**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS**

LINCOLN AMARAL

Moacyr Scliar: diálogos entre memória e diáspora

VERSÃO ORIGINAL

São Paulo

2018

LINCOLN AMARAL

Moacyr Scliar: diálogos entre memória e diáspora

VERSÃO ORIGINAL

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Judaicos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Estudos Judaicos.

Orientadora: Profa. Dra. Berta Waldman

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A485m Amaral, Lincoln
 Moacyr Scliar: diálogos entre memória e diáspora /
 Lincoln Amaral ; orientadora Berta Waldman. - São
 Paulo, 2018.
 289 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Estudos Judaicos e Árabes.

1. Scliar. 2. Judaísmo. 3. Identidade. 4.
Alteridade. 5. Hibridismo. I. Waldman, Berta,
orient. II. Título.

AMARAL, L. **Moacyr Scliar: diálogos entre memória e diáspora.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos Judaicos.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

RESUMO

AMARAL, Lincoln. **Moacyr Scliar: diálogos entre memória e diáspora**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Pós-Graduação em Letras Orientais na área de Estudos Judaicos. Universidade de São Paulo, 2018.

Esta pesquisa objetivou investigar como se estrutura nos enredos de quatro romances de Moacyr Scliar o diálogo ambivalente entre a memória judaica e a diáspora brasileira. Nas obras escolhidas no *corpus*, foi verificada a presença comum de dois planos narrativos. Um deles se ancora no passado, possui dicção memorialista e documental, retrata a longa saga do povo judeu, ficcionalizada por intermédio de vários recortes históricos. Já o segundo plano narrativo relaciona-se a distintos contextos da diáspora. Este se desenvolve no tempo presente do discurso e apresenta uma cronologia gaúcha brasileira que transcorre em meados do século XX. A metodologia adotada averiguou a possível validade da seguinte hipótese: a mescla discursiva entre elementos da memória judaica e da diáspora brasileira é responsável pela produção de um discurso híbrido de caráter multicultural. Foi realizado também o cotejo entre diversos elementos intratextuais bem como os entre-lugares e hibridismos representados nos romances.

Palavras-chave: Scliar, Judaísmo, Identidade, Alteridade, Hibridismo.

ABSTRACT

AMARAL, Lincoln. **Moacyr Scliar: dialogues between memory and diaspora**. Doctoral Thesis. The Faculty of Philosophy, Languages & Literature and Human Sciences. Postgraduate studies in Oriental Literature in Jewish Studies. University of Sao Paulo, 2018.

This research aimed to investigate how the ambivalent dialogue between the Jewish memory and the Brazilian diaspora is structured in the plots of four Moacyr Scliar's novels. In the works chosen from a corpus, the common presence of two narrative plans was verified. One of them is anchored in the past, has memorialist and documentary diction, portrays the long saga of the Jewish people, fictionalized by means of several historical cuts. The second narrative plane is related to the different contexts of the diaspora. It develops in the discourse present time and presents a Brazilian Gaucho chronology that takes place in the middle of the 20th century. The methodology adopted has validated the following hypothesis: the discursive blend between elements of the Jewish memory and the Brazilian diaspora is responsible for the production of a multicultural hybrid discourse. A comparison between several intratextual elements as well as the inter-places and hybridity represented in the novels was also made.

Keywords: Scliar, Judaism, Identity, Otherness, Hybridity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
 CAPÍTULO I - O OLHAR ENIGMÁTICO DE MOACYR SCLiar	16
I.1. Gênese	16
I.2. Medicina e Literatura – a profissão e o “ofício”	28
 CAPÍTULO II – O EXÉRCITO À MARGEM	39
II.1. Caracterização dos romances	39
II.2. Caracterização do romance <i>O exército de um homem só</i>	41
II.3. Planos narrativos.....	52
II.4. Plano narrativo da memória: o tear histórico da trama	53
II.5. Plano narrativo da diáspora: os outros de nós mesmos	63
 CAPÍTULO III – O CONTINUUN LÍQUIDO DE ESTHER EM MARCOS	81
III.1. Caracterização do romance <i>O ciclo das águas</i>	81
III.2. Plano narrativo da memória: “Fazer a América”	93
III.3. Plano narrativo da diáspora: visão e cegueira.....	109
 CAPÍTULO IV – A PÁTRIA IMAGINADA	125
VI.1. Caracterização do romance <i>Os voluntários</i>	125
VI.2. Plano narrativo da memória: Caminho novo multicultural.....	135
VI.3. Plano narrativo da diáspora: a paródia do pão cotidiano dos Voluntários da Pátria... ..	149
 CAPÍTULO V – CONTRAÇÃO E EXPANSÃO DE HABACUC	164
V.1. Caracterização do romance <i>Cenas da vida minúscula</i>	164
V.2. Plano narrativo da memória: O Anthropos e a Anima Mundi.....	179
V.3. Plano narrativo da diáspora: epifania reificada	203

VI CONCLUSÃO 220

VI.1. Entrelaçamento entre os planos narrativos da memória e da diáspora nos enredos dos romances analisados	220
VI.2. O olhar reduplicado dos narradores	228
VI.2.1 Isolamento social: marginalidade <i>versus</i> identidade	228
VI.2.2 Humor: o sabor acidoce da transgressão	229
VI.2.3 Errância: nomadismo por chão identitário	231
VI.2.4 Intertextualização: um-texto-que-puxa-o-outro	235
VI.2.5 Oscilação entre esferas narrativas realistas e fantásticas	238
VI.2.6 Oscilação entre esferas narrativas científicas e simbólicas	241
VI.2.7 Efeitos narrativos que produzem alusões “audiovisuais”	249
VI.2.8 Circularidade	251
VI.2.9 Miniaturismo	252
VI.3 Moldura ficcional e identidade intercultural híbrida.....	256
VI.3.1 Entre-lugares em <i>O exército de um homem só</i>	258
VI.3.2 Entre-lugares em <i>O ciclo das águas</i>	259
VI.3.3 Entre-lugares em <i>Os voluntários</i>	261
VI.3.4 Entre-lugares em <i>Cenas da vida minúscula</i>	262

REFERÊNCIAS..... 264

INTRODUÇÃO¹

Inúmeros pensadores e intelectuais judeus figuram como expoentes no cenário da cultura ocidental moderna. Já no Brasil, a despeito do aporte de emigrantes que aqui buscaram também alternativas para escapar da pobreza e do antijudaísmo, essa representatividade da cultura judaica observada no mundo ocidental não é a mesma verificada na literatura brasileira.

Com efeito, são raros os escritores brasileiros que elegem essa temática como enredo predominante de suas obras. Hoje é consensual para a crítica que Moacyr Scliar é um dos mais fecundos ficcionistas a representar a cultura judaica em nosso país.

A escolha desse autor como objeto de pesquisa justifica-se por várias razões. São notáveis em sua obra as representações dos dilemas culturais e identitários dos emigrantes, a refinada ironia por meio da qual a sua ficção desconstrói os ufanismos nacionais, as possibilidades inusitadas de análise que resultam de seu olhar ao processo de mestiçagem cultural, o brilhantismo artístico com que retrata a corrosão das utopias, entre outras.

Além do exposto, a produção literária de Moacyr Scliar é um solo fértil para suscitar investigações polissêmicas das relações entre literatura, alteridade e identidade, diversidade e expressão cultural das minorias, temáticas que ocupam seara importante nos estudos culturais.

Para Nelson Vieira, os textos de Moacyr Scliar, ao articularem a alteridade, incorporam a perspectiva do outro. Mais ainda, ao introduzir o ângulo do outro e perspectivas fronteiriças, o relato também convida o leitor a situar-se numa posição de alteridade e olhar o mundo a partir de uma ótica diferente (VIEIRA, 1995, p.203).

Por ter nascido no Brasil, Moacyr Scliar não experimentou diretamente o exílio resultante do difícil processo emigratório vivenciado por seus familiares, os dramas do antijudaísmo europeu que vitimou vários de seus

¹ A normatização desta tese foi realizada com base no seguinte documento: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP**: Parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. FUNARO, Vânia Martins Bueno de Oliveira [et al.]. 3.ed. revisão ampliada e modificada. São Paulo: SIBiUSP, 2016. (Cadernos de estudos; 9).

contemporâneos. Porém, foi criado em Porto Alegre, no bairro do Bom Fim, cujos membros, à época da infância e adolescência do autor, buscavam manter as raízes culturais judaicas.

Assim, o escritor cresceu ouvindo histórias que reverberavam ecos de sua tradição de origem, no mesmo compasso em que convivia com a influência multicultural do resto da província mestiça e pré-industrial de Porto Alegre do início dos anos de 1940².

Observando o devido cuidado para não estabelecer relações deterministas, a ambivalência identitária vivenciada pelo escritor no rico caldo cultural do bairro do Bom Fim, talvez o tenha influenciado a imprimir na centralidade de vários de seus textos a memória viva da tradição judaica. Tradição esta representada por personagens itinerantes que, em busca de uma hibridização possível ou impossível, experimentam difíceis processos de aculturação e oferecem vozes dissonantes aos narcisismos nacionais.

Moacyr Scliar inscreve com êxito uma marca original à literatura regional do Rio Grande do Sul e a extrapola, adquirindo importância de relevo na prosa contemporânea brasileira. Ele também transcende o nacional, uma vez que acrescenta componentes brasileiros e latino-americanos à história mais ampla do povo judeu³.

Sobre a produção literária do autor, Berta Waldman (2003, p. 119)⁴ destaca a duplicidade de planos narrativos característica de seus romances. A presente pesquisa pretende aprofundar o foco analítico proposto por Waldman. De fato, como tentarei demonstrar, observa-se uma dicotomia de planos temáticos e narrativos que se repetem na estrutura de alguns romances do autor.

² Segundo observação de Patrícia Cerqueira: “Scliar, por meio de seus personagens, faz emergir o conflito identitário, a luta pela preservação da memória cultural e étnica, assim como, o processo de mobilidade cultural e social vivido pelo imigrante. Sua literatura busca continuar a tradição renovando-a, contando e recontando as histórias da sua comunidade, tecendo os fios da memória e da tradição judaicas, para não deixar que se percam, mas continuem vivas por meio das narrativas da e para a coletividade” (CERQUEIRA, 2014, p. 58).

³ O trecho a seguir, nas palavras de Moacyr Scliar, expressa traços de tensão identitária e exclusão social: “Fora dos limites do bairro, pisava-se terra estranha, hostil. No sábado de aleluia nem mesmo no Bom Fim era seguro; um dia depois da Sexta-feira Santa, que lembra a morte de Cristo, hordas vingadoras vinham de longe para castigar os descendentes dos matadores de Jesus” (SCLIAR, e SOUZA, 2000, p. 65).

⁴ Para maiores detalhes acerca da análise da obra de Scliar consultar: WALDMAN, Berta. *Entre Passos e Rastros: Presença Judaica na Literatura Brasileira Contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 103–130.

Um desses planos narrativos se ancora no passado, possui dicção memorialista e documental, retrata a longa saga do povo judeu, ficcionalizada por intermédio de vários recortes históricos. Já o segundo plano narrativo relaciona-se a distintos contextos da diáspora. Este, frequentemente, se desenvolve no tempo presente do discurso e apresenta uma cronologia gaúcha brasileira que transcorre em meados do século XX.

A partir da leitura das obras incluídas no *corpus* do trabalho e com base na delimitação analítica de Waldman acerca dos planos narrativos utilizados pelo autor configura-se o problema a ser explorado nesta pesquisa: Como se estrutura no enredo desses romances de Moacyr Scliar o diálogo ambivalente entre a memória judaica e a diáspora brasileira?

É provável que o amálgama resultante da fusão entre elementos da memória judaica com tópicos da realidade diaspórica, possa revelar certas características estruturantes do projeto literário do autor. Dentre essas supostas características, uma em especial ocupará a centralidade dos objetivos desse trabalho.

O foco principal dessa pesquisa, baseada na intercessão dos diálogos discursivos alternantes entre memória e diáspora, será investigar a hipótese de que, nos romances de Moacyr Scliar incluídos no *corpus* deste trabalho, como resultado dessa mescla discursiva, se estabeleça um texto híbrido, de caráter multicultural.

Pretende-se, caso a hipótese em questão se demonstre factível, identificar algumas características desse texto híbrido: como ele é representado nos romances analisados e quais elementos culturais e signos identitários originais⁵ o constituem.

A partir dessa perspectiva analítica busca-se contribuir para a fortuna crítica de Moacyr Scliar. Trata-se de um foco de análise ainda não esgotado e,

⁵ Entre outros autores, tais elementos serão analisados à luz da referência teórica de Homi K. Bhabha, especialmente a respeito do complexo processo de negociações identitárias. Segundo o autor: “Os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos performativamente. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais [...]” (BHABHA, 1998, p. 20-21).

portanto, com possibilidade de aprofundamento em outros enfoques investigativos.

O referido foco pode ser conectado às leituras existentes, possivelmente enriquecendo-as, e, talvez, uma análise como esta auxilie a verificação mais cuidadosa da percepção dos modos como se enlaçam e se problematizam mutuamente passado e presente, história e mito, formas de representação e temas representados.

Para a realização da pesquisa, selecionei um *corpus* contendo quatro romances que se enquadram ao que se poderia chamar de vertente judaica da produção do autor. A integralidade desses textos trafega no terreno híbrido entre história e ficção, são eles: *O exército de um homem só* (1973); *O ciclo das águas* (1975); *Os voluntários* (1979) e *Cenas da vida minúscula* (1991).

Entre as razões desta escolha, destaca-se a representatividade que esses romances conquistaram tanto no âmbito da crítica literária quanto no tocante ao prestígio obtido junto ao público leitor. Além de que tais textos, segundo ponto de vista que será investigado nesse trabalho, talvez tenham sido construídos de acordo com uma estrutura ficcional comum.

Inicialmente, realizou-se uma caracterização geral dos romances, investigando-se principalmente os seguintes elementos dos textos: foco narrativo, linguagem, enredo, personagens, tempo e espaço. Este estudo prévio objetivou levantar subsídios para o estabelecimento de possíveis conexões entre os planos narrativos da memória judaica e da diáspora, que foram analisados em cada obra na sequência da caracterização geral.

A divisão por capítulos, apesar de correr o risco de didatizar excessivamente o complexo tema eleito nessa investigação, e, assim, pecar pela simplificação, foi concebida para que não se perca o fio condutor da argumentação, de modo a que cada item dê prosseguimento e complemento o anterior.

No primeiro segmento do capítulo I, foram destacadas relações do contexto social, político e cultural do Brasil em geral e do Rio Grande do Sul em particular, com alguns episódios biográficos de Moacyr Scliar, em especial de sua infância e início de adolescência.

Para isso, priorizou-se a trajetória dos amigos e familiares do escritor, no contexto cultural da comunidade judaica em que ele foi criado, e a possível

relação dessa vivência com a futura escolha da temática predominante dos seus romances. Porém, destaca-se a supressão de possíveis relações deterministas entre biografia e obra do autor.

Moacyr Scliar: judeu-brasileiro e brasileiro-judeu. Autor que possivelmente expresse em sua ficção hifenizações que coabitam entre-lugares das fronteiras dessa dupla pertença cultural. Moacyr Scliar: médico-escritor e escritor-médico, profissões caldeadas por mútua influência? O segundo segmento do primeiro capítulo busca compreender como esses domínios culturais e profissionais se interpenetraram na infância, juventude e início da idade adulta do romancista.

Dos capítulos dois ao cinco, a interpretação das obras foi realizada por meio de referência teórica que aponta para a mobilidade dos trânsitos culturais. Pretendi levantar elementos acerca da maneira singular das modalidades narrativas escolhidas pelo autor que se aproximam de uma suposta abordagem multicultural. Modalidades estas que talvez venham a criar uma modulação específica de discurso sobre as relações entre identidade⁶ e alteridade⁷, e, entre memória e hibridismo cultural⁸.

O romance *O exército de um homem só*, discutido no capítulo dois, é ambientado no espaço diaspórico urbano e cercanias rurais da cidade de Porto Alegre, entre os anos 1916 e 1970. O plano narrativo da memória dessa obra alude principalmente a dois recortes históricos pertencentes à tradição judaica:

⁶ Para Helmuth Krüger, relacionada à percepção dos sujeitos, identidade é definida como a consciência que as pessoas têm sobre si mesmas o que pode produzir ou não identificação com os diferentes grupos culturais. Influenciada significativamente pelas interações sociais, a identidade seria constituída por um conjunto de crenças descritivas e avaliativas que definem a personalidade e conduta individuais (KRÜGER, 1995, p. 7-11).

⁷ Do latim *alteritas* = “outro” (CUNHA, 2015, p. 29). Refere-se às diferenças que o outro representa na perspectiva do eu. Ou, pela interpretação que Martin Buber faz do termo: o EU exerceria uma ação, que atuaria sobre o TU e este sobre o EU. Neste encontro se estabelece a alteridade na medida em que existe uma alter-ação mútua.

⁸ O sentido da hibridização cultural a que me refiro não é aquele que indica o resultado da simples mesclagem ou “sincretismo automático”, que ocorreria pela mútua exposição entre categorias culturais distintas. Antes de representar um processo conciliador e “natural”, indo de encontro ao enfoque de Zilá Bernd, a hibridização cultural permite a “[...] ressimbolização em que a memória dos objetos se conserva e em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura [...]” (BERND, 2004, p. 100-101). Também esse sentido da hibridização cultural se mantém em consonância com a perspectiva de Marli Fantini sobre o tema: “[...] a eficácia dos processos de hibridismo reside principalmente na sua capacidade de representar o que as interações sociais têm de oblíquo e simulado, autorizando, portanto, repensar os vínculos entre cultura e poder, os quais, sem dúvida, não são verticais” (FANTINI, 2004, p. 170).

os adventos de *Birobdijan* e dos *Kibutzim*. Este capítulo analisa como o conturbado imaginário de Mayer Guinzburg, mediado pela insanidade da personagem na diáspora, oscila entre as dimensões sagradas e profanas do judaísmo.

Circunscrito a um período de tempo da enunciação similar ao de *O exército de um homem só*, de 1920 a 1970, o romance *O ciclo das águas*, abordado no capítulo três, transcorre em vilas populares de Porto Alegre. Tem como pano de fundo histórico o tráfico de prostitutas judias europeias à América Latina e o *shtetl* europeu originário da personagem Esther.

Como num jogo de espelhos e máscaras, potencializado pelas imagens criadas pelo microscópio do professor Marcos, filho de Esther, a análise do romance *O ciclo das águas* investiga formas por meio das quais o narrador produz relações ambivalentes entre mãe e filho, passado e presente e tradição e diáspora.

O tempo narrativo do presente do romance *Os voluntários*, examinado no capítulo quatro, desenvolve-se no contexto do comércio varejista do centro de Porto Alegre, entre os anos de 1930 a 1970. Apesar de seu caráter multicultural que aborda a pertença de emigrantes de diversas origens, o texto remete permanentemente ao espaço histórico, geográfico, religioso e simbólico de Jerusalém. A análise desse romance objetiva identificar algumas correlações identitárias entre as personagens da rua Voluntários da Pátria, “convocadas” coletivamente à criação da utopia de uma pátria imaginada.

Cenas da vida minúscula, avaliado no capítulo cinco, explora um prodigioso passado da memória judaica que abarca cerca de três mil anos de tradição, do reinado de Salomão na antiguidade, passando pelo período do domínio romano, pela Idade Média e pela história Moderna até os nossos dias.

Com o tempo de enunciação de cerca de doze horas que transcorre no ano de 1984, neste romance a diáspora brasileira se desloca do espaço de Porto Alegre para os estados do Amazonas e de São Paulo. Percebe-se por parte da narração uma naturalização dos judeus como elementos constitutivos das origens brasileiras, com o estabelecimento de vínculos entre o passado longínquo de Israel e a floresta Amazônica. A análise deste livro destaca relações ambivalentes entre elementos binários, como o nacional e o estrangeiro, o selvagem e o civilizado e a ciência e o misticismo.

Objetivando obter respostas ao problema levantado por esta pesquisa: Como se estrutura no enredo desses romances de Moacyr Scliar o diálogo ambivalente entre a memória judaica e a diáspora brasileira? E também para testar a validade da hipótese de que essa mescla discursiva produz um texto de caráter híbrido, a conclusão discute possíveis entrelaçamentos dos romances analisados.

Para isso foi realizada a comparação entre os seguintes elementos das obras selecionados no *corpus* do trabalho: recortes históricos, tempo da memória e da diáspora, espaço da memória e da diáspora e elementos da memória judaica e da diáspora.

Após esta comparação entre os planos narrativos do enredo, realizou-se o cotejo de algumas estratégias intratextuais que se repetem na estrutura dos romances, bem como o levantamento de entre-lugares e hibridismos que neles são representados.

CAPÍTULO I - O OLHAR ENIGMÁTICO DE MOACYR SCLiar

I.1 Gênese

[...] O estranho é frágil como uma larva, treme por qualquer coisa, vive assustado. Não fala a língua do lugar. Vem do mar, vem do rio. Chega uma noite, é alojado em albergues, depois mora em cortiços úmidos e sombrios. À luz clara é objeto de deboche-pior, um frequente bode expiatório. Mas ele espia e expia. E aí – no olhar – está o primeiro poder do estranho. Ele vê o que os outros não veem. Olho arguto, olho mágico, enxerga poros nas superfícies lisas, minúsculas fissuras no revestimento. O estranho, até então frio e vazio como um ventre de larva é agora um olho – enigmático^{9 e 10}.

Quando se discutem aspectos da vida de um escritor, corre-se o risco, talvez até inconsciente, de procurar estabelecer automaticamente, de forma mecânica, apressada e pouco refletida, relações deterministas entre biografia e obra, como se a última resultasse “naturalmente” da primeira. Maurice Blanchot, discorrendo sobre biografias e/ou livros de memórias, relativiza, mesmo em obras desse gênero, a suposta relação de automatismo entre o que foi vivido pelo autor e o seu fazer literário:

[...] são modelos dessa história que se encontra, não história já feita e petrificada, mas existência voltada para o futuro e que, no

⁹ Trecho do conto “O olho enigmático”, do livro com título homônimo de Moacyr Scliar. Da criação literária de Scliar vem à tona esse “olhar enigmático”, que brota de um “poder do estranho” singular, aquele que “vê o que os outros não veem”. A dinâmica criativa do autor é simultaneamente dialética e especular em relação à alteridade, uma vez que ele próprio é um ser híbrido pertencente a duas culturas. “Olho mágico” paradoxal, aquele que “enxerga poros nas superfícies lisas”. Oscilante entre as tensões geradas pelos binômios: fragilidade e força, tradição e assimilação, passado e futuro. “Olho arguto”, que se mira no espelho das relações multiculturais.

¹⁰ Todas as citações de outros autores transcritas nesse trabalho, quando necessário, sofreram discretos “ajustes” de modo a atualizá-las conforme as regras do novo acordo ortográfico. Objetivou-se não comprometer com isso a literalidade das mesmas. Vale ressaltar que procurei, com o maior rigor possível, manter-me fiel à manutenção dos sentidos originais dos conteúdos explorados nas paráfrases.

momento em que se conta, parece sempre estar sendo feita, desconhecida mesmo para aquele que a conta no passado. (BLANCHOT, 1997, p. 237).

Mesmo atentando para essas ressalvas, Regina Zilberman esclarece que a obra de Scliar é influenciada pela condição de filho de emigrantes e de judeu, assim como por sua formação profissional como médico na área de saúde pública¹¹. Com efeito, esse capítulo visa a destacar a trajetória dos amigos e familiares do escritor, no contexto da comunidade multicultural em que foi criado, e a possível relação dessa vivência com a futura escolha da temática judaica presente em várias de suas obras.

Porém, vale reafirmar, sem ter a intenção de transferir mecanicamente o horizonte memorial ao mundo ficcional de Scliar. Mesmo porque, segundo minha interpretação, a complexidade e importância da produção do escritor extrapola o espaço do Bom Fim, de Porto Alegre e mesmo do Brasil, adquirindo caráter universal.

Há certa característica peculiar no processo de formação étnica do Rio Grande do Sul. Mesmo os indígenas que habitavam o território provinham de processo migratório. Isso significa que, a rigor, nesse estado, ninguém é “autóctone” (GERTZ, 2011, p. 243). Uma importante fase de colonização do Rio Grande do Sul ocorreu entre final do Século XIX e o primeiro terço do Século XX. Objetivava a substituição de mão de obra escrava pela de origem europeia, agora remunerada e considerada mais qualificada pelo governo da época.

Durante o Século XX, a Primeira Guerra Mundial e a Revolução de 1930, afetaram significativamente o processo migratório ao Brasil. Na Europa, as restrições provocadas pelo conflito foram responsáveis pela diminuição da vinda de novos contingentes. Após a Revolução de 1930, houve uma alteração drástica na política de emigração, reduzida a 2% do índice de pessoas que haviam entrado no país nos últimos 50 anos. O primeiro governo Vargas,

¹¹ Ao responder pergunta desta pesquisadora em uma entrevista, Moacyr Scliar revela que: “Todo autor é autobiográfico quando começa e *A guerra no Bom Fim* é a minha primeira novela [...]. Não posso dizer que me retratei na personagem Joel, mas outros que ali aparecem são até figuras que realmente existiram. E o bairro era aquilo mesmo. Quanto ao período, certamente é importante, com as revelações sobre o Holocausto, a proclamação do Estado e, no caso da comunidade judaica, um maior entrosamento com a cultura brasileira. Neste período, o Bom Fim deixa de ser o *shtetl* de Porto Alegre” (ZILBERMAN, 2009, p. 117 – 118).

inspirado por ideário nacionalista, determinou inicialmente que esse corte deveria ser proporcional a cada grupo estrangeiro.

A emigração asquenazita ao Rio Grande do Sul inicia-se de forma mais representativa no início do século XX, quando as famílias dos recém-chegados se estabelecem na colônia agrícola Philipppson, próxima ao município de Santa Maria. Em 1909, inaugurou-se outro núcleo, a colônia Quatro Irmãos na região de Erechim. Diferentemente de outros grupos, os colonizadores judeus em sua quase totalidade, “abandonaram os assentamentos agrícolas originais migrando para centros urbanos”. (GRITTI, 1997, p. 136)¹².

A possibilidade de proporcionar educação formal aos filhos nos ambientes urbanos pode ser considerada como uma das razões¹³ que explicam a predileção dos judeus por residir nas cidades brasileiras em detrimento do campo. A geração dos pais de Moacyr Scliar, de origem asquenazita, aderiu ao projeto de se estabelecer no Rio Grande do Sul^{14 e 15}.

No início do Século XIX, a Bessarábia, região da Europa Oriental localizada entre a Romênia e a Rússia, foi palco de agressivos movimentos antissemitas, culminando com o sanguinário *pogrom* de Kishinev, em 1903. Como retratado em obras do poeta Scholem Aleichem e telas do pintor Marc Chagall¹⁶, nessa localidade, submetida a paupérrimas condições econômicas, as

¹² Sobre esse aspecto, Patrícia Cardoso Correia observa que: “[...] desde a chegada ao Brasil da ICA [...] seu consecutivo malogro e fuga para os meios urbanos [...], os judeus foram alvo de nacionalismos fervorosos, de opressões e rejeições sociais ou de integrações, danosas para a preservação da sua identidade comunitária [...]. Esta situação gera graves consequências mentais para as gerações vindouras que proliferam; integram-se; erram; melancólicos e alienados, deambulam e frustram os sonhos dos seus avoengos” (CORREIA, 2005, p.192).

¹³ Além desta, segundo Cristine Fortes Lia, há outras razões que explicam a migração dos emigrantes judeus para os centros urbanos gaúchos: “O fracasso dessas colônias não tardou a acontecer; indivíduos despreparados, pouco amparados pelo Estado, não adaptados à vida na agricultura, acabaram por abandonar suas pequenas propriedades rumo aos núcleos urbanos” (LIA, 2011, p. 4).

¹⁴ A primeira grande emigração de judeus russos ocorreu a partir de 1881, em consequência dos *pogroms* que se seguiram ao atentado que matou o czar Alexandre II. No caso das famílias dos pais de Moacyr Scliar, elas emigraram ao Brasil em 1904, logo após o *pogrom* de Kishinev, que ocorreu em 1903. Eles se estabeleceram em Porto Alegre. Após uma breve mudança da capital a Passo Fundo, onde o pai do escritor buscou melhores oportunidades para as suas atividades comerciais no interior do estado, a família se mudou mais uma vez e de forma definitiva para Porto Alegre.

¹⁵ “Evidentemente, o Rio Grande do Sul recebe emigrantes até hoje, mas não são mais contingentes comparáveis aos do período áureo [...]. O ano de 1930 também sinaliza a sensação de saturação do espaço gaúcho para novos projetos colonizadores [...]” (GERTZ, 2011, p. 243-244).

¹⁶ Ainda segundo Patrícia Correia: “Scholem Aleichem, mencionado nas obras de Moacyr Scliar, em especial na *Majestade do Xingu*, obra em que fica patenteada de modo notório a saga da emigração judaica para o Brasil [...]. Não passará certamente despercebido o fato de grande

colônias judaicas viviam isoladas do resto da população. Filho de emigrantes judeus - do casal José Scliar e Sara Slavutzki - provenientes da Bessarábia, Moacyr Jaime Scliar nasceu em Porto Alegre, no bairro do Bom Fim, em 23 de março de 1937.

Nesse mesmo ano, Getúlio Vargas lidera uma nova reviravolta política de abrangência nacional. Instaura-se o Estado Novo, regime de viés autoritário que vigorou até 1945. Coetâneo ao incipiente nacionalismo brasileiro, o nazi-fascismo floresce e se legitima na Europa. Às vésperas da Segunda Guerra Mundial, oscilando em torno da tensão ideológica que se criaria entre os aliados e os países do eixo, o Itamarati, também em 1937, emite circular que cerceia ainda mais e agora de forma evidentemente focada a grupos estrangeiros específicos, o visto de entrada no país aos emigrantes de origem judaica.

Por mais paradoxal que pareça, devido à acentuada mestiçagem que caracterizou a formação do Rio Grande do Sul, uma das singularidades gaúchas é o forte apelo regionalista à propagação da pertença tradicional rio-grandense. Esse aspecto, que foi provavelmente também influenciado por fatores históricos relacionados à longa tradição separatista¹⁷ do Estado, viveu seu apogeu com a fundação da República de Piratini durante a Revolução Farroupilha.

O apelo à pertença tradicional rio-grandense¹⁸ foi colocado em relevo por uma série de movimentos culturais. Tais movimentos, iniciados ainda no século XIX, por meio de entidades tradicionalistas disseminadas em todo o

parte das capas dos seus romances terem ilustrados trechos da pintura de Chagall, o que demonstra de modo significativo a profunda imbricação da memória na ficção em Scliar. Veja-se o “Violinista Judeu” que ilustra a capa de *Entre Moisés e Macunaíma* ou “O Campo de Marte” de Chagall em *Os Deuses de Raquel* (CORREIA, 2005, p.40).

¹⁷ Para Darcy Ribeiro: “Diversos fatores se conjuraram para ativar essas tendências separatistas. Entre eles, o fato de ser uma vasta e longínqua região com interesses próprios irrenunciáveis e que, não sendo adequadamente atendidos, ensejavam tensões disruptivas – conducentes à ruptura com o poder central. Soma-se a isso a circunstância de viver apartada do resto do Brasil e submetida a influências intelectuais e políticas de centros urbanos culturalmente avançados, como Montevideu e Buenos Aires. Nessas condições, não podiam deixar de surgir aspirações de independência, inspiradas às vezes na noção de que o Sul melhor realizaria suas potencialidades como um país autônomo do que como um estado federado; motivadas outras vezes por ideários políticos arrojados, como as lutas anti-escravistas e a campanha republicana dos farrapos” (RIBEIRO, 1995, p. 413).

¹⁸ De acordo com Helio Moro Mariante, esse sentimento de “querência” gaúcha resulta, entre outros fatores: “[...] da participação ao longo do tempo em constantes lutas para a demarcação e manutenção das fronteiras do estado; da sistemática tentativa de ocupação da terra ‘que era de ninguém’; da liberdade de que gozavam os habitantes deste extremo Sul, com os seus horizontes infindos e campos imensos, [...] que culminava sempre na confraternização por meio da roda de mate, grande elo afetivo e real de amizade [...]” (MARIANTE, 1976, p. 5-6).

estado, se mantêm com algumas alterações até os dias de hoje, incluindo-se entre outras manifestações culturais os clubes literários.

Convém observar, com relação ao ritual gregário do compartilhamento do mate, de forte sentido simbólico para os gaúchos que, anos após o seu nascimento, o menino Moacyr Scliar ficaria fascinado com a velha fotografia de dois estancieiros nos arredores da colônia agrícola Philippson.

No instantâneo captado pela fotografia, os amigos conversam amistosamente, têm vastos bigodes, usam bombachas e botas ao estilo dos pampas. Essa imagem chega mesmo a sugerir que um diz ao outro a expressão típica: Bá, tchê! Mas, o inusitado que mais surpreende o garoto nessa cena é a cuia de chimarrão fumegante que eles compartilham, trocando-a de mãos. “Espécie de rito de iniciação, algo que os tornaria gaúchos (SCLIAR, 1991, p. 26)”.

As duas personagens dessa imagem são um emigrante judeu e um gaúcho nativo das pradarias sulinas. Pela indumentária, não é possível distinguir quem é quem. Talvez, essa fotografia tenha confundido o imaginário infantil do futuro escritor – como entender a estranha metamorfose que poderia também ter ocorrido num daqueles senhores de traços orientais do Bom Fim que viviam em seu entorno? Com sua barba talmúdica e solidéu conspícuo, agora descaracterizado, transformado num campeiro gaúcho típico, sem tirar nem por¹⁹?

