitologia e com a religião comparativa, assim como os da pintura com a Geometria.

Em seu estudo, Frye faz uso do simbolismo da Bíblia, e em menor escala, da mitologia clássica, como uma gramática dos arquétipos literários.²⁰

O mundo mítico é abstrato ou puramente literário, não afetado "pelos cânones da adaptação plausível à experiência comum". O realismo constitui a arte do símile implícito, enquanto no mito ocorre a identidade metafórica implícita. Neste, estão isolados os princípios estruturais da literatura, ao passo que no realismo são percebidos estes "mesmos" princípios estruturais, ajustando-se a um contexto de plausibilidade. Devido à ocorrência de problemas técnicos, a presença de uma estrutura mítica na ficção realística só se torna possível mediante a utilização de artifícios, aos quais o teórico atribui o nome de "deslocação".

O mito situa-se num extremo da invenção literária, o naturalismo, no outro. No meio, segundo o autor, estende-se toda a área da "estória romanesca", cuja expressão, para ele, significa "a tendência de deslocar o mito numa direção humana e, todavia, em contraste com o 'realismo', de convencionalizar o conteúdo numa direção idealizada".²¹ Delineia o princípio fundamental da deslocação: aquilo que é identificado metaforicamente num mito pode apenas ser vinculado, na estória romanesca, por alguma forma símile: analogia, associação

significativa, imagem incidental agregada e semelhantes. Por exemplo: no mito se pode ter um Deus-Sol, numa estória romanesca, uma pessoa significativamente associada com o Sol. Caso se dissesse que essa pessoa associada ao Sol era, na realidade, um Deus-Sol, a estória não estaria sendo lida com a necessária correção, conforme seu próprio modo, mas sendo transformada em mito declarado; no entanto, não se poderia negar a proximidade do mito. Acrescenta que "nos modos mais realísticos, a associação se torna menos significativa e mais um caso de imagens incidentais e mesmo coincidentes ou fortuitas."²²

Em literatura, ainda nos termos de Frye, os mitos e os símbolos arquetípicos organizam-se de três formas: em primeiro lugar, há o mito não-deslocado, que comumente se preocupa com deuses ou demônios e que toma a forma de dois mundos contrastantes, de total identificação metafórica, um desejável e outro indesejável. Os referidos mundos identificam-se, frequentemente, com os céus e infernos existenciais das religiões contemporâneas.²³ Em segundo lugar, há a tendência geral chamada de romanesca, que consiste em sugerir padrões míticos implícitos, num mundo mais estreitamente associado com a experiência humana. Finalmente, ocorre a tendência do "realismo" de descarregar a ênfase no conteúdo e na representação, ao invés de canalizá-la para a forma da história. Dentro deste referencial, o autor observa que a literatura irônica principia no realismo e tende ao mito, sugerindo seus padrões míticos - como regra, mais o demoníaco do que o apocalíptico - embora, às vezes, continue a tradição romanesca de estilização.

O propósito de relacionar a narrativa de Scliar com alguma das categorias propostas pelo autor não é tarefa i-

senta de dificuldades. Todavia, considerando-se os traços mais característicos, já ressaltados a uma primeira vista, dir-se-ia que o texto se inscreve nos limites da literatura irônica, visto que toma, como ponto de partida, o realismo insisto no plano da experiência comum, assumindo a forma de uma paródia e diferenciando-se, neste aspecto, do que o teórico chama de "estória romanesca"; além disto, seus padrões míticos dizem respeito mais ao demoníaco do que ao apocalíptico.

A deslocação pode ser percebida pela forma como a Pequena Sereia é focalizada. Convertida num elemento altamente simbólico, está presente no decorrer de toda a narrativa, das mais variadas maneiras, e geralmente se insere num contexto de plausibilidade. Em alguns momentos, surge como o ser que integra um determinado texto que é referido pelo narrador e/ou personagem. Citamos, como exemplo, o relato que o jovem professor de História Natural está escrevendo e do qual emana a Pequena Sereia; há ainda alusões a sua presença como personagem de narrativas infantis, e este é o caso das histórias contadas pela professora de Marcos, e, também, do livro com gravuras do qual o Capitão, na aldeia polonesa, faz uso para seduzir a adolescente judia. Outras vezes ocorre como objeto de adorno, inserida numa determinada cena como imagem fortuita, mas envolvendo o mais alto significado; é o caso da Pequena Sereia, amarrada ao capô de um velho jipe ou da estatueta de mármore que forma a base de um abajur subtraído por Esther da luxuosa Casa dos Prazeres, em Paris. Às vezes, simplesmente é referida nos fragmentos que formam os pequenos capítulos ou blocos que compõem (*O ciclo das águas*). Parece tratar-se da fala de Marcos, de cujo discurso ganha vida; no entanto, devido ao fato

de dar também a impressão de ser focalizada por um narrador impessoal, acreditamos que aqui o texto atinge um grau mais alto de estilização, já que considerada, de uma certa forma, como personagem, quase no mesmo plano que as outras, estaria quebrado o vínculo da analogia externa com a vida. Por outro lado, a analogia ou associação significativa com Esther parece inegável.

Visando sistematizar os vários aspectos, abordaremos o mito da Sereia em duas situações fundamentais: a imagem que dela faz Marcos e os instantes em que se insere no espaço de Esther ou, eventualmente, de outra personagem.

Nos momentos iniciais da narrativa, assim fala Marcos, referindo-se a ela:

*"Escrevo rápido. Mas a frágil criaturinha que se forma (ou se formou) no seio das águas, esta se completa (ou se completou) muito lentamente. Anos ou séculos se passaram (ou se passarão) até que perca os contornos vagos que caracterizam as nuvens e adquira a forma definitiva. Uma forma sob a qual - no entanto - ninguém a verá."*²⁴

Aqui, a palavra de Marcos se reveste de algumas dificuldades. Além da presença de um ser mitológico numa narrativa que parte do realismo, aspecto resolvido pela deslocação, ainda é necessário verificar certas particularidades, relacionadas com o problema da criação literária, considerando-se o universo ficcional do romancista e a organização de uma mitologia própria que levará à desmitificação.

O mito propriamente dito, ou seja, o mito clás-

sico, tal qual aparece em Homero, pode ser considerado como um paradigma que adquire, aqui, novas perspectivas, e é a modificação que configura o reverso do mito. Assim, o discurso de Marcos é modificador do sistema legado pela tradição.

O filho da judia polonesa escreve porque o discurso consiste numa tentativa de acesso à realidade, que é percebida de modo fragmentado. O ato da escrita justifica-se, nele, pois, como uma busca de recuperação da unidade perdida. Tal perda, a Sereia, por sua condição de animal e por não emergir, não chega a experimentar. Ao contrário do que ocorre na infância, quando o discurso da professora sobre a Pequena Sereia se caracteriza pela ocultação da verdade que Marcos tanto queria conhecer - "Mas não eram contos que eu queria, era a verdade. A história verdadeira. A minha história natural."²⁵ - este, agora, particulariza-se pela tentativa de desvendamento. Ao enunciar a existência, ou a não-existência, do ser mitológico, a personagem tem presente as peculiaridades a ela inerentes: a "frágil criaturinha" forma-se no "seio das águas", que são as grandes geradoras da vida. A água viva em que se instala é o córrego poluído da Vila Santa Luzia, através do qual Marcos empreende uma viagem simbólica em busca da origem mítica da existência, da decifração do enigma do próprio fundamento.

Nessa viagem, tal como ocorre na *Odissêia*, não pode faltar o elemento sedutor. A Pequena Sereia, como quer Bella Josef,²⁶ se converte em símbolo do fascínio que a vida deve exercer sobre as pessoas. Assim, sua presença no texto de Marcos justifica-se pelo fato de que ele, neste primeiro momento, está seduzido pela apreensão do significado da vida.

Deve-se ter presente que o mito, neste contexto, associa-se a dois outros - o de retorno às origens e o da viagem.

Como a Pequena Sereia está associada à Esfinge, aguarda a decifração do enigma, sob pena de devorar aqueles que não chegam à elucidação do que é proposto. Ao analisarmos sua capacidade de destruição, verificamos que, do ponto de vista de Marcos, ela é a grande devoradora de microorganismos que vivem no riacho. Entretanto, tal aspecto é digno de atenção apenas porque reapresenta a concepção de Lavoisier, frequentemente reiterada em Scliar. Desta forma, as bactérias se incorporam à Sereia e nela são reencontradas, passando a fazer parte da sua própria natureza e mantendo-lhe a vida. Por outro lado, a derradeira cena em que ocorre sua presença sugere, de modo irônico, o reverso do mito: é a própria Sereia que foge do homem para não ser devorada pelas máquinas por ele inventadas.

Examinados os traços que compõem a estrutura do mito clássico, é preciso verificar como a entidade mítica é visualizada por Marcos. Ao conceber a Pequena Sereia, ele a propõe de forma idealizada, tornando-se criador de uma imagem altamente estilizada que ninguém poderá ver. Inicialmente, destacamos sua forma vaga, imprecisa e fugidia. Com esse objetivo, focalizamos as duas perspectivas do universo que, segundo Antonio Hohlfeldt,²⁷ se organizam em Scliar: a impossibilidade de apreensão do real em sua totalidade e a tentativa, aparentemente inútil, do homem, de inteligi-lo. As coisas, ou não se mostram como efetivamente são, franqueando uma visão fragmentada, diluída e ilusória, ou guardam um sentido oculto, jamais des-

vendado na íntegra. Desta forma, há todo um mundo de aparências, onde os objetos se ocultam ou parcialmente se revelam, que pode ser aproximado, em certo sentido, ao idealismo platônico.

Contrariando o mito, onde os seres se definem pela nitidez e tangibilidade, a Pequena Sereia tem "os contornos vagos que caracterizam as nuvens",²⁸ encontrando, portanto, paralelo na figura que Marcos, na noite em que o seu passado lhe é revelado, tenta compor do próprio pai. É uma imagem elaborada em fragmentos isolados, cuja forma não se completa, ou aparece esmaecida, "como vista através da água turva ou de uma janela embaciada".²⁹

Essa imprecisão da Pequena Sereia é reforçada pela alternância dos tempos verbais—"se forma" (ou "se formou"), "se completa" (ou "se completou"), "anos ou séculos se passaram" (ou "se passarão").³⁰ Aqui a desmitificação é evidente, uma vez que, no pensamento mítico, os seres surgem de maneira precisa e estável num instante atemporal do Princípio que foge ao decurso histórico. No universo do ficcionista, a Pequena Sereia, no que respeita à sua formação e complementação, se apresenta nas três dimensões de um tempo aberto e indefinível, mas apenas enquanto potencialidade.

Chama também a atenção o modo de ser da entidade mítica, simultaneamente revelada e ocultada, já que surge, mas sua existência é colocada em dúvida por não poder ser vista nem incorporada por ninguém. Aqui se está, evidentemente, diante da oposição entre não-ser e ser. Tendo em vista esta situação apresentada no texto, retomamos, sumariamente, as concepções de *potência* e *ato*, bem como as noções de *matéria* e *forma*, propostas por Aristóteles.³¹

A potência consiste na aptidão de um ser de converter-se numa determinada coisa, ao passo que o ato é o fato de se haver tornado o que poderia se tornar. A transição da potência ao ato implica movimento:³² o discurso de Marcos salienta que muito tempo se passará até que a Pequena Sereia perca os "contornos vagos" e adquira a "forma definitiva". Mais explicitamente: o objeto que ora se torna centro de indagação, pode se completar e está em potência para isto; desde que tal ocorra, será um ser em ato, terá então passado da potência ao ato. Esta passagem constitui o movimento, que cessará apenas quando atingida a perfeição - o seu termo verdadeiro. Entretanto, nunca será visto, nem quando for um ser completo, talvez até nem exista e, por isto, o não-ser se opõe ao ser.

Segundo o Estagirita,³³ a natureza dos seres compreende dois princípios: matéria e forma. A primeira é potência, pura potência, capaz de se converter em qualquer ser, graças à sua absoluta indeterminação original; a segunda é ato - por ela a matéria se torna determinado ser. Todavia, a matéria não existe como tal; toda matéria real é determinada por uma forma, do mesmo modo que a forma não existe sem matéria. Como a água, na narrativa, pode ser vista, simbolicamente, como representação da matéria, com todas as suas virtualidades ainda não manifestas no ordenado e clarificado mundo das formas, a Pequena Sereia, que não se destaca do elemento líquido, liga-se à potência e à matéria. Numa perspectiva psicanalítica, estaria associada aos processos do inconsciente.

O fato de a Pequena Sereia não gostar do sol, leva a algumas considerações: se, por um lado, a água está asso-

ciada à primordialidade e indeterminação do princípio feminino, passivo e fecundo, à origem dos seres e do universo, relacionado às potencialidades da vida, o sol, por outro lado, pode ser compreendido como seu oposto, pois, sendo concebido como o "fogo natural", em sua simbologia está presente o princípio ativo e masculino ligado à espiritualidade. No texto em estudo, constatamos que, sob a luz solar manifesta-se um mundo organizado e diversificado. Deste modo, a Pequena Sereia, ao imergir no elemento vital, pleno de enigmas, reafirma as fontes primordiais. Foge do sol; logo, submerge nas sombras uma realidade que permanece sem desvendamento. Exatamente o reverso do que ocorre no mundo homérico onde múltiplos seres, apesar de habitarem nas águas profundas, se manifestam com precisão.

Destacamos agora, no ser em questão, sua dimensão microscópica. A alteração na escala do tamanho dos seres, encontra vários precedentes na literatura ocidental, inclusive na brasileira, e está presente também em outras obras de Scliar. Basta referir, um tanto ao acaso, as *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift; *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll; *A chave do tamanho*, de Monteiro Lobato, e *O exército de um homem só*, do ficcionista gaúcho. A simbologia implícita nessa atitude do criador da obra de arte literária pode ser atualizada em vários significados. Assim, enquanto é possível relacioná-la à relatividade das coisas, dependendo dos pontos de vista, é válido também vincular sua ocorrência a uma intenção eminentemente satírica. Em *O exército de um homem só*, os homenzinhos de dez centímetros que se apresentam ao Capitão Birobidjan - aplaudindo-o, quando se exalta nos discursos so-

bre a criação de uma Nova Sociedade, e observando-o em silêncio, quando se afasta do objetivo proposto - simbolizam a massa carente de um líder gigantesco.

A pequenez se repete em (*O ciclo das águas*), através da microscópica dimensão da Pequena Sereia, que também envolve diversas possibilidades de significação. Um aspecto incontestável é que, focalizada numa outra dimensão, quanto ao espaço que ocupa e às proporções que apresenta, impõe-se a paródia, altamente transgressora ou, em outras palavras, a sua própria desmitificação. Reduzir a Sereia a ponto de torná-la invisível aos olhos seria, talvez, munir-se contra o fascínio que dela advém, e que simboliza aquele exercido pelo mundo, o qual, em toda a sua aparência de multiplicidade e variabilidade, guarda uma unidade essencial, um significado oculto, cujas raízes repousam na origem. Acreditamos que Marcos, ao buscar o desvendamento de si próprio, persegue o da realidade considerada como um todo.

O próprio criador da obra³⁴ dá o seu depoimento sobre a utilização desse recurso redutor: Marcos também teria sido atingido pelo fascínio de Esther, ocorrendo, portanto, uma nítida relação edípica entre os dois; em decorrência desta situação, o professor de História Natural ter-se-ia vingado da mãe através do apelo à pequenez. Seria então indispensável admitir uma íntima relação entre a personagem feminina e a Pequena Sereia, o que será focalizado posteriormente.

Por outro lado, sobressai a perfeita proporcionalidade que há entre os invisíveis habitantes do diminuto universo simbólico, que é o riacho, e a grande devoradora que os incorpora à sua substância.

Examinando as conexões do mito da Sereia com o da viagem, podemos vinculá-lo à viagem de Marcos que é uma paródia da navegação de Ulisses e, dentro deste pressuposto, pretendemos mostrar ainda a desmitificação.

O herói da *Odisséia* tem como objetivo único o retorno ao lar distante. Viajando à procura da volta ao ventre da terra pátria, à família, nada mais faz do que lutar pela recuperação de suas origens, já que Ítaca representa o paraíso, a ser reconquistado. O percurso de Ulisses, pontilhado de eventos fabulosos, é um constante vencer de dificuldades que supera com astúcia e força sobre-humana, até a vitória final na casa invadida pelos pretendentes à mão de Penélope. Entre as aventuras em que se envolve, destacamos apenas duas: sua estada na ilha de Calipso e seu encontro com as Sereias.

A "ninfa de belas tranças" dele se enamora, mantendo-o cativo, na exótica morada, por sete anos. O detalhe que chama a atenção é que a deusa que o salvou do naufrágio, o alimentou e amou, pretende torná-lo imortal, preservando-o, assim, da velhice nefasta. Todavia, o herói, que à noite compartilha seu leito na "côncava gruta", passa as horas ansiando pelo dia do regresso,

*"sentado sobre os rochedos da praia, o ânimo quebrantado de tanto chorar, gemer e afligir-se, os olhos banhados de lágrimas, cravados na extensão do incansável mar."*³⁵

Tendo os gregos elaborado uma noção de destino que não invalida a liberdade da ação humana, reconhecem, entretanto, que, num aspecto, o fado se propõe inexorável: que uns

sejam deuses imortais e que outros recebam, como quinhão, a mortalidade, é uma determinação desta misteriosa força diante da qual as próprias divindades se curvam por estar relacionadas, à ordem cósmica. Assim, no momento em que o homem aceita a sua finitude, aceita-se como ser humano. Ulisses portanto, ao recusar a imortalidade, reafirma a própria humanidade e, dentro destes limites, busca o seu fundamento: a terra, a família ou, em outras palavras, as origens. Depreende-se do episódio o exarcebado humanismo de Homero, já que, se a deusa que anseia por compartilhar do destino de uma simples criatura, nega, de certa forma, sua natureza divina, Ulisses se coloca do lado dos homens e, neste sentido, procede como Prometeu. O caminho que o leva de volta é o mar, o mesmo elemento que, em *(O ciclo das águas)*, um dia, afastou Esther das origens jamais recuperadas; logo, há, nesta narrativa, um percurso no sentido inverso - o do afastamento.

O herói grego encontrará também as Sereias de cujo fascínio precisará se defender, fazendo-se amarrar ao mastro da jangada. Diz a fábula que se cumpria a profecia do oráculo, segundo a qual, no dia em que passasse uma embarcação sem lhes fazer caso, elas morreriam, o que de fato sucedeu quando da aproximação de Ulisses. Desesperadas, lançaram-se ao mar e se afogaram.

A estrutura mítica de *(O ciclo das águas)* pode ser comparada à *Odisséia*, mas num plano em que constatamos a ocorrência da desmitificação. Marcos é um Ulisses contemporâneo, que persegue o mesmo objetivo de herói da Guerra de Tróia, já que ambos, preservadas as suas peculiaridades, insistem no retorno ao passado.

Enquanto a viagem do navegador grego se realiza num, por assim dizer, macrocosmo configurado pela amplidão dos mares onde se arroja e pelas sucessivas e exóticas terras onde aporta, a de Marcos é empreendida num microcosmo constituído pelo riacho habitado pela Pequena Sereia e por seres tão fantásticos como aqueles com os quais Ulisses se depara, mas só visíveis pela lente do microscópio, ante a qual se coloca o perscrutador olho científico, ávido de desvelamento do Cosmo.

Muitos séculos separam as duas narrativas que, confrontadas, ostentam idênticos elementos estruturais. Entretanto, ao mundo de Homero - onde os conflitos são sempre passageiros e a plenitude final advém da própria integração do homem com o mundo circundante - se contrapõe a situação de crise instalada no cerne da própria realidade ficcional de uma narrativa do século XX. É digno de nota o fato de a travessia de Marcos, assim como a de Esther, propiciar uma chegada que constitui o reverso do que sucedeu na cultura mítica. Ulisses supera o fascínio das Sereias e, finalmente, reencontra sua verdadeira identidade, sendo reconhecido inclusive pelo pai, que, entre aqueles que irão confirmá-la, é o último a comparecer na seqüência da narrativa. Marcos realiza um trajeto às avessas, uma vez que é buscando que se perde, e os fragmentos que compõem a imagem paterna, como num jogo infantil de quebra-cabeça, nunca chegam a ser total e adequadamente dispostos. Já Carlos Vogt afirmou, com muita propriedade, que Marcos é um "Ulisses imobilizado pela obsessão de si mesmo".³⁶

Uma das versões do mito diz que o homem que se deixa cativar pela sedução das Sereias esquece do seu país, de

sua família e de si mesmo, e negando-se a comer e a beber, morre de inanição. Marcos, como Ulisses, consegue não ser devorado pela Sereia, mas perde as possibilidades de reencontrar sua identidade. O aparente apaziguamento, nas derradeiras cenas do romance, corresponde, num sentido específico, ao final de um ciclo da vida que, em seu desenrolar, se manifesta por conflitos e antagonismos. É a inviabilidade de recuperação de si mesmo, dos projetos, do riacho. É a Sereia que se evade das máquinas colocadas para desviar o curso do riacho da Vila Santa Luzia e, segundo a imaginação do professor de História Natural, "mari-nhou água acima nas cordas da chuva" ou "chegou ao mar".³⁷

É evidente que há uma perspectiva irônica que reverte o mito, mas a situação admite duas interpretações: o mergulho no mar pode ser entendido como símile da morte. Por isto, o afastamento da Sereia, mesmo sem negar o elemento de ironia, constituiria situação análoga à do mito clássico: a entidade mítica morre afogada quando o navegante passa ao largo, sem com ela se importar.

Por outro lado, devemos levar em consideração outra alternativa: a ida da Sereia em direção ao mar - embora possa sugerir o esgotamento de seu fascínio sobre Marcos e os demais - também pode ser lida como a continuidade e a repetição de tudo.

É provável que a Pequena Sereia conquiste um novo riacho, que surgirá em algum ponto (o que existe nas imediações do asilo onde Esther foi internada?), como na época da reprodução em que as duas Sereias pequeninas se olham e sabem que uma deverá deixar o seu "habitat"; e nova sedução poderá ser te-

cida sobre outras pessoas.

Um aspecto, ainda a ser examinado, é a relação de Esther com a Pequena Sereia. No decorrer da narrativa, percebe-se tal associação até pelas conexões entre os pequenos blocos ou capítulos que compõem o texto, pois, através da fala de Marcos, realiza-se a passagem do mito para a realidade, ocorrendo nesta uma situação análoga à daquele. Vejamos um exemplo:

(Pequena Sereia) "Chega então o momento e ela sobe um rio, em busca de seu riacho, onde viverá, sã e feliz, entre os pontos A e B, comendo em silêncio os dejetos que lhe aparecem. Ninguém a vê, nada a ameaça. Nada?"

(Esther) "De repente: o desastre. E justo no dia da formatura do filho? Sim, mas a coisa já se preparava desde há alguns meses."³⁸

Com base nos pressupostos teóricos de Frye, podemos afirmar que, como estamos diante de um texto do cunho realista, não corresponderia a uma leitura adequada da história, o afirmar-se que a sedutora Esther é a Sereia, pois, neste caso, a narrativa estaria sendo transformada em mito declarado.

A Sereia ainda é uma imagem demoníaca ligada ao sexo. Segundo o citado autor, a

"relação erótico demoníaca (...) é geralmente simbolizada por uma rameira, bruxa, sereia ou qualquer mulher tentadora, um alvo físico do desejo que é buscado como posse e, portanto, não pode jamais ser pos-

suído."³⁹

O fascínio da Sereia encontra na obra variações que vão do mais abrangente - aquele fascínio exercido pela vida cujas origens repousam num tempo mítico - ao mais restrito, aquele desempenhado pela figura erótico-demoníaca presente em quase todos os momentos da narrativa em que alguém se deixa seduzir pelos prazeres do amor, o qual "se torna violenta paixão destruidora que age contra a lealdade ou decepção a aquele que a possui."⁴⁰ É significativa a ausência da Sereia substituída por uma reprodução da "Maja desnuda" - na iniciação de Marcos, no bordel da própria mãe.

A sedução erótico-demoníaca se estende às três etapas da vida de Esther, dispostas no texto sem observância da seqüência natural dos fatos. Na aldeia polonesa, minava o paraíso infantil - representado pela atmosfera bíblica: as colinas, as cabras, o céu aberto - através do Capitão, o tirano que tenta seduzir a menina, levando-a para a torre do seu castelo e, com ela sentada em seus joelhos, lendo-lhe a história da Pequena Sereia. Esta é a primeira vez em que a imagem se insere no universo de Esther, embora seja a última, na ordem de aparecimento no texto. Inversamente, tudo se inicia com uma Esther já decrépita, numa madrugada de inverno, enrodilhada em si mesma, semelhando uma trouxa de roupa na beira da calçada, com o seu velho jipe estacionado ao lado, no qual vemos, como um objeto fortuito, a estatueta da Pequena Sereia, significativamente "já bem lascada."⁴¹ Neste instante conhece seu último amante, o ladrão Gatinho, e trêmula lhe oferece a boca mur-

cha. Finaliza com o longínquo momento do passado quando amenina se deixava inebriar pelos odores que sentia - "o cheiro do cavalo, o cheiro de suor" e "um perfume forte, envolvente", que a deixavam "estonteada".⁴² Entre o primeiro e o último episódio, descortina-se a natureza sedutora de Esther, que a aproxima do mito. Ainda no paraíso, cujas bases estão comprometidas, potencializam-se os gêrmens da sedução e, dele expulsa, é lançada ao mar, logo após ligar-se à Sereia, através do abajur constituído por uma estatueta de mármore, subtraída da Casa dos Prazeres, em Paris, que a acompanhará daí em diante. Cativa do fascínio que emana do objeto, assimila as peculiaridades que lhe são inerentes. Sua própria existência passa a ser sustentada por aqueles que consegue enfeitiçar com o seu canto, o canto do bordel, simbolicamente compreendido como o próprio mundo. Nele se prostituem jovens, por ela iniciados na vida, como o deputado Deoclécio, futuro sócio de Leiser, e o próprio Rafael, pai de Marcos.

