

A ESCRITA DO EXCESSO NO ROMANCE O CICLO DAS ÁGUAS DE MOACYR SCLiar

Lincoln AMARAL¹

Doutorando em Estudos Judaicos ó FFLCH ó USP ó São Paulo
Mestre em Agricultura Tropical e Subtropical ó IAC ó Campinas
Docente do IFSP ó *Campus* São João da Boa Vista
São João da Boa Vista ó SP ó Brasil

RESUMO: Neste artigo, pretende-se realizar uma leitura do romance *O ciclo das águas* a partir da perspectiva da escrita do excesso, termo proposto por Eliane Robert de Moraes. Na referida peça de ficção longa, Moacyr Scliar retoma a questão da diáspora judaica no Brasil. Apesar desta obra aparentemente não se enquadrar nos *critérios* clássicos atribuídos ao gênero literário erótico, ela apresenta traços da *escrita do excesso*, que lhe conferem caráter acentuadamente ambíguo. A fim de realizar esse tipo específico de leitura, elegeu-se como foco analítico, o conceito de *õparte malditaõ* proposto por Georges Bataille.

PALAVRAS-CHAVE: Judaísmo. Scliar. Diáspora. Identidade. Alteridade.

INTRODUÇÃO

No romance *O ciclo das águas*, Moacyr Scliar retoma a questão da diáspora judaica no Brasil, por meio da ficcionalização de um fato histórico: o tráfico de mulheres da Europa Oriental para países da América do Sul, que foi intenso nas primeiras décadas do século XX. A personagem Esther, judia polonesa que foi retirada de sua aldeia europeia com uma falsa promessa de casamento, após longa viagem, trabalha como prostituta num bordel de Porto Alegre. Para atender ao pedido de um pai de família judia, ela inicia sexualmente o jovem e tímido Rafael. Dessa relação nasce Marcos, que é criado por Morena, uma fiel empregada de Esther. Quando se torna adulto, Marcos trabalha como professor de História Natural.

A narrativa, iniciada pelo fim da história, ocorre por meio da fala no presente, em primeira pessoa, de Marcos. Essa fala se intercala com episódios de seu passado, sendo retomada, algumas vezes, por um narrador onisciente.

¹ Endereço Eletrônico: lincolnbio@superig.com.br

O enredo é fragmentado em pequenos trechos, cujos títulos referem-se a lugares e nomes de personagens, *reais* ou míticos, e é desenvolvido através de uma estrutura circular. Assim, o presente e o passado, o tempo histórico e o mítico, os espaços do Brasil e da Polônia, as personagens *reais* e míticas se alternam de forma cíclica, de modo que fim e começo se mesclam em intercâmbio constante. Esses elementos da narrativa se misturam e se modificam, remetendo a uma dinâmica ficcional que se assemelha aos fenômenos que ocorrem no ciclo natural da água. Daí o título ó *O ciclo das águas* ó implicar uma significação mais abrangente do que se pode supor, à primeira vista.

A AMBIGUIDADE DO TEOR ERÓTICO DA OBRA

O romance não tematiza o erotismo ou repudia o pudor, é desprovido de vocabulário chulo e carece de imagens que potencializam a fantasia do desejo sexual. Também não se enquadra na definição de obsceno, elaborada por Petit Larousse, como aquele tipo característico de texto que ã...deliberadamente ou abertamente ofende o recato por meio de representações de natureza sexualö (HUNT, 1999, p. 219).

A partir dessas constatações seria correto concluir de forma peremptória que a obra não se insere no gênero literário erótico? O significado etimológico do termo *pornográfico* de origem grega é no seu sentido literal *escrever sobre prostituta*. Pois bem, esse é exatamente o caso de Esther, grande parte do enredo do livro é desenvolvido em torno de sua prostituição. Com efeito, o caráter erótico da obra é ambíguo, trafega em terreno pantanoso, apresenta significados híbridos e menos óbvios, não demarcados previamente.

A PARTE MALDITA E A ESCRITA DO EXCESSO

Para além do *eros*, outros aspectos relacionados à *parte maldita*, expressão concebida por Georges Bataille, ou à *escrita do excesso*, termo proposto por Eliane Robert de Moraes, podem estabelecer chaves de leitura que permitam interpretar algumas encruzilhadas do texto.

