

O CICLO DAS ÁGUAS DE MOACYR SCLiar À LUZ DA HERMENÊUTICA
SIMBÓLICA

SUZANA YOLANDA LENHARDT MACHADO CÁNOVAS*

Para Moacyr Scliar, onde estiver

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar as imagens da água na narrativa *O ciclo das águas*, de Moacyr Scliar. Buscamos comprovar que o texto apresenta componentes míticos análogos aos das sociedades primitivas e arcaicas, ainda que pertença a um contexto realista. Isso permite que o aproximemos de poemas e relatos antigos. Mas como a obra de Scliar pertence a um mundo desprovido de significação religiosa, é frequente a desconstrução dos mitos, fato que é responsável pela natureza parodística do texto. Utilizamos concepções de Mircea Eliade, Northrop Frye e José Lorite Mena.

PALAVRAS-CHAVE: Moacyr Scliar, escritor gaúcho, simbolismo da água.

Este trabalho tem como objetivo estudar o simbolismo mítico da água na narrativa *O ciclo das águas* (1977), de Moacyr Scliar (1937-2011). Filho de imigrantes judeus que vieram da Europa, fixando residência em Porto Alegre (RS), o escritor gaúcho inaugurou uma nova vertente na ficção brasileira, inserindo em suas obras a problemática judaica. Ao longo de sua trajetória literária, o autor não abandonou nunca o tema do judeu e da diáspora.

O livro *O ciclo das águas* retoma esse tema, fundamentando-se num episódio histórico: o tráfico de mulheres judias da Europa Central (Rússia, Polônia) para países da América do Sul, comandado por uma

* Docente dos Cursos de Graduação e de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Goiás (Goiânia, GO).
E-mail: sylmcanovas@gmail.com

máfia judaica, e que foi intenso na primeira metade do século XX. Segundo depoimento do próprio escritor, que era médico sanitarista, em suas atividades profissionais, chegou a conhecer uma dessas mulheres, figura fascinante ainda aos 80 anos, fato que o levou a recriá-la na narrativa que ora estudamos.

A protagonista Esther, depois de uma escala em Paris e de uma temporada em Buenos Aires, é instalada num bordel em Porto Alegre, vindo a conceber, posteriormente, um filho com Rafael, jovem a quem inicia sexualmente a pedido do pai dele. Marcos, o filho da prostituta judia, fica aos cuidados da fiel empregada Morena em decorrência da profissão da mãe, e, quando adulto, se torna professor de História Natural. Na narrativa, que começa pelo fim, e é construída em pequenos blocos, as considerações do professor, que fala em primeira pessoa, alternam-se com as cenas em que o vivido, que constitui seu passado, é retomado por um narrador onisciente.

A opção pelo estudo do simbolismo mítico da água justifica-se pelo próprio título da narrativa. Partindo do relevante papel desempenhado pela simbologia da água nas diferentes mitologias, que, embora distanciadas no tempo e no espaço, aproximam-se pela identidade de acepções, estudamos o assunto mediante a análise das diversas imagens cíclicas do elemento líquido na narrativa *O ciclo das águas*.

No discurso filosófico, cuja paternidade Aristóteles atribui a Tales de Mileto, esse elemento das cosmogonias míticas também é tomado como a substância universal da qual as coisas são feitas. O filósofo naturalista acredita que, sob as mais diversas formas, e ao longo das fases de constante evolução, o que existe na natureza é formado de idêntica matéria – 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” (HEGEL apud MAGALHÃES, 1980, p. 32). Assim a palavra inovadora de Tales instaura um novo modo de pensar a realidade.

De uma palavra evocadora (mítica), segundo José Lorite Mena (1978, p. 1196), passamos a uma palavra abstrata (filosófica), o que implica dois tipos de presença *das* coisas e *nas* coisas: de uma presença figurativa, *sympathética*, 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). Segundo o autor, começa um novo ângulo de abertura da palavra em direção a um espaço de autossuficiência. Isso é decorrência do fato de ela não conter o que expressa (característica do símbolo), mas se situar como substituta da presença, num espaço de substituição em que o contato com as coisas não se fará *nominalmente* (imagem), mas *ideiticamente* (abstração). Seja *Okeanos* ou *Hydor*, importa enfatizar 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 (1907-1986), ao estudar o simbolismo aquático sob o ponto de vista da fenomenologia das religiões (1977b, p. 231-258), confirma a ideia de que as águas são vistas como a substância primordial da qual costuma surgir a vida em todas as suas potencialidades, e, por essa razão, podem ser consideradas como as verdadeiras “mães do mundo”. São compreendidas como *fonsetorigo*, 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 germens, 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 fundamental 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 ideia de total regeneração, de purificação, de fortalecimento, 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 devir universal.