No seu primeiro contato com a vida de prazeres, momento em que efetiva suas virtualidades sedutoras, não apenas o silencioso abajur, mas outros elementos ocorrem, como imagens incidentais altamente simbólicas. O "homem do brinde" se aproxima, e ela:

*"Já não vê mais Mên dele. O que vê é o teto, lá no alto, decorado com figuras sorridentes: pastoras e sátiros: Mãe, é o que ela quer gritar. Mãe. Não grita: o homem beija-a com fúria."*⁴³

Duas são as realidades que se contrapõem na simbologia dessas imagens pintadas no teto. A pastora está relacio-

nada às figuras bíblicas que apascentam os animais no campo e remete à adolescente judia em seu "habitat". Teríamos aqui o que Frye chama de "imagem apocalíptica". Os sátiros são divindades tidas como companheiras de Dionísio, representando, pois, o furor, a orgia, a sedução, enfim, o espírito dionisíaco. São figurados habitualmente, com cabelos desgrenhados, orelhas pontudas, dois pequenos cornos e pernas de bode, tendo nas mãos uma taça, um tirso ou um instrumento de música, participam da natureza dúbia da Sereia e correspondem às "imagens demoníacas". Estas imagens antitéticas são constantes em Scliar e estão presentes na seqüência das cenas - numa pintura de teto, num vitral de janela, num abajur, etc. - transformando-se todas em elementos impregnados de rica simbologia. O desejo de Esther de gritar pela mãe, assim como a imagem da pastora, é outra evocação do paraíso perdido.

Todavia, a figura sedutora da Sereia, constitutiva do mundo dos acessórios que integram o cenário em que se passa a história, também aparece em passagens em que ocorre o fascínio pelos bens materiais. É o caso do deputado Deoclécio que, ao fixar a visão na estatueta da Pequena Sereia, deixa-se inebriar pelo dinheiro fácil dos empreendimentos imobiliários de Leiser, ou quando os sócios do projeto imaginam o lago natural centralizado por uma Sereia.

A entidade mítica, enquanto imagem ligada aos prazeres dos sentidos, traz em si a decepção dos que por ela se deixam envolver: é a falência dos amantes de Esther - o desapontamento do velho Mathias, a doença de Rafael e o aleijume de Gatinho; o desmoronamento da "Casa da Sereia"; a acomodação de Marcos e a bancarrota dos empreendimentos imobiliários. Ela

está em toda a parte, como objeto de adorno, como personagem de histórias, como letreiro luminoso e, num nível simbólico, no riacho.

A voraz caçadora de microorganismos conhece o mesmo tipo de reprodução das bactérias que incorpora a sua substância, já que se constitui numa espécie solitária, na qual, não há machos, e se reproduz por cissiparidade. As duas Pequenas Sereias que dela se originam, através da formação de duas caudas, voltam a repetir a mesma lei do ciclo de todas as coisas, uma vez que uma delas precisará voltar ao mar até que possa conhecer o seu riacho.

Esther, inquieta como a Pequena Sereia que se excita com o movimento dos micróbios, também incorpora a escória da realidade circundante, transformando-se, de certa forma, numa devoradora de detritos. Isto encontra paralelo na simbologia implícita ao ato de comer que ocorre em *O exército de um homem só*, quando a mãe e a esposa de Mayer Guinzburg lhe impõem silêncio aos devaneios repetindo a frase: "Come, come".⁴⁴ Esther digere os dejetos que a vida lhe impinge com a dignidade de quem não teme a adversidade. Solitária e altaneira, abriga, como mãe prostituta, primeiramente os rapazinhos que se iniciam no bordel de Leiser e, num segundo momento, as jovens mulheres por ela adestradas nas artes do amor que compõem o grupo da "Casa da Sereia", cuja estrutura, aparentemente sólida, um dia vem abaixo. E quando chega este momento, a judia polonesa conhece as perambulações num velho jipe pelas ruas da cidade. Sujando-se na lama das ruas, passa a sofrer com delícia o impacto do vento, até que encontra seu derradeiro amante. Findas todas as buscas, a Pequena Sereia, segundo Marcos,

reencontra o mar por onde um dia veio Esther.

NOTAS

- 1 HOMERO. Odissêia. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1960. p. 166.
- 2 Commelin assim se refere à origem da fábula das Sereias: "Quando, por uma noite calma de primavera ou de outono, o marinheiro deixa vogar docemente o barco perto das margens, nas paragens semeadas de rochedos ou de escolhos, ouve ao longe, no marulho das ondas, o gorgueio das aves marinhas. Esse gorgueio, entrecortado às vezes por gritos estridentes e zombeteiros, sobe aos ares e passa invisível com um estranho sibilo de asas, por cima da cabeça do marinheiro atento, dando-lhe a ilusão de um concerto de vozes humanas. A sua imaginação então lhe representa grupos de mulheres ou de raparigas que se divertem e procuram desviá-lo do seu caminho. Desgraçado dele se se aproxima do lugar em que a voz parece mais clara, isto é, dos rochedos à flor d'água onde, para as aves marinhas a pesca é frutuosa; infalivelmente o seu barco se quebrará e se perderá entre os escolhos". COMMELIN, P. Nova mitologia grega e romana. 7.ed. Rio de Janeiro, F. Brigue, 1941. p. 142-3.
- 3 Commelin explica a origem do caráter destruidor das Sereias da seguinte maneira: "O oráculo predissera às Sereias que elas viveriam tanto tempo quanto pudessem deter os navegantes a sua passagem; mas desde que um só passasse sem para sempre ficar preso ao encanto das suas vozes e das suas palavras, elas morreriam. Por isso essas feiticeiras, sempre em vigília, não deixavam de deter pela sua harmonia todos os que chegavam perto delas e que cometiam a imprudência de es-

- cutar os seus cantos. Id., *ibid.*, p. 143.
- 4 BERGUA, Juan B. Mitologia universal. Madrid, Ed. Ibéricas, s.d. p. 207.
- 5 CASCUDO, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, s.d. p. 532.
- 6 ZILBERMAN, Regina. Do pampa ao jardim, ou as peripécias de um centauro. Minas Gerais, Belo Horizonte, 4. jul. 1981. Suplemento Literário.
- 7 HOMERO, *op. cit.*, nota 1, *supra*, p. 166.
- 8 CASCUDO, *op. cit.*, nota 5, *supra*, p. 818.
- 9 Id., *ibid.*, p. 533.
- 10 ALENCAR, José de. O tronco do ipê. 6.ed. São Paulo, Melhoramentos, s.d. cap. 8.
- 11 ANDRADE, Mario de. Macunaíma. São Paulo, Círculo do Livro, s.d., p. 216.
- 12 VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás; deuses iorubás na África e no Novo Mundo. São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 190.
- 13 CASCUDO, *op. cit.*, nota 5, *supra*, p. 448.
- 14 LOPES NETO, J. Simões. A Salamanca do Jarau. In: _____. Contos gauchescos e lendas do sul. 4.ed. Porto Alegre, Globo, 1973. p.139-76.
- 15 VERÍSSIMO, Érico. O continente; o tempo e o vento. São Paulo, Círculo do Livro, s.d., v.1, cap. 4, p. 299-419.
- 16 Id., *ibid.*, p. 321.
- 17 SCLIAR, Moacyr. (O ciclo das águas). São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 18.

- 18 FRYE, Northrop. *Crítica arquetípica: teoria dos mitos*. In: _____. Anatomia da crítica. São Paulo, Cultrix, 1973.
- 19 Id., *ibid.*, p. 136.
- 20 Segundo Frye, arquetipo é "símbolo, usualmente imagem, que retorna com muita frequência em literatura para ser reconhecível como elemento da experiência literária global de alguém". Id., *ibid.*, p. 359.
- 21 Id., *ibid.*, p. 138-9
- 22 Id., *ibid.*, p. 139.
- 23 Essas duas formas de organização metafórica são denominadas de apocalíptica e demoníaca, respectivamente.
- 24 SCLIAR, *op. cit.*, nota 17, *supra*, p. 5.
- 25 Id., *ibid.*, p. 49.
- 26 JOSEF, Bella. O ciclo das águas de Moacyr Scliar. Colóquio/Letras, Lisboa, 44, jul. 1978. p. 99.
- 27 HOHLFELDT, Antonio. O ciclo social das águas. Correio do Povo, Porto Alegre, 10 set. 1977. Caderno de Sábado, p. 14-5.
- 28 SCLIAR, *op. cit.*, nota 17, *supra*, p. 5.
- 29 Id., *ibid.*, p. 68.
- 30 Id., *ibid.*, p. 5.
- 31 JOLIVET, Régis. Curso de filosofia. 7.ed. rev. Rio de Janeiro, Agir, 1965, p. 112-5.
- 32 Segundo Jolivet. "considerado na sua essência, o movimento se define como o ato daquilo que está em potência, enquanto estando em potência". Id., *ibid.*, p. 106.

- 33 *Id., ibid., p. 113.*
- 34 *Depoimentos orais do ficcionista durante entrevista concedida no segundo semestre de 1981.*
- 35 *HOMERO, op. cit., nota 1, supra, p. 76.*
- 36 *VOGT, Carlos. A solidão dos símbolos: (uma leitura da obra de Moacyr Scliar). In: Ficção em debate e outros temas. São Paulo, Duas Cidades; Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1979. p. 79.*
- 37 *SCLIAR, op. cit., nota 17, supra, p. 118.*
- 38 *Id., ibid., p. 77.*
- 39 *FRYE, op. cit., nota 18, supra, p. 150.*
- 40 *Id., ibid., p. 150.*
- 41 *SCLIAR, op. cit., nota 17, supra, p. 6.*
- 42 *Id., ibid., p. 116.*
- 43 *Id., ibid., p. 19.*
- 44 *SCLIAR. O exército de um homem só. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, [1973], p. 21 et seq.*

4 - A BUSCA DAS ORIGENS

Com a perda da unidade primordial, a condição do homem é "estar no mundo" como exilado em busca da plenitude. Este ser fragmentado, por seu afastamento da natureza, figura no romance moderno, o qual nada mais é do que a epopéia de um tempo em que se perdeu o sentido último das coisas. Com muita razão afirma Donald Schüler:

*"A perdurar a experiência de bem-aventurança celeste, não haveria romance. Poderia haver êxtase lírico, estático por natureza. O romance, no entanto, requer o exílio. É a história de um bem negado, proibido."*¹

Essa é a problemática de (*O ciclo das águas*) onde Marcos, do princípio ao fim da narrativa, persegue um objetivo inatingível, até que, fraudadas todas as expectativas, acaba por se diluir na mediocridade da acomodação burguesa. É, pois, toda uma trajetória angustiada que se liquefaz no fragmentário e no aparente.

O filho da prostituta judia constitui-se na figura central masculina do romance. No relato, que começa pelo fim e é construído em pequenos blocos, as considerações do professor de História Natural, que fala em primeira pessoa, alternam-se com as cenas em que o vivido, que forma seu passado, são

retomadas por um narrador onisciente. Marcos é um homem triplamente exilado - pela própria contingência humana, pela situação de descendente de judeus da diáspora e pelo fato de desconhecer sua verdadeira identidade, já que até os antecedentes, mais imediatos, fogem a sua apreensão.

Na medida em que vamos tomando conhecimento do passado, percebemos claramente o que ocorre com a família judia focalizada no texto. A primeira geração, que corresponde à dos pais de Esther, vivia na aldeia polonesa onde, apesar das contingências adversas impostas pelo Capitão, encontra sua perfeita identidade judaica: o velho *mohel*, que é também *shochet*, em pleno exercício de suas atividades sacralizadas, se constitui em figura respeitada pela humilde comunidade, o que desperta o orgulho da filha adolescente. Ao ser transplantada para a América, Esther perde o contato com as origens, mas, a despeito de sua situação "gauche na vida", conserva-as vivas demais para delas poder se desprender.

Quanto a Marcos ("E hoje, sou judeu?"), é o "animal ferido" que se encolhe ante a faca do rito brutal, e que se evade do recinto onde deveria recitar o trecho da Torá.² Ele desconhece quem são seus progenitores: nunca viu o pai, nem sequer sabe quem e como ele é; quanto à figura materna, apreende apenas uma estampa sedutora e terna entrevista ambigualmente: de um lado a mãe se lhe revela através dos sentidos:

"(...)a minha mãe, muito pintada e perfumada. (...) Não me canso de olhá-la. Não me canso de ouvi-la. Não me canso de acariciar seu vestido liso e macio. É seda e esta é uma palavra que gosto de pronunciar: seda."³

Por outro lado, a figura materna lhe é ocultada por meio do discurso da velha Morena que lhe conta uma inverossímil história onde sua mãe, varando os matos do Rio Grande, numa barata Ford, para oferecer perfumes franceses e outros objetos de luxo aos "colonos brancos", obtinha o sustento do menino. Assim, é a linguagem que impede seu acesso à mãe.

Marcos perseguirá as origens míticas perfazendo caminhos diversos. O fato de suas palavras iniciais, na cena de abertura do texto, retomarem o significado que o homem arcaico atribui à Criação do Mundo, conexiona-se com o que ora se investiga, já que, segundo Eliade,⁴ é comum nas sociedades arcaicas e tradicionais os mitos de origem terem início mediante a repetição da cosmogonia. Este mesmo autor esclarece que se deve levar em consideração o fato de que houve, no instante atemporal do Princípio, num período eminentemente sagrado, a presença de forças extraordinárias que tornaram possível a Criação do Universo. É um tempo forte, visto que nele ocorreu a "criação por excelência", aquela que se converte em modelo exemplar de toda situação criadora. Assim, tudo o que o homem faz repete, de certa forma, o feito arquetípico da divindade. O Cosmo constitui-se numa empresa divina, estando, portanto, santificado em sua própria estrutura, instaurando-se como arquétipo ideal de toda criação. Assim, por extensão, tudo que é "cosmicizado", ou seja, perfeito, harmonioso, fértil, etc., é sagrado. Nas palavras do historiador das religiões:

"Fazer bem alguma coisa, trabalhar, construir, criar, estruturar, dar forma, informar, formar, tudo isso equivale a trazer algo à existência, dar-lhe 'vida' e, em última ins-

*tância, fazê-la assemelhar-se ao organismo harmonioso por excelência, o Cosmo. Ora, o Cosmo, (...) é a obra exemplar dos deuses, é a sua obra-prima."*⁵

Em Scliar, está presente a idéia de que, para que algo genuinamente criador possa vir à existência, é preciso destruir primeiro o velho e desgastado mundo, voltar ao amorfismo pré-formal - a chuva caindo, as águas cobrindo a terra novamente; é a partir de uma nova cosmogonia que os seres resultam regenerados, com a sua força e pureza originais recuperadas. Eis, num contexto dessacralizado, a presença da mesma concepção mítica da vida ressurgindo da água.

Passa-se a verificar qual é o significado mítico de um retorno às origens, quais os benefícios dele advindos e de que forma se processa em Marcos.

Segundo o mitólogo,⁶ conhecer a origem de alguma coisa, no pensamento arcaico, equivale a adquirir um poder mágico sobre ela. A excelência do conhecimento é proporcionada pela memória ("mneme") e pela recordação ("anamnese"). Poderosa força mágico-religiosa está destinada àquele que é capaz de guardar as origens. A volta à origem oferece a esperança de um renascimento, e o retorno individual é concebido como uma possibilidade de renovação e regeneração da existência daquele que o empreende. O historiador das religiões esclarece ainda que o conhecimento da origem não é "exterior" nem "abstrato", mas "vivido" ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação.

Como importa reintegrar o momento em que algo foi criado, isto se traduz num "voltar atrás", o que pode ser

feito de várias maneiras. Tal concepção não é exclusiva das sociedades tradicionais, uma vez que conhecer a origem das coisas caracteriza também outras culturas, como a ocidental.

Eliade, ainda, insiste sobre os rumos que tomou, no século XX, o estudo científico dos primórdios. Na visão psicanalítica, "o verdadeiro primordial é o 'primordial humano; a primeira infância. A criança vive num tempo mítico paradisíaco",⁷ tendo a psicanálise elaborado técnicas capazes de conduzir à revelação dos "primórdios" da história pessoal do indivíduo. Sob tal perspectiva, Marcos, uma vez que não detém o conhecimento por excelência, nada sabe, isto é, não abarca seu passado, não se identifica com a sacralidade da própria origem. Como o texto não relata os fatos em ordem cronológica, apresentando, num primeiro momento, a figura adulta de Marcos para somente depois mostrar a criança e o adolescente consumido na busca de si mesmo, examinaremos, por razões de clareza, primeiramente as fases que antecedem a maturidade.

Durante a infância, suas origens são camufladas por discursos em que domina a ocultação da "realidade". Constituem exemplo disto, não só as narrativas da velha Morena, mas também, as da professora que, diante do choro do menino, lhe fala da Pequena Sereia. A cena que põe fim ao mundo infantil de Marcos é aquela em que a mãe lhe relata os eventos primordiais assim delimitados: iniciam com a adolescente judia na aldeia polonesa e vão até o aparecimento de Rafael, já em Porto Alegre, e a concepção de um filho.⁸ Todavia, o momento fundamental do passado, o mais remoto, perdido na bruma do tempo, e que constitui a "semente" do drama de Esther e, em consequência, do drama individual de Marcos, é aquele em que a jovem é expulsa por Mên-

dele do paraíso onde apascentava seu rebanho.

O episódio da mãe com o filho pode ser relacionado com os rituais iniciatórios da cultura arcaica que implicam um "regressus ad uterum". De acordo com o mitólogo já citado,

*"a iniciação dos adolescentes comporta uma série de ritos cujo simbolismo é patente : trata-se de transformar o noviço em embrião, a fim de fazê-lo renascer depois."*⁹

A iniciação, que equivale a um segundo nascimento, diz respeito a uma revivescência de ordem espiritual, ou seja, possibilita o acesso do jovem que se torna socialmente responsável a novo modo de existência, que compreende a maturidade sexual e a participação na sacralidade e na cultura.

É interessante observar que a data da revelação feita a Marcos não é escolhida de forma arbitrária pela mãe. Dá-se precisamente na noite em que se comemora a realização da cerimônia do *bar-mitzvã*. No Judaísmo, os treze anos de um menino é a época em que se "torna homem" e, portanto, passa a responder por seus atos diante de Deus e si mesmo. Aqui, o rito judaico se aproxima da narrativa da origem, pois é ele que possibilita. Numa perspectiva mítica, esta é a hora em que Marcos, expulso do mundo infantil, deverá entrar na posse da excelência do conhecimento. É seu ritual da iniciação; nega-se a participar da cerimônia, uma vez que engana o *mohel* e foge, embora, de bom grado se entregue ao relato da mãe sobre o passado.

O ato de colocar a cabeça no colo da mãe, pode

ser visto como metáfora do "regressus ad uterum" expresso na cultura arcaica pela reclusão do neófito numa choça - que é representação das trevas pré-natais e da noite que precedeu a Criação-, pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, ou pela penetração num terreno sagrado que se identifica com o útero da Mãe-Terra.¹⁰ Nessa atitude, ele ouve a narrativa da origem. Esther fala, e ele, como "iniciando", é o beneficiário. Seguindo um raciocínio mítico, o jovem deverá ser projetado para fora do tempo profano e inserido no tempo sagrado dos seus primórdios, os quais não dizem respeito, aqui, ao período pré-natal ou à situação anterior à ablactação, como na psicanálise, mas aos momentos anteriores à concepção.

Outro aspecto que aproxima a cena de um ritual arcaico que atualiza o mito é que Marcos não apenas toma conhecimento de eventos que lhe são exteriores, mas projeta-se "realmente" para o espaço evocado e passa a "vivenciá-los" paulatinamente.

Entretanto, há um momento em que se evidencia a impossibilidade de atingir a plenitude das origens, o que significa que o passado só parcialmente pode ser recuperado. É quando Esther lhe fala do pai:

*"Esther não é feliz na descrição; sua linguagem trôpega não a ajuda. Marcos consegue vislumbrar uns olhos, uma orelha, um pedaço de boca - mas a figura completa tarda a surgir e quando aparece é esmaecida, como vista através da água turva ou de uma janela embaciada."*¹¹

Com a cabeça aninhada no colo da mãe, Marcos adormece antes de atingir a apreensão da realidade total ou de

ouvir os esperançosos planos que ela tece para o futuro. Não é, portanto, por acaso que, no dia seguinte, ele entra no bordel, e tem sua iniciação sexual. Já não lhe está vedado, a despeito da contrariedade da mãe, o acesso à sexualidade e a tudo o que a comunidade dos adultos lhe possa oferecer.

Entretanto, em Scliar, ocorre uma desmitificação do mito de retorno às origens porque, apesar das novas possibilidades que, a partir de então, se oferecem a Marcos, nele não se dá o necessário renascimento do espírito. A mesma busca de superação da ruptura é mantida no adulto, pelo fato de, no episódio da adolescência, não ter entrado na posse da situação mítica original.

Como o acesso à realidade se efetua mediante o uso da palavra e até Deus designa as coisas para que se manifestem, as tentativas de Marcos agora se concretizam através da utilização de diversos discursos que apenas têm em comum seu envolvimento com a água, por ser ela o fundamento do Cosmo.

A frase que profere no início da narrativa, após a referência ao ciclo das águas - "e meu nome é Marcos" - é reiterada com leve modificação, após o ritual da circuncisão ("mas agora tenho um nome: me chamo Marcos"), e quando fala de si mesmo como professor.¹² Acreditamos que se trata de um ato mítico que pode ser assim explicado: como sujeito, diante do universo que o desafia, é repetindo seu nome que traz à superfície a problemática da própria existência, na procura de uma elucidação do enigma da identidade.

O relato que Marcos está escrevendo, e em que

a entidade aquática assume as mais ricas conotações, consideramo-lo um primeiro discurso - o poético - onde o componente mítico encontra a sua mais genuína expressão:

"À noite, após a aula, volto para casa e tiro da gaveta a pasta azul. Folheio o que escrevi; sob meus olhos fatigados a Pequena Sereia adquire vida; descrita embora em má prosa, ela evolui em águas límpidas. Graciosa criatura!".¹³

Se, por um lado, ele mitifica a realidade através desse texto onde se fundamenta seu sonho com a Pequena Sereia, referido três vezes na obra, por outro lado, parece querer desmitificá-la por meio do objetivo desvendamento do "olho científico" ("A natureza não tem segredos - é só questão de investigar").¹⁴ Todos os seus empreendimentos vinculados a este campo de atividades - aulas teóricas, pesquisas no laboratório, projetos, etc. - compõem um segundo discurso, o científico, enunciado, como facilmente se pode constatar, com a mesma finalidade do anterior.

A tentativa de apreensão científica do mundo e a impressão que dá de perseguir a sua desmitificação justificam-se apenas num nível de superfície, pois, ao valer-se do conhecimento intelectual, Marcos transcende o foco de abordagem técnica e profissional para mergulhar no plano mítico da busca da origem. Por diversas vezes se observa a passagem de um para outro estrato. Falando, por exemplo, aos alunos sobre o ciclo das águas (na verdade o próprio ciclo vital cujo sentido deseja apreender), passa, num determinado momento, do sofrido presente para o passado, onde se situa o paraíso polo-

nês; isto se dá quando declara que não está pensando na Vila Santa Luzia, mas em "claros cursos d'água", em "regatos murmurantes", na Polônia, "em Esther e em seu namorado Mêndele"¹⁵. Como pesquisador, encontra no microscópio o instrumento adequado para observar o real: "Não deixa de ser surpreendente - dizia um professor - que lentes colocadas de uma certa maneira, nos revelem um mundo".¹⁶ A mesma situação de transcendência se verifica na cena em que, observando os seres microscópicos pela ocular, fica "decepcionado": "Mas - o que esperava eu encontrar ali? Uma pequena sereia?"¹⁷ Finalmente, volta a transitar do nível de desvendamento objetivo da realidade para o mítico no episódio em que anseia por descobrir o mistério das águas do riacho:

"Água límpida, cristalina - do ponto A ao ponto B. A partir daí, água escura, fétida. Por quê? (...)

"Preciso saber. Preciso saber porque é um fenômeno inusitado, porque pode ser aplicado a campo do saneamento básico, porque pode me tornar um cientista famoso, porque pode me dar muito dinheiro - um dia.