Segundo Bataille, a *parte maldita* ó inútil e improdutiva por natureza ó pressupõe a dilapidação pela acumulação gradativa de perdas, visto que permanece à margem das regras sociais e se contrapõe aos valores utilitários de produtividade que caracterizam o cânone da economia mercantil.

De forma análoga, a *escrita do excesso* também permite que se vivencie a desrazão na experiência literária, que cria uma hipermoral, a moral que abarca a *parte maldita* daquilo que foi excluído da convivência social e se mantém num lugar de suspensão dos julgamentos de valor, de acordo com a dicção de Moraes, pelo óacúmulo e repetição do excesso, que contribui para a constatação do fracasso (MORAES, 2008, p. 73), uma vez que o romance moderno tematiza constantemente a própria história do fracasso. Vale destacar que a linguagem do excesso não se limita ao vocabulário obsceno, embora este seja uma marca importante desse tipo de linguagem.

Em *O ciclo das águas*, a ingênua e ainda jovem Esther se apaixona por Mên-dele. Com a benção de sua tradição familiar, casa-se com ele na Polônia. Durante a viagem que a traria ao Brasil, se dá conta dos engodos que a vitimaram. No Brasil, é aliciada como prostituta pela máfia dos bordéis.

Adapta-se com dificuldade ao seu cruel cotidiano e percebe aos poucos que não desfruta de autonomia, respeito, liberdade, escolha. A *impura*, considerada transgressora e marginal pela comunidade judaica porto-alegrense, apaixona-se por um cliente e dele engravida. O trecho a seguir descreve algumas *expectativas* da personagem acerca do filho e do pai da criança:

Fica deitada, fitando o teto, um leve sorriso nos lábios. No olho, dentro do seu olho, flutua graciosa uma frágil criaturinha. É um homenzinho, ela divisa com alegria o minúsculo pênis. Parecido com Rafael; adivinha-lhe os traços. E até os óculos! Ri: um feto de óculos! Dentro dela, cresce, segura, na bolsa das águas. (SCLIAR, 1975, p. 54-55)

Esther resiste a vários tipos de violências e pressões para dar à luz a Marcos. Ela pretende criar o menino em uma redoma que o mantenha distante de suas atividades, deseja transmitir-lhe a tradição que lhe foi renegada, confia na presença de Rafael para constituir uma família.

Consegue abrir um bordel, prospera, mas este é fechado pelas autoridades. Com a decadência financeira e a chegada da velhice, vive com Gatinho, personagem que é um misto de ladrão e mendigo. Esther acumula gradativamente frustrações e reveses em todos os setores: em seu projeto de amor por Rafael, em seu desejo de incluir o filho na tradição, em sua volúpia de tornar-se rica e respeitável, na perda total de contato com sua família polonesa, na conquista de uma identidade brasileira. Perde a razão e é internada em um asilo onde vai expirar em breve.

Os descaminhos de Esther se reduplicam no seu filho Marcos, professor de História Natural, marcado pela ausência de pai. Ele convive de forma contraditória com sua identidade judaica ó passa pela circuncisão, mas foge do ritual do *Bar mitzvá*²; busca a mãe, mas não a encontra ao longo de todo o romance; busca seu projeto de pesquisa, que não prospera por falta de verbas.

A água simbolicamente observada através dos olhos míopes nas lentes do microscópio de Marcos foca um lago interior e destaca suas ambivalências em relação à mãe e à tradição. Ela é espaço mutável de vida e morte, alegria e tristeza, movimento e letargia, superfície e profundidade, clareza e escuridão, prazer e sofrimento, amor e discórdia, saúde e doença, transparência e turgidez, imagem e reflexo.

Pode-se observar nesses dois personagens centrais de *O ciclo das Águas*, tanto a dilapidação por acumulação de perdas Batailleana, como a presença da *escrita do excesso*, especialmente relacionada à constatação do fracasso, proposta por Eliane Robert de Moraes, uma vez que os dois conceitos se mantêm impressos com relevo destacado nas *trajetórias* de Esther e Marcos. A obra, porém, não faz concessões a nenhuma possibilidade de redenção de natureza moral, afetiva, religiosa, identitária ou social, refletindo no *espelho das águas*, perplexidades agudas da condição humana.