Segundo José Lorite Mena (1978, p. 1205), quando se trata de situar a importância mítica das águas, há uma orientação quase unânime em direção às cosmogonias babilônicas, mais precisamente ao poema da criação *Enûma Elish*. O texto é assim denominado porque tem início com essas duas palavras, cujo significado é: “Quando no alto”. O poema foi registrado em pranchas de argila, encontradas em 1849 por Henry Layard (1817-1894) e Hormuzd Rassam (1850-1854) nas escavações da biblioteca de Assurbanipal II (669-626 a.C.), na antiga cidade de Nínive, às margens do rio Tigre, atual Iraque. O poema foi publicado pela primeira vez em 1876, por George Smith (1840-1876), assírio logista do Museu Britânico.

Certos elementos fundamentais da estrutura desse antiquíssimo texto podem ser correlacionados aos que subjazem na página de abertura de *O ciclo das águas*, uma narrativa do século XX. Todavia, tais elementos só vêm à luz através de uma leitura mítica, quando detectamos a fusão entre o religioso de um poema cosmogônico, e o existencial de um contexto dessacralizado, justificando-se, assim, a aproximação entre o mítico e o literário, já que ocorrem princípios estruturais análogos nos dois textos.

Na epopeia babilônica, a origem de todas as coisas são *Apsû* (do sumério *Ab-zu*), deus masculino das subterrâneas águas doces, e *Tiamat* (que seria *A-Ab (Ba)* em sumério), 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 de grande importância é o focalizado por José Lorite Mena (1978, p. 1205-1206), 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 representava 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”. *Mummu* é fruto da

fecundidade das águas. 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 disso, *Tiamat* se enfurece e cria um exército de monstros para vingar o companheiro e lutar contra as jovens gerações. Estas, aterrorizadas, pedem ajuda a *Marduk*, que aceita confrontar-se com ela exigindo, em troca, a soberania sobre todos os deuses. Reunidos em assembleia, 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 (ELIADE, 1977a, p. 148).

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 e Esther. Marcos, nome inexistente em hebraico, pode ser visto como o 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, é variante 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 (ELIADE, 1978a, p. 507).

Em *O ciclo das águas*, a personagem feminina é trazida para a América de navio após o seu casamento com Mên dele, o menino judeu que se tornou um adulto corrompido, membro de uma organização de tráfico de escravas brancas. A jovem imerge num inferno existencial,

representado pelo continente americano depois de um “mergulho” no mar, e mantém-se viva pela sedução que sobre ela exercem os prazeres do sexo, e, mais tarde, pelos deveres da maternidade.

Por se tratar de uma narrativa realista, que requer um contexto de plausibilidade, a estrutura mítica permanece obscurecida antes de sua adequada leitura. 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 de um 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.

(SCLIAR, 1977, p. 5)

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, retoma 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. Configura-se aqui, portanto, o mito do dilúvio. Segundo Eliade (1972, p. 54), “a imersão [...] da Terra nas Águas [...] seguida pela emersão de uma Terra virgem, simboliza a regressão ao Caos e à cosmogonia”. 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. Nesse 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 apreendam o seu 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 por meio da evocação. Algo é trazido à existência, manifesta-se mediante a palavra de Marcos. Verificamos, portanto, uma situação similar àquela apresentada no início do poema babilônico.

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, por meio 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 voltam à terra” (SCLIAR, 1977, p. 5). Este 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 à terra, o que denuncia uma repetição, *ad infinitum*, dos ciclos cósmicos 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” (SCLIAR, 1977, p. 5).

Aquilo que se observa num nível de superfície – o aparentemente despretensioso ato de 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 no papel substitui a oralidade dos mitos, fato que justifica as considerações sobre a complexa conexão entre água e palavra. Constatamos a relação das letras e palavras escritas por Marcos, dando nome às coisas, com a fertilidade das águas, ou seja, com Mummu, o equivalente a *logos* – a fusão de *mundus* e *verbum* – do *Enuma Elish*. No início do “Gênesis”, também Deus nomeia tudo que é trazido à existência. Além disso, está implícita a alusão à 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 o protótipo da vida. E nesse 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 isso, 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. Conforme Eliade, para o homem de uma sociedade primitiva ou arcaica, é importante conhecer os mitos não somente porque eles “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 ‘aborigene’” (ELIADE, 1972, p. 17-18). Ao contrário, Marcos, partindo de um ato eminentemente mítico de anulação do ciclo cósmico, é aquele que nada sabe. Profere os nomes 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 disso, sua palavra se abre sob o signo da interrogação. Por essa razão, acreditamos que ocorre aqui a paródia explicitadora da degradação do ato mítico.