"Mas tudo isto - um dia. Agora, preciso saber - porque preciso saber. Porque quero saber."¹⁸

E, logo no fragmento seguinte, delimitado por um espaço em branco no texto:

"Eu sempre quis saber (...) A história verdadeira. A minha história natural."¹⁹

Na verdade, o que procura abarcar não é o enigma daquelas águas, mas, sim, o do próprio nascimento.

Quando o jovem professor anseia por absorver a

realidade circundante, estendendo pela ciência, através do microscópio, o seu eu faminto de revelação, tem a seu favor o fato de conhecer o mecanismo das coisas, de fazer uso, como naturalista, de um conhecimento científico que aprendeu a dominar. Entretanto, a natureza, ao mesmo tempo em que se revela, também se oculta. Nesta proposição dialética, vem à luz um universo de significações, e é diante da decifração do enigma, jamais desvendado na totalidade, que o homem se posiciona.

Marcos afirma em determinado momento: "O que tornava limpa aquela água? Ainda não foi naquela noite que eu descobri."²⁰ Todavia, o riacho é canalizado, ao concretizar-se o projeto imobiliário, e ele não chega a penetrar o mistério das águas para sempre desaparecidas.

Hohlfeldt²¹ salienta muito bem, no artigo já citado, o problema da representação do real como um mundo de imagens que se liquefazem ou que preservam sempre um sentido oculto, chegando a encontrar alguma relação do universo de Scliar com o idealismo platônico.

O modo como se dá o acesso ao real é elaborado a partir da consciência que tem o ficcionista da impotência humana para a apreensão de um mundo que se propõe como fragmentado. Por isso, a desarticulação do discurso, no plano da estrutura formal da obra, que é toda um "descontinuum" resultante da agregação de segmentos simultâneos, cujo sentido global só é atingido, pelo leitor, ao final do discurso narrativo. Com muito acerto, Carlos Vogt declara que a personagem acaba descobrindo que:

"(...) o sentido das coisas está fixado num movimento cíclico de que o ciclo das águas

*é um símbolo privilegiado. As chuvas, as fontes, os rios e os mares nascem, repetem-se e morrem, como a esfinge que, uma vez decifrado o enigma que a constitui, se consome, na continuidade da própria decifração."*²²

Tendo sido focalizada a busca das origens míticas, podemos concluir que o mito, em Scliar, se faz acompanhar do seu reverso, como as duas faces de um mesmo objeto que somente juntas completariam o todo.

Ao ato eminentemente mítico de procura da recuperação das origens segue-se a desmitificação, que é responsável pela natureza parodística do discurso.

No mito, a origem é recuperada. Com Marcos, sucede precisamente o contrário: a busca é que acaba por perdê-lo, obcecado por conhecer sua identidade, distancia-se, paulatinamente, do seu objetivo. Em (*O ciclo das águas*) evidencia-se a trajetória linear e irreversível das personagens, que partem de situações míticas originais para o aprisionamento final. Ao encerramento de Esther no asilo de velhos, corresponde o de Marcos, em seu apartamento, com metais italianos no banheiro.

Pela linguagem mítica, dá-se a emergência do ser, ou seja, dela emana o universo. No texto, o sistema verbal se torna problemático, ineficiente, quando não aparece como propiciador da ocultação dos seres e das coisas. Assinalam o momento decisivo da morte dos ideais de Marcos a chegada da carta da Fundação, negando-lhe a verba para a pesquisa, e o desaparecimento do riacho. Não é por acaso que a personagem imagina a desaparecimento da Sereia quando nada mais pode ser recuperado, pois a vida deixou de exercer seu fascínio. O que

lhe resta, quando já não teme ser devorado pela Sereia? Exilado de si mesmo, encontra no casamento a situação ideal para realizar seus sonhos burgueses. Scliar propõe aqui a diluição do imigrante judeu na classe média brasileira, onde se prosti-tui a serviço de uma ideologia em que tudo pode ser objeto de consumo. Paralelamente, fica claro que o ficcionista também está indiretamente emitindo seu juízo sobre a decadência da própria classe social em que se dá a absorção do judeu.

A situação final de Marcos pode ser sintetizada, nos seguintes termos: continua trabalhando na faculdade, com um salário maior, mas já não faz pesquisa porque o riacho desapareceu; do casamento com Elisa nascem dois filhos, adquire um fusca e um apartamento "que não é muito grande, mas que tem três quartos, 'living' amplo, esquadrias de alumínio, azulejos até o tecto, metais italianos no banheiro".²³ Anualmente viaja para Santa Catarina com a família, onde bate "slides", que depois são projetados para os amigos; joga futebol aos sábados e adquire o estigma dos sedentários - a prisão de ventre.

Concretiza-se, portanto, o ideal burguês - cujos símbolos estão explícitos no texto - anteriormente configurado pela imaginária projeção de diapositivos que fizera para Elisa e que expressava todos os projetos de vida.

NOTAS

- 1 SCHÜLER, Donald. Plenitude perdida; uma análise das seqüências narrativas no romance Dom Casmurro de Machado de Assis. Porto Alegre, Movimento, 1978. p. 29.
- 2 A preservação da condição judaica em Esther e Marcos será estudada no capítulo 5.
- 3 SCLiar, Moacyr (O ciclo das águas). São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 59.
- 4 ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 26.
- 5 Id., *ibid.*, p. 35.
- 6 Id., *ibid.*, p. 72 et. seq.
- 7 Id., *ibid.*, p. 73.
- 8 SCLiar, *op. cit.*, nota 3, *supra*, p. 49, 67-9.
- 9 ELIADE, *op. cit.*, nota 4, *supra*, p. 75.
- 10 Id., *ibid.*, p. 75.
- 11 SCLiar, *op. cit.*, nota 3, *supra*, p. 68.
- 12 Id., *ibid.*, p. 5, 37, 54.
- 13 Id., *ibid.*, p. 19.
- 14 Id., *ibid.*, p. 49.
- 15 Id., *ibid.*, p. 12-3.
- 16 Id., *ibid.*, p. 76.
- 17 Id., *ibid.*, p. 37.
- 18 Id., *ibid.*, p. 48-9.
- 19 Id., *ibid.*, p. 49.

- 20 *Id., ibid., p. 100.*
- 21 HÖHLFELDT, Antonio. O ciclo social das águas. Correio do povo, Porto Alegre, 10 set. 1977. Caderno de Sábado.
- 22 VÖGT, Carlos. A solidão dos símbolos: (uma leitura da obra de Moacyr Scliar). In: Ficção em debate e outros temas. São Paulo, Duas Cidades; Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1979. p. 79.
- 23 SCLIAR, *op. cit., nota 3, supra, p. 96.*

5 - MESSIANISMO E CASTRAÇÃO

5.1 - O ANSEIO MESSIÂNICO OU O ANTI-MESSIANISMO DE (O CICLO DAS ÁGUAS)

A temática do messianismo está presente na grande maioria das obras do ficcionista que estudamos e, assumindo conotações diversas, pode não estar diretamente relacionada com a problemática judaica, mas tomar a forma de um messianismo secularizado, em que as personagens anelam, simplesmente, pelo advento de uma nova vida que lhes restitua a perdida situação paradisíaca, cuja representação é diversificada e depende das aspirações que alimentam e da situação em que se encontram.

Um tanto ao acaso, e de modo assistemático, já que neste estudo o foco de interesse converge inteiramente para (*O ciclo das águas*), podemos extrair das demais obras de Scliar alguns exemplos que parecem mais significativos.

Afirmamos, por exemplo, com Donaldo Schüller,¹ que o messianismo onírico de *A guerra no Bom Fim* assume feições políticas em *O exército de um homem só*, sendo que, nesta última, Mayer Guinzburg, cuja alcunha é Capitão Biróbidjan, constitui uma espécie de Quixote que anseia por uma nova era,

representada pelo surgimento de uma sociedade essencialmente comunitária, com nítidas conotações marxistas.

O mesmo elemento temático se repete e, acreditamos, impregnado de um matiz judaico ainda mais intenso, em *Os voluntários*, *Os deuses de Raquel* e no conto *A balada do falso Messias*, que dá título ao livro, caracterizado, respectivamente, através de Benjamin, Miguel e Shabtai Zvi. Benjamin, na sua precária e irônica realidade do filho de comerciantes da rua Voluntários da Pátria, em Porto Alegre, em seu anseio de empreender uma viagem a Jerusalém, nada mais faz do que reatualizar o grande sonho, calcado na tradição milenar de seu povo, de volta à Terra Prometida. A patética figura do louco Miguel, que faz freqüentes incursões pelo manicômio das redondezas e que, nas horas de folga, constrói a sinagoga no alto de um morro, se constitui numa personagem essencialmente simbólica. Seu olho, que acompanha Raquel incessantemente, pode ser relacionado à onipresença do próprio Javé da tradição judaica, cuja Revelação é descrita no Antigo Testamento. Em *A balada do falso Messias*, tornam-se dignos de nota dois aspectos intimamente relacionados: o escritor transplanta para o universo ficcional da narrativa do século XX (1906) figuras históricas reais do século XVII, como Shabtai Zvi e seu profeta Natan, de Gaza, sendo, o primeiro, responsável pelo desencadeamento da corrente conhecida como "sabatianismo", que alcançou amplas e nefastas repercussões no mundo judaico. Chama também a atenção a ocorrência, no conto, da figura do próprio Messias, personalizado, e não mais uma situação com conotações messiânicas. No contexto da narrativa, propõe-se um ideal messiânico semelhante ao de *Os voluntários* (viagem a Je-

rusalém) e *Os deuses de Raquel* (construção do Templo): os judeus que vivem em Barão Frank, no Rio Grande do Sul, são incitados pelo Messias a abandonarem suas terras, atravessarem o mar e, chegando a Eretz Israel, a empreenderem a construção do Grande Templo; mas tais tentativas são inúteis, já que eles preferem permanecer na terra para onde imigraram, entregues às preocupações com o lucro dos empreendimentos comerciais.

Os poucos exemplos citados objetivaram salientar que esse aspecto se constitui numa constante na obra de Scliar, reforçado por sua ocorrência também em produções mais recentes, como *A festa no castelo*, onde o referido messianismo secularizado encontra sua expressão nos sonhos do sapateiro socialista italiano e do seu amigo, o jovem Fernando, que supostamente pretendem dar o golpe de morte na sociedade capitalista.

Entretanto, o que mais chama a atenção não é propriamente o grau de recorrência ao tema, mas as peculiaridades de que se reveste, já que é notória sua posição essencialmente irônica frente à situação existencial do homem, de um modo geral, e do judeu em particular. Disso resulta o anti-messianismo, ou o messianismo às avessas, que desejamos salientar na obra que constitui o "corpus" deste trabalho.

Abstraídas as peculiaridades de cada narrativa e, entre elas, a focalização ou não da problemática especificamente judaica - a situação apresentada é repetida em outros livros do escritor e pode ser assim caracterizada: adia-se a redenção do homem porque ele inverte o percurso que possibilitaria seu acesso à plenitude paradisíaca. Disto re-

sulta um destino frustrado e fragmentário no universo degradado que é a realidade imediata.

Em (*O ciclo das águas*), cujas personagens principais - Esther e Marcos - serão examinadas em separado, no que diz respeito ao enfoque do anseio messiânico; a busca de redenção é representada por uma vida ideal e sonhada, que entra em contradição com o presente, precariamente vivido, uma realidade caduca e insatisfatória. Mãe e filho se aproximam no sentido em que procuram atingir um ponto idealizado, muito embora difiram os meios de que se servem ao tentarem, inutilmente, a superação do insuficiente e do fragmentado.

A adolescente judia é arrancada da sua aldeia pela sedução das promessas de plenitude, representadas pelo suposto casamento por amor e por uma vida de riquezas materiais no paraíso americano. Seu ideal messiânico envolve aspectos que não se relacionam à problemática estritamente judaica, mas que radicam em arquétipos da própria raça humana: o mito da Idade de Ouro bem como o fascínio da viagem, que visa a procurar precisamente uma terra sonhada, que é conhecida apenas num tempo primordial e de que o mito da América constitui sua mais genuína expressão.

Reservamos para esta secção do trabalho uma comparação entre a postura da personagem de Scliar com a da Rainha, que ocorre no *Livro de Ester*, figura bíblica que conduz seu povo à Redenção. Segundo Frazer,² a narrativa que pretende explicar a instituição da festa Purim apresenta fortes vestígios da origem babilônica. O *Livro de Ester* versa sobre a sorte de uma parelha de judeus ligada por laços de sangue-

Mordecai (de Marduk) e Ester (de Ishtar) que em (*O ciclo das águas*) correspondem a Marcos e Esther. Quanto a Marcos, seus sonhos messiânicos assumem as feições dos anseios de um pesquisador que se quer tornar um cientista famoso a serviço de uma grande fundação. A análise das duas personagens deixará evidente o tom de amarga ironia quanto ao "privilegiado" destino do povo eleito, que se dilui na degradação de uma sociedade reificada, bem como a postura crítica adotada por Scliar frente aos valores da cultura judaica. Começamos pela figura feminina.

Segundo a narrativa do Antigo Testamento, a formosa judia Ester, filha adotiva de Mordecai, esposa do poderoso rei Assuero, torna-se mediadora, por sua condição de rainha, da libertação dos judeus, cujo extermínio fora arquitetado por Aman. No decorrer do *Livro de Ester*, desenvolve-se o relato de um sonho de seu pai, acompanhado da respectiva interpretação, que será focalizado aqui com o objetivo de estabelecer o confronto de textos:

"Pareceu-lhe ouvir vozes, e estrondos, e trovões, e terremotos, e perturbações sobre a terra: e eis que aparecem dois grandes dragões, prontos para combater um contra o outro. Ao ruído deles alvoroçaram-se todas as nações para combater contra a nação dos justos. E foi aquele um dia de trevas e de perigo, de tribulações e de angústia, e houve grande temor sobre a terra. E conturbou-se a nação dos justos, temendo os seus males, e preparou-se para a morte. E clamaram a Deus; e, quando levantaram o grito, uma pequena fonte tornou-se um rio muito grande. Aluz

*e o sol brilharam, e os humildes foram exaltados, e devoraram os grandes."*³

Segundo interpretação atribuída ao próprio Mordecai, que consta dos Apêndices Deuterocanônicos, a pequenina fonte, que cresceu até se tornar rio, "e que se transformou em luz e sol, e derramou águas em grandíssima abundância é Ester, a qual o rei tomou por mulher e quis que fosse rainha". Os dois dragões seriam ele, Mordecai, e Aman, e as gentes que se juntaram, aqueles que "intentaram apagar o nome dos Judeus".⁴

No contexto onírico, a situação que se estabelece na terra é a de um cataclismo, que prenuncia a dissolução cósmica (estrondos, terremotos, etc.); os dragões são, aqui, o judeu e o gentio. O dragão é um tipo de animal que, tal como a serpente, se encontra em diversas tradições, sendo considerado o inimigo primordial, a prova por excelência, aquele contra quem combatem os heróis solares.⁵ Em Ester está conotada a própria "água da vida", que se transforma em luz e em sol (relação com o herói solar e, conseqüentemente, com o símbolo do manifestado, da ordenação formal do Cosmo). Sua figura é, portanto, messiânica, visto que, por interferência de Javé, através dela os inimigos dos judeus são destruídos e o "povo eleito" é redimido.

Em (*O ciclo das águas*), a "rainha", que ironicamente possui o mesmo nome ("Rainha! Rainha na América! Rainha Esther!")⁶, a partir do momento em que, por um ato de violência se torna vítima do empreendimento lucrativo característico da sociedade capitalista, é a rainha do bordel, seduzida pelo bezerro de ouro, aquela que segue Mênделе, o qual, pa-

ra usar a expressão adotada por Marx, em *A questão judaica*, é o seguidor do "culto secular praticado pelo judeu cujo Deus é o dinheiro".⁷ Passando a integrar o "reino da necessidade", Esther é afastada do caminho estabelecido por Javé para os filhos de Israel.

Desta forma, vemos que, pelo confronto entre a atuação e a denominação da personagem, o criador da obra ficcional opera uma reversão simbólica altamente irônica, detectada quando convencionalizamos estabelecer a comparação dos textos, admitindo-se, pois, que o antigo relato, que é recitado no dia da Festa do Purim, subjaz, talvez inconscientemente, na obra de Scliar. Tudo pode ser resumido na seguinte fórmula: se a rainha do Antigo Testamento é a figura messiânica, que interfere no decurso das catástrofes históricas, a personagem é a que se consome e se perde no caos das coisas. Daí nossa afirmativa sobre o caráter anti-semítico desta última.

Embora vítima da fatalidade, a partir da misteriosa chegada de Mêndele na Polônia, que vai mudar a sua vida inteira, Esther personifica muito bem o qualificativo de "povo de cerviz dura" atribuído por Javé a sua gente, quando, por exemplo, bastando uma demora mais prolongada de Moisés, no alto do monte, passa imediatamente a construir o "bezerro de ouro". Várias vezes a história do povo de Israel refere-se à ira de Javé, decarregada contra os hebreus na forma das piores calamidades, já que só através do sofrimento conseguiam eles reencontrar a meta estabelecida por seu Deus.

A esposa do rei Assuero sabe, no momento exato, despojar-se de seus adornos reais - substituindo os ricos ves-

tidos por um "traje próprio de pranto e luto", cobrindo a "cabeça com cinza e pó" e humilhando seu corpo com jejuns - e orar ao "Senhor Deus de Israel", para pedir a sua clemência, lembrando-lhe o destino de eleição de seu povo.⁸

Diferente da rainha do Antigo Testamento, a personagem de Scliar é uma figura sedutora que se entrega aos prazeres dos sentidos, o que pode ser associado à idéia, corrente na tradição judaica, de um povo que se deixa levar constantemente pela adoração dos falsos ídolos. Esther veste com volúpia primeiro o macio couro das reses argentinas, depois a seda, oxigena e frisa os cabelos, degusta com sensualidade os bombons licorosos; e, acima de tudo, desde o momento em que se inicia nas artes do amor, usufrui das mais compensadoras sensações. Este aspecto, por diversas vezes enfatizado na narrativa, está sintetizado nas palavras que mentalmente dirige à mãe:

*"O médico russo... Prazer assim tu nunca tiveste, nunca terás. Teu marido sabe degolar galinhas mas não sabe te fazer gozar."*⁹

Considerando-se que a atividade do "shochet", o responsável pela matança ritual dos animais, segue preceitos importantes para o Judaísmo, prescritos na Bíblia, a sua afirmativa é de menosprezo à cultura de seu povo.

Por outro lado, Leiser - que carrega uma bengala com castão de prata e uma cigarreira de ouro, que acumula pilhas de notas e moedas, algumas também de ouro, provenientes da exploração de mulheres - é um protótipo, constituindo-se não em objeto, mas em agente de degradação, de forma a reiterar a idéia do culto secular praticado pelos judeus. Também Mên dele,

tornando-se parte integrante da "Casa dos Prazeres" e ganhando, com isto, incalculáveis somas, não hesita em utilizar a própria companheira de infância para o lucrativo empreendimento.

Personagens deste tipo não são raros na obra de Scliar, tendo já aparecido anteriormente, em *Os voluntários*, a figura do "gangster" judeu, que se opõe ao seu irmão Benjamim, que sonha com a viagem a Jerusalém.

O autor apresenta a prostituição do próprio judeu. Segundo seu depoimento,¹⁰ o Judaísmo é dialético; assim, devem ser levados em consideração os seus antagonismos. Num contexto moderno, a degradação é vista como decorrência da inserção na instituição capitalista. Encontrando, na diáspora, um meio adverso, dominado pelos embustes de uma sociedade coisificada que se opõe aos sonhos judaicos, entre a redenção e a perda num mundo que visa ao lucro e ao consumo, o judeu opta pela segunda alternativa.

Acreditamos, porém, que em Scliar a situação de exílio se estenda ao homem de um modo geral, porque, diante do desmantelamento da realidade, todos sonham com alguma espécie de retorno a uma desejada Terra Prometida.

Diante do anseio judaico, embora a trajetória de Esther seja de afastamento, há o que se poderia chamar de substrato coletivo do seu povo, que a condiciona a nível inconsciente. Ela se dilui na fragmentação de um mundo que está reduzido a fenômenos, levada pela ilusão das aparências num contexto que em muito se aproxima daquele que Platão rela-

ciona à realidade visível. Mas, do fundo desse mundo-onde nada é definitivo e todas as coisas estão sujeitas ao desgaste e ao desaparecimento, como a "Casa da Sereia", cuja proliferação de plumas e vidrilhos um dia se desfaz sem deixar vestígios - ergue-se uma acusadora voz ancestral, ouvida desde os subterrâneos do sono. Embora Esther, pouco a pouco, vá perdendo a identidade judaica, chegando a se tornar Esther Marc, a francesa, com documentação falsa, a imagem não cessa de visitá-la à noite, ficando apenas menos nítida com o tempo. Esta é a marca que nunca se apaga, e que faz com que lute para transformar o filho num autêntico judeu.

Além de viver numa realidade que nada tem a ver com os mais genuínos anseios de seu povo, ainda suporta o estigma de "impura", que se estende a Marcos, impedindo-lhe a entrada na sinagoga, onde, porém, nunca ele desejou penetrar. Como toda personagem da moderna literatura, que funda sozinha o seu próprio universo carente de deuses, Esther conta apenas com seus poucos recursos para pagar, com uma parcela mínima, o tributo de lealdade às suas origens: luta contra a relutância do *mohel* em circuncidar Marcos e em levá-lo, um dia, para o *bar-mitzvã*. E apela para armas que apresentam grande eficiência no mundo contemporâneo - o punhal, com que se dissumula a agressão inconsciente, e o dinheiro, o deus do capitalismo. Com isso, fica claro o processo de desmitificação por que passa também o *mohel*.

Na prostituta judia também está expressa a atitude típica do judeu; que, se foi separado do resto dos homens, através da marca distintiva, resta-lhe a alternativa de preservar o próprio povo coeso, ainda que segregado (não comparece ao casamento do filho por não lhe perdoar o fato de ter se casado

com uma "gôï").

O texto acena ainda com outra alternativa para o judeu da diáspora - além da prostituição e dos negócios escabrosos - e é precisamente o que ocorre com grande parte dos que vêm para o Brasil: organizados em guetos, tornam-se pequenos proprietários de estabelecimentos comerciais. Isto é referido na passagem de uma carta de Esther para a família, caracterizada pela linguagem de ocultação da realidade, já que toda construída com base numa situação imaginária.¹¹ Assim, Esther, representante da segunda geração de judeus que aparece no texto, entre os sonhos de redenção e a ameaça de dissolução, permanece como um ser híbrido, ambivalente, vale dizer, como um centauro, personagem de uma narrativa posterior do ficcionista. Seu fim é o alheamento da realidade imediata, em cujo emaranhado se viu, um dia, definitivamente aprisionada.

Marcos corresponde à terceira geração de judeus no exílio, mas, a rigor, já não poderia ser considerado como integrante do Judaísmo cujos princípios essenciais e ritos sagrados renega ostensivamente. Através da mãe lhe chegam os preceitos de seu povo, na sua faceta puramente externa, desprovida de seu significado mais profundo, o que se explica pelo fato de terem sido transplantados artificialmente para um mundo a eles estranho.

Como ocorre com os outros israelitas, o seu destino de "eleição" tem início com a dor lancinante do corte, quando lhe é imposta a marca distintiva da sua condição. Nos dois rituais sagrados a que é submetido o sentimento que alimenta com relação a eles, de caráter estritamente pessoal, é denotado pelo modo como a ambos comparece - manifesta-se coagido e desconfortável com

a própria nudez, num caso, e, no outro, com as roupas que usa. Quando se dá a união sagrada do *brith milã*, o fato de se apresentar "nu, atarantado", premido por "dedos fortes",¹² evidencia sua extrema desproteção diante do que lhe é imposto: que tome como sua uma tradição que lhe é totalmente estranha. Na cerimônia do *bar-mitzvã*, o terno escuro, o colarinho apertado e os olhares incômodos dos velhos - seguramente sabem que se trata do filho de uma impura -,¹³ estão a denunciar a sensação de oprimido, não mais de desvalido. Se, por ocasião do primeiro ato religioso, só lhe resta "recolher-se à toca como animal ferido",¹⁴ pode contar posteriormente com a alternativa de uma decisão em que funda a própria liberdade. A negação consciente de passar a pertencer à comunidade dos homens judeus se exprime através da fuga, por uma janela, minutos antes de ser chamado para o Torá. O repúdio aos valores judaicos expressa-se, ainda, por atitudes menos dignas de atenção, mas nem por isto isentas de significação: a vergonha pelo sotaque judaico da mãe, a recusa em frequentar os ambientes comunitários não religiosos - Círculo Social Israelita - e, finalmente, o casamento com uma "gó'i".

Insistindo na idéia da herança judaica, focalizaremos a cena imediatamente anterior ao momento em que Marcos, alegando a premência de uma necessidade fisiológica, se evade, da sinagoga, antes da leitura do texto sagrado.¹⁵

Há uma referência à vazia escuridão das galerias reservadas às mulheres, donde se fazem ouvir dúbios suspiros e soluções que são relacionados ao vento e à água das calhas. Em seguida, o foco recai sobre uma árvore, no pátio da sinagoga, por cuja galharia se esgueira, uma face pintada, uma boca bordada de batom e um olho úmido e brilhante. Considerando o jogo

simbólico de imagens num nível de superfície, a mulher que possivelmente chora é Esther, bem como seus são o mundano rosto maquilado e a boca pintada. Eis, portanto, a mãe detentora de uma tradição que teima em transmitir para o filho, a despeito de todas as restrições externas e do fato de ela mesma se ter afastado do seu povo.