EXPRESSÕES AMBIVALENTES

Na literatura moderna, segundo Blanchot, a palavra pode ser uma presença que pressupõe sua ausência, muitas vezes, com inversão de significado. Nesse contexto, palavras obscenas têm frequentemente duplo sentido ou múltiplos sentidos, semanticamente oscilantes, com significações equívocas, uma vez que o sinal pode se inverter em função daquilo que se quer dizer. Tais expressões carregam essa ambivalência que pode implicar aviltamento ou qualificação e, ainda, ambos simultaneamente.

Em artigo³ recente de Eliane Robert de Moraes há interessantes considerações acerca do vocábulo *puta* (principal significante chulo da palavra *prostituta*). Neste trabalho, a autora relaciona diversas origens e interpretações etimológicas do termo com a imaginação, com fantasia e com as metáforas que são por ele produzidas. Tais recursos que extrapolam o rigor

² Ritual de passagem da cultura judaica, ocorre quando o menino completa treze anos e a menina doze. De acordo com a tradição, após esse ritual, os adolescentes alcançam a maioridade para exercer o judaísmo em plenitude.

³ Refiro-me ao artigo: *Putas, putas, putas ó Devaneios etimológicos em torno da prostituta*, citado nas Referências Bibliográficas desse trabalho.

técnico exigido pelos linguistas e filólogos podem ser elucidativos para os estudos literários.

No romance *O ciclo das águas* há um ser mitológico central: a sereia. Segundo hipótese desta pesquisa, o autor lança mão do mito para criar imagens que amplificam as ambivalências de Marcos em relação à Esther, uma prostituta.

Os múltiplos e, por vezes, antagônicos verbetes dos quais derivam a palavra *puta*, apresentados nas considerações etimológicas do artigo de Eliane Robert Moraes, podem auxiliar a análise dos significados do *mistério da sereia* que permeia toda esta obra de Scliar.

Num episódio de sua infância, quando Marcos chora porque quer conhecer o pai e descobrir a própria *história natural*, sua professora o pega no colo e conta histórias de sereia. O menino, em vez de esclarecer as dúvidas quanto à sua origem, tem o primeiro *contato* com o ser fantástico. Já no início da obra, enquanto explica o ciclo das águas a seus alunos, o protagonista projeta olhares ambíguos sobre a mãe:

Surge o sol e ela, não gostando de sol, torna a mergulhar. Move-se inquieta nas águas profundas do riacho. Diante dela, aquilo a que chamam *detritos*, aquilo a que chamam *pequenos cadáveres*. Come tudo; voraz. (SCLIAR, 1975, p. 6)

Nesse trecho, o termo *Ela* refere-se à sereia. Os *pequenos cadáveres* e *detritos* são elementos que caracterizam a podridão da água. De acordo com Moraes:

Uma das etimologias mais frequentes associa a meretriz à sujeira, [...] do antigo francês *put*, *pute*, adjetivo corrente até o século xv no sentido de ofedorento, sujo, ao lado de *ordorde*. A palavra se origina (1080) do latim *putidus*, o podre, estragado, fedorento, fétido e moralmente o que se revela afetado derivado de *putere*, o podrecer, estragar. [...] *Put*, *pute*, propriamente o fedorento tomou desde os primeiros textos o sentido figurado de o sujo, mau, vil, odioso, maldoso, aplicando-se particularmente à mulher lasciva e pervertida. (MORAES, 2014, p. 39)

Assim, a partir dessa concepção etimológica do termo, a prostituta:

...se apresenta como um excedente, demarcando o que fica às margens do social, do mundano, do normal. (...) Autorizando-nos a precipitar a meretriz na condição irrevogável de *parte maldita* tal como a concebe o autor de *L'érotisme*. (MORAES, 2014, p. 39)

O menino Marcos já presente, mesmo inconscientemente, toda a chaga social que circunda a profissão da mãe. Porém, não a concebe como tal, elegendo-a como sereia, mito que suplanta a sujeira do meio e *Come tudo, voraz...*

Em outro fragmento do romance *O ciclo das águas*, Marcos fala das bactérias para os alunos, que *incorporam* o termo científico ao registrá-lo em seus cadernos, porém: ão não incorporarã Pequena Sereia: ninguém a verã, ninguém sabe dela; nem saberã. (SCLIAR, 1975, p. 6).