O estranhamento provocado por aquela fotografia, em que o imigrante já não se distingue da população local, poderia remeter à ambivalência que rondava os judeus no bairro do Bom Fim em Porto Alegre. Bairro que era assemelhado a uma ilha cultural isolada, na época da infância e parte da juventude de Scliar, onde os ecos da tradição lhe contavam histórias míticas e heroicas, arraigadas na errância de antiquíssimos ciclos migratórios.

¹⁹ Acerca do papel da literatura na representação do hibridismo cultural latino-americano, Cardoso destaca que: “Todo sujeito migrante é um sujeito híbrido, porque, quando deixa sua terra, torna-se diferente, pois os outros homens que encontra na terra estrangeira têm outros costumes e outras crenças; ouve outro tipo de música e dança em outro ritmo [...]. A literatura é um espaço discursivo da manifestação do hibridismo porque o romance, ao refletir o mundo em busca da essência da realidade e do homem, descobre, analisa e relata a coexistência errante e paradoxal entre culturas, línguas e tradições distintas, promovendo o encontro de águas sempre a convergir para uma terceira margem” (CARDOSO, 2008, p.79).

Em sua produção literária, o autor põe em relevo uma Porto Alegre permeada por espaços ricos de afeto e de memória (DE ALMEIDA, 2011, p. 17). “Porque o Bom Fim dos anos 30 e 40 era um verdadeiro *shtetl*, uma aldeia da Europa Oriental no meio de Porto Alegre”, “uma morada do coração [...] “Não, não era o *shtetl*. Verdade, já não havia ameaças: mas havia nostalgia, desencanto” (SCLIAR, 1991, p. 14-24).

Desencanto, vergonha e culpa gerados por conflito de sentimentos, pela atração dos filhos dos emigrantes à invocação sedutora do apelo homogeneizador da nova pátria, que poderia levá-los a se distanciar da tradição milenar mantida com tanto zelo pelos seus pais²⁰.

Em seu trabalho fundamental para quem pretende se aprofundar no estudo da expressão judaica na literatura brasileira, Berta Waldman aponta para o fato de que Moacyr Scliar é um dos raros autores nacionais que contempla a dupla identidade cultural judaica brasileira em sua ficção, cujo filão literário abrange um contexto ainda pouco explorado²¹.

Cultura judaica singular, apesar da pluralidade de identidades judaicas, entremeada ao emaranhado de tantas outras culturas, num país ainda novo, que busca legitimar a identidade nacional. No Rio Grande do Sul em processo de formação que, apesar de sua multiplicidade étnica, afirma querência própria apegando-se ao recém-criado tradicionalismo cultural gaúcho.

De fato, as convocações da tradição destacadas por Waldman na obra do autor, foram significativas para Scliar que, embora tenha nascido no

²⁰ Isto, com base no trecho a seguir em que Scliar se posiciona em relação ao judaísmo, não é o que parece ter acontecido com o autor: “Sou parte de uma longa corrente humana formada desde os tempos bíblicos até nossos dias, a corrente do judaísmo. [...] a condição judaica não depende de uma análise de DNA. Resulta de um sentimento de pertença. Reconheço-me nos milhões de seres humanos com quem partilho tal condição; sofri com aqueles que foram perseguidos, morri com aqueles que foram exterminados, mas orgulho-me daqueles que deram a sua contribuição à humanidade, nas artes, nas ciências, na literatura, na política. Não acredito que alguém possa ser indiferente a seu judaísmo, nem mesmo num país como o Brasil, em que identidades frequentemente se desfazem naquilo que é chamado de geleia geral. A marca judaica pode tornar-se tênue, mas não se desfaz” (SCLIAR e SOUZA, 2000, p. 25-26).

²¹ Segundo esta autora: “O estrangeiro em geral não parte, permanece no país, constrangido a amalgamar à sua tradição os padrões da nação que o acolhe. Os resultados dessa combinação, em Scliar, atualizam-se de diferentes maneiras; nas figuras híbridas que permeiam sua obra (*O centauro*, em *O centauro no jardim*; a sereia, em *O ciclo das águas*); no enredo que se articula de modo a deixar aflorar o choque cultural entre emigrantes e brasileiros ou entre a primeira geração de emigrantes e a de seus filhos já adaptados no país (*A guerra do Bom Fim*); na construção de personagens que vivem o conflito de terem de escolher entre a tradição de seus pais e a cultura hegemônica (*Os Deuses de Raquel*); e, ainda, na utilização de certas matrizes formais da cultura judaica (a parábola, a intertextualidade com a Bíblia e a Cabala), retomando as três em outra chave” (WALDMAN, 2003, p. 103 – 104).

Brasil, cresceu num ambiente identitário peculiar. Porém, o espaço do bairro do Bom Fim, aparentemente insulado às influências externas, estava inserido na polis multicultural e mestiça da província gaúcha, num contexto brasileiro mais amplo que adere ao capitalismo e se industrializa celeremente.

A marcha do *progresso* poderia tomar rumo irremediável que viesse a acarretar consequências severas à manutenção das raízes judaicas: homogeneização cultural, ceticismo político, individualismo, perda de pertença, diluição de valores tradicionais, utopias adoentadas, tornando-as anêmicas gradativamente e quase beirando a morte. A falta de perspectivas frente a um mundo reificado traz melancolia, mas, ainda não chegamos a esse ponto, vamos voltar à infância de Scliar.

É como se os costumes praticados na sociedade com traços medievais das pequenas aldeias do leste europeu, onde os ancestrais do autor viviam num mundo à parte, encontrassem sobrevida no Bom Fim, na Porto Alegre das décadas de 1930 e 1940²². Ela representa o oásis onde brota a tênue esperança, espaço que se converte em oportunidade de resistir à extinção cultural. De se propagar, característica que o povo judeu de forma épica, contra tudo e todos, conseguira realizar com sucesso por milênios. Mesmo que de fato, agora, pudesse também estar caminhando para os seus estertores.

Falava-se ídiche corriqueiramente no Bom Fim de então, muitas crianças filhas de emigrantes judeus eram bilíngues, o dialeto ainda primava nas exhibições das peças de teatro e nos filmes da época. Havia um consolidado senso comunitário, fruto em grande medida da herança cultural dos *shtetls* de onde provinham à época um contingente significativo dos moradores do bairro.

O Bom Fim era “um reduto espiritual, um cadinho de emoções”, onde as pessoas conviviam intensamente e travavam o “diálogo que vinha do *shtetl*

²² Nesse trecho me refiro especificamente ao contexto cultural, vivido naquele momento, pela família de Moacyr Scliar no bairro do Bom Fim. É importante destacar, porém, que há uma evidente pluralidade de identidades entre os emigrantes judeus que se estabeleceram no Brasil. Com efeito, não havia entre essas comunidades homogeneidade cultural, mesmo porque seus membros provinham de diferentes regiões geográficas. Intelectuais judeus alemães de origem urbana, por exemplo, também emigraram ao Rio Grande do Sul, assim como judeus poloneses, dos quais vários eram comerciantes europeus ou profissionais liberais de origem pequeno-burguesa. De acordo com observação de Cristine Fortes Lia: “Uma parcela significativa de emigrantes judeus que chegou ao estado do Rio Grande do Sul, nas primeiras décadas do século XX, se reconhecia muito mais através de critérios de nacionalidade do que por referências religiosas. Em terras brasileiras esta percepção de identidade começou a ser remodelada em função das necessidades de adaptação e inserção na cultura local” (LIA, 2011, p. 1).

[...]” (SCLIAR, 1991, p. 36). Assis Brasil (BRASIL, 2004, p. 15-16) assim descreve a possível cena rotineira testemunhada por Moacyr Scliar em sua infância:

Tentemos imaginá-lo num entardecer do verão porto-alegrense, quando o calor amainava sua tirania de fogo e as pessoas disputavam cadeiras porta afora, à busca de uma brisa [...]. Ali conversavam sobre suas experiências da travessia do Atlântico, as durezas do trabalho, o acolhimento na nova pátria. Recuperavam, também, as histórias de suas terras de onde caía a neve e que ainda eram vivas nas paisagens da memória: as hostilidades sofridas na Rússia e, mais perto de nós, as agruras que viviam os parentes e amigos submetidos a regimes discricionários e ferozes [...]. Eram fragmentos de histórias [...] sempre derivadas da memória.

Nesse contexto, a memória pode permitir a construção de pontes entre passado e presente, pavimentando seu alicerce na esteira do antigo legado dos contadores de histórias ídiches. É provável que essa miríade de relatos fragmentários tenha calado fundo naquele pequeno menino judeu brasileiro em crescimento.

Transmitidas oralmente, muitas dessas narrações eram recheadas de alegorias, mitos e parábolas. Contemplavam característico tom conotativo cuja proeza era a de fundir simultaneamente três elementos aparentemente discrepantes: o humor, a desolação e a nostalgia. Jacó Guinsburg (1972, p.5), acerca desse rico universo cultural propagado pela tradição oral do folclore judeu, afirma:

Trata-se não só da criação puramente folclórica, isto é, do vasto acervo de cantigas de ninar, receitas mágicas e terapêuticas, lendas e estórias, anedotas e máximas, mas da gesta ídiche, um gênero que por largo tempo atendeu às necessidades populares do plano da imaginação e da diversão.

Enquanto a imaginação de Moacyr Scliar era alimentada pelo rico acervo oral daquela comunidade que, de certa forma, alegorizava o cotidiano, José Scliar, seu pai, para melhorar as oportunidades de vida dos filhos que ele próprio não tivera, se esmerava nas funções comerciais, administrando uma

pequena fábrica de ombreiras de lã, que veio a se transformar numa linha de produção de acolchoados.

Sara Slavutzki Scliar, a mãe do escritor, responsável por sua precoce alfabetização, era professora da escola de Educação e Cultura de nível primário, hoje o Colégio Israelita Brasileiro, na qual Moacyr Scliar se matriculou em 1948 (mesmo ano de fundação do Estado de Israel) para iniciar os estudos formais. Nesta instituição, ele receberia a primeira distinção de sua premiada carreira literária, com a publicação de um conto que foi o melhor classificado em concurso realizado pelo Jornal Mural.

No Bom Fim, as histórias eram contadas na rua nos dias de verão, em reuniões de vizinhos, parentes e amigos que aconteciam dentro das casas durante o inverno. Sempre ao lado do samovar²³, o que aumentava ainda mais a saudade da Rússia, em meio a xícaras de chás, petiscos e muito falatório. Mas, as histórias não cessavam mesmo após os visitantes se despedirem, prosseguiram reservadas no acolhimento familiar mais íntimo: “Meus pais eram grandes contadores de histórias e se me tornei um escritor foi, em grande parte, por identificação com eles, por querer partilhar do prazer que tinham em contar uma boa história” (SCLIAR, 1998, p. 79). ”.

Esse ambiente propício estimula o menino franzino ao gosto pela leitura e pela escrita. Scliar relataria no futuro que, apesar dos módicos ganhos de seus pais responsáveis por várias restrições orçamentárias na família, nunca faltou dinheiro em sua casa para se comprar livros. “O livro tinha que ser meu mesmo. Era coisa pra ler, riscar e carregar. Sempre senti um grande afeto pelo livro como conteúdo e como objeto. Até hoje sou um grande colecionador” (SCLIAR, 1985, p. 19). Sara Slavutzki os considerava produtos de primeira necessidade, tão essenciais quanto a comida. Porém, eram proventos de natureza mais simbólica e sutil, nutriam a alma.

Comparação cheia de significados para a obsessiva mãe alimentadora que caprichava na produção de receitas judaicas tradicionais, assolada pelo compartilhado medo ancestral de que os filhos viessem a contrair doenças como a tuberculose, que se propagavam com facilidade entre os moradores subnutridos dos *shtetls*. “Sou filho de uma legítima mãe judia,

²³ Espécie de caldeira portátil, de uso na Rússia, especialmente para a feitura do chá. Do fr. *samovar*, deriv. do rus. *samovár*, de *samo* “por si mesmo” + *varít* “ferver” (CUNHA, 2015, p. 579).

protetora e alimentadora. Por isso sempre pensei que a literatura deveria nutrir os leitores e protegê-los das decepções da vida” (SCLIAR, 2003, p. 23).

Moacyr Scliar, ainda bem jovem, ganha de presente do pai a sua primeira máquina de escrever, que se transforma rapidamente num *brinquedo* muito apreciado por ele. Sobre a casa em que a família morava “espremida”, o comportamento dos pais e o seu precoce hábito de escrever, o autor registrou que:

A casa era velha e estalava; os ratos corriam no forro [...]. Tudo era uma aventura. Muito cedo comecei a botar no papel essas coisas, estimulado por meus pais para quem era motivo de orgulho um filho que sabia escrever histórias (SCLIAR, 1985, 126).

Talvez neste ponto tenha se aberto a perspectiva de aprendizado da arte pouco convencional que seria cultuada em toda a sua vida: “Saber a língua nacional, e saber bem e mais, tornar-se um escritor nessa língua, era a superação absoluta de todas as estranhezas e dualidades” (BRASIL, 2004, p. 17).

Depoimentos do escritor apontam que a sua primeira grande interação com a comunidade externa ao Bom Fim se deu quando concluiu a escola primária judaica, transferindo-se para a instituição católica “Colégio Nossa Senhora do Rosário”. Scliar, que no período já era rapazote, vivenciou nessa oportunidade constrangimentos decorrentes dos estigmas dissimulados ou não, tão ao gosto da hipocrisia *nacional*, atribuídos a ele por seus novos colegas cristãos.

Por outras razões, mas provavelmente experimentando o mesmo tipo de estranhamento ao sentir-se pertencer apenas parcialmente a esta pátria, Scliar deve ter sofrido no colégio católico contradição semelhante à do emigrante judeu alemão Carlos Herz, que revelou a sua situação ambígua, em relato ao Arquivo de Memória do Instituto Cultural Marc Chagall.

Nesta ocasião, em 1942, por extrema ironia, após declarada a guerra ao eixo, os judeus emigrados da Alemanha ao Brasil, passaram a sofrer restrições das autoridades, devido a sua condição de cidadãos alemães. Carlos Herz assim verbalizou a sua angústia: “Eu não sei mais o que sou, se brasileiro,

se judeu, se alemão; na Alemanha me disseram que eu não sou alemão, aqui me tratam como se eu fosse” (SCLIAR e SOUZA, 2000, p. 57).

Scliar tinha aulas regulares de religião no tradicional colégio católico. Com o tempo, o conflito de valores para ele recrudescia:

Mas toda a vez que a palavra “judeu” era mencionada, a classe inteira voltava-se para mim com olhar acusador. Eu era o único judeu na aula [...]. As zombarias eram pesadas, mas não se comparavam ao conflito interior no qual eu fora precipitado com a descoberta do cristianismo [...]. Enfim, a verdadeira religião, com promessas de recompensa para os fiéis. Recompensa esta da qual eu estava excluído [...]. Para sempre eu queimaria no inferno [...]. Eles tinham a garantia do céu [...]. Embora judeu, poderia escapar ao inferno e conseguir uma vaga no purgatório, desde que fosse bom e justo. Agora: para o membro de uma raça maldita, ser bom e justo era quase impossível. O melhor mesmo seria converter-me (SCLIAR & SOUZA, 2000, p. 66 -67).

Moacyr Scliar, como seria natural de se esperar, não se adaptou muito bem aos conflitos identitários que experimentou nesta instituição religiosa. Opta por fazer o curso científico no colégio público Júlio de Castilhos, considerado mais secular do que o anterior.

Nesse período, o jornal *Correio do Povo* publica o seu conto, intitulado “O relógio”. Pouco tempo depois, ele vence um concurso literário de autores juvenis que foi promovido na cidade, e, com o conto “Em busca da juventude”, classifica-se em segundo lugar no Concurso de Contos da União Internacional de Estudantes. As apostas se iniciam, frestas se abrem a um “olho arguto” que “espia e expia”.

Apelos ufanistas não tardariam, demoraria ainda cerca de cinco anos para que o Brasil viesse a se sagrar, pela primeira vez, campeão mundial de futebol na Suécia, em 1958. Craques antológicos como Leônidas da Silva e Garrincha já brilhavam nos estádios no início da década de 50. Embora preferisse praticar o basquetebol com mais frequência, o jovem Moacyr Scliar se considerava o próprio “perna de pau” nas “peladas” do Bom Fim e do colégio.

Porém, à época, se descobre também atraído pelo futebol, instituição brasileira tão cara num país onde muitos órfãos identitários cultuam o esquecimento, tão cara à fantasia e ao ingênuo sentimento de pertença juvenil.

Nessa fase, apesar de ainda embrionário, por coincidência ou não, começa a despertar com mais força no futuro escritor o seu “olho enigmático”.

Talvez o espelho lhe mostre a imagem de um ser híbrido, cindido entre duas culturas, seduzido por ambas e tendo que fazer escolhas difíceis. Eis que o incipiente artista vai aos poucos se apoderando do singular “poder do estranho”, aquele que “vê o que os outros não veem”.

I.2 Medicina e Literatura – a profissão e o “ofício”

*[...] A ciência se fala, a literatura se escreve; uma é conduzida pela voz, a outra acompanha a mão; não é o mesmo corpo, e portanto o mesmo desejo, que está por trás de uma e de outra [...]*²⁴

*[...] Mas fale dentro de mim o mágico, o pequeno mágico que vocês viram numa foto anterior não com uma planta chamada serpilho, mas com um frasco de penicilina vazio; fale aquele que andou nas sombras do Vale da Morte, e vocês ouvirão – o quê? – uma voz discordante, vocês ouvirão uma ardente confissão de fé na magia e no mistério [...]*²⁵

Durante o período de adolescência em que permaneceu no colégio público Júlio de Castilhos, Moacyr Scliar foi membro ativo do Círculo Literário do Grêmio Estudantil. Nessa época, além dos estudos formais, ele sempre manteve uma rotina paralela de leituras vorazes, ensaiando também de forma cada vez mais sistemática os seus próprios prototextos. Lia de tudo e, aos poucos, sua atração natural pelo gênero infanto-juvenil deu lugar ao interesse pela literatura destinada ao público maduro.

Mais tarde, se referindo à juventude, o escritor relataria seu deslumbramento com a descoberta do realismo fantástico e poria em relevo a forte influência que recebeu, dentre outros autores, de Franz Kafka, Julio Cortazar e Gabriel Garcia Marques. Eles possibilitaram a Scliar “[...] infinitas maneiras de repensar a sociedade mas, também [...] que a deformação do real é um poderoso instrumento para repensar a sua específica condição judaica” (BRASIL, 2004, p. 18).

²⁴ Trecho do ensaio *Da ciência à literatura*, da coletânea *O rumor da língua* – de Roland Barthes (1967, p. 6).

²⁵ Trecho do livro *Aprendendo a amar – e a curar* de Moacyr Scliar (2003, p. 47).

Após a conclusão do curso científico²⁶, no ano de 1955, ingressa na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Conciliando a atividade literária que desenvolvia nas raras horas livres e quaisquer frestas que encontrasse nos intervalos da pesada carga horária de aulas, plantões e clínica; Scliar publica contos, crônicas e artigos em *Bisturi*, periódico do Centro Acadêmico e outros jornais alternativos da cidade.

Uma experiência que marcaria a juventude do escritor foi sua adesão às revoluções heroicas e quedas trágicas características das utopias políticas do Século XX. Vivia-se então o auge da Guerra Fria, o maniqueísmo sectário imperava e o mundo se dividia em blocos ideológicos antagônicos. Ainda na universidade, ele militou em movimento juvenil sionista, de orientação marxista²⁷.

Enquanto isso, no Bom Fim, a comunidade judaica parecia também estar cindida entre, no mínimo, dois projetos que poderiam conflitar-se: fazer a América ou transformar a sociedade. Apesar da exceção cubana, outros países do Novo Mundo resistiam às revoluções. No trecho a seguir, Moacyr Scliar (2000, p. 45) se refere às opções políticas de seus familiares:

Não foram poucos os judeus que, no Brasil, militaram no Partido Comunista, pagando às vezes um alto preço por seu engajamento. Na minha família havia muitos esquerdistas. Meu tio Henrique Scliar, por exemplo. Ele era anarquista, mas estas sutilezas eu não conhecia então: para mim, era comunista. Seu filho, Carlos Scliar, era membro do Partido e amigo de Jorge Amado, que muitas vezes se hospedou com Zélia Gattai na casa do tio Henrique. Meu pai, por outro lado, não parecia muito convicto. Torceu por Luís Carlos Prestes [...]. Mas não passava disto. Sua atenção estava voltada para a luta pela sobrevivência.

Saltamos para o ano de 1962, às vésperas do golpe militar de 1964²⁸, em que Scliar se forma médico e publica seu primeiro livro: *Histórias de médico*

²⁶ Esse curso, nos dias de hoje, corresponde ao Ensino Médio.

²⁷ Apesar do grande espectro ideológico existente no movimento juvenil sionista desta época, de acordo com Dina Kinoshita, Moacyr Scliar: “Acabou optando por uma militância no movimento juvenil da esquerda sionista que se considerava marxista, o *Hashomer Hatzair* (Guarda Jovem), sem nunca ter deixado de ter vínculos muito afetivos com a esquerda não sionista” (KINOSHITA, 2011).

²⁸ Assis Brasil, sobre esse conturbado momento político e cultural - permeado de rupturas, inovações e retrocessos - do país em geral, e do Rio Grande do Sul em particular, observa que: “Em 1962 o ambiente político brasileiro tumultua-se a cada dia. No ano anterior ocorre o famoso fenômeno da Legalidade, um movimento de massas liderado pelo governador Leonel Brizola, e

em formação, que reúne crônicas do período em que ele fez estágio na Santa Casa de Misericórdia.

Coetânea ao caldeirão político e social que o Brasil e o mundo experimentavam nesse período ocorreu, na década de 1960, uma ousada revolução cultural de grande abrangência que proporcionou mudança de costumes e quebra de convenções estéticas. A literatura nacional foi tomada por movimentos inovadores, pela quebra das normas, e, de acordo com Antonio Candido, pela “procura de uma naturalidade coloquial que vem sendo buscada desde o Modernismo dos anos 20²⁹”.

Em 1963, Scliar faz residência em Medicina Interna e trabalha no Serviço de Assistência Médica Domiciliar e de Urgência em São Leopoldo. No ano seguinte torna-se professor assistente da Faculdade Católica de Medicina. A carga de trabalho é crescente, fica cada vez mais difícil e perigoso conciliar atividades laborais com o engajamento político. Logo depois, seus amigos são perseguidos pela ditadura militar recém-instalada. Encontra refúgio na arte, trincheira que se mostra viável para combater o arbítrio. Em 1965, casa-se com Judith Oliven e exerce clínica médica no Hospital Sanatório Partenon, de Porto Alegre. Sua produção textual, no entanto, não diminui, mas intensifica-se.

que exigia a posse de Jango Goulart na Presidência, já que os militares se opunham a isso. O movimento dá certo, mas são dias de grande balbúrdia. O país em peso pede as reformas de base, e Jango deixa-se levar por veleidades populistas, aderindo às reformas e aliando-se à esquerda. Comícios se sucedem, e alguns são liderados por Jango. É preciso mudar o Brasil. O Presidente, sem o saber, dá razões a seu próprio colapso. Nesse mesmo ano de 1962 acontece em Porto Alegre um fato original que marcará para sempre a nossa história literária: a editora Difusão e Cultura lança uma antologia de contos denominada *Nove do Sul*. Participam do livro alguns escritores que seguirão publicando: Josué Guimarães, Tânia Faillace [...]. E Moacyr, ainda na faculdade” (BRASIL, 2004, p. 19).

²⁹ Particularmente a respeito desse cenário cultural brasileiro da década de 1960, Candido esclarece que: “O decênio de 1960 foi primeiro turbulento e depois terrível. A princípio, a radicalização generosa mas desorganizada do populismo, no governo João Goulart. Em seguida, graças ao pavor da burguesia e à atuação do imperialismo, o golpe militar de 1964, que se transformou em 1968 de brutalmente opressivo em ferozmente repressivo. Na fase inicial, período Goulart, houve um aumento de interesse pela cultura popular e um grande esforço para exprimir as aspirações e reivindicações do povo — no teatro, no cinema, na poesia, na educação. O golpe não cortou tudo desde logo, mas aos poucos. E então surgiram algumas manifestações de revolta, meio caóticas, berrantes e demolidoras, como o tropicalismo. Na verdade, tratava-se de um processo transformador que teve como eixo os movimentos estudantis de 1968 e desfechou num anticonvencionalismo que ainda hoje orienta a produção cultural [...]. Mas o timbre dos anos 60 e sobretudo 70 foram as contribuições de linha experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política” (CANDIDO, 1987, p. 220 – 221).

Algumas trajetórias de vida são marcadas por ambivalências de valores e posicionamentos, passíveis de hibridização em certas circunstâncias, em outras, esse amálgama inexistente. Assim, nesse caso, o termo “ambivalência” se refere a valores compostos por elementos distintos, que podem ou não estar em oposição.

Porém, de acordo com o Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, a palavra *ambivalência* origina-se de “ambi, do latim *ambi* = ‘de ambos os lados’ acrescida do sufixo *valência*, do latim *valere* = ‘ter valor’ (CUNHA, 2015, p. 32). Portanto, nesse contexto, trata-se de valores formados por elementos que, longe de suscitar posições polarizadas ou antagônicas, confluem e coabitam numa nova seara, uma vez que agregam “valor de ambos os lados”.

A partir dessa delimitação, surgem algumas indagações. As práticas profissionais de Moacyr Scliar caminhavam paralelas e independentes entre si, ou não? Confluíam de alguma forma? Eram díspares ou complementares? Médico e escritor, cientista e artista. Novo hibridismo? Embora, esse possível hibridismo possa ser dialeticamente também considerado velho, na perspectiva da experiência precoce acumulada por ele.

Hibridizadas ou inconciliáveis? As tantas outras ambivalências que Moacyr Scliar acumulou em sua vida, eram convergentes ou divergentes? Misto dessas duas atribuições? Praticante de basquetebol x admirador de futebol, laico x propagador de histórias bíblicas, gaúcho x admirador de Israel, socialista³⁰ por convicção x capitalista por necessidade, judeu x brasileiro. Dualidades³¹ em oposição ou complementares? Misto, parte em oposição e parte complementar?

Considerando a origem grega, o termo “híbrido” vem da palavra *hýbris*, ou, em sua forma latina, *hybrida*. Traduzida como “tudo que passa da medida”, “descomedimento”, “ultraje”, “ultrapassar das fronteiras”, “que se afasta das leis naturais (CUNHA, 2015, p. 336)” – seu sentido original se relaciona a alguma afronta aos deuses, atitude que era invariavelmente punida. Mais

³⁰ É preciso, por outro lado, relativizar essa convicção socialista juvenil do escritor, uma vez que vários de seus textos são críticos e extremamente irônicos em relação às contradições encontradas no chamado “socialismo real”.

³¹ Aqui o conceito de dualidade se circunscreve apenas à origem etimológica do termo: “do latim *dualitatis*: ‘relativo a dois’” (CUNHA, 2015, p. 230). Ou seja, sem atribuir ao significado da palavra, nenhum qualitativo de divergência ou aproximação entre os dois elementos que a constituem.

modernamente, restringindo o termo à espécie humana, “híbrido” também pode se referir à mestiçagem³² indesejada.

Essa noção de mestiçagem muitas vezes é avaliada por parâmetros culturais que, baseados em razões morais, frequentemente a depreciam. Quando ambivalências de valores se hibridizam, o produto dessa fusão deveria ser sumariamente rebaixado? Ou esse ato de julgamento, muitas vezes condicionado por automatismos culturais, decorre também, entre outras causas, da tradição religiosa ocidental³³, cuja base filosófica tende a antagonizar as dualidades?

Entre as fundamentações filosóficas basilares da doutrina cristã, a *Suma Teológica* proposta por Tomás de Aquino se distingue como uma das mais influentes. Eleanor McLaughlin et al (1974, p. 43-44), com base no trabalho desse teólogo, esclarece algumas raízes neoplatônicas e judaicas dessa doutrina:

O Cristianismo, como herdeiro tanto do neoplatonismo clássico e judaísmo apocalíptico, combina a imagem do Deus guerreiro masculino com a exaltação do intelecto sobre o corpo [...] Todas as dualidades básicas – a alienação do corpo pela mente; a alienação do mundo objetivo pelo eu subjetivo; o retiro subjetivo do indivíduo, alienado da comunidade social; a dominação ou rejeição na natureza pelo espírito – todas elas têm raízes na herança religiosa apocalíptico-platônica do Cristianismo clássico.

Todavia, Nathalia Lipovetsky Silva (2013, p. 196), discutindo o conceito tomista³⁴ de unidade do ser, acrescenta que a dualidade corpo/espírito originária da filosofia Platônica exerceu maior influência no Novo Testamento da Bíblia cristã, do que o dualismo cultura/natureza de raiz judaica.

A distinção entre o ser e a essência se apresenta como uma das mais importantes dualidades em Tomás de Aquino [...]. Esse ser comum é composto de dois princípios distintos um do outro, mas não se pode considerar ser e essência como duas “coisas” que

³² Do ponto de vista biológico a mestiçagem refere-se a pessoas nascidas de pais de raças diferentes. Porém, modernamente para a espécie humana, a ciência aboliu o conceito de raça. Assim, utilizo esse termo apenas na esfera dos estudos culturais, em consonância com a definição de Teresa Teruya (2009, p. 158), segundo a qual: “[...] a mestiçagem refere-se a formar a identidade e a subjetividade derivada das diferentes identidades culturais que se mesclam e se tornam híbridas [...]”.

³³ Refiro-me à tradição religiosa ocidental originária de raízes gregas, judaicas e cristãs.

³⁴ Relativo a Tomás de Aquino.

constituem em conjunto o ente, pois o ente é uma unidade que não poderia surgir de dois elementos [...]. No campo da Ética, Tomás de Aquino postula que as escolhas do homem devem se dirigir para o que é realmente bom [...]. As normas de conduta de cada um são estabelecidas com o uso da razão, que julga nossas ações segundo uma série de primeiros princípios de ordem moral.

De fato, princípios filosóficos referentes a dualidades que foram sintetizados pelo Cristianismo, têm origem tanto judaica quanto platônica. Tais vertentes são fundadoras da tradição religiosa ocidental clássica. Elas apontam para a tendência de identificar o dualismo metafísico como uma dicotomia excludente entre o bem e o mal. Para perceber a criação artística de Scliar em sua abrangência, é necessário abdicar desse pensamento maniqueísta.

Preciso, racional e técnico nos artigos médicos que redige no início da carreira, Scliar é o mesmo homem que professa “confissão de fé na magia e no mistério” nos textos ficcionais que cria. Mais tarde, nos livros sobre medicina, judaísmo e trajetórias biográficas que concebe na maturidade parece ter havido a fusão de seu olho “objetivo” ao “subjetivo”.

Em busca de uma visão que vá além dos automatismos culturais, poderíamos pensar que o olho científico de Moacyr Scliar, ao regular o foco da lente objetiva do microscópio para descrever, em detalhes morfológicos, organelas celulares e lâminas histológicas; é simultaneamente também aquele “olho arguto” do escritor que perscruta na calada da noite o protoplasma viscoso da subjetividade.

Seria mais adequado tratá-lo por olho enigmático, aquele que não é a simples soma cartesiana ou exclusão recíproca dos outros dois. Mais complexo, extrapola convenções culturais, sobrepuja fronteiras formais e confere ambiguidade aos discursos. Inaugura o surpreendente olhar híbrido, caldeado por uma dualidade aparentemente antagônica. Amplia visão estereotipada, enxerga horizonte mais amplo, despido do limitante cabresto que não vê a margem³⁵.

³⁵ Roland Barthes, ao especular sobre características epistemológicas da ciência e da literatura, aponta que as duas, na sua concepção “Moderna”, são discursos que se diferenciam basicamente pela linguagem: “Para a ciência, a linguagem não passa de um instrumento, que se quer tornar tão transparente, tão neutro quanto possível [...] que, ao que se diz, existe fora dela e a precede: há por um lado e primeiro os conteúdos da mensagem científica, que são tudo; por outro lado e depois, a forma verbal encarregada de exprimir esses conteúdos, que não é nada.

Quando em seus escritos, Scliar procura aproximações entre o exercício da medicina e o da literatura, ele identifica a primeira como “profissão” (médico) e a segunda como “ofício” (escritor). Apesar das divergências geradas pelo caráter polissêmico³⁶ das palavras e das distintas interpretações etimológicas que podem ser feitas sobre as mesmas, com base em nosso objetivo analítico, nos limitaremos estritamente ao significado atribuído por Deonísio da Silva³⁷ (2004, p. 168) para o vocábulo “profissão”.

De acordo com o linguista, a palavra origina-se do latim (*profiteri*), resultado da fusão dos termos *pro* = à frente “dos outros” + *fateri* = “declarar (algo) em público”. Assim, a partir dessa delimitação precisa, poderíamos interpretar o significado original do vocábulo “profissão” como aquele que se refere ao ato de “declarar em público”.

Definida nesses mesmos moldes e ainda segundo este pesquisador, a palavra “ofício” também provém do latim (*officium*), formada pela aglutinação do sufixo *ops* = meios “para” + o sufixo *facere* = realizar “algo”. Assim, poderíamos interpretar o significado original do vocábulo “ofício” como aquele que se refere ao ato de obter “meios (para) realizar”, ou como quer Silva, um tipo de “dever” que se relaciona ao trabalho.