Todavia, a cena pode ser examinada sob um prisma que mais a enriquece de conteúdo simbólico: acreditamos que não se trata especificamente de Esther, mas da própria herança milenar do Judaísmo, nela representada, que, num mundo degradado, se movimenta em sentido oposto à luz, em direção ao pólo negativo, ao não-ser, no lado esquerdo, proscrito e aparentemente esquecido (escuridão das galerias, presença do elemento feminino). Os soluços conotam a própria dor judaica, que vem dos subterrâneos do inconsciente.

A árvore pode ser assimilada à mãe natureza ou à grande árvore da humanidade, onde se esgueira a face já desfigurada pelos elementos profanos (mulher, pintura, batom) e o olho brilhante e úmido do judeu - o estranho.¹⁶ Perseguido pelas sombras ancestrais, que renega, aparentemente por princípios racionais extrínsecos ao Judaísmo, o olho de "estranho" de Marcos se concentrará no microscópio.

Pretendemos demonstrar, a seguir, que a indesejável condição judaica persiste em Marcos sob outra forma, ou seja, exprimindo um traço genuíno de seu povo, irá enveredar para um messianismo secularizado. Isto confirma, mais uma vez, a concepção de Scliar, de que os valores da herança judaica fluem sub-repticiamente, como a vasta corrente de um rio subterrâneo, mantendo coesa uma comunidade que, num nível de superfície,

se dispersa e fragmenta.

Segundo H. H. Ben-Sasson, a rebelião daqueles

*"cujas idéias e sentimentos rejeitam com mais violência o jugo indesejável (...), sua procura de um novo vínculo e de uma nova missão na vida fora do Judaísmo, representa o produto da mesma herança que eles encaram como um beco sem saída, uma escravidão estrangeira para eles."*¹⁷

Desejamos aplicar tal afirmativa ao modo específico como se exprimem os anseios messiânicos seculares de Marcos. Rejeitando a identidade judaica, dedica-se, como naturalista, aos estudos realizados pacientemente ao microscópio. Mas seus anelos de pesquisador, que buscam a análise da realidade objetiva, podem ser considerados como uma espécie de messianismo, já que, para ele, a plenitude se resume na efetivação de uma descoberta científica. Além disto, o desejo que tem, de se tornar um cientista famoso, é característica do próprio judeu, o que se pode fundamentar com algumas considerações tomadas de Ben-Sasson: chama ele a atenção para o grande respeito devotado pelo judeu, na atualidade, às profissões liberais e às artes, de um modo geral, bem como a idealização da educação superior, da qual procura obter o máximo de proveito. Referindo que o exercício de muitas dessas atividades lhe foi soçegado até o início dos tempos modernos, insiste no papel de destaque que tem desempenhado em assuntos da cultura. Esclarecendo que o fenômeno pode ser explicado de dentro da tradição judaica, diz que desde os remotos tempos do Segundo Templo, o estudo da Torá foi visto como do mais alto valor religioso e social. A premissa "estudarás nela dia e noite" era um ideal e ser atin-

gido. Assim, a corrida para as universidades, no século XX, bem como o respeito pelo saber, seriam "a secularização de um antigo e sagrado ideal". "O valor atribuído ao estudo da Sagrada Escritura transferiu-se para assuntos seculares".¹⁸

Marcos, desejando libertar-se do penoso jugo da tradição mediante consciente e deliberada rejeição, acabará por reafirmá-la de uma outra maneira, o que demonstra, portanto, a irreversibilidade da condição judaica.

Mas como, por sua amplitude, a prostituição se faz sentir em todos os setores da existência em sociedade, também o fato cultural é atingido pelos elementos de degradação: o intelectual representado pelo Diretor da fundação cabeceia de sono, embalado pelo zumbido monótono do ar-condicionado, enquanto Marcos lhe explica o tema da pesquisa e suspende-se a seriedade do encontro quando o professor de História Natural, ao abrir a pasta para extrair o documento, deixa cair "um maço de folhas de papel higiênico".¹⁹ Finalmente, como ocorre com sua mãe, haverá, também para ele, um esvaziamento de todas as perspectivas, com a negativa de financiamento do projeto e o desaparecimento do próprio objeto de pesquisa. Restam-lhe apenas as medíocres aquisições burguesas - o apartamento, o Fusca, as viagens a Santa Catarina - o que vem reafirmar o posicionamento crítico do autor ante o anseio messiânico.

Perseguindo o mesmo objetivo, empreendemos agora a tentativa de esclarecer uma das cenas mais ricas e complexas da obra, pelo acúmulo de símbolos que apresenta. Trata-se daquela que se situa no passado longínquo, antes das vicissitudes por que passaram Esther e Marcos, protagonizada pelo velho *mohel*, pai de Esther: ele não consegue dormir, atormentado por

demônios; pegando um machado, vai ao bosque iluminado pela luz da lua e abate dois pinheiros, com cuja madeira constrói uma mesa; na superfície desta é que posteriormente verá os "sinais" que lhe "diziam coisas".²⁰ O paraíso em que o *mohel* se insere, uma vez que é desta forma que a Polônia é representada no universo ficcional, está ameaçado por uma irremediável calamidade futura. Eis, portanto, um mundo que se opõe a Deus. Restam os demônios, que se manifestam do interior do próprio *mohel* e que estão relacionados com as forças instintivas, com a desordem e a perversão, sendo também admissível associá-los com os inimigos históricos do povo de Israel. Da mesma forma como, no *Livro de Ester*, o judeu Mordecai é perseguido por Aman, o gentio que intenta a destruição de seu povo, no mundo moderno, o *mohel* se sente coagido por forças maléficas ainda não bem definidas, que nele se instalam, fazendo-o pressentir uma catástrofe iminente.

Ocorre, nesta passagem, juntamente com a alusão às forças demoníacas, perturbadoras do sono, o tempo físico da noite e a luz da lua. As trevas da noite consistem num estado prévio, relacionado com o inconsciente e, segundo Juan-Eduardo Cirlot,²¹ têm o mesmo sentido que a cor preta e a morte, na doutrina tradicional. Quanto à lua, que a ela se encontra associada, é, acima de tudo, o símbolo do devir, do eterno vir-a-ser e da multiplicidade, pela fragmentação de suas formas. O mundo sublunar, conforme Eliade,²² não é somente o das transformações, mas também o dos sofrimentos, da história, já que nele nada de definitivo pode suceder; além disto, por se poder estabelecer analogia entre as fases da lua e as diversas etapas da vida humana, é lícito afirmar que revela ao homem a sua própria condição e comanda, simultaneamente, a morte e a fecundidade. Assim, tomando como base os simbolismos a que se acham

ligadas a noite e a lua, pode-se entender-lhes a presença na cena como um prenúncio de sérias transformações, de morte e destruição, para o *mohel*, estendendo-se também ao seu povo.

Mas outros elementos de intenso sentido simbólico são acrescentados ao quadro, como as árvores do bosque, mais precisamente os pinheiros, enriquecidos pela simbologia do dual, e, também, o ato do *mohel* de abatê-los com o machado. A árvore está imbuída de vasta simbologia, podendo, segundo Eliade,²³ por si só, exprimir a inesgotável vida do Cosmo, incorporando, sob uma forma aparentemente estática, a "força" deste e sua periódica capacidade de renovação. Há também o simbolismo ligado a sua posição vertical - o eixo do mundo que põe em comunicação os três níveis cósmicos, pois a árvore participa da mesma simbologia da montanha cósmica, como também da escada, e coincide com a cruz da Redenção.

Acreditamos que a imagem do pinheiro não ocorre arbitrariamente, já que sua simbologia se particulariza em alguns aspectos: sendo uma árvore que se conserva verde durante o inverno, constitui-se, juntamente com outras de folha perene, no símbolo da imortalidade; além disto, é sagrada para os frígios, estando associada ao culto de Átis. Seria válida a pergunta sobre a possível intenção, do escritor, de estabelecer alguma velada associação entre o mito frígio da divindade - que levada à loucura por Cibele, se castra sob um pinheiro - e o *mohel* que, como judeu, não só foi submetido à circuncisão, como ainda é o encarregado de realizar o ritual com as próprias mãos.

Além disso, ao simbolismo da árvore, soma-se o do número dois: o *mohel* abate dois pinheiros. Através do rela-

to bíblico, sabe-se que Deus colocou a árvore dual no centro do Paraíso: a Árvore da Vida e a do Bem e do Mal (ou do conhecimento). Tal imagem está presente não só no Jardim do Éden, mas é frequente noutras tradições. Segundo Cirlot, nesta situação específica, o simbolismo característico da árvore não se altera, mas a ele se agrega outro significado simbólico pela presença do Gêminis: aqui "a transmutação da árvore, ao ser afetada pelo simbolismo do número dois, se refere ao paralelismo, de ser e conhecer (árvore da vida e árvore da ciência)".²⁴

Tudo indica que as entidades negativas enfatizadas pela ocorrência da noite inundada pela luz da lua, não dizem muita coisa para o *mohel*, embora denunciem a presença de forças ameaçadoras e desconhecidas, pois ele murmura palavras incompreensíveis ao examinar as árvores. De posse do machado, impõe-se como homem, já que se auto-afirma pela utilização da ferramenta com a qual se apodera da natureza, transformando-a. Num período intermédio, que corresponde ao tempo da noite e encontra seu paralelismo na germinação dos estados inconscientes, o *mohel* se apossa da natureza para construir um objeto de cultura - a mesa que contém a matéria vital, síntese da realidade absoluta. Símbolo de vida inesgotável, a árvore, e com muito mais razão o pinheiro, equivale à imortalidade. E como, segundo Eliade, este "conceito de vida sem morte" se traduz ontologicamente por "realidade absoluta", a árvore chega a se tornar dita realidade.²⁵

A mesa fica pronta numa sexta-feira - exatamente na véspera do dia sagrado para o judeu - e já todo o processo anterior de sua execução comporta a idéia de germinação / criação, uma vez que seu produtor não fala durante todo o tempo em

que realiza a sua obra: dos sons incompreensíveis ele passa ao silêncio absoluto, até que algo ordenado se possa manifestar. Ao ser introduzida na casa, a mesa é submetida ao que se pode chamar de rito de entronização, o qual de alguma forma traz à memória a Páscoa, na tradição judaico-cristã e, mais intensamente, o ritual da Consagração na missa católica.

Em certo sentido, o objeto envolve a duplicidade do altar ritual e do oráculo: é cerimonialmente coberto por uma toalha branca, sobre a qual se coloca o castiçal com velas - substituto do candelabro, símbolo da luz espiritual e da salvação - pão e vinho, abençoados, respectivamente, pela mãe e pelo pai. É nele que o *mohel* enxergará os "sinais", por ocasião do pedido de casamento.

Scliar dá um curioso depoimento pessoal sobre o olho do judeu, estigmatizado como "estranho" em qualquer lugar da terra que habite:

*"Mas ele espia e expia. E aí - no olhar - está o primeiro poder do estranho. Ele vê coisas que os outros não vêem. Olho arguto, olho mágico, enxerga poros nas superfícies lisas, minúsculas fissuras nos revestimentos. O estranho, até então frio e vazio como um ventre de larva, é agora um olho - enigmático, brilhante como uma brasa na escuridão."*²⁶

Este olho que vê os sinais é o mesmo que está presente na árvore do pátio da sinagoga, no dia em que Marcos comparece para o *bar-mitzvá*. É significativo que o *mohel* tenha acesso apenas através da mesa à decifração da profecia que talvez tivesse desejado conhecer já na noite em que foi ao bos-

que. Esta circunstância pode ser submetida à seguinte leitura: estendendo-se o significado de "objeto de cultura" - a mesa - elaborada pelo judeu para "cultura judaica" de um modo geral, seria lícito afirmar que é nas fendas da própria cultura que ele vislumbra os signos de destruição de seu povo, e não numa realidade mais ampla correspondente ao plano cósmico.

A árvore contém a força vital do próprio Cosmo, embora com perda de proficiência já que se trata de árvores cortadas. De algum modo, o próprio judeu, escolhido e banido, é também um galho cortado da grande árvore da humanidade.

O que teria visto o *mohel*? Muito mais tarde, escrevendo uma carta para a família, Esther diz conhecer o significado dos sinais. Permanece, nesta cena, a interrogação, no plano de superfície do texto, mas, na verdade, pode-se prescindir de resposta expressa: ele teria pressentido as desgraças, que adviriam para os judeus dos países da Europa, especialmente os da Polônia, num futuro próximo - o Holocausto, evento sem precedentes não apenas na história judaica, mas na da própria raça humana, em que um terço do povo de Israel é dizimado com requintes da crueldade até então nunca atingidos pelo homem. Isto explica o fato de ter concordado com o pedido de casamento, pois, diante da ameaça das "fábricas de morte", prefere aceitar que a filha se perca no caos da fragmentação americana.

Desta forma, seria preciso acolher a idéia de que, quaisquer que fossem os matizes assumidos pelos anseios messiânicos, a redenção judaica, ainda desta vez, estava adiada. Todavia é de se admitir, extrapolando os limites do texto, que nem a morte futura - considerando-se o momento em que, no tempo da narrativa, se dá a cena - de seis milhões de semitas

significou seu extermínio, já que é demonstrada sua extraordinária capacidade de recuperação, com o ressurgimento do Estado de Israel apenas cinco anos após o Levante do Gueto de Varsóvia - evento que o escritor enfatiza, ao transcrever, por três vezes na obra, o ano de 1943.²⁷

A dialética do Judaísmo, destacada pelo próprio Scliar, pode ser sintetizada do seguinte modo: de dentro do povo de "cerviz dura", que se deixa arrastar constantemente pela fraqueza, enveredando por caminhos escusos, alça-se a força de sobreviver coeso às vicissitudes históricas, sem desacreditar da promessa feita. No caso do escritor em questão, todavia, mesmo sendo judeu, e, portanto, detendo a peculiar visão do "estranho", ocorre uma orientação no sentido do anti-messianismo - como já tentamos demonstrar pela análise do anseio messiânico das três personagens. Tal anti-messianismo se mescla de humor e amargura, ficando anulada a convicção de que a tão sonhada restauração dos tempos se possa concretizar.

5.2 - FREUD E O MITO DA CASTRAÇÃO

A análise relativa à prática da circuncisão entre os judeus, será desenvolvida da seguinte forma: num primeiro momento, focalizaremos, em termos sintéticos, seu aspecto puramente religioso, tomando, para isto, algumas passagens do próprio texto sagrado; posteriormente, com apoio em Freud, buscaremos relacioná-la com o mito da castração, pretendendo chegar a conclusões que consideramos relevantes para uma interpretação da narrativa de Scliar.

O costume em questão é referido no *Gênesis*, no

episódio em que Deus, tendo firmado um pacto com Abraão, destinando-o para pai de uma grande descendência (*Ab-raham*, em hebraico significa *pai da multidão*) a quem estaria prometida, em "possessão eterna", a terra de Canaã, ordenou-lhe - bem como aos de sua geração e da posteridade, incluindo os escravos, os nascidos na casa como os adquiridos - que fossem circuncidados em sinal de Aliança estabelecida.²⁸ Como se depreende da passagem, a Bíblia pretende que a prática remonte à época dos patriarcas e ocorre com o significado de "união com a divindade;" devendo ser repetida em cada criança judia do sexo masculino trazida à existência. Assim, o povo escolhido por Deus, pela concessão de um estranho privilégio que nunca foi suficientemente compreendido, trará estampada na própria carne a marca distintiva, que o enobrece, purifica e diferencia de todos os demais. As Sagradas Escrituras ainda fazem outras alusões à circuncisão, como na obscura passagem em que Moisés, por dela se ter descuidado, quase sucumbe à ira divina, sendo salvo por sua mulher.²⁹ Em outro episódio, quando da sedução da filha de Jacó por Siquém, os hebreus ordenam a circuncisão para debilitar os inimigos, pela dor das feridas por ela causada, a fim de poder exterminá-los. O texto é evidentemente representativo de uma atitude condenável, uma vez que um costume sagrado é usado com o único objetivo de executar um ato de vingança.³⁰

A despeito desses desvios de conduta, a idéia da Aliança entre Deus e o povo de Israel, representada pela circuncisão, é sumamente cara ao judeu, constituindo-se num rito que envolve o mais alto significado religioso. À idéia de União, porém, acrescentam-se outras motivações para a realização do ritual, tais como tabu, higiene, intuito de manter a comunidade coesa, etc. Entretanto, são os estudos de Freud³¹ sobre

o Judaísmo - característicos pela ausência de vínculo com o preceito religioso - que fornecem os subsídios para esta seção do trabalho.

Para explicitar a idéia central de castração, tal como a desenvolve o eminente psicanalista, relatamos um mito primitivo de que se utiliza. Segundo ele, o homem, em épocas pré-históricas, teria vivido em pequenas hordas dominadas por um macho, que, detendo o poder absoluto, como pai da comunidade inteira, reservava-se o monopólio das fêmeas - as mães, as irmãs e, talvez, até as mulheres raptadas de tribos vizinhas. Os filhos varões que ousavam despertar os ciúmes do pai, eram mortos, castrados ou proscritos. O passo decisivo no sentido de se modificar essa primeira forma de organização "social" teria consistido em que os filhos desterrados, organizando-se em comunidades, se terem reunido para dominar e assassinar o pai, devorando, cru, seu cadáver. Está manifesta a atitude de ambivalência dos filhos em relação ao pai castrador: ao mesmo tempo em que o odiavam e temiam, veneravam-no como modelo, e, na verdade, cada um desejava ocupar o lugar dele. O ato de canibalismo, que poderia, infundadamente, causar estranheza nos dias atuais, justifica-se plenamente pelo significado mítico de que se reveste: ingerir a carne paterna é assimilar a sua substância, incorporá-la a si, assegurando a identificação com a respeitada figura. Freud supõe que ao parricídio tenha seguido uma prolongada época na qual os filhos disputaram o privilégio de sucessão, no ambicionado posto. Posteriormente, teriam acabado por reconhecer a inutilidade de se digladiarem mutuamente, vindo a constituir o que se convencionou denominar de "horda fraterna".

Tendo, cada um, renunciado ao ideal de conquís-

tar a posição paterna, de possuir a mãe e as irmãs, surgiu a primeira forma de organização social que, segundo o teórico, representa as origens da moral e do direito, já que está baseada na renúncia aos instintos, no reconhecimento de obrigações mútuas e na implantação de determinadas instituições, proclamadas como invioláveis, ou seja, sagradas. As características que revestem a referida "aliança fraterna" podem ser resumidas como tabu do incesto, preceito da exogamia e início da época do matriarcado, uma vez que grande parte do poder que ficara vago, pela eliminação do pai, se transfere para as mulheres. Entretanto, a recordação do pai permanece viva e se objetiva na clcicação de um animal, que se torna seu substituto e que, sintetizando a mesma ambivalência anterior, representa o antepassado carnal e o espírito tutelar do clã; é venerado com respeito e devorado anualmente pelos machos do grupo, no banquete totêmico, em memória do assassinato.

Segundo Freud, o totemismo constitui a primeira forma de manifestação religiosa na história da humanidade. Considerando o caso muito posterior de Moisés que, como se verá, liga-se ao assassinato primordial, o pai da psicanálise, contestando as Sagradas Escrituras, desenvolve uma ambiciosa teoria sobre o grande homem venerado pelos hebreus.

Embora enfatize o caráter de hipótese, de impossível comprovação definitiva, seus estudos primam pela coerência das afirmativas. Ademais, o que interessa aos propósitos deste trabalho não é a correspondência entre o que é enunciado por Freud e a realidade dos fatos, mas o desenvolvimento dado por ele à problemática da castração, que se pretende instituir como base teórica para a decodificação do texto de Scliar. O au-

tor levanta a idéia de que Moisés não teria sido um judeu filho de levitas, mas um egípcio de elevada posição social ligado, muito provavelmente, ao culto do infelizmente esquecido faraó Ikhnoton que pretendeu incutir no povo a concepção monoteísta implantando a religião de Atom, em oposição à exercida pelos sacerdotes de Amon, deus de Tebas. Ao exaltar essa divindade solar, o faraó não apenas intuiu muitas das posteriores descobertas científicas, quanto às propriedades da energia solar como fonte de vida, por exemplo, mas chegou a conceber uma religião altamente espiritualizada, uma vez que já não se tratava de adorar o astro propriamente dito como objeto material, mas, sim, como símbolo da magnitude de um ente divino cuja energia se manifesta em suas radiações.

Para Freud, estamos diante de um rígido monoteísmo que se constitui na primeira tentativa deste gênero na história da humanidade. Destacando que todo o novo tem seus antecedentes e não poderia brotar pronto sem uma série de implicações prévias, dedica algumas linhas ao estudo das origens do monoteísmo egípcio, que vê como um reflexo do Imperialismo do Egito, transformado em potência mundial.

A religião de Atom não chegara a se tornar popular, e provavelmente não ultrapassara um pequeno círculo próximo ao faraó. Após um tenso período de intolerância religiosa, o soberano teve um fim nebuloso, sua residência foi saqueada e destruída e sua memória condenada como a de um criminoso; depois de um intervalo de anarquia, foram restabelecidas as antigas religiões do Egito.

Segundo as cogitações freudianas, Moisés, um provável adepto do culto, diante da situação que se criara com o

desaparecimento da gloriosa dinastia, teria, ambiciosamente, intentado abandonar a pátria, que já nada poderia lhe oferecer, com um grupo de estrangeiros, constituído por certas tribos semitas do qual se alça em chefe e condutor militar. Dá-lhes uma religião, a mosaica, que possivelmente fora também egípcia - não a religião do Egito, mas uma das religiões do Egito - a mesma de Ikhnaton.³² Desta forma, o monoteísmo hebraico teria provindo do egípcio.

Posteriormente, o grande homem dos hebreus teria sido assassinado pelos seus sequazes, hipótese levantada pelo historiador Sellin e endossada por Freud, sendo a religião mosaica repudiada. Transcorrido um largo período de tempo, a tribo que viera do Egito se une com outras para a fundação de uma nova religião; entretanto, este evento não se produzira no Egito, nem tampouco ao pé de uma montanha na península de Sinai, mas numa localidade situada ao sul da Palestina, entre as bases orientais da península do Sinai e o limite ocidente da Arábia - o oásis de Qadesh. Neste local, os hebreus passaram a adorar Javé, por certo um deus vulcânico, provavelmente da tribo árabe dos madianitas, que habitavam as comarcas vizinhas. O hábito da circuncisão persistiu mesmo adotado o culto de Javé.

Ainda de acordo com Freud, a prática da circuncisão não chegou aos judeus por outra via, senão através de Moisés que a teria introduzido entre eles. Heródoto dá o seu testemunho, afirmando que ela era também realizada no Egito, o que foi confirmado pelos exames de múmias e pelas figuras murais das sepulturas. Moisés, ele próprio circuncidado, por ser egípcio, teria ordenado aos homens que liderava, no Êxodo, que se submetessem ao rito, porque os judeus com os quais se dispunha a abandonar a pátria deviam ser substitutos aperfeiçoados dos e-

gípcios que deixavam para trás e, de nenhuma forma, inferiores. Quis fazer deles um "povo sagrado", como, aliás, diz expressamente o texto bíblico; e, para indicar tal consagração, também estabeleceu no grupo o costume, que, quando menos, os equiparava aos egípcios. Além disto, deve ter-lhe parecido que a marca distintiva seria um modo de isolá-los, impedindo-os de se mesclarem com os estranhos que encontrariam em sua emigração, assim como os próprios egípcios se haviam distinguido de todos os estrangeiros.

É interessante observar que a prática é conservada quando, mais tarde, ocorre a fusão com outras tribos, instituindo-se como preceito da nova religião, a de Javê, o que significa que os seguidores de Moisés não quiseram renunciar ao signo de sua consagração. Todavia, tendo-a conservado, não faltaram os intentos para desvinculá-la de sua procedência egípcia, a despeito de todas as provas em contrário. A Bíblia parece ocultar deliberadamente a procedência de tal costume, fazendo-o remontar à época dos patriarcas como sinal da Aliança entre Deus e Abraão. Os judeus, que a praticam até hoje, sentem-se enobrecidos e purificados diante dos que, não a tendo adotado, lhes parecem "sujos". Acima de tudo, dela lhes vem a certeza de um Pacto denunciador de seu destino de eleição, o privilégio de terem sido os escolhidos por Deus. Por outro lado, os que não a praticam consideram-na como algo estranho, a que têm certo horror, fato que se justifica por evocar a temida idéia de castração.