Somente o imaginário de Marcos e Esther incorpora a sereia? Parece que sim, pois o mito faz parte do percurso exclusivo dessas duas personagens. Para o professor de História Natural, o ser mitológico adquire vida e ele o descreve com atributos antropomórficos, biológicos e comportamentais: a sereia evolui entre plantas aquáticas, se reproduz de forma assexuada, uma vez que na espécie não há machos, se alimenta dos dejetos do riacho e ri dos outros habitantes da água, como os lentos moluscos e os vermes desajeitados.

As sereias se confundem com as bactérias na função saneadora que os micróbios exercem nas águas: criam um oásis de pureza líquida ao metamorfosear águas contaminadas em cristalinas, em meio à podridão das águas fétidas e putrefatas do riacho da Vila Santa Luzia, que o professor analisa de forma *objetiva* em seu microscópio.

Marcos traça paralelos entre os regatos da aldeia polonesa originária de sua mãe e as águas do riacho da Vila Santa Luzia:

É noite; mesmo à noite o riacho corre, na Vila Santa Luzia. Flui lento, alimentado pela água que mina de ocultos veios. Flui lento. Sujo, fétido: daqui se sente o odor. É de riachos que falo em minha aula sobre o ciclo das águas. Mas não é ao riacho da Vila Santa Luzia que me refiro. Estou pensando em claros cursos d'água; estou pensando em regatos murmurantes, atravessando belas paisagens. Estou pensando na Polônia; estou pensando em Esther. (SCLIAR, 1975, p. 14).

A investigação etimológica da palavra prostituta revela significados contraditórios que podem em alguns casos ser complementares.

Como que radicalizando essa vertente mais asséptica, outros compêndios da língua portuguesa ainda acrescentam que, como adjetivo, *putus* quer dizer: opuro, purificado, limpo, cuidado, ou mesmo, no plano figurado, opuro, brilhante. É de supor que, em ambos os casos, a palavra original que designava a criança pudesse ter um uso ambíguo, contemplando um deslizamento de sentido. (MORAES, 2014, p. 41)

Os cursos d'água da aldeia polonesa são *claros e murmurantes*, enquanto o riacho da Vila Santa Luzia é *sujo, fétido e flui lento*. Neste trecho, por duas vezes o autor ressalta a lentidão desse riacho que percorre o seu leito, alimentado por *ocultos veios*. Esse contraste

destaca a contraposição entre os valores unívocos do lugar puro de onde Esther sai rumo à sua trajetória *impura*.

Com efeito, aqui há uma contraposição entre o puro e o impuro que simultaneamente revela seu ponto de convergência.

Para além de uma simples reunião de contrários, o que tais termos supõem é uma espécie de *õsueira* puraõ, imaculada, não corrompida pelas regras da civilização que impõem a obrigatoriedade social da limpeza, seja ela física ou moral. Por tal razão, essas expressões terminam por expor justamente aquela zona de poder e perigo. (MORAES, 2014, p. 42)

Zona fértil que permite ao autor amplificar as ambiguidades que demarcam as relações entre Marcos e Esther.

A QUESTÃO JUDAICA: IDENTIDADE E ALTERIDADE

Berta Waldman (WALDMAN, 2003, p. 103-4) destaca que Moacyr Scliar é um dos poucos escritores nacionais que tematiza o fenômeno da imigração judaica para o Brasil. O trabalho desse autor pode ser considerado, em certa medida, a contrapartida da literatura dos viajantes, responsável por alterar o ponto de vista e o olhar do imigrante sobre a própria tradição cultural de origem, de modo a permitir sua inserção na nova pátria. Outro elemento significativo desse filão literário é o dilema crucial que se coloca ao estrangeiro: a possibilidade de ser assimilado pela cultura homogênea e perder sua identidade. Para essa autora, a combinação desses elementos determina a presença de uma identidade híbrida no trabalho do autor, desenvolvida entre outras nuances em temas como o choque cultural entre imigrantes e nacionais, o conflito entre imigrantes e cultura homogênea, a resistência do imigrante à assimilação etc.