Medicina e literatura são duas profissões (no caso da literatura, talvez seja melhor falar em “ofício” [...]) que têm muita coisa em comum. Ambas têm uma abertura para o humano; ambas exigem um comprometimento muito intenso por parte de quem as pratica, e ambas valorizam a palavra, ainda que de modos diferentes: para a medicina, a palavra é um instrumento terapêutico (no caso da psicoterapia, por exemplo), para a literatura, a chave da criação estética. Não é de admirar, pois, que haja um grande número de médicos escritores; Guimarães Rosa e Dyonelio Machado, por exemplo [...]. Minha vivência como médico influenciou fortemente meu trabalho literário. A experiência da doença, do sofrimento, da morte mudou radicalmente minha visão de mundo. De outra parte, meu trabalho como sanitarista revelou-me uma realidade social que

Não é uma coincidência se, a partir do século XVI, o progresso conjugado do empirismo, do racionalismo e da evidência religiosa (com a Reforma), isto é, do espírito científico (no sentido bem amplo do termo), foi acompanhado por um retrocesso da autonomia da linguagem, doravante relegada a posição de instrumento ou de “belo estilo”, quando na Idade Média a cultura humana [...] atribuía-se em repartição quase igualitária os segredos da palavra e os da natureza” (BARTHES, 1967, p. 4 – 5).

³⁶ Nesse contexto o termo polissemia refere-se aos múltiplos significados atribuídos a qualquer palavra.

³⁷ SILVA, Deonísio. *De onde vêm as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa*, São Paulo: Mandarin, 2004.

eu, egresso de uma família de classe média, não conhecia (SCLIAR, 2003, p.5).

É preciso relacionar a origem etimológica dos termos *profissão* e *dever* com esse texto de Scliar. Tal digressão nos aponta a seguinte conclusão: medicina é “profissão” que se “declara em público”; ao passo que literatura é “ofício” convertido em “dever”. Uma não se sobrepõe à outra, mas eventualmente se mesclam numa nova forma de discurso híbrido.

Tal relação pode adquirir caráter emblemático quando nos reportamos à trajetória do médico/escritor Moacyr Scliar. Lembremo-nos de que frente a tantas dificuldades econômicas, aos cerceamentos sociais, aos difíceis processos de aculturação, às restrições religiosas e à longa saga de êxodos e perseguições enfrentadas no seu histórico familiar; exercer a medicina era algo que deveria ser “declarado em público” com muito orgulho e a plenos pulmões.

“Profissão”, que representa uma expressiva vitória, conquistada com grandes esforços, acena para a possibilidade de independência financeira, por meio de trabalho estável e “portável”. Sendo este um recurso muito útil em caso de exílio imprevisto, eventualidade para a qual muitos judeus aprenderam a se preparar. Mas, e talvez principalmente, a perspectiva de ser respeitado pelos compatriotas, inserindo-se no mundo do trabalho por intermédio de um fazer valorizado e essencial a qualquer tipo de sociedade.

Porém, apesar de a medicina se “declarar em público” com todas essas vantagens, ela também mobiliza utopias íntimas, podendo se converter em instrumento de transformação política. Scliar engaja-se na medicina de caráter social-comunitário, graduando-se como sanitarista. Ele viria a dizer que esta adesão decorreu em parte de suas inquietações ideológicas estudantis e foi inspirada nas figuras antológicas de Oswaldo Cruz - pela sua revolucionária ação profilática no Brasil - e de Noel Nutels, que se distinguiu ao trabalhar com as comunidades indígenas.

O escritor irá explorar de forma recorrente essas personalidades em alguns livros ensaísticos sobre medicina e nos romances *Sonhos tropicais*

(1992) - no qual a vida e obra de Oswaldo Cruz é abordada; e *A majestade do Xingu* (1997) - que se baseia na trajetória de Noel Nutels³⁸.

Já o fazer literário de Moacyr Scliar se banha em águas mais turvas. É o “dever” obsessivo que concretiza seu desejo criativo, transgride pela arte as limitações castradoras da cultura pasteurizada por rótulos e estigmas. Alia o antigo ao moderno, o drama ao humor, a melancolia à esperança, o estrangeiro ao nacional, o científico ao poético.

Nasce do imperativo apelo (ou dever) de resgatar a memória e, simultaneamente, redescobrir um Brasil não retratado nos manuais *oficiais* de historiografia. Com seu olho híbrido, ele revela facetas originais dessa mestiçagem que nos constitui a todos. Mestiçagem tão recalcada, tão bela³⁹.

Retornando ao depoimento em que Scliar discute sua dupla atividade laboral, inconscientemente ou não, ele deixa um hiato de significação maior à palavra “ofício”. A sensação é de ausência, parece que ficou faltando algum elemento semântico complementar. Talvez, aqui caiba enfatizar a eloquência contida nesse silêncio (proposital?) ou omissão.

Num caso ou no outro, convém perscrutar as entrelinhas do discurso que insistem em se manter caladas, mas, paradoxalmente, também sonoras. “À

³⁸ Em texto não ficcional, sobre suas inquietações estudantis e a personalidade de Oswaldo Cruz, Moacyr escreve: “Eu tinha clara consciência de que pouco podia fazer por eles; a diarreia de uma criança repetia-se duas, três, quatro vezes, até o óbito pela desidratação. Ocorria-me que a solução do problema teria de ser coletiva; comecei a ir à rádio da cidade fazendo um rudimentar trabalho de educação para a saúde. Mas isso era pouco, eu sabia, muito pouco. Na vida de todo médico (ou, no caso, doutorando) chega um momento em que ele anseia por uma ação mais abrangente, não limitada à cabeceira do leito. O que lembra, a todo médico brasileiro, a figura de Oswaldo Cruz [...]. A trajetória de Oswaldo Cruz não é inusitada. Seu olhar antes restrito ao campo do microscópio, alarga-se para abranger toda a sociedade. Neste processo, que conduz do médico ao administrativo e depois ao político, a firme disciplina de início aplicada ao trabalho de pesquisa é transportada para o âmbito de engenharia social. Pouco importa se a batalha é travada contra micróbios ou amotinados; as doenças do corpo social têm de ser curadas. Neste alargamento de visão, o que se perde em profundidade, ganha-se em superfície; o especialista torna-se cada vez mais generalista, o científico é substituído pelo empírico e até pelo mágico do carisma; o rigor dá lugar à flexibilidade, a versão passa a ser tão importante quanto o fato, a imagem da pessoa ou da coisa tão importante quanto a pessoa ou a coisa em si” (SCLIAR, 1987, p. 68).

³⁹ Com a síntese a seguir, Waldman revela os traços mais marcantes da produção literária do escritor: “Há dois componentes em sua obra: a expressão de uma identidade étnica, e a manifestação de um modo de sentir e pensar nacional. Scliar situa-se fora e dentro de seu grupo, adota como tema a condição daquele que é diferente, identifica-se com ele, mas escreve na língua hegemônica, inserindo-se, com seu estilo coloquial, com sua visão crítica da realidade e com o traçado de seus anti-heróis, na literatura que está se desenvolvendo no Brasil nas últimas décadas. Vivendo de dentro a experiência de hibridização cultural de que trata, a mescla de duas cosmovisões e de duas memórias coletivas tão distantes uma da outra, Moacyr Scliar é o representante mais fecundo desse encontro nas letras brasileiras contemporâneas” (WALDMAN, 2003, p. 130).

sombra da palavra”, no mesmo sentido com que Berta Waldman se refere à “retórica do silêncio” nos textos de Clarice Lispector, herdeiros eles também da lei mosaica que “[...] operou na cultura um retraimento do visível ao legível-audível”:

O retraimento do visível deveu-se à proibição de representar a imagem de Deus [...]. Mas é graças a essa interdição que o judaísmo passa a ser a expressão de um olho que se fecha para que a palavra seja ouvida. Não se vê um texto, mas leem-se as letras, ou, o que dá no mesmo, “ouve-se” a errância das letras que se combinam infinitamente diante do silêncio de Deus. A meu ver, o texto de Clarice Lispector, ainda que à revelia, está concernido a essa tradição que se desenvolve a partir do silêncio, de uma ausência (WALDMAN, 2003, p. 13).

Talvez essa proposição eventualmente se aplique também em alguns textos de Scliar. Nessa possibilidade, talvez seja possível “ouvir” a palavra não registrada no papel, operação que proporciona a façanha de múltiplas ressignificações, em que o leitor se converte num elemento ativo da criação. Seria esta também uma forma de expressão caracteristicamente judaica do “olho arguto” de Scliar? Aquela que cala o discurso quando a palavra reluta em se fixar à moldura do escrito?

Segundo Patricia Cerqueira, Scliar foi um escritor muito produtivo. Publicou, entre 1962 e 2010, mais de 100 títulos de gêneros variados, sendo eles: 22 romances, 18 livros de contos, 14 livros de crônicas, 38 livros voltados para a literatura infanto-juvenil, 20 ensaios e 21 livros sobre literatura médica. Desses títulos, cinco tiveram publicações póstumas, a saber: *Contos e crônicas para ler na escola* (2011), *Rubem Alves e Moacyr Scliar conversam* (2011), *A poesia das coisas simples* (2012), *Território da emoção* (2013), e, *A nossa frágil Condição humana: crônicas judaicas* (2017). Muitos deles traduzidos para cerca de 14 idiomas e alguns foram adaptados para o cinema, o teatro, o documentário e a televisão. Recebeu alguns prêmios literários: Jabuti (1988 e 1993), o Associação Paulista de Críticos de Arte (1989) e o Casa de las Americas (1989). Em 2003 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. (CERQUEIRA, 2014, p. 27)⁴⁰.

⁴⁰ Alguns dados foram extraídos do site oficial de Moacyr Scliar: <<http://www.scliar.org/moacyr/>>. Acesso em: 17 Fev 2017.

Como vimos nesse segmento, diversas ambivalências observadas neste autor (médico/escritor, judeu/brasileiro etc) são frutos de eventuais dualidades que, com base em tradições religiosas que influenciaram a cultura clássica ocidental, poderiam numa interpretação corrente ser consideradas necessariamente como “opostas” entre si. Todavia, no imaginário criativo de Scliar pulsa um olho enigmático que afeta a visão dos olhos *exteriores*, amplificando-os para dar voz às ambiguidades resultantes das hibridizações culturais.

A ambivalência presente na vida profissional do autor pode sugerir, por intermédio de avaliação superficial, a presença de posições e valores polarizados e maniqueístas. No entanto, o que se percebe é que, ao contrário, a obra de Scliar analisada por meio de uma leitura mais abrangente, nos remete para a percepção de posições e valores ambivalentes que confluem num novo universo caldeado, coabitando em simbiose, numa terceira margem que agrega o “valor de ambos os lados”.

Scliar nos confronta com a “possibilidade ou não de ser um outro”, de “viver com o outro, com o *estrangeiro*”, numa resignificação profunda da alteridade. Com efeito, não se trata apenas de nossa aptidão em aceitar o outro, “mas de estar em seu lugar – o que equivale a pensar sobre si e a se fazer outro para si mesmo” (KRISTEVA, p. 1994, p. 20).

CAPÍTULO II – O EXÉRCITO À MARGEM

II.1 Caracterização dos romances

Antes que as pretensões analíticas dos próximos capítulos se delineiem, é necessária uma breve ponderação sobre a complexidade inerente ao texto literário, que articula elementos da linguagem a inúmeros fatores históricos, simbólicos, objetivos e subjetivos. As diversas propostas narrativas baseiam-se em elementos estruturais que conferem significados ao texto concebido pelo autor. Entre estes elementos, destacam-se: o foco narrativo, a linguagem, o enredo, as personagens, o tempo e o espaço.

Todavia, cada componente estrutural do texto, por sua vez, pode ser desdobrado em outros elementos nele contido, possibilitando que se explorem novas dimensões analíticas. Além desse aspecto, tais elementos interligam-se num processo dinâmico e, por isso, seria um trabalho estéril considerá-los isoladamente numa análise mais ampla.

Ressaltando possibilidades interpretativas que contrariam a análise parcial e fragmentária das narrativas, vale destacar que os elementos estruturais do texto se articulam permanentemente e também dialogam com as esferas sociais e psicológicas da obra.

A complexidade do objeto artístico possibilita ainda a proeza de que essas esferas sejam reelaboradas no imaginário do leitor, através da múltipla significação de sentidos que a sensibilidade do mesmo reconstrói. No trecho a seguir, Kléber Santos discorre sobre alguns fatores que conferem complexidade aos textos literários:

A complexidade das narrativas literárias funda-se em um conjunto de fatores: 1) na elaboração estético-simbólica; 2) no entrelaçamento consciente de seus elementos estruturais e discursivos, nos mínimos detalhes, para provocar efeitos estéticos nos leitores; 3) na conjuntura histórica e cultural que envolve a produção, a circulação e o consumo das obras; 4) na herança milenar das narrativas humanas; 5) nas múltiplas apropriações que os leitores realizam; só para citar alguns fatores objetivos que se entrelaçam no objeto literário. Há ainda

os elementos do inconsciente e suas pulsões, seus arquétipos; bem como as forças da ideologia que perpassam as escolhas do artista na elaboração de sua arte. Do entrelaçamento desses componentes, através da atividade do artista com a linguagem, a obra nasce para desafiar os leitores, sensibilizando e fazendo refletir (SANTOS, 2015, p. 80).

Com base no exposto, frente à complexidade dos textos literários e as inúmeras possibilidades analíticas que propiciam, convém desde logo esclarecer que a presente interpretação não pretende esgotar as possibilidades de exame das obras escolhidas. Faculta-se aqui a opção de focalizar tal exame precisamente nos objetivos definidos no escopo dessa pesquisa.

A interpretação das obras será realizada por meio de perspectiva teórica que aponta para a mobilidade dos trânsitos culturais, procurando-se evidenciar a maneira singular das narrativas escolhidas pelo autor que permitem criar ou não uma modulação específica de discurso sobre as relações entre identidade e alteridade, e, entre memória e hibridismo cultural.

A partir dessa perspectiva analítica que pretende identificar alguns elementos identitários originais propostos pelo autor, inicialmente farei uma caracterização geral das obras escolhidas, enfatizando os seguintes elementos: foco narrativo, linguagem, enredo, personagens, tempo e espaço.

Tal análise prévia visa a levantar subsídios para o estabelecimento de possíveis conexões entre os planos narrativos da memória judaica e da diáspora de cada romance, que serão realizadas em sequência.

II.2 Caracterização do romance *O exército de um homem só*

*Somos um exército, o exército de um homem só [...]. A gente escreve o resto em linhas tortas [...] nos interessa o que não foi impresso [...] Nós falamos outra língua [...]*⁴¹.

No recorte histórico em que o enredo desse romance se baseia, o protagonista Mayer Guinzburg é filho de emigrantes judeus que, em 1916, fogem da Rússia tsarista ao Brasil às vésperas da revolução bolchevique. Mayer⁴² nutre o projeto obsessivo de fundar em Porto Alegre uma espécie de colônia socialista judaica que se chamaria *Nova Birobidjan*.

Para descrever as vicissitudes de Mayer, Scliar constrói a narrativa utilizando técnica realista que se revela, por exemplo, na descrição de fatos históricos, de lugares e de datas precisas que marcam a vida da personagem. Porém, apesar de assemelhar-se a um narrador tradicional, o autor também utiliza com espontaneidade elementos surreais e fantásticos, inserindo atmosferas inusitadas (LILENBAUM, 2006, p.1).

Figura controversa e quixotesca, Mayer é movido pelos seus ideais políticos pouco compreendidos entre os pares. O livro caminha entre duas vertentes que se entrecruzam – o fantástico e a loucura – espaços de transgressão ideológica e, conseqüentemente, de exclusão social (MALARD, 2012, p. 133).

Nessa epopeia que é tecida em moldes alegóricos, a busca do herói ou anti-herói é cheia de idas e vindas, de tentativas frustradas de concretizar seu projeto, de mudanças drásticas de percurso que ele adota para manter a família,

⁴¹ Trecho da música “O exército de um homem só” da banda gaúcha *Engenheiros do Hawaii* – Álbum *O papa é pop*. Rio de Janeiro: BMG Ariola, 1990. O título da canção é homônimo ao do romance de Moacyr Scliar. Aparentemente a letra dessa música não tem relação com a obra literária, sua temática refere-se à solidão de um jovem contemporâneo. Todavia, o destino de Mayer Guinsburg, protagonista do romance, caminha também irremediavelmente à completa solidão afetiva, ideológica e comunitária.

⁴² Em entrevista à Adalberto Müller, acerca dessa personagem, Scliar afirma que: “[...] é a história de um comunista. Louco, porém comunista. É que os judeus viram no comunismo a possibilidade de vencer o preconceito. Tinha duas coisas que eles acreditavam: metade acreditava em comunismo e metade acreditava em ganhar dinheiro” (MÜLLER, 1997, p. 188).

para tentar arregimentar à sua causa a massa de “homenzinhos” (cujo número diminui à medida que Mayer envelhece) que só existem em seu imaginário⁴³.

A partir desse amplo contexto, os ecos gloriosos de um passado revolucionário reverberam no presente desenraizado e desterritorializado de Mayer Guinzburg, tornando-o militante de um discurso utópico na realidade diaspórica, alheia aos clamores de suas aspirações.

De acordo com Luis Alberto Brandão: “As palavras parecem não dizer, mas apenas transportar – analogamente a um espaço onde nunca se está porque é apenas o acesso a outros espaços” (BRANDÃO, 2013, p. 7). Tal afirmação é bastante pertinente à modelagem espacial adotada por Moacyr Scliar no romance *O exército de um homem só*.

Nele a trama transcorre no espaço urbano e cercanias rurais da cidade de Porto Alegre: o Parque da Redenção, o Caminho do Meio (no estuário do rio Guaíba), o bairro do Bom Fim (principalmente entre as ruas Felipe Camarão e Henrique Dias) e o Beco do Salso. Porém, tal circunscrição física permite acesso a outros espaços.

Os espaços que dão acesso, por exemplo, à inspiração renovadora que o autointitulado “líder político” do romance obtém ao ler textos de Walt Whitman, Rosa Luxemburgo, Karl Marx, Friedrich Engels, Isaac Babel, Wladimir Maiakovsky, Garcia Lorca e Jorge Amado.

Também aqueles que, depois de Mayer sofrer vários revezes, se transformarão em outros espaços onde ele procurará novas inspirações, bebendo nas tradicionais fontes religiosas judaicas da Torá, da Guemará e da Mishná⁴⁴. Em trabalho que discute a aparente incongruência entre tradição e

⁴³ De acordo com Barbara Heller: “Trata-se de um personagem que ora se comporta como militar, ora como civil. Tal ambiguidade no que se refere à construção da identidade do protagonista não parece mero acaso. O romance foi escrito e publicado na década de 70 – auge da ditadura militar no Brasil – e Mayer Guinzburg era não só um exilado russo, como também um comunista convicto. Um sujeito, portanto, que reunia duas características que o tornariam imediatamente suspeito de subversão, caso caísse nas mãos da polícia política brasileira da época” (HELLER, 2009, p. 9).

⁴⁴ Segundo Jean Pierre Chauvin: “[...] seria oportuno averiguar o papel do narrador, já que suas palavras parecem reforçar o caráter utópico do protagonista. É como se a narrativa se contagiasse com os pensamentos e atos do Capitão – o que explicaria a referência a dois vultos de orientações ideológicas e tempos históricos diferentes: o pai do comunismo e o pai da psicanálise. Possivelmente não se trate de mero exemplo de homens sábios e barbados. De algum modo, a figura de Mayer Guinzburg os aproxima, ainda que pelo aspecto exterior” (CHAUVIN, 2009, p. 14).

revolução tratada nesse romance, Waldman (2003, p. 121) faz a seguinte observação:

Que têm em comum o messianismo judaico e as utopias libertárias do século XX? Uma tradição religiosa indiferente à esfera política, voltada para o sobrenatural e o sagrado, e um imaginário social revolucionário, geralmente ateu e materialista? [...] o papel cada vez mais ativo dos intelectuais judeus, a partir da metade do século XIX, na produção de ideias radicalmente contestatórias, estimulou a tentativa de procurar raízes religiosas judaicas nas utopias socialistas.

No romance, outra modalidade espacial também é representada por meio dos desenhos que Mayer Guinzburg faz em seu álbum chamado *O exército de um homem só*. São desenhos trágicos e emocionantes ao estilo do realismo socialista. A narração de várias cenas do enredo é orientada a partir de uma espécie de moldura plástica do tipo quadro a quadro que é utilizada por Scliar.

Ressalvando especificidades inerentes a cada tipo de manifestação artística, esse recurso produz efeito que, com relação à ampliação do cenário narrativo que vai sendo construída paulatinamente no imaginário do leitor, assemelha-se a cena audiovisual efetuada por tomada cinematográfica que amplia gradativamente o foco de um espectador de cinema, direcionando-o à perspectiva panorâmica mais ampla⁴⁵.

Embora às vezes sejam representados com riqueza de detalhes acerca de aspectos característicos de sua concretude geográfica, outros espaços subjetivos ainda mais agudos afloram do imaginário de Mayer: como os da Sibéria Oriental (especificamente a região onde se constituiu o território de Birobidjan) e os de Israel na Era Moderna (após a declaração do estado judaico

⁴⁵ Umberto Eco, ao discutir diferenças entre a composição literária e a cinematográfica, adverte que “[...] um dado sistema semiótico pode dizer seja mais, seja menos que um outro sistema semiótico, mas não se pode dizer que ambos sejam capazes de exprimir as mesmas coisas” (ECO, 2007, p.378). Porém, apesar de reconhecer as naturezas autônomas e expressões específicas de cada modalidade artística, ao salientar possíveis intercessões entre as estéticas literárias e cinematográficas, Rosemari Sarmento destaca que: “Tanto a literatura provocou, inspirou e transformou a linguagem cinematográfica quanto o cinema transformou e influenciou a literatura, através de suas novas formas de percepção e representação narrativas. Essas mudanças efetivadas no modo de produção e reprodução cultural, desde a invenção da fotografia e do cinema, alteraram a maneira como se olha e se percebe o mundo, imprimindo marcas no texto literário” (SARMENTO, 2009, p. 09).

em 1948) – tais espaços são “preenchidos” por intensa conotação político-utópica⁴⁶.

De fato, para Mayer Guinzburg, uma propriedade localizada no Beco do Salso, por intermédio de três tentativas fracassadas que ele realizará, poderia se converter numa sociedade ideal e justa (desde que dirigida por líderes esclarecidos e “lúcidos” como ele), a partir de um tipo de fusão ideológica de orientação sionista-comunista.

Apesar da premência de adotar atitudes revolucionárias, o que por si só poderia justificar inúmeras de suas contradições, o projeto político de Mayer Guinzburg se desenha pouco compreensível aos inexpressivos “soldados” que a ele aderem, ou que o Capitão Birobidjan imagina que a ele aderem: cinco jovens intelectuais de classe média na primeira tentativa, três animais na segunda e quatro velhos moradores de um asilo na terceira tentativa de construir a “Nova Birobidjan”, na pequena propriedade localizada no Beco do Salso.

Em todos esses espaços objetivos e subjetivos, Mayer, em seus frequentes momentos de delírio, se depara com uma plateia imaginária de homenzinhos que, nos moldes do culto à personalidade stalinista, aplaudem ordeiramente os seus discursos inflamados. Porém, tal reação das *massas* é oscilante, elas eventualmente se calam ou aplaudem apenas discretamente, quando as vacilações pequeno-burguesas do protagonista se tornam mais evidentes.

O trecho a seguir contém a descrição de uma cena do tipo quadro a quadro, no qual a saga de Mayer em Nova Birobidjan é descrita, a partir de desenhos feitos pela personagem. Apesar de toda a teatralidade que envolve a cerimônia de fundação do espaço libertário, o protagonista encontra-se sozinho dirigindo-se a uma massa imaginária. Num misto de humor, ironia e melancolia romântica, a cena é entremeada por breves discursos do líder e observada pela plateia de homenzinhos:

⁴⁶Acerca dessa conotação, Leopoldo Oliveira observa que: “Desenvolvendo uma das principais características encontradas em seu romance de estreia e que seguirá sendo desenvolvida até suas obras mais recentes, Scliar, através do lugar utópico de Guinzburg, também delinea e projeta em *O Exército de um Homem* Só a existência de outros lugares e suas características. Assim, na descrição de Nova Birobidjan, de seus possíveis habitantes e de suas características de interação socioeconômica pode-se perceber referências ao menos a dois outros “lugares judaicos” e sua inviabilidade de reduplicação na diáspora brasileira: a Rússia soviética e o kibutz israelense” (OLIVEIRA, 2014, p. 3).

O Capitão tira primeiro o blusão, e logo depois a camisa. “Meu torso nu rebrilha ao sol” – pensa – “coberto do suor de minha nova vida”. Derruba um eucalipto; liberta-o de toda a ramagem; insere-o em um buraco previamente preparado e pronto, eis o mastro. O *terceiro desenho* mostra o hasteamento da bandeira de Nova Birobidjan; é uma branca onde o Capitão pintou as letras N e B, entrelaçadas a um arado, a uma enxada, um torno mecânico, uma paleta, um telescópio, um livro e uma proveta. Vê-se o rosto do Capitão Birobidjan iluminado pelo sol. Trata-se de um homem de trinta e cinco anos, e olhos claros e nariz tipicamente judaico. É antes magro. A barba desponta; crescerá, como a de Marx, a de Freud. O vento agita os cabelos do pioneiro, enquanto a bandeira sobe lentamente no mastro. Ao término da cerimônia, o Capitão diz, em voz baixa mas bem distinta: - Iniciamos agora a construção de uma nova sociedade. Apinhados sobre um tronco tombado, os homenzinhos aplaudem com entusiasmo⁴⁷.

O romance se subdivide em dezessete partes que também podem ser consideradas como pequenos capítulos, sendo que cada qual é intitulada apenas por datas. Certas subdivisões são iniciadas por um ano isolado, em outros o tempo cronológico se estende por vários anos sequenciais. Ocorre apenas uma coincidência entre essas datas, no segmento inicial e no final, sendo que ambos transcorrem no ano de 1970, em que a temática centra-se na morte de Mayer Guinzburg.

A segunda subdivisão do romance retroage ao ano de 1928, em que Mayer sofre pilhérias dos moradores do Bom Fim, que se divertem ao chamá-lo pelo apelido jocoso de Capitão Birobidjan: “Mayer Guinsburg sabia que daquele momento em diante seria sempre o Capitão⁴⁸”. A chacota é fruto do aspecto folclórico como a comunidade judaica interpreta a insanidade de Mayer. Sobre esse aspecto, de acordo com observação de Gislene Maria Barral da Silva (2001, p. 30):

A personagem louca, Mayer Guinzburg, encarna o indivíduo que não interage com o meio. Não se considerando parte dele, precisa de qualquer forma mudá-lo para solucionar o conflito gerado, garantindo, ainda que pela loucura, uma alternativa para a preservação de sua subjetividade.

⁴⁷ O exército de um homem só, p. 48.

⁴⁸ *Ibidem*, p.7.

Na narrativa, há telegráficas referências sobre o advento de Birobidjan na União Soviética, estratégia que se repetirá também na forma de sumário acerca de outros episódios históricos: a crise de 1929, a Segunda Guerra Mundial (resistência de Stalingrado aos nazistas), o *pogrom* de Kishinev, a criação do estado de Israel, o expurgo de judeus do Partido Comunista soviético e a Guerra dos Seis Dias.

Também por meio de pequenos fragmentos, alguns episódios biográficos de Karl Marx, Friedrich Engels, Isaac Babel, Sigmund Freud e Rosa Luxemburgo são pincelados ao longo do romance. Sobre esse recurso, Mário Frungillo (2003, p. 161) destaca que:

Com frequência também Scliar faz com que personagens históricas compareçam em suas páginas de ficção, quase sempre em situações únicas, deslocadas de seu contexto original. No romance *O exército de um homem só* o pai de Mayer Guinzburg aproveita a presença do Dr. Freud no aeroporto de Porto Alegre para consultá-lo a respeito das esquisitices do filho.

A história é conduzida por um narrador onisciente que, em três oportunidades, empresta a voz narrativa a Avram Guinzburg, irmão de Mayer, apenas para que este, através de suas recordações, revele características do protagonista, atuando como uma espécie de narrador-testemunha que o observa e o descreve, principalmente no âmbito da perspectiva familiar.

Neste espaço familiar, Mayer revela rebeldia e crueldade crescentes. Torna-se um ser hermético em suas convicções e avesso à religião judaica que ele considera reacionária. Quer destruir esse “Velho Mundo e tudo o que ele carrega: a religião judaica, o valor do estudo, a vida burguesa” (WALDMAN, 2003, p. 122).

Seus pais, irmão, sobrinhos o veem como um ser estranho, irascível e imprevisível. “Inconformado com a religião ou a leitura da Torá, desde cedo trava confrontos ideológicos com o pai (rabino que não deu certo) e domésticos com a mãe (obrigada a se preocupar constantemente com suas recusas a comer)” (CHAUVIN, 2009, p.12).

A partir da terceira parte ou capítulo do romance, que se inicia em 1916, o livro se desenvolve de forma cronologicamente ordenada e crescente

até o décimo sétimo e último segmento, que acontece em 1970. Assim, o tempo da trama se circunscreve linearmente a um período de 54 anos.

O núcleo político⁴⁹ da obra engloba as personagens judias Leia (namorada e futura esposa de Mayer), e seus amigos Marc Friedman, Berta Kornfeld e José Goldman. Sob a liderança do Capitão Birobidjan e de José Goldman, em 1929, época em que gozam de plena juventude, eles farão a primeira tentativa de instalar a colônia coletiva na propriedade rural do pai de Marc Friedman, localizada no Beco do Salso⁵⁰.

O livro ironiza a suposta clareza ideológica de jovens de classe média. Eles se consideram iluminados para dirigir o proletariado, a partir de um ideário stalinista, permeado de autoritarismo e burocracia. Scliar maneja com elegância essa ambiguidade, uma vez que explicita os horrores totalitários embutidos nas repetidas autocríticas, denunciamentos e defecções que rondam as relações de Mayer com seus companheiros.

Apesar do reduzido número de quadros políticos para formar a nova sociedade, Mayer Guinzburg, então com 22 anos, imediatamente “divide o grupo em comitês: comitê de Limpeza, Comitê de Comida, Comitê de estudos políticos, este último dirigido por ele mesmo⁵¹”. Tal obsessão burocrática, de acordo com Letícia Malard (2012, p. 133), revela a origem pequeno-burguesa de seus líderes, que transitam inseguras entre as posições das diferentes classes sociais, sem assumir concretamente a da classe revolucionária.

Talvez, com a exceção de Mayer Guinzburg, haja uma tensão constante presente nesses jovens, baseada no rompimento com as tradições em consequência das suas escolhas ideológicas. E possivelmente, em alguns deles,

⁴⁹ Acerca do elemento político que remete a uma interposição da realidade brasileira ao contexto da Europa Central, Patrícia Lilembaum observa que: “Ao mesmo tempo, há um elemento muitas vezes político, de fundo marxista e messiânico, como em *O Exército de um homem só*, que nos remete ao mesmo tempo à realidade brasileira e ao contexto da Europa Central anterior à Segunda Guerra Mundial, em que uma geração de intelectuais judeus como Walter Benjamin e Georg Lukács desenvolvia um pensamento que misturava, sobre um fundo cultural neorromântico, uma dimensão messiânica-judaica e outra utópica-libertária, que ia do marxismo ao anarquismo. Uma geração de sonhadores e utópicos, tal qual o capitão Birobidjan do livro de Scliar, que sonha um novo mundo” (LILENBAUM, 2006, p. 2).

⁵⁰ Colônia esta, segundo Leopoldo Oliveira “[...] na qual lavrariam a terra através da divisão do trabalho e recriariam instituições típicas dos regimes proletários, como a casa da cultura e o tribunal do povo” (OLIVEIRA, 2014, p. 3).

⁵¹ *O exército de um homem só*, p. 21.

pela possível sublimação sexual que atua no nível do inconsciente, provocada pela opção política que se reafirma em detrimento de outros desejos.

São pessoas atormentadas pela culpa e insatisfação: “Berta Kornfeld era feia, sombria e feroz; nunca casou. Tinha uma adoração secreta por [...] Lênin. Sua mãe, a velha Pessl, embora demente, se assustava com essa paixão: ‘vai ver que é um góí, que é casado e bebe...’⁵²”. Essa “moral” sectária e desagregadora também se faz presente no discurso de Marc Friedman: “coisas reacionárias, pequeno-burguesas [...]. Por isto proponho, finaliza ele, que de agora em diante homens e mulheres durmam separados⁵³”.

Pessoas essas que também, na tenra juventude, oscilam entre atitudes de vanguarda que pressupõem posições de ruptura exigidas pela disciplina socialista, e o acalantar de certo conforto representado pela tradição cultural de origem. Ou que talvez pretendam, numa terceira opção, fundir estas duas posições. É isto o que sugere o trecho a seguir:

Depois do jantar reúnem-se em torno a uma fogueira e cantam: a princípio, hinos belicosos, e depois melancólicas canções em iídiche. A bandeira desce do mastro, Mayer Guinzburg faz um breve discurso sobre as tarefas que os esperam e vão todos dormir⁵⁴.

Leopoldo Oliveira argumenta que, no começo da década de 1980, fruto do célere e complexo processo de urbanização de Porto Alegre, os bairros de emigrantes que mantinham uma identidade cultural própria na cidade praticamente se extinguiram. A mobilidade social à qual os netos de emigrantes tiveram acesso permitiu sua assimilação à sociedade brasileira geral, sem os conflitos e as ambivalências identitárias pelas quais passaram seus pais⁵⁵.

Durante anos, Mayer e seus jovens amigos manterão acesas, sobre circunstâncias mais propícias, as chamas dos ideais revolucionários. Porém, tais ideais se modificam com o tempo e, aos poucos, vão-se moldando a um estilo

⁵² *O exército de um homem só*, p. 22.

⁵³ *Ibidem*, p. 21-22.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 22.

⁵⁵ Este autor acrescenta que: “Então, personagens dos romances de Scliar escritos nesse período, como Mayer Guinzburg [...] já não eram representativos do judeu contemporâneo e de sua vivência e papel em nossa sociedade. Já faziam parte de um passado no qual a tradição e o judaísmo em si ainda exerciam alguma pressão centrípeta, a qual afastava de alguma maneira o judeu da assimilação total ao ambiente” (OLIVEIRA, 2010, p. 38).

de vida burguesa, devido às necessidades materiais cada vez mais prementes que surgem do casamento e do nascimento de seus filhos.