Mas. o rito em si admite análise sob outro ângulo, adquirindo significado contrário à idéia bíblica de "união". Se a ligação pode ser entendida como um acesso ao Uno,

que é Deus, a castração conduz exatamente à idéia contrária, de corte e fragmentação. Aqui, é preciso que se faça referência, embora não pretendamos explanações mais detalhadas, à seguinte concepção freudiana: o indivíduo conserva, num estado psicológico peculiar, as suas vivências prematuras, sob a forma de "vestígios mnemônicos inconscientes";³³ o que é esquecido, jamais deixa de ser conhecido e, não extinto, mas apenas reprimido, pode reaparecer, após certo tempo. Esse processo, todavia, transcende o plano do indivíduo, estendendo-se à massa, que também conserva a impressão do passado sob a forma dos referidos vestígios. Desta maneira, permaneceu na memória da humanidade, embora fosse conveniente esquecer, o assassinato primordial, que voltará a repetir-se muitas vezes e, numa delas, será precisamente na pessoa de Moisés. É ele a reencarnação do pai poderoso e tirano, admirado e odiado a um só tempo, figura imprescindível tanto para os agrupamentos primitivos da infância da humanidade, como também para a criança, nos primeiros anos de vida.

Muitos dos traços atribuídos pelos judeus na concepção mais remota de seu Deus, como os de zeloso, severo e implacável, procedem, no fundo, da recordação daquele que os libertou da terra da escravidão. Não apenas nas Sagradas Escrituras, mas também em mitos e lendas conservados na tradição, ele se apresenta como homem iracundo e colérico. Bastam, para exemplificar tal aspecto, dois trechos da Bíblia: aquele em que Moisés mata o egípcio que maltratava um trabalhador judeu,³⁴ e aquele em que destrói as Tábuas da Lei que trouxera da divina montanha, enfurecido pela apostasia do povo.³⁵

Assim, com Moisés retorna o pai primitivo, embora destituído do original poder absoluto. O ato de circuncidar

os judeus sob o seu jugo pode ser visto como um substituto simbólico da castração imposta pelo pai naqueles tempos longínquos.

Os sucessos arquetípicos continuam a repetir-se na medida em que os "filhos" se revoltam contra o pai, eliminando-o. E o assassinato de "Deus-Pai" permanece no inconsciente, assumindo importância capital na religião do Filho, que constituiu o Cristianismo, onde a morte da Divindade ocorre em prol da Redenção do pecado, o que os judeus não reconheceram. Quando se trata do Filho, há a convicção de que simplesmente se deixa matar sendo inocente e, com isto, incorpora a culpa de todos e os redime. Diz o autor de "Escritos sobre judaísmo y antisemitismo" que era preciso que o Redentor fosse um Filho, pois se devia expiar o assassinato de um Pai.

Paulo de Tarso faz uso da expressão "pecado original", crime contra Deus que só a morte podia resgatar. Com o pecado original, a morte havia entrado no mundo. Todavia, de acordo com Freud, este crime havia sido o assassinato do pai primordial divinizado mais tarde.

Com relação a Jesus Cristo, o criador da psicanálise enuncia uma idéia singular, pois admite-o culpado e estabelece uma relação entre Ele e um suposto caudilho da horda fraterna. Esclarece não poder assegurar se de fato existiu semelhante incitador dos rebeldes, sendo muito provável que tal tivesse sucedido; porém, deve-se ter em conta que cada um dos membros da horda alimentou, certamente, o desejo de realizar, por si só, o crime para conquistar a privilegiada posição. Caso não tenha havido tal figura, Cristo é o herdeiro de uma fantasia desiderativa nunca realizada; se realmente existiu aquele, este é o seu sucessor e a sua nova encarnação.

O Judaísmo fora uma religião do Pai; o Cristianismo se converte na religião do Filho. O antigo Deus-Pai passa a segundo plano, atrás de Cristo, que veio a ocupar seu posto, como cada um dos filhos o desejara nos remotos tempos. Afirmamos, com o teórico, que continuamente é lançado ao rosto do judeu: "Vós haveis matado a nosso Deus". Corretamente interpretada, assegura ele, esta reprovação até é justa, pois, referida à história das religiões, reza assim: "Vós não quereis admitir que haveis assassinado a Deus" - ao arquétipo de Deus, ao pai primitivo e a todas suas reencarnações posteriores; porém, continua ele, deveria juntar-se: "Claro está que nós fizemos outro tanto, todavia temos admitido e, desde então, estamos redimidos".³⁶

Sintetizando a abordagem teórica proporcionada por Freud, cabe enfatizar a capital importância que assumem estas relações: pai/filho, castração (circuncisão)/assassinato e culpa/remissão.

Daí advém a concepção de que o herói é sempre aquele que se rebela contra o pai, aquele que o mata, sob um ou outro disfarce. Nisso consiste o mito de Édipo, que sensibilizou os gregos e continua sensibilizando o homem moderno, porque sua incontestável atualidade reside no fato de representar a efetivação de um desejo de todos os tempos: o pai impõe ao filho toda a sorte de condições adversas, para que não sobreviva, a fim de que não possa vir a suplantá-lo, mas este vence todas as provas e mata-o, passando a ocupar o seu lugar, usufruindo de todos os privilégios que lhes eram próprios, entre os quais, a sonhada posse da mãe.

O mito da castração do filho pelo pai é refor-

gado com o depoimento de Campbell³⁷ sobre a prática da circuncisão na tribo australiana Murngin: quando chega o momento em que os filhos devem ser circuncidados, correm para as mães, as quais promovem toda uma encenação para impedir que sejam afastados delas, "comidos pelo pai"; as mulheres armam-se de lanças, fingem lutar, choram, etc. Chama a atenção o significado de que a circuncisão se reveste: o bálano no prepúcio significa "o filho na mãe", logo, o que se corta ao jovem é, em realidade, a figura materna. O pai é precisamente quem realiza a operação e, privando-o da mãe, faz com que seja recompensado da perda pela introdução num novo e fascinante mundo objetivo. O autor citado sublinha o fato de que o rito da circuncisão continua até hoje nos cultos hebreus e maometano, exatamente "onde o elemento feminino tem sido escrupulosamente purgado da mitologia oficial e estritamente monoteísta".³⁸

Na criança, repete-se o que ocorre com os habitantes dos primórdios do mundo ou das tribos constituídas por agrupamentos afastados da vida civilizada em que o pai é o castrador, que expulsa o filho do paraíso materno. A criança manifesta o desejo de possuir a mãe e de eliminar o pai, que, neste sentido, pode ser considerado o inimigo de todos os tempos, e que, segundo Campbell,³⁹ está na raiz das atitudes agressivas manifestadas na vida em comunidade, como, por exemplo, a guerra.

Passando à abordagem do universo ficcional, partimos do pressuposto de que Scliar, ao focalizar a prática sagrada, tem como ponto de referência o significado da castração imposta pela figura paterna.

5.3 - A PRÁTICA DA CIRCUNCISÃO EM (O CICLO DAS ÁGUAS)

Para um estudo acerca da problemática da circuncisão/castração, como se apresenta na narrativa, optamos por focalizar primeiramente o momento em que Marcos a ela se submete; a seguir, visualizamos os eventos que, de alguma forma se relacionam com o que ora pretendemos investigar.

O vínculo de Esther com a religião do pai, faz com que lute para imprimir na carne do filho a marca indelével da condição judaica. É através de Esther que detectamos a visão puramente religiosa do ritual do *brith milã*, bem como sua associação à idéia de higiene e purificação: "Vão só tirar a pelezinha que fabrica o sebo. Daí em diante o menino será limpo, puro."⁴⁰ Erroneamente, ela crê que um novo judeu é trazido à existência, sendo preciso, pois, repetir o Pacto da Aliança, estabelecido por Deus com seu povo.

O desenrolar do ato sagrado é relatado pelo próprio Marcos que se vê, recém nascido, submetendo-se a ele; e assim se expressa: "Estou aí, encarangado - larva ainda; meio feto, meio embrião. (...) Me retraio, assustado." (Grifamos)⁴¹ Estas observações exprimem uma idéia constante na obra e manifesta também por depoimentos pessoais do autor sobre o Judaísmo: a do judeu como um "estranho" e, em decorrência disto, frágil, mas capaz de receber uma força que lhe será agregada mais tarde. Ao falar sobre a condição judaica, em declarações extrínsecas ao texto, Scliar chega a utilizar até as mesmas palavras da narrativa:

"(...) o estranho tem debilidades e forças que o nativo não tem. O estranho é frágil, como uma larva; treme por qualquer coisa, vive assustado." (Grifamos).⁴²

É o constante bode expiatório. Nele vai se desenvolver posteriormente, segundo Scliar, a capacidade mágica da visão - signo de poder em oposição à fraqueza inicial. Marcos, por exemplo, se concentrará no microscópio, tornando-se, portador de uma espécie de desmitificador olho científico.

Durante todo o relato do ritual sagrado, o filho da judia deixa entrever a sensação de forçada submissão a uma prática que considera bárbara: "Algo tramam. (...) Me agarram, de novo, dedos fortes, dedos que sabem o que querem."⁴³ O fato de se ver como "animal ferido", que se recolhe "à toca",⁴⁴ faz com que reiteremos uma idéia já desenvolvida quando tratamos da origem e conceito de mito: todo homem é um "animal ferido", e não apenas o judeu, já que perde o estado de unidade com a natureza e tenta suprir a ruptura mediante a linguagem, ato de humanização por excelência. Quanto à problemática especificamente judaica, é "animal ferido" porque, tendo sido separado do resto da humanidade pela marca distintiva, tem frustrada a possibilidade de volta ao todo.

O problema da castração e da separação pode ser visto em outras possibilidades interpretativas, pois a submissão ao ritual sagrado significa aceitar o Pai, ou seja, Javé, permanecer sob seu jugo de ferro, estar de acordo com os seus secretos desígnios, por mais penosos que possam parecer. Eis, portanto, a castração imposta pela poderosa figura paterna aos filhos de Israel.

Ser judeu significa ser "castrado" também na acepção de constituir uma minoria proscrita e discriminada que habita em diversos lugares do mundo, sofrendo restrições determinadas pelo meio em que se encontra. Até o acesso à cultura e às coisas do espírito lhe foi vedado em algumas épocas - precisamente a área em que se movimentou sempre com tanta desenvoltura. Isto, sem falar em toda uma série de cruéis perseguições em que, inexplicavelmente, alçando-se acima das catástrofes históricas, tem manifestado impressionante capacidade de regeneração, nunca se deixando exterminar.

Em cena anterior à realização da prática sagrada, esta é referida pela parteira de Esther, vindo já associada à temível idéia de castração que faz com que o "gentio" manifeste todo seu horror a quem se submete a tão estranho ritual:

*"O que é isto? - pergunta a parteira e quando Esther lhe explica se apavora: coisa de loucos! Vão capar o bichinho! São estes malvados mesmo: mataram Cristo e agora vão capar o guri."*⁴⁵

A idéia corrente, enunciada na frase da mulher, de que os judeus teriam morto Cristo, confirma as explicações freudianas, no sentido de a humanidade inteira ser culpada de um crime contra Deus-Pai, mas considerou-se perdoada com a Redenção obtida através do Filho, com exceção dos judeus, que se recusaram a ver Nele o Messias, com o cumprimento das promessas realizadas. Sob este aspecto, eles seguramente O teriam mesmo eliminado. A mesma noção de castração volta a repetir-se em diversos momentos do texto, ainda que a circuncisão não seja mencionada explicitamente. Esther vai passar alguns dias na estân-

cia do fazendeiro Mathias.⁴⁶ Lá, durante um churrasco realizado em campo aberto, ele lhe oferece "algo esbranquiçado e fumegante espetado na ponta de uma faca".⁴⁷ Esther ingere o estranho alimento e, quando deseja saber de que se trata, o velho lhe informa: "os bagos de um touro que os peões castraram".⁴⁸ A judia primeiramente ri, ri tanto que se engasga; depois, corre para o quarto e chora até de madrugada, quando adormece. A seguir, recusa o oferecimento do fazendeiro de ficar morando na fazenda, preferindo a cidade e o bordel. A cena termina com a informação do narrador: "Ficaram mais alguns dias na estância e voltaram. Ela já estava gostando de testículos assados."⁴⁹ E, num fragmento isolado, na sequência do texto: "É boa a vida, pensava, comendo bombons licorosos. Hum! Se fechavam, de prazer: os olhos."⁵⁰

Num nível de superfície, a passagem apenas focaliza a tradição genuinamente gaúcha: a campanha sul-rio-grandense, com os seus peões, o hábito do churrasco, o gosto pelas sangrentas postas de carne. Inseridos na cena, aparentemente como mero detalhe jocoso, os testículos assados, que, depois de ingeridos, provocam o choro da personagem. Qual o sentido desse choro? Pela utilização de uma imagem altamente degradada, que, como já destacamos, é traço característico do ficcionista, fica estabelecida uma velada associação com o estigma da própria raça judaica: ter que digerir a idéia de castração é algo, por vezes, penoso. Mas Esther, vítima das calamidades históricas, da mesma forma que seu pai, que acabará num campo de concentração, consegue assimilar a própria condição - "Já estava até gostando de testículos assados." - e digerir a vida com sensualidade - "É boa a vida, pensava, comendo bombons licorosos. Hum! Se fechavam de prazer: os olhos.".

Em trecho posterior, considerada a ordem de aparecimento dos eventos no texto, o *mohel* é chamado pelo capitão para castrar o gado:

"- Quero, judeu - tomou o tição da lareira acendeu o cachimbo - que vãs com eles ao estábulo. Vais castrar o meu gado.

"O velho ficou em silêncio.

"- E então? - gritou o capitão.

"Gaguejando, o *mohel* explicou que fazia circuncisões, não castrações.

- E daí - zombou o capitão - Qual a diferença?"⁵¹

Este episódio comprova a intenção do ficcionista, antes velada, agora manifesta, de evidenciar uma aproximação entre a prática sagrada e a castração de animais, promovendo, assim, um enfoque irônico do Judaísmo. Além disto, é apresentado, mais uma vez, o ponto de vista do não-judeu, segundo o qual o rito da circuncisão tem um significado de castração que evoca, numa perspectiva freudiana, sucessos arquetípicos guardados na memória.

A seguir, expulso do castelo, o *mohel* acaba se extraviando nos corredores e entrando num quarto onde se encontra a condessa, sem roupa. Após o rebaixamento que lhe impôs o inimigo, o que tem constantemente ocorrido no decurso da longa história dos judeus, o fato de o *mohel* se perder nos corredores da "casa", equivale a emaranhar-se na multiplicidade labiríntica de um mundo que equivale ao caos, onde a figura feminina surge como instrumento de sedução. A partir desse momento, "nunca mais foi o mesmo, perdeu a disposição, o apetite, a natureza",⁵² passando a repelir a esposa, quando esta o procurava, à noite, no leito. O desprezo à mulher pode ser entendido co-

mo um anseio de recuperar a situação angélica, de evadir-se do mundo.⁵³

É precisamente ela quem vai privá-lo de concretizar o sonho de eliminar o capitão que intentou voltar-se contra o judeu:

*"O mohel sonhava com o capitão. Via-o de pé, sozinho, sobre uma suave colina. Aproximava-se devagarinho, com muita dificuldade, porque a colina era feita de uma substância pastosa, que cedia a seus pés. Mas avançava, enfim; na mão, a lâmina ritual da circuncisão. Antegozava o momento em que cortaria a pele daquele pescoço, a pele um pouco engelhada, mas ainda macia, delicada."
"Acordava com a mulher a beijá-lo (...)"⁵⁴*

O capitão é seu inimigo histórico, o "gentio", o não-judeu. Ele ocupa o alto da colina, que pode ser associada à montanha cósmica, portadora de um significado simbólico relacionado ao espaço sagrado; logo, o opressor tem que ser abatido do lugar privilegiado em que se encontra. Avançar para o alto é escalar a via da Redenção, dando morte ao perseguidor do povo de Israel, da mesma forma que, no *Livro de Ester*, os judeus chegam à salvação somente através da destruição daqueles que tinham intentado eliminá-los. Entretanto, o *mohel* avança muito devagar, "porque a colina era feita de uma substância, pastosa que cedia a seus pés". Esta imagem lembra o início de *A divina comédia* quando Dante, impedido pelos feras, não consegue chegar à elevação, cuja encosta está iluminada pelos raios do sol.⁵⁵ O significado desta simbologia é claro: o caminho da Redenção, seja judaica ou cristã, é semeado de dificuldades. É digno de nota o fato de o *mohel* pretender matar o ca-

pitão com a lâmina ritual da circuncisão; com o mesmo instrumento com que é estampada na pele a marca castradora, ele deseja eliminar seu inimigo. Mas é acordado, sem conseguir a efetivação do seu intento, com a mulher a beijá-lo, configurando ela, aqui, um símbolo do mundo profano e sedutor que frustra a remissão judaica.

A lâmina ritual, noutras passagens, está associada com o punhal, devendo-se, pois, investigar o porquê de tal relação.

Na cena em que Marcos explana seu objetivo de vida feliz com Elisa, através de uma hipotética seqüência de "slides", Esther é assim visualizada na cerimônia do casamento:

"O que tem ela na mão? Não sei. Pode ser um punhal, ou a faca ritual que meu avô usava para a circuncisão (quem sabe ela adivinha que o primeiro filho será um menino)".⁵⁶

Juan-Eduardo Cirlot esclare que,

"pela possibilidade de ser escondido, o punhal simboliza o anelo de agressão, a ameaça informulada, inconsciente. Servidor do instinto - na mesma medida em que a espada o é do espírito - este instrumento denota por seu tamanho, a pequenez do poder agressor (...)"⁵⁷

A lâmina ritual, que imprime na carne o sinal da distinção ou a marca da castração, é apresentada com um duplo, o punhal, ou seja, o instrumento agressor com que o judeu se defende do meio hostil que o coloca à margem da humanidade, como um povo proscrito.

É com uma dessas armas que a prostituta judia não só deseja eliminar seu inimigo Leiser, sem, todavia, ver concretizado seu sonho, como seu pai com o capitão, mas chega a ameaçar o próprio *mohel* da comunidade israelita de Porto Alegre, quando este tenta impedir a entrada de Marcos na sinagoga, para o *bar-mitzvã*.

O texto implica, ainda, outra simbologia que evidencia a relação entre opressor e oprimido. Na passagem em que ocorre, envolve tanto a problemática judaica, quanto a de uma classe igualmente desfavorecida, composta por aqueles que carecem dos benefícios sociais e econômicos próprios dos ricos. Isto se dá quando Marcos vai procurar Tânia Mara, exatamente no momento em que se desfazem suas ilusões de atingir um lugar de destaque no mundo da cultura.⁵⁸ A prostituta que o iniciara nas artes do amor, tendo principiado a envelhecer, já não é quase procurada pelos homens; além disto, enfrenta as decorrências do advento da indústria dos anticoncepcionais, que estabelece uma concorrência desigual no mercado do sexo. Está para ser despejada do local promíscuo em que habita, devido ao audacioso empreendimento imobiliário que destrói as casas e desaloja seus moradores. As descrições evidenciam os sinais de decadência física e social da mulher: o sofá-cama rasgado, a geladeira estragada, a cama desarrumada; os cabelos, grosseiramente tintos de preto, deixando entrever os fios grisalhos, o chabre floreado completamente aberto e o cigarro apagado no canto da boca. Apenas o televisor continua funcionando, precisamente o instrumento de comunicação de massa. E nele se desenrola o desenho animado do gato e do rato: "O gato, furioso, persegue o rato, ao som da música frenética. De repente, a situação se inverte e o rato passa a perseguir o gato."⁵⁹

Podemos explicar tal ocorrência, de modo algum arbitrária, focalizando, com Raphael Patai,⁶⁰ o mito do Mouse. Segundo o autor, o camundongo, que tão vasto espaço tem ocupado nas diversas mitologias, se constitui num "símbolo muito apropriado de fraqueza, brandura, timidez, feiúra e insignificância",⁶¹ em oposição ao gato, um animal grande, poderoso e belo. O homem, nos diversos tipos de comunidade, e não apenas nas sociedades massificadas, se sente ameaçado por forças vigorosas e por indivíduos maiores do que ele.

Desta forma, na seqüência do desenho animado, a criatura frágil é atacada pelo mundo inimigo, perigoso e hostil, que pode destruí-la. Mas acontece um fato imprevisto: de repente, é o rato que passa a perseguir o gato, ou seja, é o desvalido que persegue seu agressor. Patai esclarece que a mensagem básica é: "tenta e serás bem sucedido, por maiores que sejam as tuas dificuldades."⁶²

Assim, milhares de pessoas, numa sociedade opressora, identificam-se com uma figura fraca e maltratada que se pode levantar e derrotar um adversário que o excede em força e estatura, recebendo, por via do mito, uma mensagem otimista. Mas a implacável ironia de Scliar não permite que os mitos permaneçam sem dissolução. O fechamento da cena sob o signo da dúvida é um indício da desmitificação: "Rato persegue gato?"⁶³ A pergunta pode ser assim entendida: seria possível às classes sociais desprivilegiadas, que sucumbem ante o poderio capitalista, bem como ao judeu, cuja opressão tem sido contínua ao longo da história, vencer "mesmo" as vigorosas forças adversas?

Embora focando a problemática da classe média ou de míseros favelados, com os quais o judeu se mistura na pá-

tria do exílio, (*O ciclo das águas*) mantém a questão especificamente judaica como prioritária. O Judaísmo não atinge caráter universal porque não se pode estender a todos os homens o que decorre de os judeus não haverem renunciado ao privilégio de "povo eleito" como o signo ostentativo de tal condição está a indicar. Constituir uma minoria estranha é estar "cortado" dos irmãos, cuja inveja não permite perdoar a preferência paterna, o que seria uma das justificativas para o ódio de que tem sido alvo desde os mais remotos tempos.

Se, ao ato de castração, se segue o assassinato, conforme explanações de Freud, aqui tomado como base, o judeu, como povo "castrado", repctidor da grande façanha, dá "morte a Deus" - o que pode ser visto de diferentes ângulos, daí a presença, neste estudo, do mito do "Deus está morto".

5.4 - DEUS ESTÁ MORTO

O mito do "Deus está morto" está presente nas mais diversas mitologias e tem persistido nas indagações teológicas e filosóficas da atualidade. Atravessa os tempos, ocorrendo tanto nas antigas crenças numa divindade moritura das sociedades primitivas, quanto nas especulações dos estudiosos da moderna teologia radical do "Deus está morto"⁶⁴ ou nos questionamentos de escritores e filósofos como Dostoievski, Sartre ou Nietzsche. A questão permanece basicamente a mesma, o que muda é o tipo de discurso - mítico, religioso, literário ou filosófico - e o ângulo adotado pelos autores, ou seja, tomando como centro de interesse a divindade, considerada em si mesma - num enfoque teológico - ou, em termos antropológicos, preocupando-se com a visão que tem o homem de algo que o transcende e fun-

damenta.

Nas sociedades primitivas, o mito se reveste das mais complexas modalidades, que vão desde a concepção do "Deus otiosus" ao patético relato de divindades que foram assassinadas ou tiveram morte violenta. O primeiro caso, segundo Eliade,⁶⁵ consiste na aceitação dum Ente Supremo que, depois de criar o Mundo e o homem, se retira para o Céu sendo que, às vezes, não chega sequer a completar sua obra, "e é um outro Ente Divino, seu 'Filho' ou representante, quem se imcumbem da tarefa".⁶⁶ Esta divindade afastada acaba sendo esquecida e, perdendo a atualidade religiosa, é substituída por outras mais atuantes e próximas. Todavia, é invocada em épocas de grande calamidade, como último recurso, quando se esgotam todas as outras possibilidades.

Grande número de mitologias conhece este "Deus otiosus", em que se vislumbra, com Eliade, um exemplo de "morte de Deus", no sentido de ausência e esquecimento. De acordo com o mitólogo,⁶⁷ o Ente Supremo, celeste e criador, só recupera sua atividade religiosa em algumas culturas pastoris (sobretudo entre os turco-mongóis), no monoteísmo de Moisés, na reforma de Zaratustra e no Islã. Há também o patético exemplo das divindades assassinadas ou desaparecidas violentamente, como Adônis, Átis ou Osíris; normalmente estão associadas aos ciclos da vegetação e, por esta razão, ressurgem anualmente, tal como a vida na natureza, completamente regeneradas. A morte desses deuses é criadora, já que, em decorrência do dramático evento, surge algo muito importante para a existência humana. Este mito sobrevive em ritos em que o assassinato é periodicamente reatualizado, como, por exemplo, o cristológico, em que está pre-

sente o mesmo modelo de morte e ressurreição. Em alguns, como o de Hainuwele e os Dema,⁶⁸ se dá, com particularidades específicas, a mesma circunstância de assimilação da substância divina da ritualística cristã.

Também o mito do assassinato do pai primitivo, desenvolvido por Freud, contém a noção do "Deus está morto", com a subsequente ingestão da carne. Por outro lado, Nietzsche proclama, no seu inquietante *Assim falou Zaratustra*, a morte daquele que chama "a obra humana e humana loucura":

"Outrora, o delito contra Deus era o maior dos delitos; mas Deus morreu e, assim, morreram também os delinquentes dessa espécie. O mais terrível, agora, é delinquir contra a terra e atribuir mais valor às entranhas do imperscrutável do que ao sentido da terra!"⁶⁹

Diante do abismo que se cria com a ausência de Deus, enfatiza o mito do super-homem:

"Vamos! Coragem, homens superiores! Somente agora a montanha do futuro humano sente as dores do parto, Deus morreu: nós queremos, agora, que o super-homem viva."⁷⁰

Devemos levar em consideração, ainda, a premissa de Dostoievski - se Deus não existisse, tudo seria permitido. Sartre considera tal assertiva como o ponto de partida do existencialismo:

"Com efeito, tudo é permitido se Deus não existe, fica o homem, por conseguinte, abandonado, já que não encontra em si, nem fora de si, uma possibilidade a que se apegue."⁷¹

Quando fala do desamparo, o filósofo francês esclarece que os existencialistas querem dizer que Deus não existe e que é preciso tirar disto as mais extremas conseqüências. Entretanto, essas doutrinas focalizam a questão tomando como centro de indagação a religiosidade como fenômeno eminentemente humano, e não considerando a divindade em si mesma.