A “frágil criaturinha que se forma no seio das águas” (SCLIAR, 1977, p. 5) é a Pequena Sereia que Marcos imagina na sequência do texto. Em determinada passagem da obra ele diz: “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!” (SCLIAR, 1977, p. 19). Concluímos daí que ele está escrevendo um texto literário em que dá vida a esse ser híbrido, que está presente em diversas mitologias. A sereia pode ser associada à esfinge que, neste caso, propõe a solução do mistério da existência. Como aqui ela não emerge, não está sujeita à ação do tempo, permanecendo sem se destacar do elemento que lhe dá vida e, preservando as propriedades de mistério e fascínio, relaciona-se com a unidade pré-verbal, diferindo da fragmentação do universo em que Marcos se insere.

Até aqui, investigamos o modo como é evocado o universo que irá constituir a realidade ficcional, que, nas passagens subsequentes, será examinada em seus acontecimentos, direções, circunstâncias e particularidades. Nesta primeira parte, foram objeto de estudo apenas os primeiros instantes da narrativa em que 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 instauração do Cosmo.

Segue-se um estudo do ciclismo de todas as coisas em que a água, que está associada à lua, é símbolo privilegiado, pois, conforme Eliade (1977b, p. 232), “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”, desempenhando, portanto, um importante papel na elaboração de concepções análogas.

As fases da lua – que obedecem ao movimento rotativo 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. Nessa perspectiva, há sempre uma ideia 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 historiador das religiões (ELIADE, 1978b, p. 101), concepção similar à do ciclo lunar é a do dilúvio: a humanidade desgastada precisa desaparecer sob as águas, a fim de que possa ressurgir revigorada, comumente de um antepassado mítico ou de um animal lunar. O autor esclarece que é uma ideia 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 de onde partiu.

Segundo Northrop Frye (1973, p. 160), enquanto o significado de um poema, sua estrutura de imagens 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* 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*; etapas da vida – *juventude, maturidade, velhice e morte* etc. (ELIADE, 1973, p. 160-161).

Poderia ser feito 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 relacionar o ciclo humano e o aquático, numa tentativa de empreender uma relação antropocósmica, uma vez que o processo de vida das personagens associa-se a um espaço existencial cujo significado é dado, muito frequentemente, pelo elemento líquido.

Embora o ciclo vital do homem seja dividido em quatro momentos fundamentais, *O ciclo das águas* requer a abordagem dos instantes específicos da concepção e do nascimento de Marcos. A imagem mítica da chuva fértil, que ocorre na cena inicial da narrativa, verdadeira representação das fontes do Ser, encontra 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 vida e morte, porque a totalidade do Ser comporta união de contrários: “Na toalha o esperma secava. Milhões de pequenas criaturinhas agitavam-se nos seus últimos agônicos movimentos” (SCLIAR, 1977, p. 36).

Com a mesma orientação já adotada, de confronto de níveis, podemos dizer que a situação original, restabelecida pela 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. Tanto no plano cosmológico quanto no antropológico trata-se da aurora 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 corresponde 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, como, por exemplo, no dia em que Marcos comparece à cerimônia do *bar-mitzvá*,¹ sendo, à noite, submetido a um ritual iniciatório de volta ao passado. Esse ritual iniciatório nada mais é do que o momento em que Esther conta para o filho as circunstâncias do seu nascimento, que ele tanto desejava saber. Esta cena apresenta características de um rito de passagem da puberdade para a maturidade das sociedades arcaicas, que está fora dos limites deste trabalho. Outros momentos significativos são: quando as escavadeiras começam a trabalhar na Vila Santa Luzia, e na cena final da obra. As escavadeiras são importantes porque é com a sua utilização que o riacho, onde Marcos fazia suas investigações, é aterrado, colocando abaixo seus sonhos de pesquisador. Quanto à cena final, ela será mencionada mais adiante.