Fazendo jus ao título do romance, Mayer progressivamente se isola num universo particular e se mantém cada vez mais avesso à interlocução com os semelhantes. Após seu casamento com Leia, tenta amoldar-se à nova vida, ficando sócio de uma loja, na qual reluta em vender mercadorias para as freguesas. Lá, encontra novamente a plateia de homenzinhos que agora não o aplaudem; lá, também estão os animais, dos quais cobra coerência, e para os quais transfere as suas próprias contradições.

Aludindo à resistência soviética aos nazistas em Stalingrado, em 1942, Mayer, então já um homem maduro com 35 anos, empreende a segunda tentativa de inaugurar a Nova Birobidjan. Abandona tudo: esposa, filhos, loja; e retorna ao Beco do Salso. Muito centrado nos próprios delírios, de forma cada vez mais acentuada, estabelece um monólogo crescente com animais que arregimenta ao seu exército, uma vez que seus ideais não encontram eco entre os humanos:

O editorial era uma proclamação dirigida ao Companheiro Porco, à Companheira Cabra e – especialmente – à Companheira Galinha, concitando-os a aumentar a produção. Seguia-se um comentário sobre a situação internacional; Birobidjan anunciava grandes vitórias dos republicanos na Espanha – em 1942! Era mentira, mas como admiti-lo? ⁵⁶

Ele tenta realizar o sonho de construir a colônia socialista com o auxílio desses animais, por meio de rigorosa divisão de tarefas, sendo que este procedimento e outros do mesmo tipo apontados, inundam o romance de humor e melancolia, como se fosse um conjunto de leituras paródicas de romances distópicos, tais como: *1984*, de George Orwell; *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley e *Fazenda modelo* de Chico Buarque de Hollanda, entre outros.

Entretanto, os seres humanos não lhe permitem levar avante o trabalho, que se desenvolvia a duras penas, e incendeiam a colônia (MALARD, 2012, p. 133). Neste ínterim, Mayer convive por dois anos com Santinha, a quem, por considerar o nome reacionário, rebatiza de Rosa Luxemburgo.

⁵⁶ O exército de um homem só, p. 35.

Num tipo de relação que reproduz a opressão entre classes sociais, ela prestará todos os tipos de serviços ao seu “companheiro”, como Mayer pede para ser chamado por “Rosa” que faz biscates, pede esmolas, limpa a casa, planta milho, improvisa a cama onde dormem juntos. Quando é abandonado por “Rosa”, Mayer resiste mais alguns dias, mas acaba retornando à vida familiar por mais dez anos.

O protagonista, em 1952, juntamente a um patrício da comunidade judaica torna-se empresário do ramo imobiliário. Nessa oportunidade, o antigo Capitão da imaginária Nova Birobidjan transforma-se em líder capitalista de Porto Alegre. “Mayer Guinzburg é uma nova figura, mas tão caricata como dantes: grande proprietário bem-sucedido com direito a amante (Geórgia, filha do amigo José Goldman), negociatas escusas e um batalhão de empregados” (CHAUVIN, 2009, p. 16). Sobre esse aspecto do romance, Frungillo (2003, p. 166), destaca que:

Mas quando Mayer abandona seus projetos e vai viver uma vida normal, torna-se um sujeito deplorável. Fazendo sociedade com outro morador do mesmo Bairro do Bom Fim, por quem até então não demonstrara maior consideração, torna-se um grande empresário, inclusive tomando como amante a secretária, filha de um antigo companheiro de infância e de sonhos revolucionários. Aqui também devemos perguntar se ele estava mais louco quando queria mudar o mundo ou quando resolveu aderir a ele. A loucura de Mayer tem algo de utópico, enquanto sua sanidade tem muito de cinismo.

No entanto, anuncia-se a iminente derrocada da personagem: perde a empresa, a família, a convivência com a comunidade. Bancado pelo filho Jorge, é instalado num asilo mal disfarçado em pensão, na mesma propriedade do Beco do Salso, onde pela terceira vez, vislumbrará a possibilidade de fundar Nova Birobidjan. Porém, como das outras vezes, Mayer “não consegue alcançar um lugar de enunciação e seus discursos soam como alucinações” (HELLER, 2009, p. 10)⁵⁷.

⁵⁷ Berta Waldman, assim descreve o desfecho do romance: “Uma história pessoal de tropeços, pobreza, riqueza, casamento, separação, amantes, termina numa velhice em que o ritual da religião de sua infância retorna, canalizado na reza. Velho, o personagem desiste de buscar a verdade, de lutar contra o absurdo da vida. Não lhe resta senão a prece, que funciona mais como droga que como expressão religiosa” (WALDMAN, 2003, p. 123).

Dessa forma, no final do romance, os ideais políticos de Mayer, antes centrados exclusivamente na cartilha comunista, tendem a se amalgamar aos preceitos religiosos que ele absorveu durante a infância. Desse contexto, brota evidente ambiguidade, fruto da diluição e consequente fusão deslocada entre dois valores aparentemente antagônicos. Clarificam-se aqui também os atributos sagrados por meio dos quais ele elabora suas utopias.

Tais utopias, expressas pela mistura que se dá entre as esferas profanas e religiosas, são rebaixadas pela realidade diáspórica avessa aos ideais libertários, conduzindo Mayer a um exílio inevitável do real. “O sentimento do exilado é o de ter sido expulso de um paraíso [...] representam formas de exílio de alguém que perdeu o chão em que seus sonhos se poderiam realizar” (FRUNGILLO, 2003, p. 167).

II.3 Planos narrativos

Como já mencionado, é possível que exista uma característica comum na estrutura dos romances analisados nesta pesquisa: a coexistência de dois planos narrativos que talvez promovam certa aproximação entre os respectivos enredos. Um deles, ambientado na diáspora, transcorre no tempo presente do discurso. O outro se refere à memória judaica, este, via-de-regra, alude ao passado. O autor se utiliza de alternância discursiva entre esses planos narrativos, o que determina nas obras em questão o permanente diálogo diáspora versus tradição.

No plano narrativo da memória, Moacyr Scliar põe em relevo alguns elementos da cultura judaica que se associam em cada obra a recortes históricos específicos. Baseando-me nessa delimitação analítica, discutirei no tópico a seguir, como esses componentes se expressam no romance *O exército de um homem só*.

II.4. Plano narrativo da memória: o tear histórico da trama

Nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do EU com o OUTRO. Não é devido a alguma panaceia humanista que, acima das culturas individuais, todos pertencemos à cultura da humanidade⁵⁸.

Certo episódio histórico, entre vários outros explorados na trama do romance, se destaca no plano narrativo da memória de *O exército de um homem só*: trata-se da criação na União Soviética de uma colônia judaica chamada Birobidjan⁵⁹. Poucos anos após a revolução de 1917, os bolcheviques tentaram assentar a população judaica em diferentes áreas do país e acabaram optando pela região situada no extremo oposto da Europa Ocidental, próxima à fronteira com a China, num local inóspito margeado pelos rios Bira e Bidjan. Com extensão territorial aproximada a da Bélgica, essa colônia foi concebida em 1928, mesmo ano em que a narração cronologicamente linear do romance se inicia.

Porém, em alguns momentos precisos dessa narrativa, principalmente naqueles que ressaltam as reflexões utópicas de Mayer, o episódio de Birobidjan parece dialogar, mesmo que de forma implícita, com outro recorte histórico que se refere às associações agrícolas comunitárias chamadas de kibutzim⁶⁰. À época de sua fundação, eles surgiram no antigo território da Palestina, que ainda estava sob o domínio Otomano.

⁵⁸ BHABHA, H. 2010, p. 65.

⁵⁹ No período czarista os judeus russos eram desprovidos de direitos civis básicos, como o de pleno acesso à terra e a educação. A Revolução de 1917 se propôs a resolver essas injustiças. Em princípio, Lênin, Stálin e a Evseksii (seção judaica do Partido Comunista), em contraposição ao Bund que considerava a solução nacional fantasiosa, propuseram a escolha de um território para consolidar a nacionalidade judaica. Em 1934 Birobidjan foi de fato inaugurada, sendo seu idioma oficial o ídiche. Porém, o modelo centralizador stalinista se impôs ao leninismo pluralista. Posteriormente a Evseksii foi extinta, instaurando o autoritarismo ético russo na região. Vários líderes judeus laicos de Birobidjan foram expurgados entre 1936-38 (FELDMAN, 2007, p. 34-38).

⁶⁰ *Kibutzim*, plural de *kibutz* (“reunião” ou “juntos” em hebraico). Modelo de colônias agrícolas comunitárias judaicas que vieram a desempenhar um papel importante no processo de fundação do estado de Israel.

Apesar de na raiz ideológica dos kibutzim predominarem princípios laicos e igualitários, herdados da experiência revolucionária de jovens judeus do leste europeu, Michel Löwy, baseando-se do trabalho teórico de Martin Buber, acrescenta outras características dessas comunidades agrícolas, que seriam baseadas:

[...] de um lado, no sonho de abandonar “o formigueiro das cidades” para ir construir o mundo novo no “solo poderoso e virginal do campo”, mais perto da natureza e da terra; de outro, na ideia de que a comunidade nova significa o retorno, sob uma forma diferente e num nível superior, da “unidade vital do homem primordial” – rompida e dilacerada pela escravidão da sociedade moderna (LÖWY, 1989, p. 49).

Antecedendo a ascensão do nazi-fascismo europeu, a determinação do partido comunista para criar Birobidjan ocorreu cerca de duas décadas antes da proclamação do estado de Israel. Inserida no contexto do recrudescimento do antissemitismo⁶¹ europeu, esta colônia despertou grandes esperanças de ver realizada a antiga aspiração pela conquista de um território nacional judaico autônomo.

Figuras ilustres, como Marc Chagall e Albert Einstein, aderiram ao projeto e iniciaram campanhas internacionais para apoiá-lo. Esta também parece ter sido a fonte de inspiração de Mayer Guinzburg, embora sempre acompanhada de perto por seu característico desatino. Ele tentará reproduzir a iniciativa soviética em Porto Alegre, a partir da fundação de Nova Birobidjan, para “[...] enterrar a crosta velha e permitindo que aflore a matéria fresca; e semeada⁶²”.

⁶¹ Segundo Elisabeth Roudinesco (2010, p. 15-17): “Como muito bem apontou Hannah Arendt, devemos evitar confundir o antissemitismo, ideologia racista que surgiu no fim do século XIX, e o antijudaísmo, que se desenvolveu no Ocidente cristão depois que o cristianismo se tornou religião de estado sob o reinado do imperador Teodósio, no final do século IV [...]. O antijudaísmo cristão da época medieval pressupõe, com efeito, o princípio de uma soberania divina – de um Deus único (o monoteísmo) -, ao passo que o antissemitismo, que fará do judeu o espécime de uma ‘raça’ e não mais o adepto de uma aliança divina, ainda que odiosa, repousa na transformação do judeu religioso num judeu identitário, portador de um estigma, ou seja, de um ‘resto’: a judeidade”.

⁶² *O exército de um homem só*, p. 34-35.

Esperava-se ali o desenvolvimento de milhares de colônias coletivas [...]. Tudo isto haveria de transformar os judeus [...] num povo de obreiros. Mayer Guinzburg estremecia de emoção quando falava em Birobidjan [...]. Birobidjan: a redenção do povo judeu, o fim das peregrinações⁶³.

Porém, o apelido pejorativo de Capitão Birobidjan atribuído à Mayer, revelado bem ao início do romance, torna-se emblemático. Ao mesmo tempo em que evidencia a centralidade desse episódio histórico na narrativa, a alcunha também confere características risíveis à opção ideológica da personagem. Essa ambivalência produz uma visão duplicada que provoca certo estranhamento⁶⁴ no leitor, cuja percepção sobre o Capitão Birobidjan vai se tornando progressivamente dúbia.

Representada por meio de um discurso camuflado por ambiguidades, às vezes com tom satírico e/ou trágico, se estabelece a tênue linha intersticial entre sanidade e loucura. Com esse movimento, potencializa-se a desconfiança acerca da adesão de Mayer aos princípios marxistas. A sensação é a de que há vários outros elementos submersos e deslizantes. A improvável coerência da personagem se fragmenta e se reconstitui permanentemente, descentra-se das teses ortodoxas para depois voltar a se apropriar delas, renega e ama simultaneamente sua origem.

Quando postas em xeque as lábeis certezas de um Capitão Birobidjan insano, estas refletem de modo paradoxalmente lúcido e desconcertante, a falibilidade das doutrinas sociais e as incoerências ideológicas que caracterizaram sua geração, tornando-o um ser cada vez mais complexo e desconfortável. Ou quem sabe, talvez, um tipo de espelho que incomode, já que é capaz de questionar a convicção que reveste nossas próprias máscaras.

De fato, a trajetória de Mayer não é simples, ele é a antítese da personalidade trivial, que não conseguirá resolver suas vicissitudes existenciais, apenas quando deslocar a possível concretização de seus desejos para o

⁶³ *O exército de um homem só*, p. 08.

⁶⁴ Sobre o efeito desse estranhamento, que põe em evidência aquilo que estava oculto do campo da visão, Bhabha (2010, p. 31), observa que: “Essa lógica de inversão, que gira em torno de uma negação, é a base das revelações e reinscrições do momento de estranhamento”.

combate das: “[...] classes dominantes. Devem ser derrotadas. E quando o fizermos, iniciaremos a construção de uma nova sociedade [...]”⁶⁵.

Esta opção ideológica laica de Mayer será o germe que fará brotar outra ambivalência importante do romance, a contraposição entre as esferas sagradas e profanas da cultura judaica. Com base em suas convicções políticas que, de fato, não são como veremos tão convictas assim, a personagem, em princípio, aniquila os preceitos religiosos que o pai tenta lhe transmitir: “- A maior riqueza é a posse dos meios de produção, estás ouvindo? Estudo, religião! É bem como diz Marx: a religião é o ópio dos povos”⁶⁶!

Schil Guinzburg, o pai do Capitão Birobidjan, ironicamente, trava uma batalha perdida, ele deseja que o filho se torne rabino. Apesar de essa intenção ter sido renegada com veemência, alguns elementos religiosos do judaísmo criarão raízes no imaginário de Mayer.

Os recortes históricos de natureza política destacados no plano da memória do romance serão mimetizados por ambiguidades. Mesmo que de forma errática, eles estabelecerão sutis diálogos sincrônicos com a esfera sagrada da cultura judaica. Esse procedimento ficcional revela o amálgama por meio do qual as aspirações utópicas sagradas e profanas podem adquirir caráter subversivo, potencializando o questionamento da ordem estabelecida.

Antes de representar domínios fixos e impenetráveis, seja na esfera profana ou na sagrada, a narração as fará deslizar pelo entre-lugar aberto pela demência de Mayer. Esta loucura, que se insinua no comportamento da personagem, será explicitada por meio da fala de Sofia, a dona da pensão-asilo em que o Capitão Birobidjan passará a velhice: “- Mas tu estás louco, Mayer! Nova sociedade! É do clube de Maykir que tu falas? Maykir se acabou. Faliu, não te lembras? Quiseram te internar num hospício na ocasião; teu filho não deixou”⁶⁷. Ou, também, por outra fala de Santinha; “Não sei nada de ti. Tu não me contas. Não sei de onde tu vieste, se és brasileiro... Sempre achei que fosses louco”⁶⁸.

⁶⁵ *O exército de um homem só*, p. 37.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 18.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 136.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 136.

O ideário obsessivo do Capitão ao mesmo que exclui, agrega. Sua insanidade o desloca das conclusões mediadas pela racionalidade binária. Aqui se desenha um novo panorama narrativo, a memória histórica de cunho apenas documental se fundirá à memória afetiva. Todo um conjunto de valores político-espirituais vai sendo transferido ao imaginário afetivo da personagem. Porém, pela dificuldade de interlocução de Mayer com a alteridade, ele expressa seus sentimentos através de apelos com teor ideológico fatalista.

Talvez seja também plausível considerar que alguns reveses da personagem resultem, em parte, de sua inadequação relacional. Como num autoengano, contudo, o Capitão Birobidjan justifica malogros pessoais e o crescente isolamento em que vive, como resultado da derrocada das grandes causas políticas da humanidade.

Ou, precisamente, ligando-a ainda mais ao eixo narrativo da memória, essa justificativa aponte para causas políticas que afetaram negativamente os judeus. Estas, ao se metamorfosearem ao varejo das emoções⁶⁹, canalizam as dores de Mayer. Dores ancestrais, provindas do lar em que ele nasceu e cresceu “num poro da sociedade⁷⁰”.

Chorava; chorava como o seu avô no *pogrom* de Kishinev: gritando e batendo no peito com o punho cerrado; chorava por Nova Birobidjan, por Rosa Luxemburgo que voltava à escravidão; chorava por milhões de operários espalhados pelo mundo, gente pálida e magra de grandes olhos secos de tanto chorar. Chorava por si mesmo, pelo pobre e triste Capitão Birobidjan, que um dia sonhara com um mundo melhor. Chorou muito⁷¹.

Apesar dessa autocomiseração episódica, em sua ação política concreta, Mayer converte-se numa espécie de déspota adepto das práticas impiedosas e cruéis. Esta é mais uma evidência de sua dificuldade de interlocução relacional. Isto se dá quando ele, junto a seus jovens companheiros, vai tentar instituir a Nova Birobidjan.

⁶⁹ O trecho a seguir também exemplifica essa transferência a que me referi, do terreno ideológico ao efetivo, que vão se amalgamar no imaginário da personagem: “O Capitão Birobidjan puxou-a para si. Era o amor que se iniciava, o puro sentimento revolucionário” (*O exército de um homem só*, p. 46).

⁷⁰ *Ibidem*, p. 46.

⁷¹ *Ibidem*, p. 80.

Nessa oportunidade, a pretexto de atingir objetivos revolucionários, a personagem adota posições autoritárias, que a distanciam da imagem de liderança comunitária que valoriza formas igualitárias de convivência. Rejeitando com violência qualquer tipo de vacilação que ele rotula como de origem “burguesa”, Mayer mais se parece a um tarefeiro totalitário que se apropriou do discurso da verdade⁷².

Verdade essa revestida de argumentos morais que, camuflados sob o véu ideológico, servem para oprimir a homossexualidade recalcada de seu companheiro: “Os argumentos se sucedem; Marc Friedman está pálido; e quando Mayer Guinzburg finaliza, intimando-o a proceder à autocrítica, sua perturbação chega ao máximo. Há lágrimas em seus olhos quando ele se levanta⁷³”.

Porém, como num jogo de máscaras que se sucedem, o complexo e conturbado perfil psicológico do Capitão Birobidjan irá adquirir outras facetas. Por vezes, o narrador lhe confere uma singularidade de viés libertário, capaz de deslocá-lo da postura ideológica hermética que ele adota com os companheiros.

Por *afinidade eletiva*⁷⁴, no mesmo sentido em que a expressão é utilizada por Michel Löwy (1989, p. 13), o narrador extrai de Mayer sua redutora máscara doutrinária. Mesclando esferas sagradas e profanas, essa nova face da personagem irá instaurar vínculos sutis entre religiosidade e utopia social. A surpreendente mudança de enfoque põe em relevo diversos elementos históricos, o que confere à trajetória do Capitão Birobidjan, um resgate mais amplo da memória cultural que não pode ser esquecida.

No texto, entre outros esparsos fragmentos, essa convergência de valores é sugerida quando Mayer, em ocasião próxima à sua morte, se apodera

⁷² Outros companheiros de Mayer também têm essa mesma postura, expressa pela crítica sectária que José Goldman faz à edição do jornal, *A voz de Nova Birobidjan*, escrita pelo Capitão: “Os companheiros gostam muito de jornal, mas José Goldman faz críticas à seção de xadrez. Não gosta de jogos em geral, especialmente os de carta, cheios de reis, rainhas, valetes – um vício burguês” (*Ibidem*, p. 11).

⁷³ *O exército de um homem só*, p. 23.

⁷⁴ Segundo Michel Löwy, para ampliar a análise dos fatos sociais, é preciso romper com a tradição positivista que estabelece limites precisos entre diferentes âmbitos culturais, como, por exemplo, as fronteiras rígidas estabelecidas entre aspectos políticos e religiosos. Para esse autor: “[...] afinidade eletiva é um tipo muito particular de relação dialética que se estabelece entre duas configurações sociais ou culturais, não redutível à determinação causal direta ou a ‘influência’ no sentido tradicional. Trata-se, a partir de certa analogia estrutural, de um movimento de convergência, de atração recíproca, de confluência ativa, de combinação capaz de chegar até a fusão” (LÖWY, M. 1989, p. 13).

do disputado banheiro do asilo-pensão em que se instalou. No sanitário ele pretende, inclusive, montar uma biblioteca, onde poderá ler obras artísticas, políticas e religiosas; sem ser importunado pelos outros moradores. Com o tempo, a personagem incorpora fontes espirituais⁷⁵ rejeitadas em sua juventude. Nela emerge o legado de Schil Guinzburg, o pai do Capitão Birobidjan, que, na verdade, sempre o constituiu:

Agora tem o banheiro todo para si – pode ocupá-lo dia e noite, se quiser, pode sentar de porta aberta sem necessidade de bloquear a porta [...]; pode até ter lá uma verdadeira biblioteca, com obras de Rosa Luxemburgo, Marx, Engels, Isaac Babel, Walt Whitman, Maiakóvsky, Garcia Lorca, Jorge Amado e também – e por que não? – a Torá, a Guemará, a Mishná, o *livro dos piratas*, de Antônio Barata, e tantos outros⁷⁶.

Na esfera do universo afetivo tudo pode ser caldeado, “sem a necessidade de bloquear a porta”. Teoria e prática, ação e intenção, política e religião. Quando o Capitão se refere a personalidades como Maiakovsky e Garcia Lorca, ele filtra posturas sectárias na película lúdica do prazer. Nesse espaço intersticial será estabelecida outra ambiguidade: a tensão que se estabelece entre ideologia e utopia.

De fato, contrapondo-se a preceitos autoritários e centralizadores talvez exigidos pelo socialismo real⁷⁷, Mayer Guinzburg também se entrega ao devaneio político quimérico. Isto o leva a trafegar no universo perfeito de um não-lugar utópico. Porém, logo volta a usar de novo sua máscara doutrinária. Esse movimento deslizante acompanhará a personagem em seus momentos mais obscuros.

⁷⁵ “Isto Mayer não sabia, mas não era de muito tempo, não. A crença fora se insinuando nele devagarinho. Agora lia frequentemente a Torá, A Mishná, a Guemará. Salmodiava suas orações como seu pai o fizera – balançando o corpo para diante e para trás” (*O exército de um homem só*, p. 101).

⁷⁶ *Ibidem*, p. 145.

⁷⁷ Sobre as contradições do socialismo real, Michel Löwy, analisando o trabalho de Martin Buber, afirma que: “Ao analisar a Revolução Russa, ele assinala que os soviets eram comunas autênticas, nas quais deveria ser construído ‘o ser comunitário revolucionário’, mas o curso dos acontecimentos levou à sua debilitação, em proveito da tendência centralizadora do Estado” (LÖWY, 1989, p. 53).

Fronteiras que hifenizam ideologias e utopias, paradoxalmente, inauguram um novo entre-lugar movediço que potencializa as ambiguidades do Capitão Birobidjan. Esse território intervalar evidencia ainda mais o caráter multifacetado da personagem. Ela está cindida entre as raízes culturais que a vertebram e as necessidades pragmáticas de interferir na sociedade para mudá-la, mesmo que de forma insana e caricatural, não importa. Talvez esse talhe de Mayer, inclusive, revele mais sobre a multiplicidade humana do que o teor de certos discursos, *coerentes* e convictos em sua argumentação reducionista.

Suponho que neste romance há outro episódio histórico que representa essa oscilação entre ideologia e utopia. Tratado de forma subterrânea e quase imperceptível na narração, ele refere-se aos Kibutzim⁷⁸. Para Mayer, o aspecto igualitário dessas comunidades se concretiza com a instauração do Estado de Israel, isto o fará novamente acreditar na possibilidade de lutar pelo projeto da Nova Birobidjan no Brasil.

Em 1948, ele teve momentos de emoção, com a proclamação do Estado de Israel. Lá as colônias coletivas se multiplicavam – iniciavam ali a construção de uma nova sociedade. Arrebatado, Mayer Guinzburg pensava em dezenas de mastros, de Palácio de Cultura, de locais para futuras usinas⁷⁹.

Num plano paralelo da trama, os kibutzim⁸⁰, representados como exemplos da concretização das utopias, parecem servir de contraponto a outras

⁷⁸ Com o início da Segunda *Aliá*, começa a chegar a *Eretz Israel* um novo tipo de emigrantes, composto principalmente por jovens idealistas, em sua maioria de procedência russa. Em 1909, doze desses jovens, refugiados da Rússia devido a sua participação na fracassada revolução de 1905, fundaram, ao sul do mar da Galileia, a comunidade agrícola chamada "Degania" (grão em hebraico). Esta veio a originar o primeiro kibutz. Para gerir essa comunidade, os jovens pioneiros uniram elementos socialistas e sionistas, caracterizados pelo igualitarismo e valorização das diferentes formas de trabalho, a opção pelas decisões coletivas e a socialização dos meios de produção. Nesse contexto, os kibutzim são muitas vezes considerados como comunidades utópicas. Com a evolução e expansão do movimento ao longo do tempo, ele se fragmentou em diferentes facções, incluindo as seculares de várias orientações políticas e mesmo as religiosas que, apesar disso, buscaram em certa medida manter os princípios coletivistas originais. Mais modernamente, tais princípios têm sido colocados em xeque, por exemplo, com a contratação de mão de obra assalariada de origem externa à comunidade. (Informações extraídas em parte do site disponível em: <<http://www.morasha.com.br/historia-de-israel/degania-alef-mae-de-todos-os-kibutzim.html>> Acesso em: 17 de março de 2018).

⁷⁹ *O exército de um homem só*, p. 84-85.

⁸⁰ " (Theodor) Herzl morreu sem ver realizado seu sonho, mas a emergência do socialismo (inicialmente) deu novo alento ao movimento sionista; o objetivo era agora estabelecer colônias coletivas, os *kibutzim*, que representariam não apenas o retorno ao berço do povo judeu, mas também a normalização de um grupo humano que por milênios estivera afastado de sua terra.

reminiscências históricas aludidas por Mayer Guinzburg, como o movimento espartaquista alemão, os *pogroms* russos, o nazi-fascismo europeu e o antijudaísmo stalinista.

Sobre tais reminiscências, quase sempre descritas nos feudos eleitos como revolucionários pelo delírio da personagem, seja na lojinha que herdou do sogro ou no sítio de Marc Friedman no Beco do Salso, Mayer demonstra profunda melancolia com a marcha da história: “Que tempos! Um fracassado levante comunista; [...] o começo da Segunda Guerra⁸¹”. Nesses episódios o povo judeu foi massacrado e a ideologia do Capitão Birobidjan derrotada pelas forças obscurantistas.

A utopia é fraturada pela realidade, contradições históricas são opressivas demais para Mayer, elas opõem-se aos desejos quiméricos. Seu projeto revolucionário é contaminado pela revelação do antijudaísmo do regime stalinista⁸², pela descaracterização progressiva de Birobidjan⁸³ como território judaico autônomo. A sociedade israelense, fundada também com base nos princípios igualitários dos kibutizim, adere a interesses imperialistas.

Mayer deu um salto... Não foi nada disto! O governo de Israel preparou um ataque traiçoeiro a seus vizinhos, em obediência à determinação estrangeira. Israel estava mancomunado com a Inglaterra e a França – duas potências imperialistas – para invadir o Egito⁸⁴.

Em 1920, foi criada a *Histadrut*, a Confederação Geral dos Trabalhadores Judeus. Cento e cinquenta mil judeus foram para a Palestina nas três primeiras décadas do século. Nem todos era *chalutzim*, ou pioneiros, muitos iam para as cidades, como Tel Aviv, a primeira metrópole judaica” (SCLIAR, 1994, p. 96).

⁸¹ *O exército de um homem só*, p. 39.

⁸² “1952. Na União Soviética, médicos judeus são acusados de organizar um complô contra a vida de Stalin. Na Tchecoslováquia, Rudolf Slansky [...] é levado a julgamento sob acusações de ‘atividades trotskistas-titoístas-sionistas, a serviço do imperialismo americano’, em dezembro de 1952, Slansky e outros sete réus judeus são considerados culpados e executados” (*Ibidem*, p. 90).

⁸³ “Mas os ressentimentos se avolumavam (em Birobidjan). Os judeus religiosos não aceitavam o ateísmo oficial. A adaptação ao sistema de vida do novo regime também não era fácil para pessoas que tinham uma formação pequeno-burguesa. À época de Stalin, um novo pomo de discórdia surgiu: o Estado de Israel, cuja criação a União Soviética tinha apoiado como forma de hostilizar o Imperialismo britânico. À medida, porém, que Israel integrava o bloco ocidental, e na esperança de conseguir apoio dos governos árabes, Stalin começou a combater o sionismo [...]. Figuras destacadas da política foram presas, em todo o Leste Europeu, sob a acusação de ‘conspiração sionista’ (SCLIAR, 1994, p. 93-94).

⁸⁴ *Op. Cit.*, p. 98-99.

Apesar das decepções, usando outra vez a máscara doutrinária, o Capitão não faz concessões à realidade. Em sua interlocução com os pares ou outros seres imaginários, ele distorce esses fatos desagradáveis, afinal: “Birobidjan sabia que uma mentira progressista vale mais do que uma verdade reacionária⁸⁵”. Ou, de outro modo, desconstruindo o sentido original dessa afirmação: *uma ilusão utópica vale mais ao imaginário de Mayer do que uma crença ideológica contrariada*.

Seja pelo autoengano, seja pelo deslizamento entre ideologia e utopia, o narrador relativizará a melancolia de Mayer, propondo novas paisagens utópicas redentoras que retroalimentam as esperanças políticas da personagem. Como a representada no trecho a seguir, quando o Capitão Birobidjan, ao estilo dos pioneiros dos kibutzim, após enfrentar as agruras do árduo trabalho na terra, reafirmava seus ideais comunitários por meio de leituras e discussões ao redor da fogueira:

Os dias que se seguem verão uma atividade febril em Nova Bijobdjan. É tempo de semear [...]. A colheita lhe trará certa dor; arrancar espigas macias e as belas vagens... Sim, ele o fará, mas não as venderá no mercado; não submeterá os delicados vegetais à lei da oferta e da procura [...]. Em quinze dias, Nova Birobidjan começou a tomar forma; a horta estava pronta [...]. Às noites o Capitão lia trechos de Rosa Luxemburgo [...] declamava Maiakovski [...] e Walt Whitman⁸⁶ “Pioneiros! Ó pioneiros! O passado inteiro deixamos para trás” [...] Também lia contos de Isaac Babel⁸⁷.

⁸⁵ *O exército de um homem só*, p. 52.

⁸⁶ No século XIX, alguns intelectuais judeus da Europa Central estabeleceram interessantes fusões entre elementos da cultura judaica para atuar na perspectiva revolucionária. Entre eles Gustav Landauer, para o qual as comunas deveriam ser autônomas e geridas por ideário anarquista, sem se submeterem à burocracia do estado centralizador. O teor desse projeto utópico foi comparado à produção artística do poeta Walt Whitman, também de caráter libertário: “Num ensaio sobre Walt Whitman, Landauer compara o poeta americano a Proudhon, sublinhando que ambos unem ‘espírito conservador e espírito revolucionário, individualismo e socialismo’. A definição aplica-se rigorosamente à sua própria visão social do mundo, cuja dialética utópica reúne tradição ancestral e esperança no porvir, conservação romântica e revolução libertária. É o que observa Martin Buber no capítulo ‘Landauer’ do seu livro *Utopia e Socialismo*: ‘O que ele tem em mente é precisamente um conservantismo revolucionário: uma escolha revolucionária dos elementos do ser social que merecem ser conservados e que são válidos para uma nova construção’ (LÖWY, 1989, p. 114).

⁸⁷ *Op. Cit.*, p. 49-51.

II.5. Plano narrativo da diáspora: os outros de nós mesmos

*Como vê caminhos por toda parte, ele se encontra sempre na encruzilhada*⁸⁸.

Em 1929, já no ocaso do governo Washington Luís, a birosca do Bom Fim reúne convivas. Estrelas de cinco pontas chacoalham no peito dos emigrantes quando as cuias de chimarrão circulam de mão em mão. Nesse clima, as pessoas ouvem outra vez o alienado. Durante o comentário do solitário orador, elas demonstram seu desprezo com os círculos que fazem em torno da orelha com o dedo indicador: “O capitalismo agoniza! – gritou Mayer Guinzburg quando ouviu falar do *crack* na bolsa de Nova York⁸⁹”. Eles ainda não sabiam, mas em breve a Revolução de 1930 colocaria um gaúcho no poder.

Essa poderia ser descrita como uma cena exemplar do plano narrativo da diáspora em *O exército de um homem só*, todavia, não é. Figuras como Washington Luís e Getúlio Vargas não são mencionadas. A narrativa do tempo presente do discurso praticamente ignora a conjuntura histórica brasileira do período.

Circunscrito no romance a cerca de seis décadas, de 1916 a 1970, o tempo narrativo do presente se desenvolverá na diáspora porto-alegrense. Contudo, vários episódios históricos decisivos para a mobilização do enredo se desenrolam exclusivamente em solo internacional. O contexto brasileiro atua como uma caixa de ressonância provinciana do que acontece de importante no resto do mundo. Mayer e seus pares tentarão reverberar esses episódios na realidade nacional.