Diferentemente procedem alguns teólogos, entre eles, os do moderno movimento protestante norte-americano designado como a teologia do "Deus está morto". Nessa tendência se insere o porta-voz judeu Rabino Richard L. Rubenstein, que declara a morte da tradicional entidade patriarcal do Antigo Testamento.⁷²

Tendo em vista o desvendamento do texto literário sob esse enfoque específico, para uma compreensão da problemática judaica, partimos das considerações freudianas do assassinato do arquétipo de Deus, em decorrência da castração imposta aos filhos (com reparação na religião monoteísta). Com isso, buscamos demonstrar que a morte da divindade se dá no Judaísmo desde seus fundamentos, mantendo-se constante no decurso de sua evolução.

Levando-se em consideração os estudos de Freud, se o totemismo é entendido como uma primeira forma de manifestação religiosa na história humana - o passo seguinte é a antropomorfização do ente venerado - podemos concluir que a própria religião teria começado com a "morte de Deus", vale dizer, com a problemática da culpa.

Afirmamos, com base em Freud, que o destino teria submetido o povo judeu à repetição da façanha arquetípica,

ocorrida nos tempos primitivos - o parricídio. O condutor dos hebreus, no Êxodo do Egito, lhes dera uma religião, impondo-lhes um rito que é substituto simbólico da temida castração, à qual se segue, conforme o arquétipo, o assassinato. Moisés pode ser associado à figura de Deus, não só porque é uma reencarnação ulterior do poderoso pai divinizado, mas também em virtude de ter fornecido muitos dos seus traços para a concepção do que se poderia denominar de "caráter colérico" do implacável Javé, que se manifesta através do raio, da tempestade e das emanações do fogo. Eis, portanto, o assassinato de Deus-Pai na formação do que viria a constituir o Judaísmo tal como hoje é conhecido.

Por outro lado, no próprio modo como é concebido Javé, está contida a noção de "ausência de Deus", que pode ser entendida como "morte de Deus", no sentido restrito de afastamento.

As entidades da mitologia grega são deuses da natureza que se manifestam em todas as coisas, não havendo, portanto, ruptura entre o homem e a divindade, mas uma consciência de unidade essencial. Em contraposição, o Deus de Israel está no Alto, no longínquo Céu inatingível, num estado de transcendência absoluta, enquanto o homem está embaixo. Javé, ainda, não é entendido como portador de paixões ou fraquezas, à semelhança das criaturas, ou como Zeus, por exemplo, mas como senhor de uma grandiosa magnificência e desígnios tão inescrutáveis que fogem à apreensão da mente humana.

Como já referimos anteriormente, seu nome não pode ser pronunciado; fala apenas através dos profetas e há a rigorosa prescrição de que não se represente sua imagem. Tendo tal divindade atingido tão alto grau de espiritualização e abstração, era natural que seu povo escolhido acabasse Dele se a-

fastando, e se aproximando dos Baalim e Ashtarot toda vez que atravessava um período em que não era assolado pelas catástrofes históricas.⁷³

A "morte da divindade" está presente também nas especulações dos modernos teólogos, cujo porta-voz judaico mais significativo, Rubênsteïn, levanta a idéia de que morre a tradicional figura patriarcal judaico-cristã, e, em seu lugar, apresenta outra concepção de Deus.⁷⁴

Finalmente, deslocamos o interesse em torno da divindade para visualizá-la através de uma ótica eminentemente humana. Já não se trata de saber se Deus existe ou se existiu algum dia, se voltará a manifestar-se ou se silenciou para sempre, mas sim de investigar qual o destino que lhe deu a criatura dentro da própria interioridade.

O judeu, embora não se liberte do jugo de ferro de uma condição que lhe é imposta ao nascer, "mata a Deus" para que possa sobreviver num mundo adverso. Tendo sido separado da humanidade, repete, no exílio, o assassinato, cumprindo, mais uma vez, num certo sentido, o modelo proposto por Freud.

Em resumo, o povo de Israel, no transcurso de sua história, tem dado morte ao seu Deus das mais diversas formas: nos dramáticos sucessos do Êxodo, através da aceitação de uma entidade ausente e abstrata, nas especulações dos seus teólogos partidários da doutrina do "Deus que morre" e, finalmente, dentro de si mesmo, quando a existência de uma divindade providencial se torna incompatível com o alto grau de degradação atingido pelas fragmentadas sociedades modernas.

5.5 - (O CICLO DAS ÁGUAS): UM UNIVERSO SEM DEUS

O mito do "Deus está morto" subjaz no universo ficcional de forma camuflada, e sua presença se mantém na totalidade da narrativa, embora nunca explicitado. Nele se constata a representação labiríntica de uma realidade absurda, altamente reificada, em que a sociedade está dividida por uma feroz luta de classes - expressa na fórmula mítica do gato e do rato que se perseguem, alternadamente, numa corrida desabalada; tudo se torna objeto de consumo - a mulher, a cultura, os empreendimentos e até a própria religiosidade. Para explicar a existência de tal realidade caótica, tem-se, na tradição judaico-cristã, o relato da Queda do primeiro casal humano.

Se, na vida moderna, a crença na patriarcal entidade do Antigo Testamento perdeu qualquer sentido ou pertinência, se não há mais lugar para Deus numa realidade que a Ele se opõe, é preciso que morra para que o homem passe a existir. O mundo sem Deus é aquele em que o herói ganha seu espaço de atuação. É o que ocorre já em Homero, na medida em que ele só se eleva, em toda sua grandeza épica, quando as divindades silenciam, concedendo-lhe o privilégio das decisões.

Entretanto, Scliar está muito distante da homogeneidade do mundo homérico; em sua narrativa, o que há, na verdade, são anti-heróis, que se debatem numa realidade puramente objetual a que falta o apoio numa unidade fundamental. É nessa situação degradada que o ficcionista insere o povo de Israel. Este, herdeiro de uma riquíssima e milenar tradição, o estranho de todos os tempos, desde a escravidão no Egito até a atualidade, carrega para o Novo Mundo, onde desemboca por mar, o pe-

so dos seus sonhos de "eleito", à espera de uma restauração dos tempos, mas acaba diluído na classe média brasileira, onde, o máximo que consegue, é tornar-se um negociante bem sucedido.

Podemos afirmar, com Scliar,⁷⁵ que, diante das imperfeições e o absurdo da realidade, restam-lhe duas possibilidades: aproveitar-se ou rebelar-se; ou Rotschild, ou Marx.

Esther sintetiza a idéia de que, se a divindade desapareceu do cenário do homem, é tratar de aproveitar-se, ou seja, vendo frustrados seus mais legítimos anseios messiânicos, sabe tirar partido da situação que lhe é imposta, passando a fruir de uma vida orientada basicamente para os prazeres dos sentidos. Isto se verifica quando aceita, com fácil volúpia, o rumo que lhe é traçado por Mênделе, sem mesmo necessitar das explicações que ele lhe deseja oferecer, e transforma-se logo numa bonita mulher, de olhar ousado e voz baixa e rouca, que anda pelo navio provocando os homens.⁷⁶ É esclarecedora a passagem em que o paquete italiano atraca em Buenos Aires:

*"Sentiu-se desamparada: teve vontade de rezar, mas não rezou. Não rezava mais. Não era digna. Se o pai, o santo mohel soubesse que - "*⁷⁷

O desamparo é a ausência de Deus de que fala Sartre, é o abismo cavado diante do homem, é o abandono que sente quando já não encontra uma possibilidade a que possa se apegar. A oração, por outro lado, consiste numa forma de linguagem mediante a qual a criatura, tentando superar o imenso vazio cavado entre ela e o transcendente, intenta recuperar o que perdeu - a presença de Deus. Entretanto, Esther recusa a tentativa de superação da ruptura quando repudia a reza e assume a cul-

pa cometida contra o Pai.

Alça-se entre a inautêntica realidade dos objetos, e sua grandeza advém precisamente do próprio desamparo no mundo, uma vez que conta apenas consigo mesma para arcar com a responsabilidade face à vida.

O *mohel*, representação simbólica da herança milenar judaica - da mesma forma que Javé do Antigo Testamento espreitava seu povo - persegue a filha nos sonhos, com o dedo acusador, das profundezas do abismo de trevas de seu inconsciente. Mas Esther sobrevive, no mundo da multiplicidade formal, e sempre que acorda vê o sol e sorri. Como ninguém se liberta, da condição judaica, o fato de haver eliminado o Pai não impede que Este sobreviva como incômoda presença de fantasma de antepassado assassinado cuja imagem vai pouco a pouco se diluindo, sem, contudo, chegar nunca a desaparecer. Isto justifica sua insistência em fazer do filho um *judcu* - é a tentativa de preservar a tradição que lhe fora imposta.

Algo semelhante se dá com Leiser. Na verdade, o que os separa consiste, basicamente, nas posições diametralmente opostas que ocupam: numa sociedade dividida, ele é o opressor; ela, o oprimido. Ele, como parte integrante de um povo "castrado", também sabe aproveitar-se, num mundo que prescindia de Deus, transformando-se no "gangster" judeu cujo objetivo único é o enriquecimento. Repete a idéia de eliminação da figura paterna para que o filho sobreviva. Aqui, porém, o fato é expresso de forma violenta, como morte física impingida pelo filho delinqüente:

"Pouco se sabia a respeito daquele homem ainda jovem, mas amargo, feroz; diziam as

mulheres que era de uma família de bandidos, gente de Odessa; um dos irmãos tinha sido preso, outro se juntara aos bolcheviques. Quando da Revolução, Leiser preferira fugir com o pai - matando-o depois numa desavença a respeito de tóxicos."⁷⁸

Na verdade, ele não apenas dá morte ao pai, mas ao próprio Deus-Pai, dentro de si, para que tudo, a partir daquele momento, lhe fosse permitido. Mas assemelha-se a Esther não só devido à circunstância de saber tirar proveito do mundo, suprimindo o pai, como também porque, a despeito de tudo, não se liberta da condição judaica. É o que mostra a cena em que a prostituta o surpreende rezando, com o xale, o livro de orações e os filactérios nos braços; ademais, ele segue com fervor a prescrição de que o judeu deve orar inclinando-se na direção da distante Jerusalém, ocorrendo até a alusão a uma possível lágrima que lhe correria pelo rosto.⁷⁹ Mesmo na situação absurda que consiste no fato de que ele próprio, a quem estava reservado o destino de eleição unicamente por provir do seio de Israel, acabar se erguendo como agente da corrupção, ainda tem presente o legado de seu povo, já que, como todo judeu, volta-se, quando ora, para Jerusalém, ansiando pelo retorno à Terra Prometida.

Na experiência estática da oração, está presente o inalcançável desejo de suprir o espaço em que se faz sentir a ausência de Deus. Entretanto, a voz inaudível de Leiser, que apenas move os lábios, paira inutilmente sobre o abismo que não será transposto.

Observa-se, na narrativa, uma ocorrência não-desprovida de significação: sendo o Judaísmo uma religião do

Pai, é esclarecedora a circunstância da carência de figuras paternas. Tendo presente apenas as personagens mais atuantes, além de Esther e Leiser, há o caso de Marcos; pois, embora Rafael apareça, no texto, em diversos momentos, do ângulo restrito de visão do filho ele só existe como ausência, como imagem fragmentada, que nunca se completa. O professor de História Natural, perseguindo a decifração da identidade do pai, está buscando a unidade das próprias origens míticas.

Todavia, mais significativo é o assassinato do *mohel*. Seu olho, que espreita a filha do fundo das trevas do sono, e que pode ser associado à onisciência do próprio Javé - que, de alturas insondáveis, cobra o tributo de lealdade do seu povo - "acaba se convertendo num tênue resíduo de pó na órbita vazia de um crânio sepultado em vala comum".⁸⁰ Está aqui presente a violência cometida contra os judeus nos terríveis campos de concentração, que tem povoado o cenário europeu no século XX. Embora não se repita com precisão a idéia de uma eminente figura paterna do Judaísmo assassinada por seus próprios filhos, como no caso de Moisés, o evento fornece um modelo aproximado: o patriarca judeu incumbido de realizar a circuncisão - castração é eliminado novamente. Dá-se morte ao Pai e proscree-se a religião por ele legada.

Concluimos com uma referência a um velho *midrash* citado por Patai, embora não pretendamos interpretá-lo no mesmo sentido dado pelo teórico:

"Quando os construtores da Torre de Babel, viram que o todo da sua monstruosa estrutura, estava chegando perto das nuvens, decidiram assetear o céu a fim de matar Deus. As

*setas voltaram a cair encharcadas de sangue, e os supostos deicidas rejubilaram-se: 'Nós matamos Deus!' O que os pobres tolos não sabiam era que as setas tornavam a cair ensaglientadas na terra porque Deus as manchara no intuito de enganar os construtores da torre e dar-lhes um antegozo de vitória antes de descer com toda a Sua ira e fulminá-los com a Sua vingança."*⁸¹

Mas (*O Ciclo das águas*) não abre a possibilidade de que, de dentro da absurda fragmentação da realidade contemporânea - em que Deus tem sido eliminado como uma aquisição inútil - se possa erguer de novo a voz de uma divindade completamente restaurada, para punir impiedosamente os deicidas, restabelecendo a ordem subvertida.

NOTAS

- 1 SCHULER, Donaldo. *O exército de um homem só de Moacyr Scliar. Colóquio/Letras, Lisboa, jan. 1975.*
- 2 FRAZER, Sir James George. *O ramo de ouro. Ed. Mary Douglas. São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 194.*
- 3 *Livro de Ester, 11, 5-11.*
- 4 *Livro de Ester, 10, 6-9.*
- 5 CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de simbolos. 4.ed. Barcelona, Labor, 1981. p. 175-7.*
- 6 SCLiar, Moacyr. (*O ciclo das águas*). São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 13.
- 7 MARX, Karl, *A questão judaica. s.l. Ed. Moraes, s.d.*
- 8 *Livro de Ester, 14, 2-3.*
- 9 SCLiar, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 56.
- 10 SCLiar, *s.n.t.* (Mimeo).
- 11 SCLiar, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 55.
- 12 *Id.*, *ibid.*, p. 54.
- 13 *Id.*, *ibid.*, p. 65.
- 14 *Id.*, *ibid.*, p. 54.
- 15 *Id.*, *ibid.*, p. 66.
- 16 A propósito do olho do "estranho", o próprio ficcionista dá um interessante depoimento que será focalizado quando for estudada outra cena em que se repete não só a

simbologia do olho como também a da árvore.

- 17 BEN-SASSON, H.H. *Tendências dinâmicas no pensamento e sociedade judaicos modernos*. In: UNESCO. Vida e valores do povo judeu. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 364.
- 18 Id., *ibid.*, p. 368.
- 19 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 104.
- 20 Id., *ibid.*, p. 13-4.
- 21 CIRLOT, *op. cit.*, nota 5, *supra*, p. 326.
- 22 ELIADE, Mircea. Tratado de história das religiões. Lisboa, Cosmos, 1977. p. 195-228.
- 23 Id., *ibid.*, p. 323-88.
- 24 CIRLOT, *op. cit.*, nota 5, *supra*, p. 80.
- 25 Id., *ibid.*, p. 77.
- 26 SCLIAR, s.n.t. (Mimeo).
- 27 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 56.
- 28 Gênesis, 17, 9-14.
- 29 Êxodo, 4, 24-6.
- 30 Gênesis, 34.
- 31 FREUD, Sigmund. Escritos sobre judaísmo y antisemitismo. Madrid, Alianza Editorial, s.d.
- 32 Deixamos de lado a comparação estabelecida por Freud entre a religião de Aton e amosaica, sendo que esta, segundo ele, só se conhece na sua estrutura final, fixada pelos sacerdotes judeus uns oitocentos anos mais tarde, na época posterior ao exílio. Omitimos também as suas alusões ao completo a-

bandono do culto solar empreendido pelos seguidores de Moisés.

- 33 No texto em espanhol, é utilizada a expressão "huellas mnemônicas inconscientes".
- 34 Êxodo, 2, 11-12.
- 35 Êxodo, 32, 19.
- 36 FREUD, *op. cit.*, nota 31, *supra*, p. 128.
- 37 CAMPBELL, Joseph. El héroe de las mil caras; psicoanálisis del mito. México, Fondo de Cultura Económica, 1980. p. 129-30.
- 38 *Id.*, *ibid.*, p. 130.
- 39 *Id.*, *ibid.*, p. 145.
- 40 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 53.
- 41 *Id.*, *ibid.*, p. 54. O grifo é nosso.
- 42 SCLIAR, *s.n.t.* (Mimeo).
- 43 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 54.
- 44 *Id.*, *ibid.*, p. 54.
- 45 *Id.*, *ibid.*, p. 53.
- 46 *Id.*, *ibid.*, p. 53.
- 47 *Id.*, *ibid.*, p. 31-2.
- 48 *Id.*, *ibid.*, p. 32.
- 49 *Id.*, *ibid.*, p. 32.
- 50 *Id.*, *ibid.*, p. 32.
- 51 *Id.*, *ibid.*, p. 108.
- 52 *Id.*, *ibid.*, p. 108.
- 53 A presença da mulher como instrumento de

sedução, nos dois momentos do texto, tem relação, a nível de oposição, com a mitologia jucáida estritamente patriarcal e monoteísta.

- 54 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 108-9.
- 55 ALIGHIERI, Dante. A divina comédia. 2.ed. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1979.v.1, p. 102-4.
- 56 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 95.
- 57 "Por la posibilidad de ser escondido, el puñal simboliza el anhelo de agresión, la amenaza informada, inconsciente. Servidor del instinto en la misma medida que la espada del espíritu, el puñal denota, con su tamaño, lo 'corto' del poder agresor, (...)" CIRLOT, *op. cit.*, nota 5, *supra*, p. 377.
- 58 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 109-11.
- 59 *Id.*, *ibid.*, p. 109.
- 60 PATAI, Raphael. O mito e o homem moderno. São Paulo, Cultrix, 1974. p. 198-207.
- 61 *Id.*, *ibid.*, p. 202.
- 62 *Id.*, *ibid.*, p. 203.
- 63 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 111.
- 64 PATAI, *op. cit.*, nota 60, *supra*, p. 144-64.
- 65 ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 86-90.
- 66 *Id.*, *ibid.*, p. 87.
- 67 *Id.*, *ibid.*, p. 99.
- 68 *Id.*, *ibid.*, p. 94-8.

- 69 NIETZSCHE, Friedrich W. Assim falou Zaratustra. São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 30.
- 70 Id., *ibid.*, p. 288.
- 71 SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: _____. Os pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1973. p. 15.
- 72 PATAI, *op. cit.*, nota 60, *supra*, p. 157-60.
- 73 ELIADE, *op. cit.*, nota 65, *supra*, p. 89.
- 74 PATAI, *op. cit.*, nota 60, *supra*, p. 157-60.
- 75 SCLIAR, s.n.t. (Mimeo).
- 76 SCLIAR, *op. cit.*, nota 6, *supra*, p. 20-1.
- 77 Id., *ibid.*, p. 24-5.
- 78 Id., *ibid.*, p. 30.
- 79 Id., *ibid.*, p. 29-30.
- 80 Id., *ibid.*, p. 56.
- 81 PATAI, *op. cit.*, nota 60, *supra*, p. 163.

6 - 0 PARATSO

6.1 - O MITO DO PARAÍSO PERDIDO

Como a ânsia de plenitude da personagem feminina se exprime através do sonho com o Novo Mundo - "Rainha! Rainha na América! Rainha Esther!"¹ - seu ideal messiânico apresenta correlações com o mito da América como Paraíso. Desta forma, o texto propõe que a Terra Prometida, supostamente situada em algum lugar do continente americano, deixa de ser a Jerusalém da tradição judaica.

Com o objetivo de elucidar a situação envolvida pelo universo ficcional, passamos à abordagem do mito da terra paradisiaca, onde se enraíza o fascínio exercido pela América.

O mito do paraíso perdido se constitui em arquétipo inscrito na memória da humanidade como um tesouro coletivo. Por isto, começamos pela análise de uma situação fundamental do homem, sob o ponto de vista ontológico - a banição do paraíso.

Ao empreender um sumário estudo das origens do tema, verificamos que tanto as Sagradas Escrituras como a mi-

tologia pagã fornecem uma narrativa de sucessos arquetípicos, sem que se possam detectar diferenças significativas nos respectivos modos de representação do local permanentemente sonhado ou da situação específica do homem que nele se insere, havendo, portanto, uma aproximação entre ambas as tradições. Segundo Sérgio Buarque de Hollanda,² não carecia o mundo greco-romano, como não careceu nenhuma outra civilização, da lembrança de um estado de delícias vivido pela humanidade no começo dos tempos que teria sido frustrado pelo advento de alguma catástrofe irremediável.

No relato do *Gênesis*,³ Deus, após criar o homem, colocou-o num cenário benfazejo onde espalhou árvores agradáveis aos olhos, cujos frutos eram "doces de comer", e fez com que o irrigasse um rio quádruplo; era perfeita a condição de inocência e harmonia entre os seres vivos, isentos de trabalho penoso, fadiga, dor ou morte. No centro mesmo do Paraíso, estava a Árvore da Vida e a da Ciência do Bem e do Mal - símbolos do Ser e do Conhecer, respectivamente - cujos frutos eram vedados ao primeiro casal humano. A tentação exercida pela Serpente seguem-se a Queda e o Pecado e a decorrente expulsão do Jardim do Éden, que passará a ser protegido por Querubins, brandindo uma espada de fogo a fim de guardar o caminho da Árvore da Vida, para evitar que o homem chegasse a ela e conquistasse a imortalidade.

O exílio se caracteriza como uma situação existencial oposta, em que o conhecimento do mal está representado pela consciência da nudez, a quebra da harmonia entre as criaturas é objetivada na inimizade entre a Mulher e a Serpente, as

espécies daninhas, cardos e abrolhos coexistem com as árvores aprazíveis e, acima de tudo, há o cansaço, a luta pela sobrevivência e o sofrimento intensificados pela dolorosa experiência da finitude. Em suma, é o relato de um fato primordial que visa a justificar como o homem é condenado, por sua própria escolha, às adversidades do mundo.

De acordo com Sérgio Buarque de Hollanda,⁴ o quadro de uma Idade de Ouro, configurado no pórtico das *Metamorfoses*, nada apresenta de fundamental que o separe do Éden bíblico, ainda que a abolição da paisagem idílica não seja atribuída ao pecado do primeiro homem, mas à queda do deus Saturno, destronado e precipitado no Tártaro pelo seu próprio filho.

Pode-se compreender facilmente, com o autor de *Visão do paraíso*,⁵ o fato de que tanto o Jardim do Éden como a Idade de Ouro tenham sido colocados no passado, precisamente, na situação inaugural do Cosmo. O período da infância do indivíduo é considerado como uma etapa paradisíaca, um tempo de bem-aventurança, e transpõe-se esta concepção para o plano cósmico, passando, portanto, a infância da humanidade a ser vista como o instante de plenitude por excelência.

A mesma problemática relativa ao conhecimento, e à perda de um estado de plenitude edênica é retomada por Freud no plano da psicanálise. Na linguagem psicanalítica, houve um paraíso que corresponde ao estado pré-natal, ou ao período que se estende até a ablactação, e uma "ruptura" posterior (traumatismo infantil).⁶

No plano cômico, a ruptura se dá com a expulsão do reino de delícias, tal como é representado no *Gênesis*, ou no quadro da Idade de Ouro.

Guardando, portanto, essa cara lembrança, que serve de compensação para as atribulações do presente, ou sentindo uma vaga esperança de recuperá-lo algum dia - como Virgílio, que, tendo-o deslocado para o futuro, foi considerado, na Idade Média, como um novo Isaías, um profeta que anunciava a redenção do mal -⁷ o fato é que o homem o tem localizado sempre fora dos estreitos limites da cotidianidade.

Alfonso Reyes,⁸ falando a respeito das independências americanas, em determinado momento faz uma reflexão oportuna para justificarmos a existência do mito: o homem tem sonhado sempre com a unidade, situando-a, algumas vezes, como força impulsora, e outras, como força tratória dos eventos históricos - como força impulsora, no passado, se chama a Idade de Ouro; como força tratória, no porvir, se denomina a Terra Prometida. De tempos em tempos, os filósofos se divertem, esboçando os contornos da apetecida cidade perfeita, e estes esboços se chamam utopias.