O movimento seguinte é o das fontes ou mananciais, que corresponde, no plano humano, à juventude. Na narrativa, os “claros cursos d’água” (SCLIAR, 1977, p. 12), “atravessando belas paisagens” (p. 13), são as nascentes, fontes ou mananciais do segundo movimento do ciclo das águas, que estão associadas à ideia de um céu existencial (FRYE, 1973, p. 141).² Essas imagens instalam-se no paraíso representado pela Polônia e podem ser relacionadas 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 a ideia de um inferno existencial. Isso se dá quando fala aos seus “cansados estudantes” (p. 12) 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 (p. 12-13).

Segundo Frye (1973, p. 151), a “água da vida” encontra o seu oposto na “água da morte”, “amiúde identificada com 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 do leviatã, o monstro marinho também identificado com as tiranias sociais de Babilônia e do Egito. (FRYE, 1973, p. 151-152)

Esther, enganada pela promessa de casamento e a vida de “rainha na América”, viaja por mar com Mên dele, agora seu marido, que, na verdade, tornou-se membro de uma organização mundial de tráfico de escravas brancas. O autor de *Anatomia da crítica* esclarece que as imagens “imitativas baixas”³ procuram o mar, geralmente com algum leviatã humanizado ou *bateauivre*, de qualquer tamanho, do Titanic ao barco aberto e emborcável (FRYE, 1973, p. 156). O mar, assim como a neve, diz respeito 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 sequência lógica, mas, simultaneamente, como num mosaico, acompanhando os eventos, que não são narrados na ordem natural.

Esther atravessa o mar logo após deixar os claros cursos d’água da Polônia, para só posteriormente se estabelecer nas cercanias do riacho poluído de uma favela. Entretanto, isto se deve não à construção da obra, composta de fragmentos, mas ao fato de a travessia marítima por ela empreendida envolver as características de um rito iniciatório ou de passagem. A personagem abandona o plano mítico – representado pelos momentos atemporais em que habita um cenário paradisíaco com nítidas conotações bíblicas – para penetrar num mundo infernal de trabalho e penitência. Dessa 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, posteriormente, com novo modo de ser.

Esse 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. 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.

Mêndeles é o companheiro de viagem, o mensageiro maldito de funestas divindades – aqui os deuses do capitalismo que enriquecem mantendo uma organização mundial de prostituição. 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 com o suor de um trabalho nem sempre honesto.

Durante a súbita enfermidade que acaba por causar a morte de Mêndeles em alto mar, é realizada uma sangria que envolve significativos aspectos relacionados com a simbologia do sangue. Esse líquido, que circula no corpo do indivíduo como a água no corpo universal, foi tido, por séculos, como um dos quatro “humores” ou fluidos corporais, tal como o rio da vida era tradicionalmente quádruplo (FRYE, 1973, p. 148). Todavia, o que corre no corpo desse homem doente, corrompido na América, é um sangue que flui “lento e ominoso” (p. 22); 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, cidade onde as mulheres recebiam uma rápida iniciação – “Levantou-se, foi até o espelho. Via uma mulher bonita, com um brilho ousado nos olhos” (SCLAR, 1977, p. 21) – 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” (p. 24).

Não é por acaso que, cumprindo Mêndeles a função de mensageiro, tem o próprio ciclo vital interrompido, dissolvendo-se suas formas nas profundezas do mar. A ideia de mensageiro remete para Hermes, o enviado de Zeus na *Odisseia*. Ele chega aos luxuriantes bosques da ilha de Calipso, 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, recuperará o reino de Itaca (HOMERO, 2010).

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 tornara a “francesa” Esther Marc, com identidade falsa, que acabará insana num asilo de velhos.

Passamos 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 Scliar os distinga como etapas diversas, em algumas passagens: “E vai, por riachos cada vez maiores, ao rio e ao mar” (SCLIA, 1977, p. 77). No universo dualista do ficcionista, cujas imagens estão relacionadas a um céu e a um inferno existenciais, o riacho e o mar são imagens degradadas do mundo demoníaco, da mesma forma que os claros cursos d’água doce correspondem ao mundo idealizado. O curso d’água que, mesmo à noite, “flui lento, sujo, fétido” (p. 12) 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.

Segundo Carlos Vogt (1979, p. 74), uma situação paradisíaca é relacionada ao simbolismo das alturas, e encontra sua contrapartida no espaço fechado, pequeno e sufocante. Com o elemento líquido é estabelecida uma correspondência entre os cursos de água cristalina e águas contaminadas, ficando clara a correlação entre dois mundos que se contrastam e se complementam. Chama a atenção o fato 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. A ironia, tão comum na produção literária do escritor gaúcho, torna-se, assim, evidente.