De acordo com Gamal (GAMAL, 2013, p. 47), Scliar seria um tipo de *anfíbio* cultural, cuja representação literária se moldou em duas línguas-culturas de raízes diferentes. A integração entre essas polaridades culturais ocorre de forma difícil e dolorosa. Pertencer simultaneamente a culturas diversas pode significar, na verdade, não pertencer de maneira segura a nenhuma delas, fazer parte de um lugar que se desloca constantemente, ser sempre estrangeiro.

Esse dilema entre aderir ou se afastar da tradição é destacado algumas vezes no texto. Mesmo sendo uma prostituta estigmatizada ostensivamente pela colônia judaica, Esther insiste em transmitir ao filho a tradição. Quanto a essa questão, Marcos vive experiências

ambivalentes, como retratadas no episódio de seu primeiro ritual identitário, a circuncisão: Marcos registra a sua circuncisão e a ela se refere concomitantemente. Ele era um recém-nascido... Trata-se de uma reflexão sobre essa sua inscrição fundamental no judaísmo, decidida por sua mãe.

O frio do metal na pele, e logo em seguida o talho. Pele e mucosa sangram juntas, misturam seu lancinante sofrimento. Eram vizinhas, apenas? Agora se unirão para sempre. Os dedos férreos as agarram como pinças, unhas molhadas em iodo as esmagam uma contra a outra, uma na outra. É a união sagrada, o *Brith Milá*. Dor atroz, insuportável. (...) Me recolho à toca, pobre animal ferido que sou, pobre estropiado. Mas agora tenho um nome: me chamo Marcos. (SCLIAR, 1975, p. 61-62)

O ciclo das águas, abordado de forma compulsiva por Marcos, adquire aspectos de indelimitação permanente, de catarse. Esse aspecto é contemplado no trecho a seguir, onde o *Leitor Preocupado*, após enviar ao jornal cartas anônimas para denunciar a degradação do Riacho da Vila Santa Luzia, se alimenta, enquanto reflete acerca de questões banidas de sua realidade. Tais questões, *sugeridas* pelo seu líquido nutritivo, aludem à natureza mutante do elemento água:

No prato de ensopadinho viu um lago de águas turvas onde boiavam pedaços de carne. Olhando bem de perto, reconheceu ali ó e com horror ó minúsculos cadáveres! Cachorrinhos de milímetros. Cavalinhos igualmente pequenos. Mortos, mortinhos, flutuando e deslocando-se lentamente num líquido de aparência sinistra que parecia, ele sim, animado de existência própria. Convulsões abalavam sua superfície fazendo sumir algumas das pequenas carcaças e revelando outras. Ocorreu ao Leitor Preocupado que aquilo no prato era uma criatura viva: julgou distinguir olhos... (SCLIAR, 1975, p. 25)

O lodo alimenta projetos do Leitor Preocupado para *sanear* o ambiente. Ele pretende criar pretextos para concretizar um novo empreendimento comercial: canalizar o Riacho e substituir os casebres da Vila Santa Luzia por um condomínio elegante.

Porém, apesar de sua aparente racionalidade inserida plenamente ao utilitário *status quo*, o líquido da sopa é convertido *num lago de águas turvas*. Ele adquire uma inacessível e proibida *existência própria* que cria um tipo de òembriaguês divina que não pode suportar o mundo racional dos cálculos (BATAILLE, 1989, p. 23).

A sopa, de *aparência sinistra*, transforma-se num lago de cadáveres. O líquido, que *observa* o personagem, abriga a morte que é transformada em nutrição, em vida, como no ciclo de decomposição que ocorre na água. Podridão e alimento se convertem um no outro, de

modo que vida e morte se sucedem, se retroalimentam no que é simultaneamente trágico e divino.