O mito do Paraíso Americano é uma dessas utopias ligadas indissolúvelmente às narrativas que reconstituem os Primórdios, e alguns de seus aspectos encontram ressonância no longínquo modelo fornecido pelo mito grego do Jardim das Hespérides ou Ilhas dos Felizes. Diz o relato que, tendo Hera se casado com Zeus, recebeu de Gaia umas maçãs de ouro; como eram muito belas, resolveu plantá-las num horto, perto do monte Atlas, onde se encontravam as Hespérides, deixando-as sob a guarda de um dragão. É em sua demanda que vai Parseu, con-

forme narração da *Teogonia* de Hesíodo. É interessante verificar que aqui se repete a idéia, já proposta no Gênesis, de que o caminho do Paraíso é sempre constituído por dificuldades. Se é lícito ao homem admitir a sua existência física em algum lugar da terra, além de todos os limites - a cena do Gênesis, desprezada uma interpretação exclusivamente simbólica, parece encorajar tal expectativa, pois, afinal, qual a necessidade dos Querubins para guardá-lo, se o homem a ele não pudesse ter acesso? - para conquistá-lo são necessárias verdadeiras provas iniciatórias, o que, no dizer de Donald Schüller,⁹ significa que o bem nunca é dado, sendo sua fruição atingida através da luta.

Em síntese, situado no passado ou no futuro, numa geografia vaga, extra-terrena, ou em lugares determinados da terra, que sofrem transplantações periódicas (as Hespérides, por exemplo, foram localizadas primeiramente no sul da Itália, depois na Ilha da Madeira e, finalmente, na América), e comumente protegido por obstáculos quase intransponíveis, o paraíso é o grande sonho coletivo perseguido através dos tempos.

Entretanto, essa ânsia de redenção não se exprime apenas na recordação de um lugar edênico no passado ou na esperança de habitá-lo algum dia. Pode ocorrer que o Paraíso se configure em uma situação existencial específica, e não necessariamente num cenário sonhado. Segundo Donald Schüller,¹⁰ o paradigma banição/recuperação, num contexto dessacralizado, pode corresponder à perda e à recuperação de um bem, representado por uma boa situação econômica, ou pela realização matrimonial, ou pela segurança ideológica, etc.

No referido relato grego, dois aspectos se tornam particularmente dignos de atenção, já que fornecem um remoto modelo onde deve seguramente repousar o mito das terras americanas. O primeiro consiste na presença do misticismo do crepúsculo, e é confirmado pelos nomes das três ninfas - Egle (a "Brilhante"), Aretusa (a "Avermelhada") e Hiperetusa (a "Aretusa do Poente") - que recordam a cor do céu quando o sol vai desaparecendo pelas tardes;¹¹ segundo Alfonso Reyes,¹² a idéia de que no Ocidente ficava certa região por descobrir e que assume ora a fisionomia de um reino bem-aventurado, ora a de um mar tenebroso, vem desde os mais remotos documentos egípcios e aprofunda suas raízes antropológicas no misticismo do sol poente. O segundo aspecto diz respeito à versão poética da lenda do horto das Hespérides, que tende a situá-lo em ilhas perdidas no meio do oceano e teria sido a forma inicial e talvez o modelo, para o romantismo insular que invadiu a Europa no época dos grandes descobrimentos marítimos.¹³

Concluimos que há uma íntima conexão entre ambos já que, como esclarece o autor de *Ultima Tule*,¹⁴ a inclinação antropológica de seguir a rota do sol, o estranho ímã do Ocidente, palpita entre os testemunhos mais antigos da fábula mediterrânea e lança, pela fantasia medieval, sua esquadra de ilhas fascinadoras, ora edênicas, ora infernais. Os portugueses e outros povos marítimos as buscam com afã ou evitam-nas com cautela. Para exemplificar tal idéia, basta referir a obsessão com que Colombo buscava a sua sonhada Antilha.

De acordo com o autor mexicano,¹⁵ antes de se tornar uma realidade conquistada, a América foi intuída desde os mais remotos tempos, constituindo-se na invenção dos poetas, na

charada dos geógrafos, no falatório dos aventureiros e na cobiça das empresas. O impulso para transcender os limites do mundo conhecido, que corresponde, entre outras, à necessidade de desvendar a fisionomia do globo terrestre, ocorre já entre os antigos povos navegadores e encontra sua expressão máxima nas viagens do século XV. Participando da grande empresa, Portugal e Espanha se alçam aos mares no afã do descobrimento, em cuja origem está presente toda uma exarcebação mitológica.

Uma vez descoberta, a América se torna fonte inesgotável das mais ricas cogitações do espírito humano. O fascínio exercido pelo exotismo do solo americano dá razão à literatura, tanto aquela representada pelo mero depoimento dos cronistas que aqui chegaram, como a posterior, a que se pode chamar, no sentido restrito do termo, de obra-de-arte literária. Este tema tem ocorrido sempre, quer nas letras americanas, quer em outras produções. Reyes esclarece que "a literatura, quer comprovar, com o espetáculo da América, uma imagem proposta 'a priori': a Idade de Ouro dos antigos".¹⁶ Associada ao cenário, surge a concepção do "filósofo desnudo", que abre caminho para o "bom selvagem", de Rousseau.

Aceitando a fantasia como realização do desejo, nela se busca a "fonte da juventude", o "país do ouro" ou o "reino das amazonas". Como as exacerbações da matéria se ligam às do espírito, concebe-se a idéia das utopias e das repúblicas perfeitas, representadas, na ordem prática, pelos empreendimentos de dilatação política e religiosa que já não poderiam ficar contidos nos limites da velha e desgastada Europa. Assim, a América constitui campo fértil onde realizar os altos objetivos de justiça igualitária, liberdade mais bem com-

preendida e felicidade mais completa e equitativamente distribuída entre os homens. Apóstolos políticos ou religiosos empenharam-se na sua obra de redenção - tal é o caso, por exemplo, da utopia social de Vasco de Quiroga ou das missões jesuíticas, no Brasil ou no Paraguai.

Também os aventureiros e negociantes de todos os gêneros para cá voltam os olhos, no empenho de enriquecimento imediato. Mais tarde, a América se converte em abrigo do perseguido e do adepto de religiões proscritas, tornando-se a terra, por excelência, dos reformadores, dos sonhadores, dos descontentes, dos exploradores, dos banidos...

Dentro dessa mesma linha de expectativa do homem, quanto à vida no Novo Continente, encontra-se a esperança do judeu da Europa Oriental, no século XX, de "fazer a América". Segundo depoimento de Scliar,¹⁷ pelo início do século, enquanto na Europa Ocidental os israelitas se beneficiavam com o progresso advindo da técnica e da industrialização, na Rússia e na Pôlonia sua existência era miserável, habitavam pequenas aldeias, sob a ameaça constante dos "pogroms", não raras vezes estimulados pelas próprias autoridades czaristas interessadas em desviar a atenção do povo do seu fracasso na guerra russo-japonesa de 1905. Mergulhados num clima de permanente desespero, muitos judeus acabam emigrando para a América que, assim, se converte no sonho dourado daqueles cujo destino tem consistido em errar pelo mundo como perseguidos e marginalizados.

6.2 - A DESMITIFICAÇÃO DA AMÉRICA EM (O CICLO DAS ÁGUAS)

É precisamente um fato histórico relacionado com o mito da América - tão frustrante para tantos! - que servirá de fábula para a construção da narrativa: a atuação, pouco difundida, de uma "máfia judaica" que atraía mulheres judias das aldeias russas e polonesas, com a promessa de casamento na América, para torná-las prostitutas, depois de uma etapa de adestramento na França, onde aprendiam as artes do amor.

O texto implica o fato de, no seio do próprio povo eleito, se alçarem os agentes das calamidades históricas inerentes ao sistema capitalista. É o lado escabroso do judeu, que o autor não hesita em denunciar, quando se decide a focalizar o Judaísmo a partir do ângulo em que é apreendido em sua dialética.

A principal personagem feminina é uma dessas figuras da literatura que, construída a partir do modelo real, fornecido pelo próprio mundo externo, elucida, no universo da narrativa, a degradação da realidade objetiva.¹⁸

No contexto dessacralizado de (*O ciclo das águas*), a tentativa de obtenção do bem perdido, que corresponde ao paradigma da banição/recuperação do paraíso, se expressa pela realização matrimonial e pela segurança de uma boa situação econômica no Novo Mundo, o que se pode deprender do fascínio que exercem as palavras do namorado Mêndele sobre a adolescente judia: "(...) posso me casar contigo, posso te sustentar, posso te dar uma vida de rainha, na América."¹⁹

Aqui, a sonhada plenitude existencial está situada no devir e na América, a Terra Prometida. Embora esta situação desloque para o Novo Mundo o modelo da sonhada pátria ancestral, anteriormente representada pela Terra Santa de Jerusalém, torna-se característica do povo de Israel, na medida em que exprime sua errância, seu eterno recomeçar em algum ponto do mundo. Todavia, exatamente no momento em que Esther parte, em demanda do local que preconiza uma era de fartura e bem-aventurança, é que a perde definitivamente, já que sua estada na Polônia se constitui numa etapa idílica, trans-histórica, superada quando se deixa absorver pelas malhas de um evento específico e irreversível do circuito histórico: o tráfico de escrava branca, acontecimento real que teve lugar nos idos de 20, e que Scliar transporta para o mundo da ficção.

Contrariando os apologistas do Novo Mundo, o autor reverte o mito da América ao representar o paraíso numa aldeia da desgastada Europa. Com sua bucólica paisagem, a Polônia é idealizada de maneira tal que o tempo específico em que serve de cenário ao relato constitui-se num instante atemporal, à margem das vicissitudes históricas. Mas, a despeito disto, a região da bem-aventurança está basicamente minada, o que é objetivado pela figura do Capitão, o tirano da aldeia, o único rico da localidade, que pode, de certa forma, ser assimilado ao inimigo do povo de Israel, já que, convocando seu oprimido exatamente no sábado, o dia sagrado para o judeu, exige que este, contrariando a idéia contida na Bíblia, dobre os joelhos diante de uma autoridade humana:

"(...)ao final todos tinham de se ajoelhar, enquanto ele de pé, os braços erguidos pa-

ra o céu pedia o castigo divino para os pecadores."²⁰

Isso vem provar que a existência física do Paraíso, o simples fato de se manifestar na materialidade, já basta para conspurcá-lo, visto que a plenitude edênica é incompatível com a existência terrena. A cena em que o *mohel* enxerga os sinais na mesa, cujo reflexo se faz sentir no franzido da testa,²¹ pode ser entendida como um presságio da degradação no solo americano, bem como da triste realidade dos campos de concentração a assolar a Polônia num futuro próximo. Todavia, minado ou condenado, lá está o Paraíso e, depois do envolvimento de Esther no tempo histórico propriamente dito, o que resta dele é o silêncio (os pais não respondem as cartas da filha) e a lembrança dos sucessos ocorridos e reatualizados, para Marcos, na noite em que se processa o seu ritual de iniciação.

Já no próprio modo como são representados, num primeiro momento, os espaços que correspondem à Europa e à América, ocorre toda uma simbologia cujas imagens enraízam seu significado na arcaica visão de mundo do "em cima" e "embaixo" dos altos da colina (uma metonímia da Europa) que, conforme a concepção mítica, estabelece conexão entre três níveis cósmicos e representa o "centro do mundo", Esther visualiza o estranho invasor que vem "lá embaixo", pela estrada, portanto, fora dos limites do mundo conhecido e habitável, que se liga com a América, a qual, assim, é vista como uma metáfora do mundo infernal.²²

Tal como os antigos exploradores se consumiam outrora, no afã de encontrar no novo solo o Eldorado ou o "rei-

no das pedras preciosas", Mêndele vislumbra nele o campo propício para o enriquecimento imediato, através do comércio das mulheres judias atraídas da Polônia e da Rússia.

A entrada na América é o ingresso no labirinto, no âmbito sem saída de um universo degradado, que, propiciando, a perda no caos das coisas aparentes, frustra o grande sonho ancestral de retorno à Terra Prometida. Desta forma, reconstituiu-se o quadro da diáspora judaica, com toda uma gama de restrições externas, impostas pela existência no exílio; é a submissão a um meio estranho e adverso que nada tem em comum com os anseios do povo milenar, e que, desta forma, se submete às tensões e às pressões de uma situação aculturativa.

Acredita-se, porém, que, em Scliar, a diáspora judaica atinja proporções mais amplas, já que todos, de um modo geral, participam do idêntico exílio humano inscrito no espaço em que habitam e cujos limites anseiam inutilmente superar.

Se o Novo Mundo se constitui no refúgio do proscrito, do perseguido, no lugar em que, segundo Alfonso Reyes, "o olho acusador dá tréguas à regeneração de Caim",²³ em (*o ciclo das águas*) é o continente que dá abrigo ao "gangster" judeu, não para redimi-lo, mas para perdê-lo. Nos instantes finais do texto, Esther e Leiser acabam se reencontrando no asilo de velhos.²⁴ Nesta cena de aprisionamento, em que todas as saídas estão hermeticamente fechadas, os dois são envolvidos num simbólico jogo de cabra-cega - ele, destituído da visão, chama insistentemente pela mulher que explorou e desprezou, e ela, que sempre lhe reservou o punhal, já nem sequer o reco-

nhece. Assim se manifesta o reverso dos sentimentos que ambos alimentam no decorrer de toda a narrativa, e, deste modo, podem ser contemplados na sua totalidade antitética: o desprezo à mulher é também amor, e o ódio devotado ao inimigo se transforma no esvaziamento das sensações.

Nessa etapa de encarceramento conjunto de opressor e oprimido, num mesmo circuito fechado, volta a idealização do Velho Mundo: a recordação da "doce infância na Europa" povoa os dias vazios de Leiser e a alusão às canções em iídiche, que Esther entoava, agora completamente alheada da realidade, recupera, de certa forma, a imagem da menina na Polônia, no alto da colina, cantando e apascentando rebanhos.

Estabelecendo uma relação entre o messianismo judaico e o mito da América como Paraíso, o que se justifica, no plano do real, pelos anseios dos judeus da Europa Oriental por uma vida no Novo Continente, o ficcionista aproxima um mito que persiste em quase todas as culturas, convertendo-se em patrimônio da própria humanidade, com aquele que, embora não sendo exclusivo da tradição judaica, nela encontra a sua mais alta expressão. Mas, utilizando o mito para explicitar a realidade degradada, propõe-no pelo seu reverso, o que implica sua desmitificação, que consiste na negação de que o Paraíso Americano possa servir aos ideais do messianismo judaico ou, talvez, humanos.

NOTAS

- 1 SCLIAR, Moacyr (O ciclo das águas). São Paulo, Círculo do Livro, s.d. p. 13.
- 2 HOLLANDA, Sêrgio Buarque de. Visão do paraíso; os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959. p. 169.
- 3 Gênesis, 2, 8-24.
- 4 HOLLANDA, op. cit., nota 2, supra, p. 170.
- 5 Id., ibid., p. 169.
- 6 ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. p. 73.
- 7 HOLLANDA, op. cit., nota 2, supra, p. 170.
- 8 REYES, Alfonso. Ultima Tule. México, Imprenta Universitaria, 1942. p. 123.
- 9 Observação colhida durante as aulas sobre Mito e literatura ministradas pelo Prof. Dr. Donaldo Schüller no Curso de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, no primeiro semestre de 1982.
- 10 SCHULER, Donaldo. Plenitude perdida; uma análise das seqüências narrativas no romance Dom Casmurro de Machado de Assis. Porto Alegre, Movimento, 1978. p.13.
- 11 BERGUA, Juan B. Mitologia universal. Madrid, Ed. Ibéricas, s.d. p. 251.
- 12 REYES, op. cit., nota 8, supra, p. 8.
- 13 HOLLANDA, op. cit., nota 2, supra, p. 171.
- 14 REYES, op. cit., nota 8, supra, p. 17-8.

- 15 *Id., ibid., p. 10.*
- 16 *Id., ibid., p. 89.*
- 17 *SCLIAR, s.n.t. (Mimeo).*
- 18 *Segundo depoimento de Scliar, a personagem Esther foi criada a partir do modelo fornecido por uma dessas mulheres trazidas como prostitutas para Porto Alegre e que o escritor conheceu, já bastante idosa, em decorrência de sua experiência como médico.*
- 19 *SCLIAR, op. cit., nota 1, supra, p. 13.*
- 20 *Id., ibid., p. 107. Este aspecto contraria a concepção judaica de que o homem s̄o deve se dobrar diante de Deus.*
- 21 *Id., ibid., p. 14.*
- 22 *Id., ibid., p. 10. Destaque-se o fato de que o nome Esther vem do babilônico Ishtar, precisamente o da divindade que desce aos Infernos.*
- 23 *REVES, op. cit., nota 8, supra, p. 92.*
- 24 *SCLIAR, op. cit., nota 1, supra, p. 118-9.*

CONCLUSÃO

Na produção literária de Scliar coexistem mitos colhidos em fontes heterogêneas, já que provenientes de culturas, tradições e épocas diversas, tais como os gregos, os judaicos ou bíblicos e os modernos. Sua própria obra, podemos afirmar, tem como característica o hibridismo, como o que é inerente às Sereias, às Esfinges e aos Centauros que povoam suas narrativas.

Os mitos dizem respeito ao sagrado, mas, quando utilizados para explicitar uma situação existencial enraizada em uma realidade degradada, são desprovidos do seu primitivo significado religioso. Nisso consiste o processo de desmitificação, em que os mitos são apresentados em seu anverso complementar.

Numa narrativa essencialmente simbólica, concluímos pela presença de uma simbologia totalizadora que perfaz subrepticamente o relato - a do labirinto - que pode ser focalizada em diferentes planos: no universo ficcional, a nível de conteúdo, enquanto relacionada à problemática das personagens; no texto enquanto forma, embora esta não possa ser dissociada do aspecto anterior, porque também em (*O ciclo das águas*) a cons-

trução estética faz parte do significado da obra; e, por último, na proposição mesma que dá ao leitor, que deverá percorrer os sinuosos caminhos indicados pelo autor.

O simbolismo do labirinto não só subjaz no próprio texto, como um de seus componentes, como fornece subsídios para o fechamento dos aspectos investigados, possibilitando a compreensão da realidade sagrada desvendada pelo mito, enquanto unidade, e do mundo profano retratado no discurso literário, enquanto perda e fragmentação.

Como realidade concreta ou como sugestão simbólica, o labirinto é uma construção arquitetônica de estrutura complexa, estatuída com a finalidade de fazer com que as pessoas se percam, pois, uma vez penetrado seu interior, é impossível ou muito difícil encontrar a saída. Já Eliade assegurou que o simbolismo de tal edificação supõe a idéia da defesa de um centro, vale dizer, do acesso iniciático à sacralidade, à imortalidade e à realidade absoluta. Por outro lado, declara que o símbolo da "marcha para o centro" traduzir-se-ia na linguagem da metafísica contemporânea pela marcha para o centro da sua essência própria e pela saída da inautenticidade. Este lugar privilegiado pode ser identificado, simbolicamente, em cada um dos aspectos isolados para investigação: a água, a Sereia, a busca das origens, o messianismo, a circuncisão e a América entendida como Paraíso.

A água, por si só, representa a unidade não-fragmentada, a matéria primordial de que são feitas as coisas, tanto na concepção mítica como nos fundamentos da filosofia. A cristalina "água da vida" antecede a criação do mundo da manifestação formal e contém, virtualmente, todas as possibilidades de

existência, num todo único e indiversificado.

É na água que habita a Pequena Sereia, que dela não se destaca e, porque não emerge, não se diversifica e não se submete ao devir. Simbolizando o fascínio da vida c, acima de tudo, o fascínio do inescrutável. Como ser híbrido, associa-se ao próprio minotauro, no centro mesmo do emaranhado caminho, pronto para devorar suas vítimas. Além disto, sua parte animal corresponde ao anseio ancestral do homem em relação à perda advinda de sua separação da natureza.

Participa do mesmo simbolismo do centro o conhecimento globalizante que abarca o passado e fundamenta o presente. Na cultura mítica, dominar cognitivamente a origem das coisas implica poder mágico sobre elas. Extremamente sedutor para o homem é ter a revelação dos seus próprios eventos primordiais, pois só assim passará à posse de si mesmo e daquilo que o cerca.

O messianismo é um mito escatológico que consiste na expectativa da restauração final dos tempos, na volta à unidade paradisiaca. Tendo sido os próprios hebreus a valorizarem a história, precisaram encontrar um meio de conceber, um dia, sua anulação. Enquanto o homem religioso das sociedades primitivas empreende a mesma tarefa periodicamente, devido à necessidade da permanência quase constante no sagrado, os judeus a realizam de uma forma única e definitiva.

O ritual da circuncisão, conforme o relato bíblico, nada mais é do que a união simbólica da criatura com o uno supremo que é Deus.

O paraíso perdido, a sonhada terra conhecida antes da Queda, que permanece na memória da humanidade, diz res-

peito à mesma concepção messiânica da plenitude existencial fora da linearidade irreversível do tempo profano, com a diferença de que num caso é colocado no início, e, no outro, ao final do decurso histórico. Tendo sido guardada sua lembrança, é procurado como uma realidade concreta situada em algum local da própria terra, que sofre transplantações periódicas. Um desses locais é o continente americano.

Em síntese, entre os elementos que participam de um centro sagrado, conotando sempre a idéia de unidade estão as infinitas potencialidades da água, o animal enigmático dotado de fascínio, a sede o conhecimento que possibilita o poder sobre a realidade, uma situação edênica antes ou depois da fragmentação histórica e, finalmente, a ligação com o Ser Supremo que representa a Perfeição Absoluta.

Mas o acesso iniciático à sacralidade é defendido por um intrincado caminho que visa precisamente a protegê-lo.

O percurso, pródigo em simetrias, é o próprio mundo visível, percebido apenas em sua fragmentação, onde nada é propriamente real, mas apenas reflete de modo imperfeito a realidade absoluta.

A "água da vida", representada simbolicamente sobretudo pelo riacho fétido, porque contaminado por atos do próprio ser humano, encontra-se já num elevado grau de degradação. Pertencendo ao cotidiano do homem profano, se revela e se oculta, simultaneamente, resguardando sempre seu sentido último e deixando apenas entrever, no inexplicável aspecto cristalino que apresenta num determinado ponto, sua participação numa realida-

de não-profanada em que se insere. Por fim, permite concluir que o significado da existência consiste numa repetição infinita de ciclos, expressa pelo movimento contínuo de chuvas, nascentes, riachos, rios e mares.

A Pequena Sereia foge das máquinas porque, como animal - condição que o homem sempre sonhou recuperar - busca um mundo distante da civilização; isto se dá no momento em que as personagens, esvaziadas de perspectivas e aquietadas da ânsia de penetrar no cerne do mistério, não têm mais a potencialidade de superar o devir e atingir a harmonia do eterno.

No dia do *bar-mitzvã*, na cena simbólica cujo significado profano não obscurece a presença da mesma estrutura dos rituais sagrados do "regressus ad uterum" dos povos primitivos, Esther relata a Marcos seus eventos primordiais, que ele "vivencia"; mas não atinge o conhecimento da própria origem por não conseguir compor o mosaico que forma a imagem do pai, por falta de peças e, quando finalmente o conclui, este se turva, não se revelando com a necessária nitidez. Não superando, na passagem da adolescência, a ruptura que o impede de abarcar a realidade, já que desconhece seu fundamento, permanece, como adulto, na mesma situação de exílio, que tenta suprir através da linguagem. Eis a razão da presença dos diversos tipos de discurso que utiliza: mítico, poético e científico. Entretanto, acaba por reconhecer a insuficiência da palavra para o desvendamento do mundo, que lhe aparece em fragmentos, como o rosto de Rafael.

O trajeto das personagens perfaz um caminho inverso ao que propiciaria acesso à plenitude messiânica, uma vez que se afastam das situações míticas originais, perdendo-se no

caos do mundo dos objetos.

A circuncisão, associada ao mito da castração, significa exatamente o contrário do sentido que a religião lhe atribui; é o "corte" da unidade que constitui o todo da humanidade.

O suposto paraíso terrestre é o local onde a irreversibilidade do evento histórico atinge sua mais alta expressão.

O labirinto simboliza o estado de inconsciência, o erro e o afastamento da fonte da vida. Conota a "perda" do espírito na criação, a "caída" e a necessidade de retornar ao centro. O ato de percorrê-lo consiste numa prova iniciática equivalente a outras, como, por exemplo, a luta contra o dragão.

Num mundo equivalente ao Caos, criado por deuses que morreram, as personagens de Scliar, verdadeiros anti-heróis, perdem-se nas coisas e se esvaziam na busca. De sua inserção no hermetismo de um mundo sem saída, advém o destino frustrado do judeu, em particular, e, por extensão, da própria humanidade.

O velho *mohel* se extravia no labirinto formado pelos corredores da casa de seu opressor, e, posteriormente, é levado à morte degradante e ao sepultamento na vala comum do campo de concentração, onde a onisciência de seu olho de "estranho", capaz de espreitar seu povo, como Javé, acaba perdendo a proficiência, ao se converter num "tênue resíduo de pô".

Esther, que num primeiro momento visualiza o mundo de cima, é envolvida nas malhas do circuito histórico eter-

mina seus dias entre as quatro paredes de um asilo.

Marcos, o "animal ferido" que busca o que perdeu, perseguindo a Pequena Sereia, é a figura a partir da qual se abrem todos os questionamentos, mas descamba finalmente no silêncio e na acomodação.