No que diz respeito à relação entre o riacho e o ciclo humano convencionamos estabelecer uma correspondência com a maturidade, porque nesta etapa 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 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 ideia está relacionada com a cena em que as duas pequenas sereias 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 que lhe aparecem (p. 77). Nessa passagem também se evidencia 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” (SCLIAR, 1977, p. 42) – relaciona-se às propriedades de mãe e nutriz, de sustentáculo da vida. Todavia os favelados, embora beneficiados pela água, 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 por elas infectados, o que só ocorre com aquele que tenta apreender o seu significado. 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 (VOGT, 1979, p. 74).

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” (SCLIAR, 1977, p. 118) ou atingindo o mar, por onde um dia veio Esther. A descida para o mar é a alternativa mais aceitável, já que estaria presente, no final da narrativa, a etapa do ciclo das águas equivalente à morte, com o desaparecimento do fascínio (Pequena Sereia), quando se dá a derrocada das expectativas (Marcos é obrigado a renunciar a seus sonhos de pesquisador). O riacho da Vila Santa Luzia é canalizado, mas outro é imediatamente referido, juntamente com novos casebres 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, último amante de Esther, que ela conheceu já velha, podem ser relacionadas com a passagem do “Gênesis”, que relata a punição infligida pelo Senhor ao primeiro casal, cuja rebeldia ocasionou o 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 final da etapa está “vermelha e poeirenta” (SCLIAR, 1977, p. 119), e absorve, “ávida”, as gotas do líquido, que expressa a dor humana, o último elemento que completa o ciclo as águas ou, mais precisamente, o ciclo da vida (p. 119).

As derradeiras palavras da narrativa, *O ciclo das águas*, são também seu título. Dessa forma, início e fim evidenciam o retorno cíclico ao mesmo ponto, em infinita repetição.

O CICLO DAS ÁGUAS BY MOACYR SCLIAR IN THE LIGHT
OF SYMBOLIC HERMENEUTICS

ABSTRACT

This article aims at studying the cyclical images of water in the novel *O ciclo das águas*, by Moacyr Scliar. We intend to prove that, even though the work belongs to a realistic context, it presents mythical components similar to primitive and archaic societies, which allows us to approach the novel to poems and ancient reports. However, as the novel by Scliar belongs to a world without religious meaning, it is frequent to observe the deconstruction of myths, which is responsible for the parody intrinsic to the text. Our theoretical background is composed by the conceptions of Mircea Eliade, Northrop Frye and José Lorite Mena.

KEY WORDS: Moacyr Scliar, gaúcho writer, symbolism of water.

NOTAS

- 1 Cerimônia que se realiza quando um menino completa treze anos, o que significa que se “torna homem”, e, portanto, passa a responder por seus atos diante de Deus e de si mesmo.

- 2 Frye utiliza as noções de céu e inferno existenciais, chamando as duas estruturas dialéticas fundamentais de imagens apocalípticas e imagens demoníacas, respectivamente.
- 3 Segundo Frye (1973, p. 360), imitativo baixo é o “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”.

REFERÊNCIAS

- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIADE, Mircea. *Enuma Elish* (Fragmento). In: ELIADE, Mircea. *Dioses, diosas y mitos de la creación*. Buenos Aires: La Aurora, 1977a. v. 1, p. 148-162. (De los primitivos al zen).
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos, 1977b.
- ELIADE, Mircea. *La muerte, la vida despues de lamuerte y la escatologia*. Buenos Aires: La Aurora, 1978a, v. 3. (De los primitivos al zen).
- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Perspectivas do Homem, 1978b.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010. 3 v.
- MAGALHÃES, Lúcia Cademartori. A água: uma hermenêutica da imagem. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, PUC, v. 39, n. 29, p. 32-35, mar. 1980.
- MENA, José Lorite. Tales: la “physis” y el simbolismo mítico del agua. *Eco*, Bogotá, Buchholz, n. 204, p. 1193-1211, oct. 1978.
- SCLIAR, Moacyr. *O ciclo das águas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1977.
- VOGT, Carlos. A solidão dos símbolos: uma leitura da obra de Moacyr Scliar. In: VOGT, Carlos et al. *Ficção em debate e outros temas*. São Paulo: Duas Cidades; Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 1979. p. 71-80. (Coleção Remate de Males).