Assim, Porto Alegre é tratada de modo insular a realidade brasileira, como também o país se mantém ilhado em relação à Europa, pelo menos no imaginário de Mayer Guinzburg. Nascido na Rússia, desde o princípio ele não adere às motivações migrantes de buscar no Brasil melhores condições de vida.

Apesar de, em 1917, já morar no bairro do Bom Fim, mostra-se nostálgico da revolução socialista. Com efeito, a solidão da diáspora se

⁸⁸ BENJAMIN, W. 1931. (In. LÖWY, 1989, p.85).

⁸⁹ *O exército de um homem só*, p. 19.

potencializa num jovem russo recém-chegado que tem a sanidade questionada e não comunga dos princípios familiares. Estrangeiro, louco e judeu: Mayer é o triplo forasteiro da província.

Para Schil Guinzburg, o comportamento do filho “segundo a Mishná” é o do “[...] excêntrico, do estranho entre os homens⁹⁰”. De fato, o Capitão Birobidjan é a personificação do alienígena cultural⁹¹, ele não se identifica com brasileiros nem judeus, com a lógica que normatiza as convenções de sua comunidade mestiça.

Como válvula de escape a essas inadequações sociais, direciona seus desejos para defender “[...] os pobres e oprimidos” do país, uma vez que imagina que sua partida da Europa representou “[...] uma grande perda para a Rússia. [...] Mas não importa, sabemos que Mayer Guinzburg lutará sempre, ainda que **sozinho** [...]. Viva Nova Birobdijan⁹²”.

Componente único de seu exército surreal, como signo da difícil busca por identidade, a personagem se entrega a um tipo de revolução redentora que direciona a realidade diaspórica para um campo de batalhas bizarro. Para isso, quase “sempre sozinho”, deslocará conflitos europeus para lugares ou não-lugares⁹³ utópicos brasileiros.

O afastamento da realidade, ao passo que segrega, pode também proteger. Tratado como pária social⁹⁴ num barzinho do Bom Fim, Mayer é motivo de escárnio geral, escuda-se na fantasia para se defender da crueldade. Porém, não a registra para si e “por estoicismo progressista” evita revidar os deboches que são dirigidos a ele. Transfere-os da esfera pessoal para a social, os interpretando como sinais de alienação política. Precisava então agir com energia para evitar que “[...] o povo associasse Birobidjan com brincadeiras levianas⁹⁵”.

⁹⁰ *O exército de um homem só*, p. 18.

⁹¹ “Os velhos judeus que vão à sinagoga olham-no (para Mayer) com suspeita”. *Ibidem*, p. 11.

⁹² Grifo meu. *Ibidem*, p. 12-13.

⁹³ Segundo o Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, a palavra *Utopia* se refere a um “projeto irrealizável, quimera, fantasia”. Esse vocábulo foi criado pelo escritor inglês Thomas More no livro “Utopia” publicado em 1516. O termo é formado pela fusão dos elementos gregos “óu” = não + “topos” = lugar, significando literalmente “não-lugar” (CUNHA, 1982, pg. 807).

⁹⁴ Para Michel Löwy, a consciência pária: “[...] devido à sua posição exterior e marginal, tende a assumir um olhar crítico [...]” (LÖWY, 1989, p. 39).

⁹⁵ *Op. cit.*, p. 08.

O isolamento relacional do Bom Fim finalmente abre uma brecha quando alguns jovens judeus laicos brevemente se juntam. São personalidades exóticas, como a de Mayer, em relação à comunidade. Coligar-se-ão em torno de um confuso projeto revolucionário. Em 1928, para planejar a sonhada comunidade quimérica, eles se encontram no “Parque das Redenções”.

O Capitão Birobidjan deseja liderar o grupo. Inicia interlocuções com a distância, frieza e rigidez de pessoas que convivem no âmbito dos “comitês”. Porém, afastando-se da objetividade doutrinária, a personagem também insinua seu interesse romântico por Leia. Fazendo outras concessões ao temperamento retraído, apesar de discordar das vacilações políticas dos colegas, permite-se a alguns telegráficos diálogos com eles que, apesar de “tão diferentes”, ainda considera como companheiros “progressistas⁹⁶”.

“Parque das Redenções”, o nome do local de encontro do grupo, enuncia a ambiguidade das intenções de Mayer e de seus amigos. Ele aludiria a que tipo de redenções? Às políticas ou identitárias? Ambas? O narrador não revela a resposta, fazendo o leitor deslizar na fronteira que separa os terrenos da inclusão dos da exclusão. Resultam da negociação dessas diferenças políticas e/ou identitárias novas figuras complexas da alteridade.

Num misto de convicção ideológica e carência afetiva, o hibridismo que se revela dessa fusão, ocorre por meio do desejo de Berta Kornfeld por sua referência política: “[...] no delírio final chamava por Lênin, pedia que ele deitasse ao lado dela na cama, que a abraçasse⁹⁷”.

São personagens conturbadas que direcionam sua subjetivação para as causas coletivas. Usam o ideal (comum?) como tecido de ligação para construir a improvável convergência entre elas. Porém, para incluir-se no projeto, devem excluir o Bom Fim, inaugurando Nova Birobidjan numa região rural distante e abandonada.

Inclusão e exclusão, essa é a moeda de troca. Em face dos perigos do lugar, Leia ficou receosa, mas “[...] Berta Kornfeld propôs a expulsão sumária de quem se recusasse a ir [...]”⁹⁸. Como na Birobidjan soviética e nos primeiros

⁹⁶ *O exército de um homem só*, p. 19.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 20.

kibutzim, esta nova comunidade agrícola fundada por cinco jovens judeus laicos em busca de identidade, se localizará à margem da margem.

O deleite e o pesadelo de estar com o outro, de satisfazer desejos contra a autocastração e a repressão alheia. Nessas tênues linhas divisórias que potencializam expressões da alteridade, carregado de tintas irônicas, Scliar põe em foco interações relacionais híbridas que se criam entre esses jovens:

O comitê da Comida preparou um jantar quente e reconfortante; com esta notícia, fica adiada a leitura do relatório do Comitê de Estudos Políticos, que versa sobre complexas questões de produtividade, tomada do poder e conscientização [...] Depois do jantar, reúnem-se em torno de uma fogueira e cantam [...] ⁹⁹.

Fracasso retumbante, a canoa utópica de Nova Birobidjan vai a pique, o grupo fragmenta-se e retorna às antigas trincheiras do Bom Fim, onde cada qual travará novas e velhas batalhas identitárias. Alguns se reintegrarão aos valores familiares do bairro imigrante, outros serão totalmente assimilados pela cultura hegemônica mais ampla do país.

Porém, comparado metaforicamente ao Camarada Inseto, o Capitão Birobidjan continuará habitando interstícios culturais: “Talvez porque o Camarada Inseto permaneça indefinido: nem bem formiga, nem bem barata, e esta ambiguidade, Mayer Guinzburg sabe, poderá no futuro se expressar sob a forma de desvios [...] ¹⁰⁰”.

O trecho acima aponta para uma nova inflexão alegórica do romance. Por intermédio dela esses “desvios” do Capitão Birobidjan serão representados pela contraposição narrativa que se estabelecerá entre as suas obsessões políticas e econômicas. Na linha divisória que distingue os elementos dessa contraposição, intensificada pela insanidade da personagem, serão postas em relevo algumas de suas características híbridas.

Sempre orientada a partir do eixo narrativo estrutural mais amplo que estabelece o diálogo oscilante entre passado e presente, a trama ficcional, ao mesmo tempo em que desconstrói pressupostos de categorias rígidas de

⁹⁹ *O exército de um homem só*, p. 22.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 35.

pensamento também, dialeticamente, promove a fusão entre seus elementos bivalentes.

Nesse sentido, para caracterizar a natureza híbrida de Mayer Guinzburg, o narrador deslizará elementos fronteiros relativos aos seus apelos ideológicos em contraste com a pressão social nele exercida por sucesso financeiro. Ou, em outras palavras, esta confrontação se dará no terreno divisório entre a utopia¹⁰¹ alimentada pela memória e a necessidade de prosperar na diáspora.

Dúbia como camaleão na paisagem, a personagem se mimetiza entre esses polos, adquirindo uma dupla face¹⁰². Para sustentar a família, o Capitão Birobidjan precisa progredir. Torna-se então dono da loja do sogro. Lá ele lucra ao não declarar rendas. Fica a dúvida: Mayer logra os fiscais com prazer porque representam “as classes dominantes¹⁰³”, ou eles seriam obstáculos retirados de seu caminho em direção à “fortuna?” A personagem pretende aumentar as vendas do pequeno comércio, entretanto, espanta fregueses para não se “desviar¹⁰⁴” de sua tarefa doutrinária.

“O tempo como um rio fluía¹⁰⁵”... ambivalente, a existência segue assim na diáspora. Tempos de novas demandas para o Capitão Birobidjan. A família reivindica o mesmo padrão de vida dos amigos próximos, quer passear na praia, comprar uma casa nova. No nascimento de seu segundo filho, uma menina, a personagem sofrerá nova metamorfose: “Mayer queria chamá-la

¹⁰¹ Michel Löwy, baseando-se em formulação do sociólogo Karl Mannheim, destaca a distinção entre ideologia e utopia no imaginário social. Para Löwy são ideológicos os sistemas de representação que se orientam para a estabilidade e a reprodução da ordem estabelecida. Estes se opõem às aspirações dos desejos utópicos que apontam para a ruptura da ordem estabelecida, exercendo uma função subversiva. Nesse artigo o autor observa que: “[...] o utopista é simplesmente o defensor de uma ordem social justa e humana que ainda não existe em nenhuma parte [...]; é o indivíduo que sonha com uma ‘cidade ideal’ situada no futuro” (Löwy, 2009, p. 72).

¹⁰² De acordo com Bhabha, essa dupla face narrativa se verifica quando o: “Privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma intimidade intersticial. É uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são frequentemente opostas [...]” (BHABHA, 2010, p. 35).

¹⁰³ “Quanto à casa, será esvaziada de toda a mercadoria; retroses, cadarços, elásticos, novelos de lã, retalhos de percal, peças de *lingerie* serão arrojados a uma área de cimento; acumulados em gigantesca pira, serão incendiados; e, na fumaça negra se erguerá ao céu, Mayer Guinzburg verá sua libertação. – Nos poros da sociedade – gritará – nunca mais! Para a frente, forças produtivas” (*O exército de um homem só*, p. 35).

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

Rosa. ‘Por quê?’ – perguntou Leia intrigada, Mayer ia responder; ia lembrar os velhos tempos [...] Mas ele não falou¹⁰⁶”.

Nesse processo de transfiguração para a vida burguesa o silêncio, como um disfarce, “fala” simbolicamente ao passado, enquanto o presente adquire novas configurações híbridas que provocam efeitos de estranhamento à narrativa. A inapetência alimentar da personagem fora um sinal de sua rebeldia. Sempre nos intermédios, deixando de ser magra, ela elege simbolicamente os buracos do cinto aquém-fivela como a linha divisória que a colocaria “[...] no território da gorda burguesia”, e, também fica desconfortável, por que “[...] Sentia-se mal, perturbado; não sabia se por ter comido demais ou se por abatimento moral¹⁰⁷”.

Todavia, não muda apenas de peso, seu novo discurso também é a negação das convicções que até então tivera. Apegando-se a princípios judaicos por ele antes desprezados, como os da pureza ou impureza de certos animais, exerce o poder de seu *status* social para oprimir o mais fraco: “Mas que zombaria era esta? Um garçom, um empregado, um servo, um escravo, por assim dizer – usando o nome de um animal impuro para ofendê-lo! Aquilo era desrespeito, rebeldia, era até antissemitismo¹⁰⁸”!

Entretanto, apesar dessa aparente adesão aos preceitos capitalistas, Mayer continuará como o ser duplo intersticial que habita polaridades. Para fugir dos delírios conhecidos, como um dependente químico abstêmio, o Capitão Birobidjan tentará se refugiar da loucura que continua pressentida pelo leitor. Esta se adapta e muda de polo para logo depois retornar ao anterior, mas, respira de fato é nas fronteiras. Como autêntico estrangeiro, essa personagem nunca se amoldará às regras que normatizam sua comunidade.

No bairro do Bom Fim, durante uma crise de hepatite, Mayer constata que sua “[...] vida é vazia”¹⁰⁹. O plano narrativo da memória faz o intercâmbio desse momento com a heroica resistência soviética contra a invasão nazista em Stalingrado. O imaginário do Capitão Birobdijan funde os episódios,

¹⁰⁶ *O exército de um homem só*, p. 40.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 41-42.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 42.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 45.

transmutando-os em novo surto, onde desta feita tentará beber a loucura de um só gole.

Para se afastar totalmente da diferença, em sua nova tentativa de instaurar Nova Birobidjan, a personagem irá liderar animais. Por meio de um tipo de narração fabular sem moral da história, nesse contexto, será destacado um estranho¹¹⁰ grupo humano que invadirá as dependências da comunidade.

Caricatural, o grupo é composto por alguns homenzinhos e uma mulher, comparados com a Branca de Neve e os anões. Mayer será objeto da perseguição sistemática dessas novas personagens, que logo: “Viram o Capitão conversar com os animais e concluíram que o homem era louco mesmo¹¹¹”.

Novamente no caminho do meio entre exclusão e inclusão, a meu ver esse grupo humano representa, metaforicamente, os brasileiros¹¹² gentios nas difíceis relações de alteridade que estabelecem com a comunidade judaica emigrante. Essa possibilidade é insinuada no trecho: “O inimigo vem entoando canções de deboche: ‘Sabãozinho, sabãozinho, de judeu gordinho’¹¹³”.

Mayer é mais sutil nas suas exclusões identitárias, entretanto, também as mantém de forma cabal. Como num contra espelho que revela o estigma reverso da diferença, o Capitão Birobidjan apresenta repetidas vezes sinais de repulsão atávica pela Companheira Galinha, a qual rotula como “improdutiva”. Ele disfarça essa evidente intolerância, expressa por sua impaciência com o cacarejar da ave, utilizando frágeis e satíricos argumentos ideológicos: “[...] deplorando, porém, a conduta reacionária da Companheira Galinha, que, por suas repetidas omissões, tinha, verdadeiramente, se posto à margem da História¹¹⁴”.

Após expulsar os homenzinhos, Mayer continua com sentimentos dúbios sobre os inimigos. Pensa em matá-los, depois em ser condescendente, não por ter superado diferenças, e sim por se sentir numa zona de conflito sem vencedores ou vencidos. Mas, claro, antes os homenzinhos deveriam “[...]”

¹¹⁰ Segundo Homi Bhabha: “Viver no mundo estranho, encontrar suas ambivalências e ambiguidades encenadas na casa da ficção, ou encontrar sua separação e divisão representadas na obra de arte, é também afirmar um profundo desejo de solidariedade social: ‘Estou buscando o encontro... quero o encontro... quero o encontro’” (BHABHA, 2010, p. 42).

¹¹¹ *O exército de um homem só*, p. 60.

¹¹² Identificando-os ainda mais à população nativa brasileira, um desses homenzinhos, chamado fuinha, tinha “cara de índio” e “conhecia o valor de certas ervas” (*Ibidem*, p. 59).

¹¹³ *Ibidem*, p. 64.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 65.

passar por um período de doutrinação”, afinal “Eram o povo, e o povo sempre é bom. Gente inculta, grosseira – mas seres humanos. Estenderia a mão para eles. Corresponderiam, por que não¹¹⁵?”

Nem sempre a construção dessa questionável solidariedade reversa é possível, numa contrarreação surpreendente, os homenzinhos se insurgem e incendiam tudo. A derrota faz Mayer sofrer, e, retornando o diálogo com o plano narrativo da memória, ele alude à lembrança do antijudaísmo: “Chorava como o seu avô depois do *pogrom* de Kishinev¹¹⁶”.

Para logo depois voltar de modo melancólico ao presente, onde sua tristeza aumenta quando os inimigos matam, e, como num ritual que para ele tem significado “antropofágico”, comem seus companheiros. A oscilação entre memória e diáspora é ininterrupta, mais uma vez Mayer visita o passado. Durante o churrasco dos homenzinhos ele reporta subliminarmente à cena aos fornos crematórios; “Era a cerimônia do churrasco [...] só lhe dava tristeza e nojo¹¹⁷”.

A fim de ampliar a abrangência das negociações identitárias, Scliar é prolífico ao explorar no romance as marcas da diferença. Elas se expressam a meio termo dos judeus para gentios e vice-versa, no âmbito das relações dos gentios, e, inclusive, daquelas que se estabelecem entre os próprios judeus. Assim, o narrador nos relembra que Mayer Guinzburg também é um estranho em relação ao seu grupo de origem.

Isto é evidenciado pela tentativa que destacados membros¹¹⁸ da comunidade judaica, elegantemente vestidos e fumando charutos, farão para o Capitão retornar à sua família. Quando a comissão chega à calcinada Nova Birobidjan para encontrá-lo, nota-se no olhar dessas pessoas: “[...] *desprezo, nojo, zombaria*; mas também, um certo *temor*¹¹⁹”. Sentimentos desabonadores acompanhados de medo, para eles, Mayer é simultaneamente uma figura desprezível e perigosa para a coletividade.

¹¹⁵ *O exército de um homem só*, p. 66.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 67.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 68.

¹¹⁸ Entre esses membros estava Leib Kirschblum, que virá a ser sócio de Mayer Guinzburg na construtora Maykir. Ele tem nesse momento uma opinião muito negativa sobre o futuro sócio: “Aquele não tem mais jeito [...] Vendeu sua alma para o diabo vermelho” (*Ibidem*, p. 74).

¹¹⁹ Os termos em itálico foram destacados pelo autor (*Ibidem*, p. 73).

Em mais uma cena hilária, o Capitão os repele, e, com o dedo em riste, “fulmina a burguesia”. Assim, ele também volta a usar a máscara da autodefesa de forma recorrente, atribuindo suas dificuldades relacionais a divergências ideológicas. Mas, para aumentar o delírio, dessa vez não estará só. Quando os membros da comunidade se vão, a personagem se orgulha de não ter cedido a essa “[...] chantagem pequeno-burguesa¹²⁰”, sendo aplaudido efusivamente pela “massa”, constituída por seu exército singular de homenzinhos imaginários.

Mayer ainda manterá uma relação amorosa conturbada com Santinha que é *góia*¹²¹. O casal vivenciará inúmeros conflitos identitários, e, na impossibilidade quase completa de se fazerem entender um pelo outro, irão se amoldar em torno de uma convivência confusa e opressiva¹²². Mas, às vezes, o sentimento de solidão que os mantém juntos será substituído pelas agressões abertas: “Este judeu pão-duro quer me matar de fome¹²³”. Revelando uma série de estigmas religiosos e culturais, o diálogo a seguir é um retrato dessa difícil relação.

- Hoje não vou sair – resmungou ela. – Por quê? – É domingo. Não vou mais trabalhar aos domingos. – Por quê? – Birobidjan estava assombrado. – Sou católica. Vou passar o domingo rezando. – Muito bem – zombou o Capitão. – Assim tu vais para o céu. Mas nós vamos morrer de fome. Ela levanta-se, furiosa. – Não debocha de minha religião, judeu! – Quem te disse que eu sou judeu? – berrou o Capitão, levantando-se também. Ela riu. – Pensa que eu não vi o teu troço cortado? – E daí? – disse Birobidjan com desprezo. – Isso é uma prática supersticiosa. Foi feita contra a minha vontade. Eu, na verdade, sou ateu¹²⁴.

Apesar de a personagem expor com tanta veemência os traços das diferenças entre ele e a sua amante-empregada, Mayer vive momentos de total

¹²⁰ *O exército de um homem só*, p. 73.

¹²¹ Feminino de *gói*. Palavra de origem hebraica para nação ou povo, também usada pela comunidade judaica para se referir aos não judeus ou gentios.

¹²² Como traço dessa relação opressiva, Mayer pede à companheira que deixe de chamá-lo de Capitão, tratando-o por Generalíssimo. Em seu imaginário, ele se sente líder político e militar de Nova Birobidjan. Entretanto, o apelido de Capitão sempre teve conotação pejorativa. De forma simbólica, ao promover essa fantasiosa mudança de *patente*, em detrimento de seu estigma de louco, a personagem tenta impor sua autoridade à parceira.

¹²³ *Op. Cit.*, p. 76.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 76-77.

fragmentação identitária, representada pelos desenhos que faz de si mesmo: “Mas, o que desenharia? O retrato de um homem de olhar selvagem, de longa barba grisalha, de túnica esfarrapada? O que era isto? Um chefe pirata? Um milionário excêntrico? Um rabino doido¹²⁵”?

Santinha partirá com o grupo de homenzinhos que se opunha à Mayer. Quando eles vêm buscá-la, emerge finalmente um dúbio sinal de solidariedade do *inimigo*, expresso na fala de Hortênsio para o Capitão Birobidjan: “Se quiser se consolar tem uma garrafa aí perto deste pau. É caninha da boa, companheiro¹²⁶”!

Num misto de pilhéria e amparo, essa solidariedade é ambígua. Se por um lado o oferecimento da cachaça é um marco da vitória do grupo e serve de consolo desprezível à perda sentimental do Capitão, por outro, eles o incluem como um “companheiro” convidado a compartilhar da bebida.

Mayer se embriaga do lenitivo *nacional* mais utilizado para curar as decepções. Porém, ao girar em torno do mastro e desafiar inimigos reais ou imaginários, sua personalidade desagregada torna-se agressiva. Por meio do delírio do porre, desabafa as idiossincrasias de sua tripla inscrição como estrangeiro.

– Vocês, aí! Os quatro vagabundos! (O grupo que veio buscar Santinha). Venham para cá brigar, se são homens! Alô! Alemães, alô alemães, alô Cavalheiros Teutônicos! Venham aqui enfrentar o Alexandre Nevsky, o príncipe proletário! Marc Friedman, seu veado! Faz autocrítica, senão te enfio este mastro no rabo! Leib Kirschblum, burguês pobre! Se pensas que vai me levar de volta, estás enganado! Freud, palhaço, judeu renegado, vendedor de sofás... de divãs! E o dono da pedreira? Onde é que está? Vem tu também, sem-vergonha! Pai, a Guemará é mentira, pai!¹²⁷

Em frangalhos, Mayer retorna para a convivência familiar. Porém, com o tempo, seus módicos proventos o impelem a se associar com Leib Kirschblum, figura conservadora que era até então seu oposto, para fundarem a emblemática

¹²⁵ *O exército de um homem só*, p. 78-79.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 80.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 81.

construtora Maykir. Segundo Gislene Silva (2006, p. 22), sobre esse momento do enredo:

[...] em determinada altura, os símbolos do socialismo, como a bandeira, o martelo e o machado, são substituídos pelos signos do capitalismo, que incitam o aumento da produção, o crescimento dos lucros, enfim, o oposto do que era pregado por Mayer em outros tempos. Já as preleções pró-socialismo no Palácio da Cultura dão lugar a palestras sobre o mercado imobiliário. Piscinas, ginásio de esportes, enfim, todo o cenário do capitalismo, em oposição aos ideais socialistas de anteriormente.

Reviravoltas, aqui o enredo constrói um mundo invertido. Como num movimento que espelha imagens de negativos às avessas, projeta-se outra face destoante da personagem, cujas características múltiplas o leitor imaginava ter fixado por completo. Mayer é de fato o camaleão, animal cujos ancestrais em tempos remotos passaram da vida aquática à terrestre.

Ele irá deslocar ideais socialistas camuflando-os em valores capitalistas que seu imaginário cria e absorve. Isto é posto em relevo por poderosa imagem narrativa que confere às dolorosas mudanças do Capitão Birobidjan o mesmo sentimento de nostalgia dos animais terrestres pelos oceanos.

Muitos anos antes, as primeiras formas de vida tinham se arrastado, penosamente, do mar para a terra, levando dentro de si o líquido primevo. Dolorosamente acostumaram-se à aridez; mas conservavam a nostalgia do oceano na salinidade de seus líquidos orgânicos. [...] Consolavam-se em contadas ocasiões: no líquido amniótico do útero, ou mais tarde quando sentiam na boca o gosto salino das lágrimas¹²⁸.

Em outra inesperada fusão de elementos, a narração estabelecerá relações entre produtos de consumo e símbolos religiosos. Os edifícios construídos pela Maykir recebem nomes bíblicos. Pelo tamanho dos imóveis serão enquadrados na série dos “Profetas Maiores” (Isaías, Ezequiel, Jeremias

¹²⁸ *O exército de um homem só*, p. 86.

etc), ou na dos “Profetas Menores” (Zacarias, Obadiá etc). Ou, ainda, de acordo com o escalonamento de preços, na série “Dez Mandamentos¹²⁹”. Esta ironia revela a reificação¹³⁰ dos valores culturais.

Em determinado momento o romance também associará prosperidade financeira a respeitabilidade social. O recente sucesso econômico da personagem a faz ser reconhecida pela comunidade. Mayer Guinzburg, que fora objeto de segregação, agora tinha: “[...] respeito e admiração em todo o Bom Fim: nas lojas de móveis e de confecções, nas sinagogas, no Serafim, no Círculo¹³¹”.

A alucinação obsessiva do Capitão Birobdjan continua a mesma, porém, agora dirigida para outro polo: “Mayer Guinzburg quisera construir uma nova sociedade... E de certo modo ainda queria... Mas em faixa própria, por livre iniciativa¹³², contrapondo-o ao amigo José Goldman: “Tempo é dinheiro, não é Mayer? Eu nunca aceitei isto, este domínio do dinheiro¹³³”.

Revelando outro tipo de conflito, o relacionamento amoroso entre Mayer e a jovem Geórgia põe em relevo dificuldades de interlocução entre gerações diferentes, representadas no seguinte diálogo:

- E tu, nem sequer conseguiste realizar o sonho de toda guriazinha judia – casar¹³⁴. Geórgia irritada, responde: “- Deixa de ser idiota, velho. Sabes muito bem que eu não vou morrer. Tu, sim, é que já estás podre. Ficavas bufando e largado como um trapo velho depois de... E com dor no peito. Volta e meia tinhas dor no peito¹³⁵”.

Mayer será confrontado por José Goldman, pai de Geórgia, que toma as dores da filha. Este, radicalizando tensões com o antigo companheiro, pretende chegar às vias de fato com ele: “Goldman! – gritou Mayer assustado. –

¹²⁹ *O exército de um homem só*, p. 87.

¹³⁰ Segundo Michel Löwy: “Se o capitalismo é, segundo a expressão implacavelmente lúcida de Max Weber, o *desencantamento do mundo*, o romantismo anticapitalista deve ser considerado antes de tudo como uma tentativa nostálgica e desesperada de *reencantamento do mundo*, de que uma das dimensões essenciais era o retorno à religião, o renascimento das múltiplas formas de espiritualidade religiosa” (LÖWY, 1989, p. 32).

¹³¹ *Op. cit.*, p. 88.

¹³² *Ibidem*, p. 92.

¹³³ *Ibidem*, p. 93.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 101.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 101.

Isto é coisa que um judeu faça? Puxar a faca para um amigo¹³⁶? Em desespero, o Capitão Birobidjan recorre ao auxílio divino “Me ajuda, meu Deus, me ajuda, é só agora, depois nunca mais, só agora...¹³⁷”.

Após escapar de pai e filha, feliz, a personagem se entrega à glotonaria. Esta opção serve como imagem para representar sua adesão a princípios capitalistas. Mayer passará a comer compulsivamente e usar tranquilizantes para dormir. Seus problemas cardíacos darão sinais cada vez mais evidentes, mas, não importa “- Nada como a comida para alegrar a gente¹³⁸”!

Idas e vindas, retornos circulares. O caso com Geórgia leva a personagem à separação conjugal. Ele vai morar num apartamento improvisado, no edifício Rei David, empreendimento da Maykir da série “Reis de Israel”, que ainda está em construção. Nesse local, “como um curioso inseto, misto de mosca e barata”, instala-se o delírio reverso de Mayer:

Começa a gostar do lugar. Surpreende-se fazendo planos para transformar o edifício: o *playground* dará lugar a uma plantação de milho e feijão; o andar de cima será transformado no Palácio da Cultura. Na frente do edifício ficará um mastro gigantesco, onde ele hasteará a bandeira de Nova Birobidjan. Para este empreendimento já conta com companheiros: um rato, que vive no depósito de material; uma aranha de patas finas e delicadas, que tem sua teia no quarto andar; e um curioso inseto, misto de mosca e barata, que voeja às vezes em torno à lâmpada¹³⁹.

O rico simbolismo, com conotações irônicas, usado por Moacyr Scliar parece ser inesgotável. O desmoronamento do edifício Rei David, afetado em seus alicerces pelas explosões das fundações do prédio contíguo: o “Rei Salomão”; selará a falência de Maykir. Este episódio também marca o início da velhice de Mayer que irá habitar o asilo-pensão no Beco do Salso ““Estou pronto para ficar velho’ – pensava. ‘Só me falta cachecol, cachimbo, chinelos forrados, uma próstata grande...’¹⁴⁰”.

¹³⁶ *O exército de um homem só*, p. 102.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 104.

¹⁴⁰ *Ibidem*. P. 107.

Rompendo a linearidade do próprio discurso, a partir da página 75, a postura materialista e ateia do Capitão passa a ser caldeada¹⁴¹ a elementos sagrados da cultura judaica. Na zona intervalar entre o profano e o sagrado, a narração irá construir essa face híbrida da personagem: “Outras vezes cantava – nem sempre hinos revolucionários; preferia agora velhas canções em ídiche¹⁴²”.

Com sua abertura ao diálogo a outros elementos da tradição, Mayer é enriquecido de teor humano, na medida em que ressurgirão imagens especulares daquilo que sublimou, e, contraditoriamente, continuam a constituí-lo. Essa união redentora entre o sagrado e o profano¹⁴³ se expressa quando o Capitão planeja, ao tomar posse do disputado banheiro do asilo-pensão, instalar no local uma biblioteca com livros de diversas origens:

(...) pode levar livros, pode até ter lá uma verdadeira biblioteca, com obras de Rosa Luxemburgo, Marx, Engels, Isaac Babel, Walt Whitman, Maiakovski, Garcia Lorca, Jorge Amado e também – e por quê não? – a Torá, a Guemará, a Mishná, *O livro dos piratas*, de Antônio Barata, e tantos outros¹⁴⁴.

Ao projetar na trama este terceiro olho híbrido que subverte doutrinas rígidas, Scliar sobrepuja automatismos culturais e fronteiras formais. Polaridades aparentemente inconciliáveis se coligam e o amálgama ocorre - Mayer Guinzburg caldeia sem culpa suas dualidades religiosas e políticas.

Refletindo o estarrecedor labirinto da subjetividade humana, posições monolíticas são questionadas pelo contraexemplo de seus polos reversos. Com

¹⁴¹ Sobre a negociação que se estabelece entre essas esferas da cultura, Bhabha observa que: “Quando falo de *negociação* em lugar de *negação*, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos [...]. Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a negociação de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas” (BHABHA, 2010, p. 51).

¹⁴² *O exército de um homem só*, p. 75.

¹⁴³ Essa espécie de “anarquismo teocrático” desenvolvido pelo imaginário de Mayer encontra paralelismo histórico no pensamento de alguns intelectuais judeus alemães do final do século XIX. Eles propunham a fusão entre ideais messiânicos sagrados e utopias políticas libertárias profanas. Sobre a relação dialética que se estabelece entre essas esferas, Michel Löwy destaca que: “Na realidade, há tanto ‘sacralização’ do profano quanto secularização do religioso nesse pensamento judeu alemão: a relação entre religião e utopia que o atravessa não é, como a secularização, um movimento em sentido único, uma absorção do sagrado pelo profano, mas uma relação recíproca que articula as duas esferas sem as abolir” (LÖWY, 1985, p. 26).

¹⁴⁴ Grifo do autor. *Op. Cit.*, p. 145.

o olho “arguto” do autor direcionado ao estranho que “vê o que os outros não veem”, a visão simplista é substituída pela complexa. Ancorado em não-lugares utópicos intangíveis e às vezes quase tangíveis, a estrutura ficcional de o *Exército de um homem só* relativiza axiomas estreitos.

Esse movimento narrativo desconstruirá a lógica excludente de alguns discursos políticos e religiosos tradicionais¹⁴⁵ apontando uma terceira via. Sempre como um ser fronteiriço, ao longo do romance, Mayer Guinzburg oscila entre a nostalgia do passado e o jugo utilitário e alienado do presente. Dessa oscilação surgem lábeis esperanças projetadas a um improvável futuro redentor. Costurado entre elementos da memória e da diáspora, o Capitão Birobidjan retrata uma paisagem transcultural híbrida.

É possível que no romance, mediado pelos extremismos de sua loucura, Mayer venha a adquirir um posicionamento de caráter utópico-libertário¹⁴⁶. Tal característica, se ela de fato existir, talvez encontre eco em alguns elementos da memória. Embora sejam reinterpretadas a cada geração de acordo com o momento histórico vigente, numa perspectiva teológica da cultura judaica, as utopias também podem se ancorar em pontos de vista com acentuado teor escatológico¹⁴⁷. Vale ressaltar que, frente à multifacetada diversidade de posicionamentos filosóficos observados entre os judeus¹⁴⁸, essa concepção não detenha primazia exclusiva.

Assim, segundo este enfoque da tradição, é usual considerar-se que as utopias visam a alcançar metas redentoras ideais num plano futuro. Faz parte

¹⁴⁵ Quanto a esse tipo de discurso político, refiro-me aquele caracterizado pela doutrina marxista clássica, baseada no materialismo dialético. Entre as organizações marxistas especificamente judaicas, destacou-se historicamente entre os judeus da Europa oriental o Bund (União Geral dos Trabalhadores Judaicos da Lituânia, Polônia e Rússia). Já em relação ao discurso religioso tradicional, nesse caso, trata-se do judaísmo ritual ortodoxo propagado por rabinos e talmudistas.