O domínio proibido é o domínio do trágico, ou melhor, é o domínio do sagrado. É verdade que a humanidade o exclui, mas para o enaltecer. A proibição diviniza aquilo de que proíbe o acesso. Subordina esse acesso à expiação ó à morte ó, mas a proibição não deixa de ser um convite, ao mesmo tempo que é um abastáculo. (BATAILLE, 1989, p. 23)

Apesar de Marcos, por meio de suas pesquisas, constatar o elevado índice de degradação das águas do riacho da Vila Santa Luzia, ele *descobre* um estranho fenômeno:

Mina, como um claro filete, de um olho esperto, oculto entre pedras e vegetação. Flui límpida, mas ó sim, logo fica turva. Do lixo e dos dejetos que lhe lançam. Turva, porém, só até um certo ponto, marcado como *A* no mapa que esbocei. Escura e podre depois de um certo ponto, que denominei ponto *B*. Entre *A* e *B* a água apresenta-se diferente. Ainda flutuam ali os detritos, mas ela, neste trecho, se apresenta pura, cristalina. Acocorado à margem do riacho, observo a estranha metamorfose das águas. É como se houvesse um filtro invisível. (SCLIAR, 1975, p. 48)

Esboçado no mapa de Marcos, o intervalo entre os pontos *A* e *B* do riacho representa a morada da sereia, símbolo maior do romance. Nesse intervalo, a água, por meio da ação de um *filtro invisível*, não é turva nem escura, e torna-se *pura* e *cristalina*. O ser mitológico através de misteriosos fenômenos metamorfoseia a água, clarificando o seu conteúdo. Esse enigma se refere a um tipo especial de olhar que mira a maternidade de Esther. O líquido primal que marcaria Marcos para sempre, a bolsa amniótica da mãe. Em outro trecho, Marcos explica essa *estranha metamorfose das águas*, associando-a à metamorfose das sereias:

Deitada no fundo do riacho, vê os braços se cobrirem de minúsculas escamas. Horrorizada, talvez, mas de qualquer modo impotente para deter o processo, observa as escamas se espalharem: ventre, seios, rosto aos poucos vão sumindo. Por fim restam duas caudas unidas. Agitam-se para cima e para baixo como loucas, chegam a saltar fora d'água; até que começam a se separar e duas pequenas sereias se revelam. Fitam-se, surpresas; mas logo o instinto as adverte: por mais que os habitantes da Vila evacuem no riacho, não haverá ali detritos suficientes para as duas. Uma então ó a mais nova, em geral ó toma o rumo da foz. E vai, por riachos cada vez maiores, ao rio, e ao mar. Ali sofre durante meses, a água salgada irritando-lhe os olhos. Chega então o momento e ela sobe um rio, em busca de seu riacho, onde viverá, só e feliz, entre os pontos *A* e *B*, comendo em silêncio os dejetos que lhe aparecem. Ninguém a vê, nada a ameaça. Nada? (SCLIAR, 1975, p. 88-89)

A migração da sereia ao mar, que sofre *durante meses*, representa o êxodo de Esther de sua aldeia. Ela *viverá, só e feliz* somente quando voltar a habitar o riacho de Marcos, purificando-lhe as águas.

Em que momento do romance as águas mais negras e corrompidas, após evaporação e precipitação, tornam-se transparentes, para voltarem a poluir-se novamente? Isso ocorre ao final do romance, no momento do pranto de Gatinho, após constatar a demência de Esther.

Sáímos. O asilo fica num lugar bonito, no alto de um morro. Quando Esther foi trazida para cá, nada havia ao redor. Agora, porém, malocas começam a surgir mais abaixo, junto a um riacho.

Gatinho suspira, aponta as nuvens escuras.

ó Vai chover ó diz, a voz embargada.

Não se contém: chora. Estas lágrimas que rolam dos seus olhos e que a terra vermelha e poeirenta absorve ávida, completam ó de certa maneira ó o Ciclo das Águas. (SCLIAR, 1975, p. 138)

Nesse trecho, as nuvens escuras vão se precipitar em águas límpidas. Porém, o Riacho, próximo ao asilo em que Esther está internada, provavelmente, logo será poluído pelas malocas que começam a surgir nos arredores. Desta forma, águas líquidas, após serem degradadas, retornarão voláteis ao céu, para de novo choverem transparentes. A lágrima que Gatinho elimina em sua emoção, *corrompida* pela dor, também retornará à terra, como Esther, já próxima da morte.

O permanente ciclo com que os temas são abordados no romance mostra que ele termina, mas não se conclui. O fim sugere o começo, a degradação confunde-se com a purificação, o estático transforma-se em dinâmico, a estrutura linear inexistente e cede espaço à do tipo helicoidal circular.