Nas três gerações de judeus, persiste a mesma idéia de enclausuramento num universo labiríntico: o *mohel*, no espaço exíguo da sepultura coletiva; Esther, na casa de velhos; Marcos, no seu apartamento, com metais italianos no banheiro.

A técnica utilizada para a composição da trama, numa perspectiva estritamente formal, implica o que se poderia denominar de romance labiríntico, ocorrendo, assim, uma aproximação entre forma e conteúdo em que ambos exprimem a mesma idéia de fragmentação, pois complementam-se, num todo único e indissociável.

As objetualidades da realidade degradada são enunciadas mediante uma série de pequenos textos antecidos pelos nomes, entre parênteses, dos seres ou das personagens a que se referem. Dá-se a focalização do presente, que é explicado, paulatinamente, através da retomada alternada e constante do passado. Os dois planos da realidade se inter-relacionam de forma simultânea, sem que exista um fio que os conduza linearmente no tempo. Mas a construção se complica, pois não apenas são recuperados vários passados, como ainda ocorre a antevisão do futuro, como na cena dos "slides", em que Marcos expõe a Elisa seu projeto de vida feliz.

Entretanto, tal como sucede na edificação labiríntica,

cuja arquitetura é complexa, mas não caótica, há a elaboração de uma lógica interna que comanda a disposição dos eventos, o que podemos detectar pela observação de algumas passagens: enquanto é revivido o passado de Esther, desde o reencontro com Mênделе, na Polônia, até seu estabelecimento num bordel de Porto Alegre, são intercaladas passagens em que Marcos, sem deixar de enfatizar o riacho e a Pequena Sereia, vai enunciando, para os alunos, o ciclo completo das águas; segue-se o engenhoso expediente em que, ao mesmo tempo em que se desenrola o romance de Esther com Rafael - de que provirá Marcos - surgem cenas em que este pesquisa, no riacho poluído, a origem da própria vida, até o momento em que é declarado o vínculo existente entre a prostituta judia e o professor de História Natural, que, todavia, já era evidente desde o primeiro instante.

Em determinadas situações, interligam-se passado e presente, para exprimir uma única idéia: é focalizado o longínquo momento em que é evocado o problema da castração, no episódio protagonizado pelo *mohel* e pelo capitão, e, logo após, ocorre a cena em que a castração é imposta a Marcos com a negativa da fundação americana de financiamento de seu projeto de pesquisa.

O leitor percorre os diversos caminhos sugeridos pelo autor sem a presença de um providencial fio de Ariadne que possa conduzi-lo, e só chegando ao final é que dispõe de todos os elementos para recompor, na totalidade, os eventos constitutivos da fábula.

Por outro lado, as próprias imagens poéticas - tais como os diversos aspectos da água ou a Pequena Sereia -, por si só, constituem um jogo de adivinhação, onde tudo é sugere-

rido, jamais explicado claramente. Daí poder-se falar da presença de uma das mais genuínas funções atribuídas à literatura - a função lúdica.

As derradeiras palavras da narrativa são idênticas ao título, o que está a indicar o eterno recomeçar da leitura, que se prolonga ao infinito, e a idéia do interminável é também um símbolo labiríntico.

Assim como o centro do labirínto jamais é atingido pelas personagens, também o leitor, por nunca chegar ao desvendamento último e definitivo do texto, não penetra no âmago do enigma, o que resulta do fato de ser o mistério condição intrínseca à obra-de-arte literária.

BIBLIOGRAFIA

1 - BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

1.1 - Obras publicadas

- 1.1.1 - *Histórias de médico em formação*. Porto Alegre, Difusão de Cultura, 1962.
- 1.1.2 - *O carnaval dos animais*. Porto Alegre, Movimento, 1968.
- 1.1.3 - *A guerra no Bom Fim*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1972.
- 1.1.4 - *O exército de um homem só*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, [1973].
- 1.1.5 - *Os deuses de Raquel*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1975.
- 1.1.6 - *Os mistérios de Porto Alegre*. Porto Alegre, Gaúcha Gráfica Editora, 1976.
- 1.1.7 - *A balada do falso messias*. São Paulo, Ática, 1976.
- 1.1.8 - *Histórias da terra trêmula*. São Paulo, Vertente, 1976.
- 1.1.9 - *(O cilo das águas)*. São Paulo, Círculo do Livro, s.d.
- 1.1.10 - *Mês de cães danados*. Porto Alegre, L&PM, 1977.
- 1.1.11 - *Pega pra Kapput*. Porto Alegre, L&PM, 1978. Em colaboração com Luís Fernando Veríssimo, Josué Guimarães e Edgar Vasques.

- 1.1.12 - *Doutor Miragem*. Porto Alegre, L&PM, 1978.
- 1.1.13 - *O anão no televisor*. Porto Alegre, RBS/Globo, 1979.
- 1.1.14 - *Os voluntários*. Porto Alegre, L&PM, 1979.
- 1.1.15 - *O centauro no jardim*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.
- 1.1.16 - *Max e os felinos*. Porto Alegre, L&PM, 1981.
- 1.1.17 - *Cavalos e obeliscos*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.
- 1.1.18 - *A festa no castelo*. Porto Alegre, L&PM, 1982.
- 1.1.19 - *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre, L&PM, 1983.

1.2 - Publicações em antologia*

- 1.2.1 - *Nove do sul*. Porto Alegre, Difusão de Cultura, 1962.
- 1.2.2 - *Tempo de espera*. Porto Alegre, Difusão de Cultura, 1964.
- 1.2.3 - *Contos de médicos*. Rio de Janeiro, Ed. Folha Carioca, 1965.
- 1.2.4 - *Antologia do conto gaúcho*. Rio de Janeiro, Simões, 1969.
- 1.2.5 - *Edcontos*. Rio de Janeiro, Edinova, 1970. v.2.
- 1.2.6 - *Roda de fogo*. Porto Alegre, Movimento, 1970.
- 1.2.7 - *Porto Alegre: ontem e hoje*. Porto Alegre, Movimento, 1971.
- 1.2.8 - *Contos jovens*. São Paulo, Brasiliense, 1973/1974. v.1, 2, 3.

* Os dados referidos em 1.2, 1.3 e 1.4 foram obtidos em: FARA-CO, Sérgio & HICKMANN, Blásio H. *Quem é quem nas letras rio-grandenses: dicionário de autores contemporâneos*. Porto Alegre, SMEC, Div. de Cultura, 1982.

- 1.2.9 - *Contos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1974.
- 1.2.10 - *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- 1.2.11 - *Assim escrevem os gaúchos*. São Paulo, Alfa-Omega, 1976.
- 1.2.12 - *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre, L&PM, 1978.
- 1.2.13 - *O moderno conto brasileiro*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.
- 1.2.14 - *O papel do amor*. São Paulo, Cultura, 1979.
- 1.2.15 - *Love stories*. São Paulo, Cultura, 1979. Tradução de *O papel do amor*.
- 1.2.16 - *Criança brinca, não brinca?* São Paulo, Cultura, 1979.

1.3 - Publicações no exterior

- 1.3.1 - *Opowidania brasylijskie* (antologia de autores brasileiros). Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 1977.
- 1.3.2 - *The literary review*. Madison, N.J., Fairleigh Dickinson University. 21(2), Winter, 1978.
- 1.3.3 - *Humor e sátira* (em búlgaro). Varna, Georgi Bakalov State Publishing House, 1979.
- 1.3.4 - *Unsere Freunde die Diktatoren*. Curt Meyer-Clason ed. München, Autorenektion, 1980.

1.4 - Colaborações na imprensa

O autor mantém coluna semanal no jornal *Zero Hora* (Porto Alegre), com crônicas sobre diversos assuntos. Eventualmente, publica resenhas literárias nos principais jornais do país.

2 - BIBLIOGRAFIA SOBRE O AUTOR

2.1 - Referências em livros

- 2.1.1 - LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970.
- 2.1.2 - PÓLVORA, Hélio. *A força da ficção*. Rio de Janeiro, Vozes, 1971.
- 2.1.3 - HOHLFELDT, Antonio. *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre, L&PM, 1978.
- 2.1.4 - SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
- 2.1.5 - BRASIL, Assis. *Dicionário prático de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, 1979.
- 2.1.6 - VOGT, Carlos. *A solidão dos símbolos: (uma leitura da obra de Moacyr Scliar)*. In: *Ficção em debate e outros temas*. São Paulo, Duas Cidades; Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1979.
- 2.1.7 - RIEDEL, Dirce Cortes. *Meias verdades no romance*. Rio de Janeiro, Achiametz, 1980.
- 2.1.8 - ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.
- 2.1.9 - STEEN, Edla van. *Viver & escrever*. Porto Alegre, L&PM, 1981. v.1.

2.2 - Referências em jornais e revistas*

- 2.2.1 - AVERBUCK, Lígia. *Entre o humor e a nostalgia*. *Jornal*

* Devo o material para a elaboração desta bibliografia a Moacyr Scliar, que me franqueou seu arquivo particular. O levantamento aqui realizado compreende artigos e resenhas sobre sua obra publicados até 1981. Foram excluídos apenas aqueles em que não foi possível determinar as notas tipográficas, sendo que algumas estão incompletas.

do Brasil, Rio de Janeiro, 3 nov. 1979.

- 2.2.2 - _____. Doutor Miragem: a medicina posta em questão. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 maio 1978. Caderno de Sábado.
- 2.2.3 - BERG, Evelyn. É a Guerra no Bom Fim. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 6 dez. 1972.
- 2.2.4 - CÂNDIDO NORBERTO. Os voluntários. *Zero Hora*, Porto Alegre, 17 mar. 1980.
- 2.2.5 - CAPORAL, Angela. O Oriente faz a paz em Porto Alegre. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 nov. 1979.
- 2.2.6 - CESAR, Guilhermino. A Guerra no Bom Fim e um pós-escrito. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 2 jun. 1973. Caderno de Sábado.
- 2.2.7 - _____. Um homem só. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 nov. 1973. Caderno de Sábado.
- 2.2.8 - _____. Os deuses de Raquel. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 8 nov. 1975. Caderno de Sábado.
- 2.2.9 - COSTA, Flávio Moreira da. Os voluntários de Moacyr Scliar. *Isto é*. São Paulo, 9 jan. 1980.
- 2.2.10 - COUTINHO, Carlos Nelson. Uma questão de coragem. *Visão*. São Paulo, 14 maio 1973.
- 2.2.11 - DANTAS, Raymundo Souza. Uma fábula: do real e do fantástico. *O Globo*, Rio de Janeiro, 5 dez. 1976.
- 2.2.12 - ELIAS JOSÉ. Contadores de histórias. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 23 fev. 1980. Caderno de Sábado.
- 2.2.13 - FAILLACE, Tânia. Dr. Miragem: os críticos leram outro livro. *Coojornal*, Porto Alegre, ago. 1978.
- 2.2.14 - FIGUEIREDO, Tom. Centauro amigo. *Veja*, São Paulo, 22 out. 1980.
- 2.2.15 - FISCHER, Almeida. A magia e o absurdo na ficção. *Diário de Brasília*, Brasília, 22 dez. 1974.

- 2.2.16 - FONSECA, Pedro Carlos L. O fantástico no conto brasileiro contemporâneo (III) - Moacyr Scliar e o reducionismo fantástico. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 30 maio 1981. Suplemento Literário.
- 2.2.17 - GOMES, Duílio. O solitário Birobidjan. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 out. 1973. Suplemento Literário.
- 2.2.18 - HECKER FILHO, Paulo. Um Scliar completo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 21 jan. 1973. Suplemento Literário.
- 2.2.19 - _____. Bonito, divertido, comovente. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 25 dez. 1976. Caderno de Sábado.
- 2.2.20 - HOHLFELDT, Antonio. A guerra particular de Moacyr Scliar. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 jan. 1973. Caderno de Sábado.
- 2.2.21 - _____. Uma guerra toda pura. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 13 out. 1973. Caderno de Sábado.
- 2.2.22 - _____. O arrivismo de Raquel. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 8 maio 1976. Caderno de Sábado.
- 2.2.23 - _____. O fantástico e sua função em Scliar. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 25 set. 1976. Caderno de Sábado.
- 2.2.24 - _____. O ciclo social das águas. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 10 set. 1977. Caderno de Sábado.
- 2.2.25 - _____. Na lâmina do microscópio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 maio 1978.
- 2.2.26 - _____. Médico ou doente, eis a questão. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 9 set. 1978. Caderno de Sábado.
- 2.2.27 - _____. A mitologia de Moacyr Scliar. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 ago. 1978. Caderno de Sábado.
- 2.2.28 - _____. O contra-revolucionário, *Correio do Povo*, Porto Alegre, s.d. Caderno de Sábado.

- 2.2.29 - JOSEF, Bella. O ciclo das águas de Moacyr Scliar. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 44, jul. 1978.
- 2.2.30 - _____. Os voluntários de Moacyr Scliar. *Colóquio/Letras*, Lisboa, 60, mar. 1981.
- 2.2.31 - _____. Uma fábula contemporânea. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 13 jun. 1981. Suplemento Literário.
- 2.2.32 - KOTHE, Flávio R. Scliar, bricando com a metamorfose; perto de Kafka e Joyce. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 4 abr. 1981.
- 2.2.33 - LAFETÁ, João Luiz. Os contos vivos de Scliar. *Movimento*. Porto Alegre, 2 maio 1977.
- 2.2.34 - MALARD, Letícia. O mentecapto e um homem só. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 6 set. 1980.
- 2.2.35 - MARTINS, Ibiapaba. O torvelinho de Moacyr Scliar. *Cornio do Povo*, Porto Alegre, 17 dez. 1977. Caderno de Sábado.
- 2.2.36 - MARTINS, Wilson. Prolongar, renovar. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 jun. 1970. Suplemento Literário.
- 2.2.37 - MEDEIROS, Benício. Sem amarras. *Veja*, São Paulo, 26 nov. 1975.
- 2.2.38 - MENEZES, Carlos. Ironia e crítica ao homem de hoje nos contos de Scliar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 nov. 1976.
- 2.2.39 - NASCIMENTO, Manoel. Memórias de um atribulado agosto, há 17 anos... *Isto é*, São Paulo, 22 fev. 1978.
- 2.2.40 - ONOFRE, José. A revolução privada de Mayer Guinsburg. *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 10 set. 1973.
- 2.2.41 - PÓLVORA, Hélio. A recriação do real. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 fev. 1973.
- 2.2.42 - RONAI, Cora. Moacyr Scliar descobre o segredo dos cen-

- tauros. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 nov. 1980.
- 2.2.43 - SAGAWA, Roberto Yutaka. Os quixotes: uma aventura sem tragédias. *Visão*, São Paulo, 24 mar. 1980.
- 2.2.44 - SCHÜLER, Donald. A guerra no Bom Fim de Moacyr Scliar. *Colóquio/Letras*, Lisboa, jan. 1975.
- 2.2.45 - _____. O exército de um homem só de Moacyr Scliar. *Colóquio/Letras*, Lisboa, jan. 1975.
- 2.2.46 - _____. Os animais voltam a atacar. *Zero Hora*, 11 abr. 1981. *Jornal de Ensino*.
- 2.2.47 - SILVA, Aguinaldo. O quixote de Porto Alegre. *Opinião*, São Paulo, s.d.
- 2.2.48 - LAVUTZKY, Abraão. O anão no televisor: uma visão psicanalítica. *Zero Hora*, 13 maio 1979. *Revista ZH*.
- 2.2.49 - TIBURSKI, João Carlos. A fina sedução de Scliar. *Coojornal*, Porto Alegre, mar. 80.
- 2.2.50 - _____. Você ouve o tropel de centauros? *Coojornal*. Porto Alegre, mar./abr. 1981.
- 2.2.51 - VERÍSSIMO, Luís Fernando. O primeiro (I). *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 29 nov. 1972.
- 2.2.52 - _____. O primeiro (II). *Folha da Manhã*, Porto Alegre, 30 nov. 1972.
- 2.2.53 - WALDMAN, Berta. Os deuses de Raquel, de Moacyr Scliar. *Língua e Literatura*, São Paulo, 6, 1977.
- 2.2.54 - ZAGO, Antônio. Quando todos os caminhos terminam em Israel. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 jan. 1980.
- 2.2.55 - ZILBERMAN, Regina. Moacyr Scliar: da fantasia ao real. *Correio do Povo*, 14 set. 1974. *Caderno de Sábado*.
- 2.2.56 - _____. A crítica social nos contos de Moacyr Scliar. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 out. 1976. *Caderno de Sábado*.

- 2.2.57 - _____. Do pampa ao jardim, ou as peripécias de um centauro. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 4 jul. 1981. Suplemento Literário.

3 - BIBLIOGRAFIA GERAL

- 3.1 - ABRAHAM, Ben. *Izkor*. São Paulo, Ed. Parma, 1979.
- 3.2 - BERGUA, Juan B. *Mitología universal*. Madrid, Ed. Ibéricas, s.d.
- 3.3 - BÍBLIA SAGRADA, 11.ed. Trad. e anotada pelo Pe. Matos Soares. São Paulo, Ed. Paulinas, 1960.
- 3.4 - BLAU, Avraham. *Estrutura da Bíblia*. São Paulo, Escola Beith Chinuch, 1980.
- 3.5 - BORGES, Jorge Luís. *Ficções*. Porto Alegre, Globo, 1970.
- 3.6 - _____. *O Aleph*. Porto Alegre, Globo, 1972.
- 3.7 - BROCH, Hermann. Anotaciones a proposito de los relatos del zodíaco. *Eco*, Bogotá, Buccholz, 153:42-9, s.d.
- 3.8 - CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras; psicoanálisis del mito*. México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- 3.9 - CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro, Ed. de Ouro, s.d.
- 3.10 - CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- 3.11 - CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 4.ed. Barcelona, Labor, 1981.
- 3.12 - COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. 7.ed. Rio de Janeiro, F. Briguet, 1941.
- 3.13 - DOURADO, Autran. *Proposições sobre labirinto. Colóquio/ Letras*. Lisboa, 20:5-12, jul. 1974.
- 3.14 - ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva,

va, 1972.

- 3.15 - _____. *Tratado de história das religiões*. Lisboa, Cosmos, 1977.
- 3.16 - _____. *Dioses, diosas y mitos de la creación*. In: _____. *De los primitivos al zen*. Buenos Aires, La Aurora, 1977. v.1.
- 3.17 - _____. *La muerte, la vida despues de la muerte y la escatologia*. In: _____. *De los primitivos al zen*. Buenos Aires, La Aurora, 1978. v.3.
- 3.18 - _____. *O mito do eterno retorno; arquétipos e repetição*. Lisboa, Perspectivas do Homem/Edições 70, 1978.
- 3.19 - _____. *Lo sagrado y lo profano*. 3.ed. Barcelona, Guadarrama, 1979.
- 3.20 - _____. *Imágenes y símbolos*. Madrid, Taurus, 1979.
- 3.21 - FARACO, Sérgio & HICKMANN, Blásio H. *Quem é quem nas letras rio-grandenses; dicionário de autores contemporâneos*. Porto Alegre, SMEC, Div. de Cult., 1982.
- 3.22 - FRAZER, Sir James George. *O ramo de ouro*. Ed. Mary Douglas. São Paulo, Círculo do Livro, s.d.
- 3.23 - FREUD, Sigmund. *Escritos sobre judaísmo y antisemitismo*. Madrid, Alianza Editorial, s.d.
- 3.24 - FROMM, Erich. *A linguagem esquecida; uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos*. 4. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1969.
- 3.25 - FRYE, Northrop. *Crítica arquetípica: teoria dos mitos*. In: _____. *Anatomia da crítica*. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 131-235.
- 3.26 - GAFFAREL, Jacobo. *Profundos misterios de la Cábala Divina*. Barcelona, Siete y Media, 1981.
- 3.27 - HERTZBERG, Arthur. *Judaísmo*. Rio de Janeiro, Zahar, 1964.
- 3.28 - HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso; os moti-*

vos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

- 3.29 - HOMERO, *Odissêia*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1960.
- 3.30 - LOBATO, José Bento Monteiro. *A chave do tamanho*. s.n.t.
- 3.31 - LOPES NETO, J. Simões. A Salamanca do Jarau. In: ____. *Contos gauchescos e lendas do sul*. 4.ed. Porto Alegre, Globo, 1973.
- 3.32 - MAGALHÃES, Lígia Cademartori. A água: uma hermenêutica da imagem. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, PUC, 39:29-35, mar. 80.
- 3.33 - MENA, Jose Lorite. Tales: la "physis" y el simbolismo mítico del agua. *Eco*, Bogotá, Buchholz, 204:1193-211, oct. 1978.
- 3.34 - METZGER, Martin. *História de Israel*. 3.ed. São Leopoldo, Sinodal, 1981.
- 3.35 - NIETZSCHE, Friedrich W. *Assim falou Zaratustra*; um livro para todos e para ninguém. São Paulo, Círculo do Livro, s.d.
- 3.36 - PATAI, Raphael. *O mito do homem moderno*. São Paulo, Cultrix, 1974.
- 3.37 - PICKENHAYN, Jorge Oscar. Principales temas y símbolos: el azar, los espejos, la rosa, los tigres, una espada o un puñal, el laberinto y otros. In: ____. *Borges a través de sus libros*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1979.
- 3.38 - PINKUSS, Fritz. *Tipos de pensamento judaico*. São Paulo, s.ed., 1975.
- 3.39 - REYES, Alfonso. *Ultima Tule*. México, Imprenta Universitaria, 1942.
- 3.40 - REZENDE, Vani. Cabala: a tradição esotérica e o despertar dos mágicos. *Planeta*, São Paulo, 120:33-7, set. 1982.

- 3.41 - SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: _____. *Os pensadores*. São Paulo, Abril Cultural, 1973. v.45.
- 3.42 - SCHOLEM, Gershom. *A mística judaica*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- 3.43 - SCHÜLER, Donald. *Plenitude perdida; uma análise das seqüências narrativas no romance Dom Casmurro de Machado de Assis*. Porto Alegre, Movimento, 1978.
- 3.44 - SÍMBOLOS esotéricos. *Planeta*, São Paulo, 129, jun. 83.
- 3.45 - SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Porto Alegre, Globo, 1961.
- 3.46 - UNESCO. *Vida e valores do povo judeu*. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- 3.47 - VERÍSSIMO, Érico. *O continente; o tempo e o vento*. São Paulo, Círculo do Livro, s.d. v.1.
- 3.48 - ZILBERMAN, Regina. O conceito de mito. In: _____. *Do mito ao romance; tipologia da ficção brasileira contemporânea*. Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul; Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1977.

ABSTRACT

The objective of this dissertation is to investigate the mythical components in the narrative of Moacyr Scliar's (*O ciclo das águas*).

The myths detected in the text belong to two basic categories: general myths such as the water mythical meaning, the mermaid myth, the myth of returning to one's roots, the myth of America as Paradise; and Jewish myths such as messianism and the myth of circumcision associated in this dissertation to the castration myth.

While a myth uncovers the world in an organic whole, (*O ciclo das águas*) reveals reality in a state of fragmentation. We propose the labyrinth symbology in relating the two different types of language.

CURRICULUM VITAE

1 DADOS PESSOAIS

Nome

Suzana Yolanda Lenhardt Machado

Endereço

*Rua Santos Neto, 145
Petrópolis - Porto Alegre
Fone: 31-35-14*

Naturalidade

Cachoeira do Sul - RS

Nacionalidade

brasileira

Estado civil

solteira

Filiação

*Jayme C. Machado de Oliveira
Yolanda L. Machado de Oliveira*

2 FORMAÇÃO ACADÊMICA

Licenciada em Letras pela Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, tendo con-

cluído o curso em 1971 e colado grau a 21 de dezembro de 1973.

3 ATIVIDADES DOCENTES

Professora contratada de Língua Portuguesa e Literatura, do Estado do Rio Grande do Sul, em exercício no Colégio Estadual Inácio Montanha, de abril de 1974 a março de 1976, e no Colégio Estadual Florinda Tubino Sampaio, de março de 1976 a março de 1979, quando se afastou a pedido.

Professora assistente de Teoria Literária I e II, da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, de março de 1975 até a presente data.

Professora assistente de Introdução ao Estudo da Literatura Ocidental I e II, da Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras, de abril de 1976 até a presente data.

4 CERTIFICADOS QUE POSSUI

Certificado de frequência ao II SEMINÁRIO DE LITERATURA DO RS, promovido pelo Instituto Estadual do Livro do Departamento de Assuntos Culturais, no período de 9 a 16 de setembro de 1974.

Certificado de Menção Honrosa pela coordenação do trabalho "Negrinho do Pastoreio", elaborado para o Concurso de Álbuns Escolares da I SEMANA ESTADUAL DE FOLCLORE, promovido pela Fundação "Instituto Gaúcho de Tradição e Folclore". (1976)

Certificado de Atualização em Fundamentos e Organização do Ensino de 1º e 2º Graus, ministrado durante o ano de 1976 e emitido pela Escola de Educação Física do Instituto Porto Alegre.

Certificado de frequência ao Curso de Extensão Universitária sobre Literatura Nacional, promovido pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no período de 10 a 19 de dezembro de 1980.

Certificado de conclusão de créditos regimentais do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.