¹⁴⁶ Acerca deste caráter libertário, na perspectiva de Walter Benjamin sobre o tema, Löwy acrescenta que é necessário: “[...] tecer relações dialéticas entre o passado pré-capitalista e o porvir pós-capitalista, a harmonia arcaica e a harmonia utópica, a experiência antiga perdida e a futura experiência liberada [...]. Reencontrar, pela rememoração coletiva, a experiência do antigo igualitarismo antiautoritário e antipatriarcal, e fazer dele uma força espiritual no combate revolucionário pelo estabelecimento da sociedade sem classes do futuro” (LÖWY, 1989, p. 103).

¹⁴⁷ Do ponto de vista sagrado, segundo a *Torá*, a escatologia ocupa-se dos eventos que ocorrerão no final dos tempos, tais como: a extinção da diáspora, a vinda do messias, a restauração do paraíso perdido e a ressurreição dos mortos. Ela representaria a instauração do reino divino na terra (SOARES, 2008, p. 11 – 14).

¹⁴⁸ Sobre essa diversidade Moacyr Scliar acrescenta que: “Contestar, como vimos, faz parte da história judaica. Os judeus sempre foram propensos a questionar, a brigar – inclusive entre si. É errônea, apesar de muito difundida, a ideia do judaísmo como um bloco monolítico, imune às dissensões” (SCLIAR, 1985, p. 54).

desta cosmovisão a conjectura da própria superação do processo histórico, uma vez que nela “a humanidade estaria embebida no plasma amniótico da perfeição e teria se retirado da ordem cronológica” (SELIGMAN, 2013, p.1).

Portanto, na essência deste pensamento reside a esperança¹⁴⁹ projetada de um porvir que se concretizaria numa sociedade quimérica. Porém, esses elementos utópicos extrapolam a dimensão estritamente teológica e adquirem também relevante papel histórico profano, ocupando posição destacada na formação da consciência político-religiosa judaica.

Os projetos utópicos de Mayer Guinzburg não pertencem de fato a um tempo preciso: eles habitam o passado, invadem o presente e aspiram o futuro. No mesmo sentido concebido por Löwy (1985), em que posições utópico-libertárias implicam numa relação entre a esfera da religião e a utopia, no romance, Moacyr Scliar desloca esses temas para uma região intersticial onde ocorre a sacralização do profano e a secularização do religioso¹⁵⁰. Trata-se, nesse caso, de uma utopia representada de forma melancólica, onde a esperança se mescla ao ceticismo.

Nas palavras de Martin Buber (1947, p. 157-158), esse sentimento de melancolia em relação à utopia, resulta entre outros fatores do:

[...] declínio crescente das antigas formas comunitárias, as formas orgânicas onde existia uma vida direta dos seres humanos em conjunto, sentida por cada indivíduo como um destino ou uma tradição vital. A destruição dessas formas, sua decomposição, sua perda de significado espiritual, deixou os

¹⁴⁹ Em relação ao caráter dialético da esperança no contexto do messianismo, de acordo com Maria de Fátima Costa, *O Princípio Esperança*, obra de Ernest Bloch, trata “[...] da espera que não se resigna e do aprendizado da espera”. Para Bloch, observa a pesquisadora, este “ato de esperar quer o sucesso contra o fracasso, não é conformado como o ato de temer [...] O niilismo é adversário da esperança e, a memória é a sua inversão, porque conceitualmente, coloca o tempo de cabeça para baixo, uma vez que a doutrina da memória (anamnese) situa no passado, tudo que, na realidade, pertence ao futuro” (COSTA, 2009, p. 01).

¹⁵⁰ Também acerca dessa relação entre as esferas profanas e sagradas, Aline Ludmila Jesus destaca a visão histórica de Walter Benjamin sobre o tema: “Benjamin constrói um conceito de História regido pela dialética entre teologia e materialismo histórico. As afinidades eletivas entre estas duas tradições apontam o desejo de libertação da humanidade tanto do tempo de agora como do tempo de outrora. As esperanças irrealizadas são trazidas à baila mediante o ato de lembrar. É o lembrar e o rememorar que alicerça a composição de uma memória oprimida relegada, até então, pela historiografia tradicional. Se reverbera no ato de lembrar a imagem catastrófica de outro tempo, surge na humanidade uma melancolia que, ao mesmo tempo em que provoca a paralisia do olhar em face de um passado que poderia ser diferente, espalha as centelhas de esperança no presente. Portanto, o novo conceito de História formulado por Benjamin articula uma peculiar relação dialética, não linear, entre passado, presente e um tempo desconhecido e esperançoso conhecido como futuro” (JESUS, 2009, p.8).

indivíduos modernos abandonados, entregues a sua profunda solidão e confrontados ao mundo hostil de suas próprias criações.

O asilo-pensão do Beco do Salso revelará, além dos elementos profanos e sagrados que se fundem em Mayer, outros embates identitários que se apresentam no cenário de sua velhice. Ele desenvolverá uma relação ambivalente com o judeu-egípcio David Benveniste que adota, quando contrariado, atitudes antisemitas. Na falta de outros interlocutores, o Capitão Birobidjan se dá um pouco melhor com o conformado “Português”, a quem:

Às vezes tinha vontade de contar ao amigo sobre Nova Birobidjan, mas não se animava. Como falar a um gentio sobre a angústia judaica? Como falar a um antigo comerciante de cereais sobre Trotsky, Isaac Babel e Birobidjan? Como falar com um velho sobre a construção de uma nova sociedade? Melhor calar e rezar. Mayer Guinzburg entrava em seu quarto, colocava o *talit*¹⁵¹ e rezava, rezava muito¹⁵².

De novo o silêncio, como um disfarce, que “fala” simbolicamente ao passado. Passado que é o único tempo presente para os velhos que são tratados com iniquidade no asilo. Aos poucos Mayer se rebela contra a situação, até que numa atitude intempestiva, prende a dona do lugar e a anarquia geral se instala.

Contrariando a disciplina que a personagem quer impor para, nos últimos estertores do seu delírio, reinaugurar Nova Birobidjan, como crianças recém-libertas, os velhos se permitem tudo, afinal agora “É tudo nosso, não é¹⁵³”? Mayer quer impor sua autoridade: “[...] não é pilhagem, trata-se de uma nova sociedade...”¹⁵⁴

Inimaginável, o Capitão ficará atônito ao ter de lidar com a loucura dos colegas, ele sente-se agora, ironicamente, o mais lúcido componente da comunidade. Os filhos retiram seus pais do asilo, os quatro homenzinhos vêm de novo buscar Santinha. Enquanto a esperam jogam futebol, ao estilo *nacional*,

¹⁵¹ Manto religioso judaico.

¹⁵² *O exército de um homem só*, p. 126.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 132.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 131.

com o crânio do Companheiro Porco. Todos se vão, até a polícia chegar, Mayer entrincheira-se atrás do sofá, irá resistir.

Quando... “Mergulha no mar escuro¹⁵⁵”, a última frase se articula com a primeira do romance: “Nesse mar o Capitão Birobidjan flutua imóvel, meio afogado¹⁵⁶”. A morte da personagem de novo recorre à metáfora do mar, talvez para aludir mais uma vez “à nostalgia do oceano na salinidade de seus líquidos orgânicos. [...] Consolavam-se em contadas ocasiões: no líquido amniótico do útero, ou mais tarde quando sentiam na boca o gosto salino das lágrimas”.

Na tentativa de articular elementos antagônicos, os conflitos ambivalentes de dupla-face que se sucedem em *O exército de um homem só*, põem em relevo algumas polaridades das subjetividades entrecruzadas. Nos momentos em que a narração revela o terreno híbrido dessas relações, cria-se um deslizamento da simetria da diferença entre as partes. Nessa zona intersticial das negociações entre o Eu e o Outro, talvez, simultaneamente, ocorra uma assimilação invertida de contrários.

Nesses alternativos espaços mistos criados pelo romance, que já não representam a pureza¹⁵⁷ das convicções binárias de uma parte ou de outra, a trégua dos embates não se dará pelo consenso de demandas. Mas, sim, no campo de batalha das negociações culturais fronteiriças, ela ocorrerá por ruptura e posterior fusão de intermédios fraturados.

Paradoxalmente, é pelo efeito de estranhamento relacional recíproco provocado pelo narrador, que talvez se abram finos poros na rígida membrana perceptiva dos lados envolvidos. Ou, segundo digressão de Bhabba (2010, p. 69): “E, ao explorar esse terceiro espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos”.

¹⁵⁵ *O exército de um homem só*, p. 147.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 5.

¹⁵⁷ Homi Bhabba, ao desconstruir a noção de identidade histórica da cultura como fonte homogeneizante da tradição nacional de um povo, questiona a suposta “pureza” de valores que seriam inerentes a certos grupos sociais: “É apenas quando compreendemos que todas as afirmações e sistemas culturais são construídos nesse espaço contraditório e ambivalente da enunciação que começamos a compreender porque as reivindicações hierárquicas de originalidade e ‘pureza’ inerentes às culturas são insustentáveis, mesmo antes de recorrermos a instâncias históricas empíricas que demonstram seu hibridismo” (BHABBA, 2010, p. 67).

CAPÍTULO III – O CONTINUUM LÍQUIDO DE ESTHER EM MARCOS

III.1 Caracterização do romance *O ciclo das águas*

Grande parte de meu trabalho de ficção resulta das vivências da infância e da juventude – ou em episódios históricos, como é o caso de O ciclo das águas [...]. Exorcizar demônios é uma tarefa difícil [...] Mas deve ser feito, e o primeiro passo para isto é, como o sabiam os exorcizadores, chamar os demônios pelo nome¹⁵⁸.

Para Leopoldo Oliveira, a primeira fase de produção literária de Moacyr Scliar, ocorrida entre os anos 1972 a 1980, contempla obras como *O ciclo das águas* (1975). É composta de narrativas centradas principalmente na temática judaica, em busca de possíveis soluções para os conflitos de adaptação física, cultural e identitária dos judeus no Brasil. Nessa fase, os fatos narrados objetivariam replicar, emular, aproximar, mesclar e confluir espaços, tempos e identidades (OLIVEIRA, 2014, p. 1).

Ana Cecília Agua de Melo aproxima características do autor às de outros escritores brasileiros, igualmente comprometidos com a interpretação e a redescoberta da identidade nacional, por meio da dialética entre o local e as matrizes estrangeiras (MELO, 2004, p. 1-3).

De fato, notadamente na primeira década de sua produção ficcional, Moacyr Scliar enfatiza temática relacionada às distintas escolhas que opõem entre si gerações dos emigrantes judeus: entre os que lutam por conservar suas tradições e aqueles que, nascidos no Brasil, almejam assimilar-se à cultura hegemônica, opção que os pode levar a abdicar da pertença cultural a seu grupo de origem. Esse é o caso das personagens Esther e Marcos de *O ciclo das águas*.

¹⁵⁸ Trecho de: “A condição judaica; das Tábuas da Lei à mesa da cozinha” de Moacyr Scliar. Porto Alegre: L&PM, 1895. p. 100-102.

O episódio a que a epígrafe se refere e que confere verossimilhança à narrativa ficcional é o tráfico de prostitutas judias à América Latina. Esse processo ocorreu principalmente entre o final do século XIX e meados do século XX. Tal recorte histórico, explorado pelo plano narrativo da memória, contextualizará várias ações transcorridas no tempo passado do discurso.

O romance é focado na trajetória da personagem Esther¹⁵⁹ Markowits. Esta, ludibriada por uma organização mafiosa, imigra do *shtetl* polonês ao Brasil, após longo êxodo¹⁶⁰ pela Europa e Argentina. De acordo com observação de Patricia Nuriel (2011, p. 87-88) sobre características dessa narrativa:

Na narrativa do autor transita uma variedade de personagens fronteiriças e diaspóricas, sujeitos que experimentam processos de aculturação ou cujas vidas constituem buscas de inserção na sociedade [...]. Além de desenvolver a ação em lugares periféricos, as trajetórias das personagens demarcam territórios que não coincidem necessariamente com os limites da nação, e os trespassam. Sujeitos itinerantes realizam recorridos que cruzam fronteiras soberanas, traçam rotas transcontinentais e transoceânicas.

Mêndele, o “marido” de Esther, prometera-lhe que conquistariam juntos de forma gloriosa o Novo Mundo: “(...) ganho, afirma, muito dinheiro; posso me casar contigo, posso te sustentar, posso te dar uma vida de rainha, na

¹⁵⁹ Algumas personagens de Scliar “trafegam” em diferentes romances do autor. Isto acontece com Esther, citada por quatro vezes no romance *Sonhos Tropicais*, publicado em 1992 (dezessete anos após a publicação de *O ciclo das águas*). Referências à Esther em *Sonhos Tropicais*: “Ela, magra, já começa a definhar: tuberculose, decerto. Parece-te conhecida; não será aquela Esther do navio com que o teu cruzou, quando ias para a França? (p. 106)”. “Amaral sai de casa, batendo a porta, e vai se consolar com a polaca Esther, que o acolhe nessas crises conjugais (p. 116)”. “Esther acorda sobressaltada, olha o relógio: sete da manhã? Quem poderá ser, às sete da manhã? Cliente não é; os clientes conhecem o horário (p. 130)”. “Esther não ganhou; o bordel que tentou abrir foi fechado porque ela se recusou a pagar a propina que os fiscais lhe exigiram. Agora ela vai para a rua, e gritando palavrões em polonês e em iídiche, atira pedras nos soldados (p. 144-145)”.

¹⁶⁰ Ao longo deste êxodo, Mêndele leva Esther a Paris, onde ela conhecerá o bordel “Casa dos Prazeres” – local em que obtém a estátua da sereia que a acompanhará até o final dos seus dias. É iniciada nas artes sexuais pela organização mafiosa *Zwi Migdal*. O casal vai a Marselha antes de embarcar para a Argentina, mas durante a viagem, Mêndele morre em alto mar. Em Buenos Aires, Esther trabalha num bordel, administrado por Leiser (chefe da *Zwi Migdal* na América Latina). O estabelecimento é denunciado ao governo argentino pela *Ezrat Nashim* (organização judia inglesa que combatia o tráfico internacional de escravos brancas). Em 1929, Leiser foge para o Brasil com Esther, eles se instalam então num suntuoso bordel de Porto Alegre.

América¹⁶¹". Por fim, Esther é aliciada ao lenocínio e ganha a vida como cortesã porto-alegrense¹⁶².

Segundo Patricia Nuriel (2011, p. 88), a personagem Esther de *O ciclo das águas* é liminar e move-se com frequência em espaços que também são periféricos. A ação se desenvolve num bordel, um espaço intersticial onde se superpõem o público e o privado, à margem do normativo, da sociedade majoritária e da referência judaica.

Tal personagem foi inspirada numa paciente judia polonesa idosa (na ocasião com cerca de 80 anos), atendida pelo recém-formado médico Moacyr Scliar no Lar dos Velhos da Comunidade Israelita de Porto Alegre. Como ocorre com a protagonista do romance, a anciã exerceu a prostituição por longos anos na cidade¹⁶³.

Voltando à ficção, Esther, para atender ao pedido do pai de uma família judia, inicia sexualmente seu jovem e tímido filho, Rafael. Dessa relação, nasce Marcos, que é criado por Morena, uma fiel empregada de Esther. Quando adulto Marcos torna-se professor de História Natural.

A enunciação do romance, desenvolvida por meio de uma estrutura circular, é fragmentada em 59 segmentos ou capítulos curtos, sendo cada qual intitulado por lugares ou nome de personagens *reais* ou míticos. A trama é iniciada pela mesma cena que ocorre no fim da história, ambientada no hospício, onde Esther vive seus últimos dias.

A narrativa se dá por meio de uma pluralidade de falas: no presente, em primeira pessoa, pelo narrador personagem Marcos, que intercala o presente com episódios de seu passado (deslocando-se, neste caso, o foco narrativo para um narrador onisciente). Esse narrador, por intermédio de seus comentários subjetivos, atua como o olho enigmático de Moacyr Scliar, uma vez que confere

¹⁶¹ *O ciclo das águas*, p. 14.

¹⁶² Para Suzana Cánovas (2011, p. 225): "Mêdele 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, ele 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".

¹⁶³ De acordo com declaração de Scliar sobre essa personagem: "A personagem principal de *O ciclo das águas* foi inspirada na figura de uma velha prostituta judia, já falecida, a quem atendi como médico. O que mais me impressionava nessa mulher era a sua capacidade de sedução, em flagrante com a sua deterioração física e mental" (SCLIAR, 1985, p. 101).

ambiguidade simbólica ao discurso “científico” de Marcos, um professor de História Natural.

Assim, o presente e o passado, o tempo histórico e o mítico, os espaços do Brasil e da Polônia e as personagens 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.

O discurso parece *volátil*, o tempo presente *evapora* para se *precipitar* constantemente na evocação de um passado que o purifica. Essa dinâmica narrativa confere natureza cíclica à trama, análoga aos processos de transformação física da água. Daí o título – *O ciclo das águas* – implicar uma significação mais abrangente do que se pode supor, à primeira vista.

Mêndeles entrega Esther para ser desvirginada por outro homem na viagem que fazem a Paris, introduzindo-a na prostituição e no mundo laico, com ruptura violenta das tradições cultuadas pela jovem, marcadas pela observância aos rituais e cultivo dos ensinamentos bíblicos.

A narração de várias cenas do enredo, como em *O exército de um homem só*, apresenta uma moldura do tipo “plástica”, realizada “quadro a quadro”, utilizando-se de técnica que produz efeitos assemelhados aos cinematográficos. É isso o que ocorre na descrição do casamento de Esther e Mêndeles, a partir de fotografias da cerimônia (p. 16-17)¹⁶⁴. Ou no “projeto de vida” de Marcos e Elisa (ambos são professores e ela será sua futura esposa), descrito como se fora uma aula preparada a partir de *slides* (p. 109 -111)¹⁶⁵:

O fotógrafo faz seis chapas. A primeira mostra o noivo, sentado numa cadeira [...]. A segunda mostra a noiva com sua família [...]. A terceira mostra os convidados em torno à mesa [...]. A quarta mostra a todos dançando [...]. A quinta mostra mãe e filha abraçadas [...]. A última mostra-a sozinha, olhando para a câmara. Sorri¹⁶⁶.

Acerca das imagens ficcionais baseadas em símbolos cíclicos, Northop Frye (1973, p. 160) aponta para o fato de que, enquanto a estrutura das

¹⁶⁴ *O ciclo das águas*, p. 75.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 73.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 16-17.

imagens simbólicas dos poemas apresenta uma configuração mais estática, a narração em prosa implica movimento e fluxo da temporalidade.

O elemento água - ora descrito de forma realista pelo narrador-protagonista, que focaliza aspectos *científicos* de seu ciclo natural, ora utilizado como recurso figurado que perpassa a trajetória e o universo onírico das personagens – é o principal símbolo que orienta a condução da narrativa¹⁶⁷.

Ao longo do romance, a água é observada por meio das lentes objetivas no microscópio do professor de História Natural: “O signo dele era a melancolia. Seu instrumento, o microscópio¹⁶⁸”. Neste caso, ela é permeada por seres e fenômenos naturais, tais como: bactérias, chuvas, ovos de parasitas, interações líquidas digestivas, detritos, cadáveres, moluscos, larvas, vermes, olhos, bolsas amnióticas, sementes de milho, casulos do bicho da seda, esperma e sangue. “A natureza não tem segredos – é só questão de examinar¹⁶⁹”.

Já a água vista por meio dos olhos míopes de Marcos foca um lago interior e assim destaca sua subjetividade: “[...] a torrente da água leva-as para o grande lago interior¹⁷⁰”. 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.

O ser mítico central da obra é a sereia, num episódio de sua infância, quando Marcos chora porque quer conhecer o pai e descobrir a própria “história natural”, sua professora pega-o no colo e conta histórias de sereia. O menino, em vez de elucidar as dúvidas quanto a sua origem, tem o primeiro contato com o ser fantástico.

Já no início da narrativa, enquanto explica o ciclo das águas a seus alunos, Marcos mescla ambiguidades, entrelaçando elementos objetivos e fantásticos, ao projetar diferentes olhares sobre a água:

¹⁶⁷ Sobre o potencial simbólico que o elemento água confere às imagens narrativas desse romance, Suzana Cánovas (2011, p. 215) faz a seguinte observação: “Elas (as águas) 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”.

¹⁶⁸ *O ciclo das águas*, p. 86.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 56.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 86.

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 [...] é microscópica, come tudo, incorpora à sua matéria o que lhe surge pela frente. Bactérias, por exemplo¹⁷¹.

O mito da sereia se incorpora aos imaginários de Marcos e Esther. 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, reproduz-se de forma assexuada (uma vez que na espécie não há machos), alimenta-se de dejetos e ri dos outros habitantes da água.

As sereias confundem-se 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 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 Esther¹⁷².

Os cursos d'água da aldeia polonesa são “claros” e “murmurantes”, aludindo à virgindade juvenil de Esther. Enquanto o riacho da Vila Santa Luzia é “sujo”, “fétido” e “flui lento”, relacionando-se simbolicamente à prostituição da mãe da personagem.

Nesse trecho, parece haver uma imersão simbólica de Marcos na água, por duas vezes o autor ressalta a lentidão do riacho que percorre o seu

¹⁷¹ Grifos do autor. *O ciclo das águas*, p. 68.

¹⁷² *Ibidem*, p. 14.

leito, alimentado por “ocultos veios”. Esse contraste destaca a contraposição entre os valores unívocos do lugar “puro” de onde Esther sai rumo a sua trajetória “impura”, que representa no imaginário da personagem um tipo de morte¹⁷³.

O 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 sua identidade original fragmentária. Quanto a essa questão, Marcos vive experiências ambivalentes, como retratadas no episódio de seu primeiro ritual identitário: 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, que fora 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 estropeado. Mas agora tenho um nome: me chamo Marcos¹⁷⁴.

O ciclo das águas, abordado de forma compulsiva por Marcos, adquire aspectos de indelimitação permanente, de catarse, em sintonia com a natureza mutante do elemento. O forte simbolismo dos ciclos de vida e morte associados à água é contemplado no trecho a seguir, onde o *Leitor Preocupado*, após enviar aos jornais cartas anônimas para denunciar a degradação do Riacho da Vila Santa Luzia, se alimenta enquanto reflete:

No prato de ensopadinho viu um lago de águas turvas onde boiavam pedaços de carne. Olhando bem de perto, reconheceu ali – e com horror – 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

¹⁷³ Acerca do simbolismo envolvido no processo de imersão nas águas, Suzana Cánovas (2011, p. 215) esclarece que: “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”.

¹⁷⁴ *O ciclo das águas*, p. 61-62.

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...¹⁷⁵.

Neste trecho a água, como protótipo da vida, adquire uma ambígua “existência própria”. A sopa, de “aparência sinistra”, transforma-se num lago de cadáveres. O líquido que observa a personagem abriga a morte que é transformada em nutrição, como no ciclo de decomposição que ocorre na água. Podridão e nutrientes se convertem um no outro, de modo que vida e morte se sucedem, se retroalimentam. O lodo incentiva projetos do *Leitor Preocupado* para sanear o ambiente.

Tesoureiro da faculdade em que Marcos trabalha, e, aliado de Leiser (ex-chefe da *Zwi Migdal* que agora se dedica a negócios regulares), o *Leitor Preocupado* pretende criar pretextos para concretizar um novo empreendimento comercial: canalizar o Riacho e substituir os casebres da Vila Santa Luzia por um condomínio elegante.

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 que revela novamente o olhar híbrido de Moacyr Scliar:

Mina, como um claro filete, de um olho esperto, oculto entre pedras e vegetação. Flui límpida, mas – 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 invisível¹⁷⁶.

Esboçado no mapa de Marcos, o intervalo entre os pontos *A* e *B* do riacho, é 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 por intermédio de misteriosos fenômenos

¹⁷⁵ *O ciclo das águas*, p. 25.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 48.

metamorfoseia a água, clarificando o seu conteúdo.

O 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. Segundo Suzana Cánovas (2011, p. 222) esse é um meio arcaico “[...] onde evolui o feto de formas imprecisas, indefiníveis, ainda não destacado do elemento líquido no qual se insere”.

Tal olhar materno é revelado no seguinte trecho do romance: “Fica deitada, fitando o teto, um leve sorriso nos lábios. No olho, dentro de seu olho, flutua graciosa uma frágil criaturinha. É um homenzinho [...]. Dentro dela, cresce, segura, a bolsa das águas¹⁷⁷”.

Em outro fragmento, 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 – a mais nova, em geral – 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? ¹⁷⁸.

A citada migração da sereia ao mar, que sofre “durante meses”, se relaciona ao êxodo de Esther de sua aldeia. Ela “viverá, só e feliz” somente quando voltar a habitar o riacho de Marcos, purificando-lhe as águas¹⁷⁹.

¹⁷⁷ *O ciclo das águas*, p. 48.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 88-89.

¹⁷⁹ Sobre os múltiplos significados simbólicos do hibridismo da sereia para Marcos, que representa sua mãe, Berta Waldman (2012, p. 41) destaca que: “Como excluir um filho homem da sedução que Esther exerce sobre o universo masculino, de modo a não desobedecer a lei que interdita o incesto? Ele terá de lançar mão da mediação da pesquisa e, escudado por ela, fará uma viagem microscópica para investigar nas águas podres de um córrego da Vila Santa Luzia a origem mitológica da vida, de sua vida. O que ele busca na favela que se nutre do riacho e ao mesmo tempo alimenta sua contaminação (‘Por que a água aqui é limpa e mais adiante não é?’) é o fundamento mítico de sua origem: sua mãe, a sereia devoradora de larvas e micróbios.

Num dado momento as águas mais negras e corrompidas, após evaporação e precipitação, voltam a ficar transparentes, para tornarem a se poluir novamente. É isso o que ocorre ao final do romance, no momento do pranto de Gatinho, após constatar a demência de Esther:

Saímos. 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. - Vai chover – 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 – de certa maneira – o Ciclo das Águas¹⁸⁰.

As nuvens escuras vão se precipitar em águas límpidas, em chuva, fenômeno de abundante significação. Porém, o riacho próximo ao asilo em que Esther está internada, logo será poluído pelas malocas que começam a surgir nos arredores. Desta forma, águas purificadas, 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 morte¹⁸¹.

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 é frágil cedendo espaço à do tipo helicoidal circular. Esses fatores simbólicos são ressaltados pelas significações ambíguas da água, que conferem ao elemento natural propriedades híbridas.

A imagem da sereia também está impregnada na trajetória de Esther. Enquanto mostra a ela um livro com a primeira história não bíblica que a menina vem a conhecer, a história da pequena sereia, a personagem sofrerá uma

E, para evitar ser devorado por ela, pagará o preço de seu sedentarismo. Ele fará as escolhas de sua vida de modo a suprimir dela o seu caráter inquietante; ao clarificar, elucidar, distinguir e separar o que não deve ser confundido, ele procura emprestar um sentido às coisas, resguardando-se da aventura de viver o sem-sentido do desejo”.

¹⁸⁰ *O ciclo das águas*, p. 138.

¹⁸¹ Relacionando a chuva ao caráter cíclico da água, segundo Suzana Cánovas (2011, p. 219): “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”.

tentativa de sedução por parte do Capitão que mora nas redondezas da aldeia.

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, por que:

Sente as mãos do capitão em seus pequenos seios, sente as coxas dele sob suas nádegas. E sente o sexo do homem – dentro dela. - E a faca que eu tinha escondido? – pergunta, com ar de desafio, a Mênade. – Ele que tentasse alguma coisa, Mênade!¹⁸².

Brota em Esther sentimento ambivalente em relação ao Capitão. Como a sereia simultaneamente linda e repugnante que viu no livro, ela deseja ambigualmente o militar, porém se defende dele com uma faca. No capô do velho jipe de Esther há uma estatueta de sereia, a mesma de que ela se apossou para sempre na casa dos prazeres em Paris.

Essa estátua testemunha a concepção de Marcos, resultante do encontro fluído e apaixonado, que se dá entre Esther e Rafael. Marcos se nutre na “bolsa das águas” do ventre da personagem, ao lado da estátua. Porém, esta transmite sífilis a Rafael, motivo aparente da separação do casal. Outra alusão à sedução fatal das sereias. Quando Esther abre o próprio bordel em Porto Alegre ele recebe o nome de “casa da sereia”.

Segundo análise de Waldman (2012, p. 40), acerca do simbolismo da sereia em *O ciclo das águas*:

No romance, a sereia metaforiza a ambivalência cultural de Esther presa ao judaísmo tradicional e à sua vivência no âmbito de uma cultura de maioria cristã, a sua condição ambígua de emigrante e imigrante, de prostituta e mãe, mas, principalmente, sua natureza feminina, espécie de arquivo que guarda o segredo daquilo que os homens desejam nas mulheres, e que não podem alcançar para continuar desejando-as.

O hibridismo da sereia se reduplica em Marcos, marcado pela ausência de pai. Ele convive de forma contraditória com sua identidade judaica

¹⁸² *O ciclo das águas*, p. 136.

(passa pela circuncisão, mas foge do ritual do *Bar mitzvá*, por meio do qual, segundo o judaísmo, adquiriria a maioridade), e a mãe, a quem procura e não encontra ao longo de todo o romance.

Divergências e desencontros identitários, morais e afetivos são recorrentes entre Marcos e Esther, eles são uma “espécie de monstro que se autodevora e de cujos excrementos se refaz ciclicamente” (VOGT, 2012, p. 80). Seres híbridos como a sereia, conjugam entre si sentimentos ambíguos que dialogam com a morte e a vida, o puro e o impuro, a glória e o ceticismo.

Tais personagens são conduzidos por uma narrativa assemelhada a um *continuum* líquido, calcada nas imagens cíclicas e simbólicas da água, substância indelimitada em permanente mudança, mas formada por molécula imutável que lhe confere inquietante natureza lábil. Sobre as trajetórias de Marcos e Esther, Carlos Vogt (2012, p. 79) observa que:

Esther faz, assim, ao longo do romance, o trajeto que a conduz de alto de amenas colinas na Polônia para o aprisionamento de um hospício em Porto Alegre. Não é diferente o que se passa com seu filho, já que aprofundando-se na pesquisa das águas que infectam o intestino do mundo, acabará ele mesmo contraindo a infecção de seu objeto e compreendendo, enfim, 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.

III.2 Plano narrativo da memória: “Fazer a América”

*O Isso é a crisálida, o Tu a borboleta. Porém, não como se fossem estados que se alternam nitidamente, mas, amiúde, são processos que se entrelaçam confusamente numa profunda dualidade*¹⁸³.

Dentre os animais vertebrados, aqueles cuja ontogenia representa de forma mais efetiva a transição de vida do ambiente aquático ao terrestre são os anfíbios. De seus ovos submersos eclodem larvas que respiram por brânquias e são livre-natantes. Todavia, prestes a abandonar o meio líquido em direção ao ambiente aero terrestre, sofrem um radical processo de metamorfose: brânquias regridem originando pulmões, nadadeiras transformam-se em patas.

As personagens fronteiriças de Moacyr Scliar figuram como representações estéticas de anfíbios culturais¹⁸⁴. Com sua dupla pertença intercambiante, desenvolvem adaptações sociais inesperadas, confrontando-se com um devir ambíguo. “Ser diferente daqueles que são diferentes faz de você o mesmo [...] mas a perturbadora distância entre os Dois (o Eu e o Outro) que constitui a figura da alteridade” (BHABHA, 2010, p. 76).

Neste romance, o *shtetl* é a água primordial onde Esther¹⁸⁵ bebeu como *larva* a cultura tradicional, dali ela emigrará para um mundo novo, simultaneamente estranho e fascinante.

O eixo de discussão que norteará a análise de *O ciclo das águas* parte do mesmo pressuposto adotado nas outras obras investigadas nessa pesquisa. Trata-se da coexistência de alternância discursiva entre dois planos narrativos: o plano relativo à memória judaica e o plano ambientado na diáspora.

¹⁸³ Trecho do livro *EU e TU* de Martin Buber (BUBER, 2017, p. 61).

¹⁸⁴ Haron Gamal (2013) usa essa imagem para caracterizar a prosa de alguns escritores brasileiros de origem migrante.

¹⁸⁵ Suzana Cánovas esclarece o significado mitológico do nome da personagem Esther: “[...] 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” (CÁNOVAS, 2011, p. 217).

No plano narrativo da memória, Moacyr Scliar põe em relevo alguns elementos da cultura judaica que se associam a recortes históricos específicos. Baseando-me nessa delimitação analítica, discutirei como esses componentes se expressam no romance em questão.

Trazer aspectos históricos para a literatura pressupõe um entrelaçamento em que, nas palavras de Antonio Candido (1965, p. 97), “[...] história e literatura se combinam como momentos necessários do processo interpretativo”. Assim, a relação de ambas cria outras perspectivas de conhecimento, possibilitando, segundo Lunara Calixto (2014, p. 117), “[...] novas leituras, tanto da ficção quanto da história, havendo uma ‘pluralidade de verdades’”.

Entre o final do século XIX e meados do Século XX, o sonho de conquistar melhores condições de vida no Novo Mundo foi compartilhado por milhões de emigrantes¹⁸⁶ de múltiplas nacionalidades. Eles abandonaram um Velho Mundo dilacerado por guerras, miséria, opressão política e conflitos nacionais¹⁸⁷.

Para encontrar alternativas às paupérrimas condições econômicas e ao crescente antijudaísmo, décadas antes da proclamação do estado de Israel, houve um importante afluxo de emigrantes judeus originários do leste europeu à América em geral e ao Brasil em particular.