Tais imagens contrastantes e complementares utilizadas pelo autor do romance são homólogas às ambiguidades etimológicas do termo *puta*.

Tudo leva a crer que certas formas de designar a meretriz, sendo semanticamente oscilantes, caracterizam-se justamente por dizer algo e ao mesmo tempo o seu contrário, sugerindo um duplo sentido antitético no qual Freud chegou a ver uma vinculação primordial da linguagem com o inconsciente. (MORAES, 2014, p. 48)

A imagem da sereia também está impregnada na trajetória da personagem Esther. Um capitão do exército tenta seduzi-la, antes de sua migração para a América Latina, enquanto mostra a ela um livro com a primeira história não bíblica que a menina vem a conhecer, a história da pequena sereia. Esther, sentada no colo do militar, vê no livro o desenho de uma

moça linda, mas assusta-se com o rabo escamoso e nojento que o ser apresenta na gravura, enquanto os braços do capitão a enlaçam. Naquela noite, Esther não consegue dormir, porque:

Sente as mãos do capitão em seus pequenos seios, sente as coxas dele sob suas nádegas. E sente o sexo do homem ó dentro dela.

ó E a faca que eu tinha escondido? ó pergunta, com ar de desafio, a Mênedele. ó Ele que tentasse alguma coisa, Mênedele! (SCLIAR, 1975, p.136)

Brota em Esther um sentimento duplo em relação ao capitão. Da mesma forma como a sereia simultaneamente linda e repugnante que viu no livro, ela deseja o militar de forma contraditória e se defende dele com uma faca.

No capô do velho jipe de Esther, há uma estatueta de sereia, a mesma de que ela se apossa para sempre na casa dos prazeres, retirando-a da base de um abajur próximo à cama em que se deita com o primeiro *cliente*.

A mesma estátua também é *testemunha* da concepção de Marcos, resultante do encontro fluído e apaixonado, que se dá entre Esther e Rafael, pai de Marcos. Marcos se nutre na *bolsa das águas* do ventre de Esther, ao lado da estátua. Porém, Esther transmite sífilis a Rafael, motivo aparente da separação do casal, outra alusão à sedução fatal das sereias. Quando Esther abre o próprio bordel, ele recebe o nome de *casa da sereia*.

CONCLUSÃO

As diversas metáforas que brotam da sereia, como propõe José Miguel Wisnik, mostram o quanto toda significação é equívoca.

Objeto de inversões radicais e de desdobramentos vertiginosos, que não cessam de se repor, o significante *puta* parece guardar um pacto de fundo com seu referente. Pautados, ambos, pelo imperativo do excesso, eles se refletem mutuamente, como se a insaciabilidade que se reconhece no *métier* da prostituta exigisse a todo o tempo novos acréscimos de sentido e contínuas atualizações das fantasias. (MORAES, 2014, p. 48)

Identificamos que o traço erótico do romance *O ciclo das águas* apresenta caráter acentuadamente ambíguo. Estabelecemos também algumas conexões da obra com os conceitos de *parte maldita* de Georges Bataille e da *escrita do excesso* de Eliane Robert de Moraes. Tal procedimento demonstrou-se profícuo para a continuidade desse trabalho de

pesquisa, uma vez que forneceu novos e eficazes subsídios para aprofundar interpretações subjetivas do texto.

Vimos ainda como diversas interpretações etimológicas da palavra prostituta ó algumas vezes contraditórias, outras vezes complementares ó podem auxiliar a análise do *mistério da sereia*, que permeia ambivalências da relação entre Marcos e Esther, e também amplifica antagonismos do dilema identitário entre manter a tradição ou ser assimilado pela cultura homogênea.

É assim que o hibridismo da sereia é potencializado pelo excesso, como forma de representação.