Nesse contexto, certo episódio histórico se destaca no plano narrativo da memória do romance: o tráfico de prostitutas judias da Europa para a América

¹⁸⁶ Segundo Berta Waldman: “Abdelmalek Sayad, em seu livro *A Imigração*, chama a atenção para uma questão que pode parecer elementar, mas é, a meu ver, fundamental: a de que a imigração tem de ser vista como ‘um fato social completo’, que leve em conta a existência do ‘emigrante’, aquele que saiu de sua comunidade, sociedade, país, e a do ‘imigrante’, aquele que chegou a uma terra estranha. O paradoxal, mostra Sayad, é que ambos são a mesma e única pessoa. O imigrante ‘nasce’ no momento em que assim é designado pela sociedade que o acolhe. Mas desconhecer o que antecede esse momento é uma das versões do etnocentrismo, que mutila uma das partes de seu objeto, a parte relativa à emigração” (WALDMAN, 2012, p. 25 – 26).

¹⁸⁷ Sobre a difícil situação política e econômica dos judeus do leste europeu que imigraram ao Brasil nesse período, Moacyr Scliar destaca que: “Maravilhados embora, os judeus hesitavam ainda em abandonar o seu lar. Pobre lar, ameaçado lar, mas lar, em cujo telhado míticos violonistas tocavam as melancólicas melodias de um passado que se confundia com o presente. Mas não o futuro, cada vez mais incerto – e ameaçador (SCLIAR, 1991, p.16)”. A mesma situação é descrita com enfoque sociológico em livro de Eva Alterman Blay: “Os judeus na Rússia, na Polônia, na Romênia e na Alemanha estavam sujeitos a formas de subordinação que os excluía dos direitos civis: não tinham o direito de se locomover no território, eram obrigados a morar em ‘áreas determinadas’, não tinham liberdade de trabalho, eram submetidos a *numerus clausus* na educação e, sob os mais fortuitos pretextos, eram vítimas de *pogroms* (BLAY, 2013, p.33)”.

Latina. De acordo com Michelle Bandeira, o primeiro navio a trazer mulheres judias com esse objetivo chegou ao Brasil em 1867, em transação organizada pela *Zwi Migdal*¹⁸⁸, que controlava prostíbulos em várias cidades brasileiras.

Em seu ápice, após a Primeira Guerra Mundial, a organização dirigia centenas de bordéis ao redor do mundo, desde Nova York até Xangai, incluindo África do Sul, Índia e China. Muitas das chamadas "Polacas" chegaram ao Brasil vindas de Buenos Aires, onde a *Zwi Migdal* operava escritórios, sinagogas e cemitérios para o uso de seus membros (BANDEIRA, 2014, p. 31-32).

O tráfico de escravas brancas é um aspecto controverso da saga da imigração ao Brasil. Havia um evidente repúdio da comunidade judaica ao lenocínio, sendo os traficantes e as prostitutas, consideradas impuras, segregados do convívio social.

Para Lunara Calixto (2014, p. 117): “Pensar que a prostituição, prática considerada como profana no meio religioso judaico-cristão, – com mulheres judias prostitutas e homens judeus proxenetas – suscita inúmeros questionamentos”. Assim, Moacyr Scliar foi um dos pioneiros no âmbito ficcional a tratar desse tema considerado tabu.

A partir do Estado Novo, em 1930, a campanha contra o tráfico de mulheres, aliada ao combate a uma discutível atuação da comunidade judaica no mercado da especulação financeira, tornam-se argumentos xenófobos naciologistas, que adquiriram no Brasil de então nítido caráter antissemita. “[...] a negação do Outro sempre extrapola as bordas da identificação, revela aquele lugar perigoso onde a identidade e a agressividade se enlaçam” (BHABHA, 2010, p. 100).

Desta forma, resgatando esse amplo contexto histórico, Moacyr Scliar, no plano narrativo da memória de *O ciclo das águas*, representa as subjetividades ambíguas de Marcos e Esther. Esta última, oscilando numa tênue linha divisória, se fragmentará entre as tarefas pragmáticas a ela exigidas para

¹⁸⁸ Organização mafiosa polonesa, cuja sede latino-americana, desde 1904, localizava-se em Buenos Aires. Foi a responsável pela maior parte da emigração de mulheres judias do leste europeu ao Brasil.

*Fazer a América*¹⁸⁹ e a manutenção de sua tradição cultural herdada do *shtetl*¹⁹⁰. O lugar de Esther é assinalado “na estrutura pela marca de um vazio. Em algum lugar, algo pode se preencher de si próprio...” (DERRIDA, Jacques. In Bhabha, 2010, p. 90).

No final do século XIX, de acordo com Pedro Villar Motta, cerca de 70% dos judeus de todo o mundo viviam na Europa Oriental, cujo território em sua maior parte estava sob o domínio do Império Russo¹⁹¹. Com a anexação da Polônia no século XVIII, a Rússia herdou grande parte de sua população judaica que passou, junto a outras minorias étnicas, a viver numa zona geográfica restrita demarcada pelo império, essa zona era chamada *cherta* ou *pale*.

Havia pequenos povoados onde os judeus eram maioria na *cherta*: os *shtetls*¹⁹². Formado principalmente por artesãos ou pequenos comerciantes, no *shtetl* o rabino era uma das figuras centrais. Nessas aldeias falava-se o ídiche, comemoravam-se festas populares de matriz judaica e as sinagogas funcionavam livremente, apesar dos *pogroms* que ameaçavam constantemente essas comunidades (MOTTA, 2012, p. 2-3). Gilda Salem Szklo, sobre a relação entre a vida comunitária nos *shtetls* e a ficção de Moacyr Scliar, destaca que:

Vemos aí uma contradição que se mostra peculiar ao universo judaico das personagens de Scliar. Ou seja, suas criaturas, enquanto típicos imigrantes ou descendentes de judeus da

¹⁸⁹ É interessante observar que o livro *Utopia* de Thomas More influenciou o expansionismo marítimo europeu. A descoberta do Novo Mundo foi interpretada por muitos pensadores como projeção da fantasia europeia sobre a quimera representada no livro do escritor inglês.

¹⁹⁰ “Shtetl, na tradução literal do ídiche, significa ‘cidadezinha’, também podendo aparecer como ‘povoado’. Surgiram no século XII, quando judeus em fuga de perseguições na Europa ganharam o direito de ocupar uma faixa de território polonês com pequenos agrupamentos de famílias” (FRÓES, 2017, p. 3).

¹⁹¹ De acordo com Lisiane Trindade e Zília Scarpari: “Durante toda a Idade Média, médicos, intelectuais e comerciantes ou financistas judeus eram figuras demasiadamente visíveis que se transformaram em alvo da sociedade, durante as revoluções sociais. Isso acontece quando a Idade Média começa a declinar. E, mais uma vez, os judeus são expulsos da Península Ibérica, da França e da Alemanha. Com isso, resolvem tomar a direção da Europa Oriental e vão se localizar em terras do Império Russo, onde tem início um longo convívio marcado, sobretudo, pelas diferenças. Períodos de grande tolerância alternados com cruéis perseguições” (TRINDADE e SCARPARI, 2002, p. 150).

¹⁹² A respeito da organização social dos *shtetls*, Paul Claval, acrescenta que: “As comunidades fragmentadas nem sempre se contentam com um centro simbólico próximo, campanário ou minarete, para se federar. Elas experimentam a necessidade de se fechar em micro-territórios dos quais elas saem somente para realizar o trabalho e as trocas que lhes permitem viver. Elas criam colônias, ou aceitam sem muito sofrimento ser fechadas em guetos, na medida em que estes lhes garantam sua identidade. O ideal, para muitos, não é se reunir para recriar uma grande unidade territorial, mas transformar o gueto em pequeno território inviolável - o que fazia, por exemplo, o *shtetl* dos antigos territórios do reino da Polônia-Lituânia” (CLAVAL, 1999, p. 17).

Europa Oriental (embora nem todos sejam, havendo, porém, em todos uma vivência específica desse ambiente), trazem em si a nostalgia da vida comunitária das cidadezinhas eslavas, assim como a lembrança sempre presente da sua condição de judeu ou de diferente, em meio ao antissemitismo, à discriminação econômica (SZKLO, 1990, p. 45).

Transcorrendo em plano narrativo paralelo ao tempo presente do discurso vivido por Marcos, o plano narrativo da memória¹⁹³ se iniciará no *shtetl* polonês onde a jovem Esther “Apascenta as cabras na colina¹⁹⁴”, já num tom melancólico, porque “Relembrar nunca é um ato tranquilo de introspecção ou retrospectção. É um doloroso re-lembrar, uma reagregação do passado desmembrado para compreender o trauma do presente” (BHABHA, 2010, p. 101).

Ela receberá efusivamente a visita de Mên dele, filho de Leib Nachman. Este, quando menino, havia migrado da aldeia para a América: “Agora volta homem, elegante num terno de casimira listrada¹⁹⁵”. Denunciando as terríveis intenções do rapaz, ele é descrito como uma figura pálida e silenciosa, estranha e triste.

Para salientar a observância da família aos preceitos religiosos do judaísmo, Esther mostra-se orgulhosa do pai, homem respeitado que é *mohel* e *shochet*¹⁹⁶ da comunidade. Ela se apaixona por Mên dele e surge o primeiro beijo, mas a face do rapaz “[...] se tolda, a testa se franze como se uma dor súbita o assaltasse¹⁹⁷”.

Numa cena trágica, a mesa onde o futuro genro pede a mão da moça em casamento para o *Mohel*, é descrita com detalhes rituais. Neste local sagrado a dimensão pérfida da proposta ganha relevo, sendo potencializada pelas fotografias do casamento que servirão aos chefes do tráfico como amostra do

¹⁹³ Considerarei como pertencente ao plano narrativo da memória todos os segmentos ou pequenos capítulos do livro que são intitulados por “Esther”. Nesse plano há um narrador onisciente que “conta” a história de Esther em terceira pessoa. Ele se contrapõe ao plano narrativo da diáspora, cujos segmentos são intitulados por “Marcos” e é narrado ora em primeira ou terceira pessoas. Esse critério de análise foi adotado porque em certas passagens do romance tais planos se confundem e se interpenetram.

¹⁹⁴ *O ciclo das águas*, p. 11.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁹⁶ *Mohel* é o responsável da comunidade por efetuar a remoção do prepúcio no ritual do *brit milá* (“aliança da circuncisão” em hebraico). Já o *shochet* é aquele que realiza o ritual judaico do abate (*shechita* em hebraico), por meio do qual são produzidos alimentos *kosher*.

¹⁹⁷ *Op. cit.*, p. 13.

“produto” que logo chegará a eles. Em certa fotografia: “A luz se reflete nas lentes – o *mohel* parece cego¹⁹⁸”.

As imagens sobre o olho, o olhar e a cegueira serão recorrentes no romance. Um olho se abre ao presente, enquanto o outro vê o passado, sobretudo eles se interpenetram por meio de uma visão duplicada. Quando os olhares se cruzam, projetam entre seus intermédios imagens híbridas, coloridas ambigualmente por tons culturais dissonantes. Estes olhares “articulam-se naquelas instâncias interativas que simultaneamente marcam a possibilidade e a impossibilidade da identidade, a presença por meio da ausência” (BHABHA, 2010, p. 87).

O casal chega a Paris, cidade “luz”. Sob o efeito lúbrico de champanhe, no cabaré entre mulheres muito maquiadas e homens elegantes, Esther é iniciada nas artes sexuais por um proxeneta: “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 fúria¹⁹⁹”.

Lembra-se do *mohel* com vergonha e culpa, mas apodera-se da estátua da pequena sereia, em cujo rosto: “[...] os *globos oculares*, representados como superfícies esféricas, lisas, vazias de qualquer expressão, dão à face um ar obsceno²⁰⁰”. A estátua é a um só tempo “uma substituição metafórica, uma ilusão de presença, e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda” (BHABHA, 2010, p. 86).

A “visão” ingênua da personagem é seduzida pelo glamour luxuoso, sendo a luxúria o preço a ser pago como moeda de troca aos seus valores identitários. Na antiguidade, o mito²⁰¹ da sereia ligava-se ao culto aos mortos, simbolicamente representa também um tipo de morte da personagem.

¹⁹⁸ *O ciclo das águas*, p. 13.

¹⁹⁹ Grifo meu. *Ibidem*, p. 22.

²⁰⁰ Grifo meu. *Ibidem*, p. 21.

²⁰¹ Na origem grega do termo - “mythos” - significa fábula. É uma forma distintiva de conto sobrenatural relativa aos deuses. Transmitidas oralmente através do tempo, essas histórias antigas vão adquirindo particularidades em cada região. No caso da sereia trata-se de um mito universal, ela faz parte do folclore de praticamente todos os povos. Na antiguidade homérica eram representadas como seres híbridos, metade pássaro e metade mulher, que viviam nas pedras junto ao mar. Na cultura ocidental moderna, elas tornam-se subaquáticas, a metade pássaro dos seres fantásticos é substituída pela cauda de peixe. No Brasil, a sereia trazida pelo colonizador português se hibridizou com lendas sobre monstros aquáticos que matavam indígenas. Somente na segunda metade do século XIX, segundo Luis da Camara Cascudo, surgiram relatos sobre as mães d’água, como lara (a rainha dos rios) e lemanjá (a rainha do mar), esta também fortemente influenciada pela cultura africana (CASCUDO, 2012, p. 89).

A sereia habita as profundezas do mar primordial e busca na superfície as vítimas do seu encanto. Se for tomada como símbolo do que foi formatado na proto-história, o que regula e influencia a História humana posterior, ela assume não só essa dupla maldição, a de demônio que rouba a alma por meio da voz, ou de divindade que se interpõe no destino. Ela é mulher, e aí está o terceiro vetor do tridente. A parábola, o poema épico, a filosofia e a literatura se encarregam desse triângulo mortal, as três faces da sereia como construção do imaginário (DUCLOS, 2012, p. 1).

As diversas metáforas que associam à sereia a prostituição de Esther mostram o quanto toda significação é equívoca, como propõe José Miguel Wisnik:

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 (WISNIK, 2002, p. 12).

Na longa viagem marítima a Buenos Aires, Mên dele morre de um mal súbito. Aliciado ao tráfico criminoso, o Capitão do navio ordena que o corpo do rapaz seja jogado ao mar de madrugada sem cerimônias e testemunhas. Esther pensa em rezar, mas: “Não rezava mais, não era digna. Se o pai, o santo *mohel* soubesse que...”²⁰².

Sem outra opção, rumo à laicidade quase absoluta, sua metamorfose se acentua em Buenos Aires e Porto Alegre. Ela irá adquirir malícia profissional e se tornará a protegida do rico e impotente fazendeiro²⁰³ Mathias. Porém: “Com a comunidade judaica Esther não tem nenhum contato. Recusam-na”.

Para os brasileiros ela é a exótica “Polaca”, para os judeus, a “impura”. A identificação estereotipada, como é pronunciada no *desejo* do Outro, “é

²⁰² *O ciclo das águas*, p. 28.

²⁰³ De acordo com Margareth Rago, as prostitutas europeias no Brasil eram: “[...] percebidas como figuras portadoras de hábitos mais civilizados e de melhor nível cultural que as brasileiras, também se destacavam pela função ‘civilizadora’ que os contemporâneos lhes atribuíam, sobretudo ao introduzirem os jovens nas artes do amor e ao ensinarem códigos mais modernos de civilidades aos rudes fazendeiros e demais provincianos” (RAGO, 1991, p. 44).

sempre uma questão de interpretação, pois ela é um encontro furtivo entre mim e um si-próprio, a elisão da pessoa e do lugar” (BHABHA, 2010, p. 87).

Fusão de mulher e peixe, sensual e repugnante, atraente e repulsiva. Sereia? Às vezes vai ao cinema assistir filmes em ídiche e o estigma vem à tona: “Quando ela se aproxima, faz-se silêncio; à sua passagem afastam-se. Ela vê uma senhora gorda cuspir no chão²⁰⁴”. O filme a comove e soluça nostálgica, lembra-se das inúmeras cartas que escreveu a família, sempre sem respostas. Esther vive a:

[...] experiência da destituição e do deslocamento – psíquico e social – que fala à condição do marginalizado, do alienado, daqueles que têm de viver sob a vigilância de um signo de identidade e fantasia que lhes nega a diferença (BHABHA, 2010, p. 102).

O respeito da comunidade judaica, contraditoriamente, só se demonstra a ela quando solicitada a prestar serviços sexuais. Como expresso no pedido do pai de Rafael: “[...] sei que a senhora é uma moça judia, uma boa moça, e para o meu filho só quero o que é bom, o melhor²⁰⁵”. Isso pode levar a crer que: “[...] as ‘mulheres públicas’ nunca foram importantes para a sociedade, a não ser na função de garantir a ordem na desordem das paixões, sem muita publicidade” (RAGO, 1991, p. 20).

Olhar a água e aguardar o olhar, essas são as imagens simbólicas predominantes. No olhar que foca águas do pranto, Esther estará dividida entre se dedicar ao romance com o jovem rapaz e continuar alçando degraus profissionais. Rafael será acometido pelo “[...] olho maligno da sífilis²⁰⁶”. Tudo é carregado pela água, independentemente do olhar.

Treponemas sifilíticos *impuros*, como as bactérias do Riacho da Vila Santa Luzia, invadem o sangue do jovem, enquanto de seu líquido seminal jorram agônicos espermatozoides²⁰⁷. Eles representam o líquido purificado do

²⁰⁴ *O ciclo das águas*, p. 39.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 40.

²⁰⁶ No final do século XVI, a Europa foi assolada por uma grave epidemia de sífilis, doença até então desconhecida. Logo foi constatado seu modo de transmissão venéreo. A população reagiu com medo e segregação ao modo de contágio, passando a patologia a ser considerada castigo divino (NETO, 2009, p. 127).

²⁰⁷ “Do esperma, a impura se apossou. Guardou-o dentro de si (Que fique com ele! – a família indignada)” (*Op. Cit.*, p. 50).

esperma da sociedade patriarcal, serão a semente *clara* de onde Marcos eclodirá.

A sensualidade estereotipada²⁰⁸ e o desejo que provoca nos homens, são escudos²⁰⁹ que a mãe de Marcos usará para se contrapor ao desprezo das matronas. Enquanto a família tenta convencer Rafael, “Fascinado pela mulher diabólica²¹⁰” a abandonar o bordel, Esther é drogada²¹¹ por Leiser, que se preocupa com a comissão de senhoras que veio visitá-lo.

“A mulher migrante pode subverter a satisfação perversa do olhar racista e machista que denegava sua presença, apresentando-a como uma ausência ansiosa, um contra-olhar que devolve o olhar discriminatório que nega sua diferença cultural e sexual” (BHABHA, 2010, p. 80). Ao perceber-se perseguida pela comunidade, a personagem destila sua indignação:

Comissão de senhoras. São as gordas? São as nervosas? São as que andam com o nariz franzido, de cheirar bosta? São as que ficam fazendo tricô e falando da vida alheia? São as frígidas? São as de sovaco cabeludo? São as que cheiram a alho? São as que recheiam galinha? São as mães do povo? E a minha mãe, onde estará? Esqueceu a sua filhinha? ²¹²

Presas às teias da marginalidade e da exclusão social, Esther está indefesa, não pode lutar por seu amor que lhe é retirado com violência. Tem de aceitar as regras que a mantêm produtiva à criminalidade e gira debilmente em torno dessa armadilha. Vê essa situação mirando o teto do quarto em que se mantém drogada num estado de letargia:

²⁰⁸ Segundo Margareth Rago: “Nas entrelinhas dos discursos que advertiam as senhoras contra os usos exagerados de perfumes, das joias, das roupas decotadas, pairava a ameaça latente da identificação com a cortesã. A ‘mulher pública’ era visualizada como a que vendia o corpo como mercadoria: como vendedora e mercadoria simultaneamente. Como a mulher que era capaz de sentir prazer, que era lugar de prazer, mesmo sem amar, ou sem ser amada. Ela simbolizava, assim, a fragmentação do sujeito moderno e a separação radical entre o erótico e o amor” (RAGO, 1991, p. 38).

²⁰⁹ “No caso de haver uma exposição... o jogo do combate em forma de intimidação, o ser dá de si, ou recebe do outro, algo que é como uma máscara, um duplo, um envelope, uma pele jogada fora, jogada fora para cobrir a moldura de um escudo. É através dessa forma separada de si mesmo que entram em jogo o ser em seus efeitos de vida e morte” (LACAN, Jacques, 1981, p.107 – In BHABHA, 2010, p. 102).

²¹⁰ *O ciclo das águas*, p. 50.

²¹¹ “Vocês me envenenaram, diz, a voz pastosa. Vocês botaram uma coisa na minha bebida. Vocês querem me tirar o rapaz, por isso me envenenaram. Rafael! Onde é que estás” (*Ibidem*, p. 49).

²¹² *Ibidem*, p. 47.

Descasca, a pintura do teto. Descasca como uma pele doente. Uma lasca de tinta azulada pende de uma tábua, presa por um filamento de teia de aranha. Parece uma longa unha. A corrente de ar gerada pela porta ao se abrir agita-a – sobressalto – mas agora ela gira, apenas, lentamente, em torno de si mesma²¹³.

Leiser que teria matado o próprio pai num desentendimento sobre negócios escusos é frio, amargo e feroz, impassível no controle dos interesses da organização mafiosa. Todavia, Esther o viu: “[...] rezando, com o chale e o livro de orações e os filatélios colocados no braço. Movia os lábios com fervor, inclinando-se na direção do oriente, na direção da distante Israel: e era uma lágrima que lhe corria pelo rosto²¹⁴”?

Esther engravida de Rafael, porém, com “O olho do *mohel* fixado nela [...]”²¹⁵, repele conselhos para abortar a criança. Esta será sua grande vingança, irá fugir. Resgatando a tradição, criará seu filho nos preceitos do judaísmo, abrirá um bordel para levar à falência o prostíbulo de Leiser.

É isso o que declara ao médico-professor que a atende a contragosto: “Quem disse que eu quero tirar? – grita Esther [...] no seu português arrevesado. Pensa que eu sou uma vagabunda qualquer? – Sacudindo o dedo na cara do Professor, que recua um passo: calma, minha senhora²¹⁶”.

Com o olhar voltado às águas maternais “Dentro dela, cresce, segura, a bolsa das águas²¹⁷”, a parturiente transcultural: “Às vezes tem dores e grita em português; ou em polonês, em francês, em espanhol. Sabe que é rebate falso. Quando chamar em iídiche pela mãe – aí sim, será a hora do parto²¹⁸”. Após o nascimento de Marcos, ela tenta contornar o estranhamento causado à parteira.

Esther descansa, exausta, feliz. Nos próximos dias terá muito o que fazer. Porque é um menino, é preciso circuncidá-lo. O que é isto? – pergunta a parteira, e quando Esther explica, se apavora: coisa de loucos! Vão capar o bichinho! Só estes malvados,

²¹³ *O ciclo das águas*, p. 56.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 33-34.

²¹⁵ *Ibidem*, p. 46.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ *Ibidem*, p. 55.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 60.

mesmo: mataram Cristo e agora vão capar o guri²¹⁹.

A personagem, que é uma dupla marginal, estará marcada pelos estigmas oriundos das duas culturas. Para os brasileiros é a “Polaca²²⁰” estrangeira de hábitos estranhos. Para os judeus, a despeito de suas tentativas de cultivar a tradição, continuará sendo a “impura”.

Procura o *mohe*, o homem da circuncisão²²¹. Este, a princípio, resiste; não quer fazer a circuncisão no filho de uma impura, de uma mulher que vive na boca do povo; teme por sua própria reputação. Mas é tal o desamparo da pobre Esther que ele acaba concordando; afinal, ela é filha de um *mohe*²²².

Derivam ambiguidades no limiar fronteiro dos valores contrapostos entre a tradição e a diáspora. Com sua identidade original fraturada, Esther evoca em seus gestos os princípios unívocos do *shtetl*. Manda carta aos pais para avisá-los sobre o nascimento de Marcos: “Não mando o retrato de meu marido porque ele não gosta de fotografias [...]”²²³. Novamente ela não obtém resposta. Sobre o processo de perda de identidade, Saul Kirschbaum observa que:

O personagem não se reconhece, e isto é marca de seu exílio perpétuo; perdida a identidade, está exilado de si mesmo. Só recebe fragmentos de territórios sociais e culturais, radicalmente diferentes dos territórios sociais e culturais em meio aos quais é obrigado a viver; no processo, o descentramento se faz cada vez mais agudo. A sucessão de procuras e fracassos se dá em um ritmo de ondas que espelha sua angústia (KIRSCHBAUM, 2004, p. 114).

Por meio de desabafo interno, valorizando-se como mulher

²¹⁹ *O ciclo das águas*, p. 56.

²²⁰ Para Berta Waldman: “Como a mulher judia combinava o exótico ao místico no imaginário social, pois além de vir de longe – o que já era a promessa de um contato diferente e excitante – ela professava num país de maioria cristã um credo religioso estranho e minoritário, a combinação devia funcionar de modo considerável” (WALDMAN, 2012, p. 42).

²²¹ Segundo Betty Fuks, a circuncisão é um: “Sinal de identidade e de diferença, [...] simboliza um elemento da genealogia do judaísmo como religião e grupo étnico particular [...]. Ela recorda que o homem não é apenas filho da carne, mas também do simbólico: é como se fosse um segundo nascimento, que retira a criança do mundo natural” (FUKS, 2000, p. 20-21).

²²² *Op. Cit.*, p. 61.

²²³ *Ibidem*, p. 63.

cosmopolita moderna e realizada, a personagem desafia a mãe ao desabonar sua tediosa vida sexual: “Prazer assim, tu nunca tiveste, nunca terás. Teu marido sabe degolar galinhas, mas não sabe te fazer gozar. E eu, marido não tenho, mas se soubesses como é bom um homem. E a vida que eu levo [...]”²²⁴.

Os papéis de Esther como mãe e prostituta se caldeiam, produzindo uma personagem de configuração afetiva híbrida: “Agora quem sugava o seu seio (de Esther) não era um velho fazendeiro calvo, trêmulo; era o seu bebê [...]”²²⁵. Essa marca moral divisória entre honra e desonra também é salientada com preconceito por observadores externos:

- Que é? – a velha volta-se impaciente. Esther estende os braços para o bebê: - Mimoso, lindo Marquinhos... Me beija, meu filho! Me beija! Morena repele-a, irritada: - E o guri sabe beijar? Tá louca? Se vai, murmurando: - Grande puta que ela é. Grande puta²²⁶.

De acordo com Eliane Robert de 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 “fedorento, sujo”, ao lado de *ordorde*. A palavra se origina em (1080) do latim *putidus*, “podre, estragado, fedorento, fétido” e moralmente “que se revela afetado” derivado de *putere*, “apodrecer, estragar”. [...] *Put*, *pute*, propriamente “fedorento” tomou desde os primeiros textos o sentido figurado de “sujo, mau, vil, odioso, maldoso”, aplicando-se particularmente à mulher lasciva e pervertida²²⁷.

Assim, associando o termo chulo *puta* ao conceito de *parte maldita* proposto por Georges Bataille²²⁸ (BATAILLE, 2013), 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

²²⁴ *O ciclo das águas*, p. 63.

²²⁵ *Ibidem*, p. 64.

²²⁶ *Ibidem*, p. 65.

²²⁷ MORAES, 2014, p. 39).

²²⁸ Segundo Georges Bataille, a *parte maldita* - inútil e improdutiva por natureza - é aquela que 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 (BATAILLE, 2013).

de *parte maldita* tal como a concebe o autor de *L'erotisme*" (MORAES, 2014, p. 40).

Para abrir seu próprio bordel Esther vai procurar o velho Mathias e obtém os recursos necessários à custa de chantagem: "[...] o segredo que guardou (sobre a impotência do velho) – mas que pode contar a qualquer momento...²²⁹". A "Casa da Sereia" é inaugurada. Ela faz questão de ostentar o luxo e contrata a "orquestra dos três ceguinhos".

Dinheiro não falta: "É tudo para o filho²³⁰". Com a saída de Leiser dos negócios, o bordel da "Polaca" prospera. Esther sente-se prestigiada socialmente com a clientela importante que recebe, como: "[...] o deputado Deoclécio, filho do fazendeiro Mathias". Quer livrar-se do apelido, como se a atitude fosse capaz de extrair todos os estigmas contra ela. Para Margareth Rago: "[...] a prostituta explora seus órgãos, num nomadismo orgânico que descarta qualquer possibilidade de capturá-la na prisão de uma identidade" (RAGO, 1991, p. 41).

Por achar a medida também conveniente ao sucesso do empreendimento, ela muda oficialmente de identidade: "Sou francesa²³¹, dizia aos clientes mais curiosos. Esther Marc era agora o seu nome, não mais Esther Markowitz. Um advogado lhe providenciara novos papéis²³²". Sobre sua mesa um "*recuerdo* do passado", a estatueta da pequena sereia.

O deputado Deoclécio combina com Leiser um plano de negócios para transformar a Vila de Santa Luzia num bairro elegante. É isso o que ele diz à esposa: "Realmente, não vai dar. A política acabou, mulher. Acho que vou topar o negócio. Aquele, com o judeu [...]. É como roubar de cego²³³".

Para isso eles devem desapropriar imóveis e desinstalar os moradores das malocas. A polícia desocupa o bordel de Esther e ela é presa.

²²⁹ *O ciclo das águas*, p. 66.

²³⁰ *Ibidem*, p. 67.

²³¹ Segundo Margareth Rago, acerca do exotismo das prostitutas europeias no Brasil: "Sobre a cortesã europeia, especialmente a 'francesa', lançavam-se adjetivações amedrontadas, olhares curiosos, gritos de alerta, pois aparecia como muito mais sedutora e experiente do que qualquer outra. Percebida como alguém proveniente de uma sociedade mais avançada, onde imperavam hábitos totalmente desregrados [...]. Tornava-se temível e desconhecida aos olhos deslumbrados dos provincianos" (RAGO, 1991, p. 43).

²³² *Op. Cit.*, p. 82.

²³³ *Ibidem*, p. 92.

Após sair da prisão a mãe de Marcos abre um pequeno bordel decadente. Sua situação financeira complica-se e o antigo glamour faz parte do passado.

De forma enviesada, o mistério da sereia também se expressa em Rafael, pai de Marcos, que é engenheiro do empreendimento imobiliário. Ele diz a Leiser que o riacho da Vila Santa Luzia será aterrado. Descreve incongruências sobre o que será construído no lugar do riacho: “[...] um lago natural, uma coisa bonita, com barquinhos, plantas aquáticas, no meio uma estátua: uma pequena sereia sobre uma rocha... Ou um menino esguichando água pela piroca²³⁴”.

Tais imagens contrastantes e complementares utilizadas pelo autor do romance são análogas 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).

Montar um bordel só para adolescentes com mulheres experientes, ou um de normalistas para atender velhos fazendeiros? Este era o dilema de Esther, já que: “Ninguém as queria, estavam ficando velhas. Esther percorria as ruas, de jipe ou a pé. A procura de alguém; olho atento, olho vivo²³⁵”.

Até encontrar Rafael “ainda bonito” e pedir-lhe ajuda, este nega, por que “– Estou doente. A sífilis que tu me passaste me atacou o coração. Estou bem doente²³⁶”. Quer saber do filho: como ele é? O que faz? Saberá de sua existência? “Ele é professor – diz Esther com orgulho. – E vai longe, vais ver! Longe! Ainda verás o retrato dele no jornal²³⁷”! Rafael revela que Leiser está por trás dos novos edifícios que serão construídos na vila.

O desejo de fazer justiça com as próprias mãos é partilhado por Esther e o *mohel*. A cortesã odeia Leiser que é judeu como ela. Já o *mohel*, pretende matar o Capitão do exército polonês, um gentio. “A identificação é sempre o retorno de imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem” (BHABHA, 2010, p. 77).

²³⁴ *O ciclo das águas*, p. 104.

²³⁵ *Ibidem*, p. 112.

²³⁶ *Ibidem*, p. 118.

²³⁷ *Ibidem*.

O referido Capitão, no antigo *shtetl*, era rico e cruel. Reunia-os aos sábados, dia sagrado do judaísmo, obrigando-os a ouvir em praça pública seus discursos virulentos: “[...] vociferava contra a imoralidade, o paganismo, a indisciplina, a leviandade [...] pedia o castigo divino para os pecadores²³⁸”. Um dia, o Capitão mandou chamar o *mohel* ao castelo:

- Quero, judeu – tomou um tição aceso da lareira, acendeu o cachimbo -, que vás 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 diferença²³⁹.

O velho *mohel* perdeu o apetite, a libido e a vontade de viver. Em seus sonhos de vingança imagina-se ir à praça num sábado com discurso do Capitão e avançar para ele: “[...] 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, delicada²⁴⁰”. Esse é o mesmo sentimento correlato de Esther em relação à Leiser, porém, ela pretendia acabar com o criminoso usando um punhal.

A personagem acumula frustrações 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 de contato com sua família polonesa, na conquista de uma identidade brasileira. “O efeito desse desconcerto é inaugurar um princípio de indecidibilidade na significação de parte e todo, passado e presente, eu e Outro” (BHABHA, 2010, p. 89). Ela perde a razão e é internada em um asilo onde vai expirar em breve.

Seu desejo de matar o “inimigo execrável”, assim como o do pai, não se confirma. Esther acabará no mesmo asilo de Leiser que chama por ela. Porém: “[...] está completamente caduca [...] passa o dia sentada num velho sofá, trauteando canções em iídiche. Não reconhece ninguém”. Nem mesmo Marcos ou Gatinho que a visitam aos sábados. Aproxima-se do filho e fala debilmente:

²³⁸ *O ciclo das águas*, p. 124.

²³⁹ *Ibidem*, p. 125).

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 126.

“Que homem bonito! Senta aqui, querido. Vamos conversar. Como é o teu nome²⁴¹”?

Essa pergunta desconcertante de quem perdeu a identidade antes da sanidade (ou seria o contrário?), remete ao seguinte paradoxo: “[...] como é possível ser o que se é sem se fechar ao outro, e como é possível abrir-se ao outro sem se perder a si mesmo”? (GLISSANT, In PORTO, 2001, p. 20). Porém, paralela a esse paradoxo, surge a constatação: “alguma vez nossas fábulas de identidade já deixaram de ser medidas por outrem²⁴²”?