REFERÊNCIAS

- ALTER, R. & KERMODE, F. (org). *Guia literário da bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- BACHELARD, G.. *A água e os sonhos*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BATAILLE, G.. *A parte maldita, precedida de õA noção de dispêndioö*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.
- BATAILLE, G.. *A Literatura e o Mal*. Tradução: Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BRUNEL, P. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução: Carlos Sussekind *et alii*, Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.
- CAPELA, C.E.S.. õRepresentações de Migrantes e Imigrantes: O Caso de Juó Bananéreö. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, vol. 52, 1994.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A.. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução: Vara da Costa e Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.
- Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. XI, 2008, São Paulo. *De uma Literatura de Imigração a uma Literatura Migratória: Breve Análise da Obra de Moacyr Scliar*. São Paulo: Edusp, 2009.
- GAMAL, J.G.. *Estrangeiros ó O anfíbio cultural na prosa brasileira de ficção*. São Paulo: Ibis Libris, 2013.
- GIRARD, R.. *A violência e o sagrado*. Tradução: Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- HADDAD, G.. *O filho ilegítimo*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

- HUNT, L. (org). *A invenção da pornografia ó Obscenidades e as Origens da Modernidade*. São Paulo: Hedra, 1999.
- IGEL, R.. *Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros: O Componente Judaico na Literatura Brasileira*. São Paulo, Perspectiva, 1997.
- LEVI, P.. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.
- LEVY, T. S.. *A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Conexões (19). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003
- MELMAN, C.. *Imigrantes: Incidências subjetivas das mudanças de língua e país*. São Paulo, Escuta, 1992.
- MORAES, E.R.. *Putá, putus, putida - Devaneios etimológicos em torno da prostituta*. Revista da Biblioteca Mário de Andrade, v. 69, p. 38-49, 2014.
- MORAES, E.R.. *A escrita do excesso*. Viver Mente&Cérebro. Especial, v. 4, p. 72-75, 2008.
- MORAES, E. R.. *o Efeito Obsceno*. *Cult* (São Paulo), v. 30, p. 48-53, 2000.
- MORAES, E. R.. *o Da Medida Estilhada*. *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 8, p. 114-126, 1999.
- MORAES, E. R.. *o A Leitura na Alcova*. *Revista USP*, São Paulo, v. 40, p. 114-121, 1998.
- MORAES, E. R.. *o Jardim Secreto - Notas sobre Bataille e Foucault*. *Boletim Pulsional*, São Paulo, v. 82, p. 24-32, 1996.
- PERLONGHER, N.. *O negócio do Michê*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- SAYAD, A.. *A Imigração ou os Paradoxos da Alteridade*. Trad. Cristina Murachco. São Paulo, Edusp, 1998.
- SANTOS, C. P. & Neves, O.. *Dicionário obsceno da língua portuguesa*. Lisboa: Bicho da Noite, 1997.
- SARLO, B.. *Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCLIAR, M.. *O ciclo das águas*. Porto Alegre: Editora Globo, 1975
- SORG, B.. *o Sociabilidade Brasileira e Identidade Judaica*. In: *Identidades Judaicas no Brasil Contemporâneo*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- SZKLO, G. S.. *O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- VIEIRA, N.. *o Hibridismo e Alteridade: Estratégias para Repensar a História Literária*. *Cadernos de Centro de Pesquisas Literária*, Porto Alegre, PUC-RS, vol. 4, n°2, nov. 1998.
- WALDMAN, B.. *Entre Passos e Rastros: Presença Judaica na Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ZILBERMAN, R. (Org.). *Moacyr Scliar. A poesia das coisas simples*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ZILBERMAN, R.. "Do estigma à liberação: representações dos judeus na literatura brasileira". *Revista Iberoamericana*, v. LXXVI, p. 63-79, 2010.

ZILBERMAN, R.. "O judeu de Malta: matriz de um mito negativo", *Matraga* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. 17, p. 71-79, 2005.

ABSTRACT: This paper aims to perform a reading of the novel *O ciclo das águas* from the excessive writing perspective, a term proposed by Eliane Robert de Moraes. In that particular of fiction long, Moacyr Scliar resumes issue of the Jewish Diaspora in Brazil. Although this work apparently does not fit the classical criteria assigned to the erotic genre, it has excess writing features that contribute to give a sharply ambiguous character. In order to conduct this particular type of reading was chosen as analytical focus, the concepts of "accursed share" as proposed by Georges Bataille.

Keywords: Judaism. Scliar. Diáspora. Identity. Otherness.

Envio: Março/2016

Aceito para Publicação: Maio/2016