Há algumas respostas possíveis a esta pergunta final de Esther a Marcos, todavia, a abertura para a identificação com a alteridade é imprescindível para nos lembrar daquele embate crucial entre máscara e identidade, imagem e identificação, “do qual vem a tensão duradoura de nossa liberdade e a impressão duradoura de nós mesmos como outros” (BHABHA, 2010, p. 102).

²⁴¹ *O ciclo das águas*, p. 126.

²⁴² BHABHA, 2010, p. 93.

III.3 Plano Narrativo da diáspora: visão e cegueira

Eles eram diferentes, num país onde o sentido popularmente dado a essa palavra descreve algo que se equilibra na linha divisória entre o aceitável e o inaceitável²⁴³.

Nem peixes nem répteis, animais com ocupação territorial transitória em relação a estes, os anfíbios adultos vivem em ambiente terrestre. São pulmonados, mas, também respiram pela pele. Para isso, devem mantê-la permanentemente úmida. Necessitam, assim, retornar ao meio líquido também para se reproduzir. Na verdade, recorrem constantemente à exposição à água doce para evitar o que poderia significar uma fatal dessecação.

Nascido num *ambiente terrestre* chamado Brasil, Marcos²⁴⁴ não conheceu o *shtetl* de seus avós e não tem referências paternas. Ele foi criado numa redoma em que a mãe, por um lado, tentou mantê-lo afastado de sua marginalidade, e, por outro, buscou introduzi-lo de forma refletida na imagem da tradição:

[...] pois a imagem – como ponto de identificação – marca o lugar de uma ambivalência. Sua representação é sempre espacialmente fendida – ela torna *presente* algo que está *ausente* – e temporalmente adiada: é a representação de um tempo que está sempre em outro lugar, uma repetição (BHABHA, 2010, p. 85).

Desse ponto de vista, a ambiguidade identitária da personagem pode ser comparada a de um anfíbio cultural hifenizado, cujo duplo pertencimento dúbio na diáspora necessita beber numa matriz de raízes obscuras. Para evitar “o que poderia significar uma fatal dessecação”, Marcos perscruta essa umidade ancestral, como alguém que clama...

²⁴³ Trecho do livro *A negociação da identidade nacional* de Jeffrey Lesser (LESSER, 2000, p. 19).

²⁴⁴ De acordo com Suzana Cánovas, sobre o significado mitológico do nome dessa personagem: “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” (CÁNOVAS, 2011, p. 217).

[...] esse algo de nós, de nossas lembranças inconscientes, é sempre e em toda parte resultado de nossos amores de infância, desses amores que a princípio se dirigiam apenas à criatura, em primeiro lugar à criatura-abrigo, à criatura-nutrição que foi a mãe [...]²⁴⁵.

James Clifford (1994, p. 312-319) afirma que as culturas diaspóricas questionam e transgridem a cultura metropolitana hegemônica. Este autor discute o impacto das diásporas nos países de acolhimento, argumentando que esse fenômeno recria novas culturas, cujas características são a mistura, a fragmentação, a desterritorialização e o hibridismo²⁴⁶. Tal afirmação se estende aos judeus brasileiros, notadamente no tocante às relações que defluem da interação entre as comunidades diaspóricas em contato com a sociedade hospedeira²⁴⁷.

Este romance não tematiza o erotismo ou repudia o pudor, é praticamente 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 (*Op. Cit.* HUNT, 1999, p. 219), como aquele tipo característico de texto que “[...] deliberadamente ou abertamente ofende o recato por meio de representações de natureza sexual”.

Porém, um significado etimológico possível do termo *pornográfico* de origem grega é o de “escrever sobre prostituta²⁴⁸”. Pois bem, grande parte do enredo do livro é desenvolvido em torno da prostituição de Esther. O caráter erótico da obra é ambíguo, trafega em terreno pantanoso, apresenta significados

²⁴⁵ Marie Bonaparte (in BACHELARD, 1989, p. 120).

²⁴⁶ Marta Francisca Topel destaca de maneira anticonvencional a condição diaspórica judaica: “Mas se ‘conquista-expulsão-retorno’ foi, grosso modo, o padrão para explicar as características do povo judeu como povo eminentemente diaspórico, a realidade foi mais complexa. A própria Bíblia é uma longa história de abandono da terra-mãe. Adão e Eva são expulsos do Paraíso apesar de existir um interdito. Caim pratica uma transgressão exemplar e é condenado ao exílio eterno. Abraão chega a Canaã, mas a abandona por própria vontade e, séculos depois, poucos foram os judeus exilados na Babilônia que voltaram quando Ciro expediu o veredito que permitia seu retorno à Terra de Israel, ao *axis mundi* do povo judeu” (TOPEL, 2015, p. 339).

²⁴⁷ Assaf Sagiv, contrapondo-se à visão tradicional que correlaciona diáspora com a terra-mãe de Israel, destaca: “Os judeus devem ser hóspedes entre os gentios, estrangeiros que vivem como refugiados, desassossegados e despossuídos, porque só no exílio os judeus seguiram os valores dos profetas bíblicos e foram a vanguarda cultural e a consciência moral das nações” (SAGIV, 2003, p.6).

²⁴⁸ Palavras derivadas da raiz “porn” foram usadas em textos bíblicos para se referir à prática de relações sexuais ilícitas, imoralidade ou impureza sexual em geral. Como impureza são referidos: adultério, incesto, prostituição, fornicação, homossexualismo e lesbianismo (CUNHA, 2015, p. 512).

híbridos e menos óbvios, não demarcados previamente. A mulher pública simboliza “[...] a investida do instinto contra o império da razão, a exemplo de Salomé, é uma ameaça de subversão dos códigos de comportamento estabelecidos” (RAGO, 1991, p. 37).

Como numa espécie de moto-contínuo alternado, em *O ciclo das águas* a oscilação discursiva entre passado e presente, ou seja, entre os planos narrativos da memória e da diáspora²⁴⁹ é bastante evidente, naturalizando a estrutura desse diálogo intermitente. Em várias passagens entre os segmentos ou capítulos curtos do livro, frases ou palavras finais de certos segmentos do tempo presente irão completar o sentido de frases ou palavras iniciais dos segmentos do tempo passado subsequente, ou vice-versa²⁵⁰.

Na escola periférica de Porto Alegre, Marcos explica aos alunos sobre a função das bactérias no ciclo das águas, elemento natural que adquire também significações psíquicas e emocionais, que “fala de modo mais eficaz a partir dos interstícios incertos [...] da área de ambivalência entre raça e sexualidade” (BHABHA, 2010, p. 70).

Num estilo de narração comparável à da “dialética da embriaguez²⁵¹”, se esboça simultaneamente no imaginário do professor a imagem da sereia. Esta, porém, “[...] ninguém a verá²⁵²”. Essa variação, que contrapõe práticas pedagógicas ao simbolismo mítico, irá compor no romance o pano de fundo principal do plano narrativo do tempo presente do discurso.

O canto das sereias é a sedução impositiva do mito, o chamamento ancestral que leva a criatura para o abismo de suas

²⁴⁹ Considerarei como componentes do plano narrativo da diáspora os segmentos do romance intitulados por “Marcos”. Ele é ambientado na escola e no Riacho da Vila Santa Luzia onde a personagem trabalha e na casa onde mora com a esposa e dois filhos. Nesses locais, Marcos relembra-se de episódios da infância e juventude. Esse critério de análise foi adotado porque em certas passagens do romance os dois planos narrativos se confundem e se interpenetram.

²⁵⁰ Um exemplo é a frase final do segmento número seis do tempo presente do discurso: “Riem: sabemos muita coisa, moço, somos viajados, já andamos por esse mundo afora, de carroça, de...”. Essa frase se articula e completa o sentido da primeira frase que inicia o segmento número sete do tempo passado do discurso: “... trem. O noivo sentou-se à janela, fumando e olhando para ela” (*O ciclo das águas*, p. 18).

²⁵¹ Expressão proposta por Walter Benjamin sobre a dinâmica narrativa de obras surrealistas. Segundo o autor, em comentário acerca da dialética da embriaguez: “Não seria cada êxtase em um mundo sobriedade [...] no mundo complementar?” Aqui o autor refere-se à oscilação narrativa dessas obras que cria um efeito que dissolve as fronteiras entre o sono e a vigília, naturalizando a perplexidade do estranhamento, já que ele evidenciaria “[...] as poderosas forças ‘atmosféricas’ ocultas nessas coisas” (BENJAMIN, 1985, p. 25).

²⁵² *Op. Cit.*, p. 6.

próprias origens, para a negação da sua individualidade e razão. A sereia encarna esse sequestro do humano para os confins do não-ser, ou do ser-um, o caos primordial que indiferencia todos os que foram criados. Fazer parte dessa humanidade primordial, misturar-se a essa água infinita, entregar-se a esse mar que desorienta o navegador é renunciar ao esclarecimento, pois no mito a sabedoria é cifrada e o enigma pertence aos que estão acima do humano [...] (DUCLÓS, 2012, p. 1).

Antes de serem seduzidos pelo canto das sereias, “através da imagem e da fantasia – aquelas ordens que figuram transgressivamente nas bordas da história e do inconsciente” (BHABHA, 2010, p. 74), Esther e Marcos parecem presos inexoravelmente ao silêncio simbólico que o ser mítico exerce sobre eles, a respeito do qual, nas palavras de Franz Kafka (KAFKA, 1988, p. 542):

Para se prevenir das sereias, Ulisses tampa as orelhas com cera e se faz prender ao mastro [...] Ele confiava totalmente no punhado de cera, nas cordas que o prendiam, e no prazer inocente de confrontar as sereias, que possuem uma arma ainda mais terrível do que seu canto, que é o seu silêncio. Pode-se conceber, embora tal não aconteça, que alguém possa escapar de sua música, mas certamente não de seu silêncio [...].

Marcos estará mais próximo das histórias e significações figuradas sobre a mãe, do que da própria mãe, figura que repudia e procura com a mesma obstinação “confrontada por sua diferença, seu Outro” (BHABHA, 2010, p. 79). É o que ele perscruta em seu diálogo com Gatinho, através do relato deste sobre as circunstâncias marginais em que o casal se conheceu na velhice de Esther. Ela agora se ampara na companhia do namorado mendigo-ladrão: “E não me arrependi, arremata gatinho. Até hoje não me arrependi, Marcos²⁵³”.

Santa Luzia era chamada de Lúcia, nome de proveniência latina que deriva de “luz”. O olho, o olhar, a cegueira, as águas do humor aquoso, as trevas, a luz. As referências metafóricas à visão oblíqua são pistas simbólicas que se reduplicam na obra. Marcos trabalha na Vila de Santa Luzia, ícone cristão protetor da visão que representa a janela da alma.

²⁵³ *O ciclo das águas*, p. 10.

Segundo histórias pertencentes ao cânone cristão, esta mártir, para manter princípios religiosos, entregou os olhos numa bandeja a um poderoso pretendente, porém, outros ainda mais belos se regeneraram em seu rosto. Moacyr Scliar não nos entrega seus olhos de bandeja como a Santa, embora o olhar multifacetado do autor também se regenere constantemente. É preciso procurá-lo, nos momentos ficcionais de maior clareza ou opacidade.

O bairro popular onde fica a escola de Marcos é um aglomerado de precárias construções clandestinas, onde “[...] falta quase tudo”. Nele três músicos ceguinhos, devotos de Santa Luzia, são personagens que testemunham a miséria do local.

Eles, por meio de um tipo de intervenção luminosa, representarão a consciência social da comunidade, que é expressa a repórteres “[...] nos prometeram água e não tem água. Luz, só de lampião. E quando chove tudo isso vira um lamaçal. Esgoto? O riacho aí”.

A postura crítica dos ceguinhos à imprensa é subestimada pelo deputado Deoclécio, que parece desejar a disseminação da cegueira entre os eleitores: “[...] é gente corajosa, canta, apesar de tudo, e mantém bem alto o moral. Fossem todos como estes cegos²⁵⁴”.

As formas de alienação e agressão psíquica e social – a loucura, o ódio a si mesmo, a traição, a violência – nunca podem ser reconhecidas como condições definidas e constitutivas da autoridade civil, ou como efeitos ambivalentes do próprio instinto social. Elas são sempre explicadas como presenças estrangeiras, oclusões do processo histórico, a forma extrema de percepção equivocada do Homem (BHABHA, 2010, p. 74).

Marcos não consegue compartilhar com a esposa Elisa, uma *góia*, suas rememorações sobre Esther, que se confundem com a sereia. Surge outra estranha personagem chamada *Leitor Preocupado*, com função análoga a dos ceguinhos. Por meio de seus comentários como observadores externos e aparentemente deslocados do contexto, eles oferecem “olhares” alternativos e complementares aos do narrador.

A xenofobia (medo de estrangeiro) adquire frequentemente várias conotações, não simplesmente aquelas dirigidas especificamente aos

²⁵⁴ *O ciclo das águas*, p. 18.

emigrantes. A violência xenofóbica segregativa inerente às propostas radicais de eliminação da alteridade, pode ser deslocada para atingir as classes sociais desprivilegiadas.

Nesse quadro, a miséria também é representada como “estrangeira” por um tipo lamentável de xenofobia narcísica *nacional*. “A identificação compulsiva, fantasmagórica, com um ‘eles’ persecutório é acompanhada, e até mesmo minada, por um esvaziamento, uma supressão do ‘eu’ racista que projeta” (BHABHA, 2010, p. 98).

Por falta de estrutura sanitária básica no bairro popular, o riacho da Vila Santa Luzia está se transformando num esgoto a céu aberto. O *Leitor Preocupado* manifestará sua proposta de higienização social através de cartas iradas ao jornal: “*Não me controlo! Sou um homem habitualmente pacato, mas já cheguei a desejar, em instantes de maior desespero, que os maloqueiros morram todos. Que se esvaíam em diarreia. Que queimem de febre*²⁵⁵”.

Apesar da degradação ambiental e social em seu entorno, para Marcos: “[...] a Pequena Sereia adquire vida; descrita embora em má prosa, ela evolui em águas límpidas. Graciosa criatura²⁵⁶! Lembra-se que já teve um projeto de pesquisa e fabula sobre os ciclos ecológicos complexos que levaram uma película de grão de milho a se fixar no “[...] interstício de dois incisivos [...]”²⁵⁷ do Diretor de uma instituição que poderia financiá-lo. Ouve dele um comentário que o leva a refletir sobre os limites angustiantes de seus próprios interstícios: “– Rapaz... Conheci uma mulher em Porto Alegre... Que corpaço²⁵⁸!”

Nessa obra, a água é a substância que guarda emoções e sentimentos [...]. A água clara e a água escura caracterizam bem a alegria e a dor, mas o devaneio começa, por vezes, com uma água límpida, a qual acaba no âmago de uma água triste transmitindo estranhos e fúnebres murmúrios. O devaneio à beira da água faz com que Marcos reencontre um passado cheio de inocência confrontado com um presente amargo (TRINDADE e SCARPARI, 2002, p. 158).

Porém, ele é um professor, já que seus projetos de pesquisa fracassaram. Propõe aos alunos um trabalho de microbiologia no Riacho da Vila

²⁵⁵ *O ciclo das águas*, p. 26.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 21.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 29.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 30.

Santa Luzia. Diz uma aluna indignada “Fede, este riacho. Acho que esta gente até defeca aqui²⁵⁹! Olhar a água e aguar o olhar na pureza e na impureza.

O trabalho sobre as águas fétidas poderia levá-las à purificação, para isso o lodo deve ser “visualizado”. A visão distorcida das águas oferece outras perspectivas. “Esta gente”, responsabilizada pela podridão do lugar, está curiosa “Das janelas das malocas nos *olhavam* [...]”²⁶⁰.

Existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou locus. É uma demanda que se estende em direção a um objeto externo [...] permite o sonho da inversão dos papéis [...] o próprio lugar da identificação, retido na tensão da demanda e do desejo, é um espaço de cisão (BHABHA, 2010, p. 76).

Marcos encontra nas águas do regato bactérias, ovos de parasitas, larvas e vermes. “Ver uma pessoa desaparecida ou *olhar* para a Invisibilidade é enfatizar a demanda *transitiva* do sujeito por um objeto direto de auto-reflexão, um ponto de presença que manteria sua posição enunciatória privilegiada enquanto sujeito” (BHABHA, 2010, p. 80). Enquanto visualiza as lentes objetivas do microscópio, a personagem intui a presença de uma criatura invisível:

[...] o que esperava encontrar ali? Uma pequena sereia? Uma minúscula sereia a *olhar*, aterrorizada, para o meu *olho* (que lhe aparecerá como enorme superfície esférica, negra, brilhante, cercada de uma iridescente auréola verde – o Planeta Desconhecido)? ²⁶¹

Ao se fundir o olhar às águas, cria-se um líquido híbrido “[...] no intervalo elíptico, onde a sombra do outro cai sobre o eu” (BHABHA, 2010, p. 97). No antigo aparelho que tem apenas uma lente ocular, o olho esquerdo do professor, imerso em águas científicas, brilha e reluz “de ternura e alegria”. Enquanto o direito fita “o nada” ou “formas insólitas”, como a da pequena sereia? “O olho que olha para o vazio aponta para o irracional, para as lacunas da ciência” (KORACAKIS, 2001, p. 89).

²⁵⁹ *O ciclo das águas*, p. 38.

²⁶⁰ Grifo meu. *Ibidem*, p. 38.

²⁶¹ Grifos meus. *Ibidem*, p. 42.

Segundo Carlos Vogt, Marcos “[...] encontra no microscópio o instrumento adequado à distorção negativa, mas ainda assim idealizadora, da realidade que o cerca” (VOGT, 2012, p. 74).

Quanto mais Marcos busca respostas precisas, mais encontra dúvidas e outras perguntas [...]. As pesquisas do sanitarista Marcos sobre os cursos de água são sempre insatisfatórias [...]. A metáfora da pesquisa desdobra-se nos objetivos do pesquisador Marcos. Sua obsessão é pesquisar o que faz determinado curso de água ser limpo ou sujo, ou seja, pesquisar a sua própria história privada de um filho de prostituta (KORACAKIS, 2001, p. 85).

Ele tentou ser médico, mas é “naturalista”. Tem apreço às “criaturinhas” que vivem na água poluída. O olho que observa lâminas microscópicas sobre grande perspectiva e luminosidade, fica cansado e tende a secar. Porém, num plano sutil e menos evidente, águas arcaicas míticas nadam no líquido amniótico²⁶², o “invólucro permanente” responsável pela desterritorialização de sua subjetividade.

Meu *olho* brilha, eu sei. Brilha demais – como um sol. (Como um sol? E não tenho medo de secar a gota d’água? Não: porque um olho é, ele mesmo, uma grande *gota de líquido*, alimentado pelo corpo com fluxos sutis, e contida num invólucro permanente) [...] ²⁶³.

Marcos observa a “estranha metamorfose das águas²⁶⁴”. Num trecho do poluído Riacho da Vila Santa Luzia, a água se mantém “[...] líquida e cristalina [...]”²⁶⁵. Nesse local as pessoas “Bebem a água do riacho, e não lhes faz mal [...] alguns falam até em milagre²⁶⁶”. Até os três ceguinhos se orientam pelo “[...] cheiro da água²⁶⁷” que, entre os pontos A e B delimitados pelo professor, deixa de ser fétida.

²⁶² Sobre o simbolismo aquático, segundo Suzana Cánovas: “[...] 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’” (CÁNOVAS, 2011, p. 215).

²⁶³ Grifos meus. *O ciclo das águas*, p. 45 - 46.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 48.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 55.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 57.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 59.

A esse mistério se acrescentam os mistérios de Marcos a respeito de sua origem. A observação de fenômenos “naturais” se mescla ao olhar subjetivo da personagem. Ele quer explicar esse “[...] fenômeno inusitado” que poderia ser aplicado “[...] ao campo do saneamento básico”. Assim como também precisa conhecer a “[...] história verdadeira. A minha história natural²⁶⁸”.

Eu sempre quis saber. Nunca acreditei nas histórias da mulher que me criou: que meu pai tinha morrido, etc. Quando os meninos debochavam de mim, no Grupo Escolar, e eu chorava – não era por causa deles, não; chorava porque não sabia quem era meu pai e queria saber. A professora me pegava no colo e me contava histórias: a da Pequena Sereia e outras. Mas não eram contos que eu queria, era a verdade²⁶⁹.

Mistérios e proibições. Marcos foi proibido de ter acesso à figura do pai. Por outro lado, a imagem da sereia representa o mistério em seus delírios de referência. Mistério que também é mantido secreto na infância da personagem sobre a dúbia vida da mãe. Mulher muito bonita e maquiada que em suas visitas fortuitas o enchia de doces e guloseimas: “É seda [...] gosto de seu vestido [...], mas gosto mais de *olhá-la*”.

Como Ulisses da Odisseia, ele vê a sereia, mas, ao eximir-se de ouvi-la, se protege de seu canto sedutor. Os doces cristalizados que recebe de Esther são imagens que “semeiam estrelas no escuro” de seu “grande lago interior”, provocando-lhe a agonia de um “animal ferido” que quer expulsar os resíduos do “[...] perverso alimento que lhe faz mal²⁷⁰”.

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 – à morte – mas a proibição não deixa de ser um convite, ao mesmo tempo que é um obstáculo²⁷¹.

A perplexidade com a alteridade de caráter excludente do eu e do outro continuará marcante no romance. Numa crise de saúde na infância de

²⁶⁸ *O ciclo das águas*, p. 56.

²⁶⁹ *Ibidem*.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 45 - 46.

²⁷¹ BATAILLE, 1989. p.23.

Marcos, Morena se preocupa com a anatomia dos judeus: “Sabe lá como o menino é por dentro! Sabe lá onde tem o fígado, as tripas”!

Ele se sente pouco à vontade com a visita do médico e de Esther: “[...] mesmo doente tem vergonha do sotaque judaico da mãe²⁷²”. Os sentimentos do menino novamente se confundem: “Volta para o médico, ele a olhava com interesse”, surge no garoto um “súbito ciúmes²⁷³”:

Às vezes minha mãe me olhava comer, os olhos cheios de ternura; suspirava, me beijava, chorava um pouco (Morena beliscando-a disfarçadamente), me beijava de novo (porra, mas como me beijava) e se ia em seu carro²⁷⁴.

Marcos cresce desconfiando de todos, “[...] principalmente de minha mãe. Fugia de seus abraços”. Assim ele chega à adolescência, época em que, como judeu, se tornaria um homem: “E hoje? Sou judeu?” Esther quer providenciar o *bar-mitzvá*²⁷⁵ do rapaz: “[...] o senhor vai levá-lo à sinagoga. Ah, isto não! – gritou o *mohel* indignado. O Filho de uma impura! Nunca²⁷⁶!”

A insistência de Esther, primeiro ameaçadoramente com o punhal, depois em lágrimas de súplica, faz o *mohel* capitular. Nas galerias reservadas da sinagoga o rapaz sente-se observado por uma “sombra que ali se movia?” E pelos soluços e “suspiros que dali se ouviam?” A mãe é uma presença constante pressentida por ele, porém, situada numa zona ambígua do texto, a narração não confirma nem exclui esta presença.

Trata-se do olhar materno que “espia” e “expia” o filho. Marcos foge sorrateiramente da cerimônia, e, à noite, simbolizando sua passagem para a vida adulta, ouve de Esther todos os detalhes de sua história. Fica sabendo, inclusive, sobre o pai Rafael, que tem “filhos legítimos”.

²⁷² *O ciclo das águas*, p. 69.

²⁷³ *Ibidem*, p. 70.

²⁷⁴ *Ibidem*.

²⁷⁵ “Em hebraico, Bar-Mitzvá e Bat-Mitzvá, significam literalmente ‘filho ou filha do mandamento’. A própria palavra revela a importância espiritual da data, quando a ligação de um jovem com o judaísmo se torna imutável [...]. Ao completar 13 anos, o jovem atinge a maioridade religiosa judaica. Para marcar esta passagem, é celebrado o Bar-Mitzvá, uma cerimônia que ressalta a importância de cada um dos judeus na corrente ancestral do judaísmo. É nessa data que o jovem, pela primeira vez, coloca os Tefilin e é chamado para ler na Torá” (Fonte: O significado maior do Bar-Mitzvá. In: Revista Morachá. Disponível em <<http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/o-significado-maior-do-bar-mitzva.html>> Acesso em: 07 de abril de 2018).

²⁷⁶ *Op. Cit.*, p. 74.

Ele pede à mãe para conhecer o bordel, esta resiste, mas, enfim o leva. Marcos se encontrará secretamente com Tânia Mara, com quem tem a sua primeira relação sexual. Porém, esse encontro em quarto isolado não parece ter sido tão privado²⁷⁷ assim, por que Esther é uma presença que se pressente, ou não?

Na parede à sua esquerda havia uma reprodução da *Maja Desnuda*. O olho desta mulher, dessa trêfega espanhola, o olho dela brilhava. Por quê? Porque, alunos, havia um orifício na tela, e na parede; do outro lado desta parede estava um olho de verdade, não um olho pintado: olho vivo, olho atento, olho fixo a princípio, piscando, depois; olho úmido. Olho se desviando, mas voltando ao orifício; olho de quem?²⁷⁸

Durante uma aula de ciências, Marcos se recorda do seu desejo de ter feito faculdade de medicina. Contudo, era pelos “[...] desenhos esquemáticos de seres vivos²⁷⁹” que ele tinha maior interesse, por isso acabou fazendo História Natural. Esther mal sabia ler em português, mas, queria o filho rodeado de livros. Um estranho olho continua a observá-lo em seu novo apartamento. Talvez através do mesmo quadro da *Maja Desnuda* pendurado na parede.

A mãe pergunta ao “contemplativo” estudante universitário: “Por que não casar”. Com a passagem do tempo Esther inquieta-se “[...] o *mohel* aparecia-lhe nos sonhos cada vez mais indistinto e ela queria um neto a quem pudesse dar o nome do pai²⁸⁰”. Marcos não pensava em se casar, no microscópio procurava outro foco, já que as lentes deslocadas podem ser surpreendentes e: “Nos revelem um mundo²⁸¹”, certamente diferente dos demais.

Certamente um mundo exclusivo dele, e, que, “ninguém jamais o verá”. De volta ao tempo presente do discurso, Marcos descobre o mistério da purificação da água entre os pontos A e B do Riacho da Vila Santa Luzia. Neste local, no fundo do rio, influenciada pelas lentes subjetivas do observador, ocorre

²⁷⁷ “Nesse deslocamento, as fronteiras entre a casa e o mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora” (BHABHA, 2010, p. 30).

²⁷⁸ *O ciclo das águas*, p. 81.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 84.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 87.

²⁸¹ *Ibidem*, p. 88.

a estranha metamorfose: uma mulher transforma-se em Sereia.

A plena extensão do curso d'água é fétida e podre. Menos entre os pontos A e B, porque aí: “[...] por mais que os habitantes da Vila evacuem, não haverá detritos suficientes [...]”. A Sereia, “só e feliz”, comerá em silêncio todos os “[...] dejetos que lhe aparecem. Ninguém a vê, nada a ameaça. Nada²⁸²?” Segundo Suzana Cánovas, nesse trecho do romance, a sereia relaciona-se simbolicamente: “[...] às propriedades de mãe e nutriz, de sustentáculo da vida” (CÁNOVAS, 2011, p. 227).

Marcos, o meticoloso cientista, é tomado por um tipo de “embriaguês divina que não pode suportar o mundo racional dos cálculos” (BATAILLE, 1989, p. 23). Com efeito, aqui há uma contraposição entre o puro e o impuro e o científico e o mágico, que simultaneamente revelam seus pontos de convergência. Tal fusão se dá no interstício das polaridades contrastantes desses termos.

Para além de uma simples reunião de contrários, o que tais termos supõem é uma espécie de “sujeira pura”, 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 fronteira fértil que permite ao autor amplificar as ambiguidades de Marcos, tornando-o uma personagem híbrida. Ele vivencia a desrazão daquilo que foi excluído da convivência social e “se mantém num lugar de suspensão dos julgamentos de valor” (MORAES, 2008, p. 77). A obra, porém, não fará concessões a nenhuma possibilidade de redenção de natureza moral, afetiva ou social, refletindo no *espelho das águas*, perpexidades agudas da condição humana.

Na literatura moderna, segundo Maurice Blanchot, palavras que contropõem valores morais como “puro” e “impuro” podem ser presenças que pressupõem ausências, muitas vezes com inversão de significado. Nesse contexto, tais termos têm frequentemente duplo sentido ou múltiplos sentidos semanticamente oscilantes, com significações equívocas, uma vez que o sinal

²⁸² *O ciclo das águas*, p. 89.

pode se inverter em função daquilo que se quer dizer. Eles carregam essa ambivalência que pode implicar aviltamento ou qualificação, ou ainda ambos simultaneamente (BLANCHOT, 2003, p. 23-24).

Em outra reminiscência, Marcos lembra-se de sua festa de formatura. Esther não compareceu, pois havia sido presa: “Onde teria se metido?” Ele recebeu o diploma e voltou ao seu lugar, embora pressentisse a presença da mãe nas galerias escuras: “Vinham soluços de lá? [...]. Vinham suspiros abafados²⁸³?”

Pureza e impureza, agora deslocadas para o foco social. Em certos trechos do romance o narrador, com irônico sarcasmo, representa o desprezo com que a população humilde do bairro é tratada. O casarão da faculdade em que Marcos vai trabalhar pertencia “a uma grande dama” que foi “uma santa”, uma verdadeira “mãe para nós”. Ela confiava nos “pobrezinhos” e dizia que eles também eram “criaturas do senhor”.

Dona Cotinha abria o casarão ao povo “no domingo de páscoa”. Mostrava a eles as estátuas do jardim de “mármore legítimo”, seus “quadros caríssimos”, “faqueiros de prata, os de ouro, os cálices de cristal”. Uma garrafa de vinho que “nem vocês todos trabalhando um ano inteiro, poderiam pagar”.

Havia uma preocupação “sanitária” da proprietária com o povo: “Ela só queria que a gente fosse de sapato limpo; aqueles que andavam descalços tinham de lavar o pé antes de entrar”. Nos seus banheiros enormes e luxuosos, ela “dava conselhos sobre higiene”. Mas, entre os inúmeros modelos de vestidos e jóias que Dona Cotinha fazia questão de mostrar, a religiosa senhora os alimentava com “hóstias” em seu ritual sagrado particular.

[...] assomava a uma das sacadas. Olhava prazerosamente os jardins, seu orgulho, suspirava, e estendia a mão para um lado. Morena, a empregada, imediatamente se materializava para colocar-lhe na palma a alça de uma cestinha de vime [...] cheia de pão velho. Um a um jogava-os na esplanada, procurando a diversão: semeava ora à direita, ora à esquerda [...] levava ao lábio o apito [...] e emitia um agudo silvo. Dos jardins surgiam os pobres [...]. Somente a um segundo silvo é que se precipitavam [...] procurando agarrar o pão [...]. Fora! – gritava. Os pobres recolhiam o que podiam e se atiravam pela escadaria guarnecida de leões²⁸⁴.

²⁸³ *O ciclo das águas*, p. 93.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 97.

Porém, por meio de observação “rigorosa”, a população do bairro poderia também servir de cadinho experimental às pesquisas dos professores colegas de Marcos, como num “[...] laboratório social utópico–ideal compartilhado pelos escritores da Escola Naturalista de finais do século XIX” (KORACAKIS, 2001, p. 86).

Chegava Raimunda, a da Sociologia. Esta tinha ambições: sonhava com teses de mestrado e doutorado. Gostaria de investigar certos comportamentos dos habitantes da Vila Santa Luzia, situada perto da faculdade. Mas me falta tempo, dizia, e além disto tenho medo de entrar em lugar cheio de marginais. Se a gente pudesse, suspirava, montar uma vila aqui no pátio da faculdade, uma vila em miniatura, mas com os elementos essenciais – as malocas, a tendinha de cachaça, o terreiro de macumba, o riacho... Se a gente pudesse observá-los de longe, de um lugar insuspeito [...]. E se a gente pudesse, acrescentava Rita, a de português, estudar os hábitos linguísticos deles!²⁸⁵

Leitor Preocupado é o pseudônimo do tesoureiro da faculdade de Marcos que escreve cartas ao jornal queixando-se da Vila Santa Luzia: “Isto faz parte de minha campanha para a venda do prédio da faculdade”. Para ele, em breve: “As malocas vão sair de lá [...] vamos sair de perto daquela nojeira²⁸⁶”.

A fria visão do cientista às águas do riacho passa a ser objeto de uma estranha observação externa: “[...] os vitrais das janelas estavam povoados de olhos. No braço da pastora – olhos. No dorso do cão – olhos. No céu, entre as avezinhas que fugiam em voo rápido – olhos. Nos olhos da rainha – olhos. Nas águas do alegre riacho, olhos, olhos²⁸⁷”.

Quem é o observador desta cena? Marcos que se expia pelos olhos de Esther? Olhos maternos que se hibridizam em qualquer manifestação feminina que se apresenta ao professor? Quando este começou a namorar, pediu a futura esposa para observar uma amostra de água poluída em seu

²⁸⁵ *O ciclo das águas*, p. 101.

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 104.

²⁸⁷ *Ibidem*, p. 105.

microscópio²⁸⁸: “O que estava vendo? Um rosto? Um rosto de mulher? Um rosto igual ao seu²⁸⁹”?

Não importa, porque a partir dessa visão subjetiva somos todos “seres imaginários²⁹⁰”. É possível que se materialize no olhar de Esther que expia Marcos ou vice-versa, a figura que ele persegue sem cessar. A sereia, o mito responsável por lhe purificar as águas, afinal: “Foi assim que nasceram no firmamento o Centauro, o Leão, A Ursa Menor. E se estas criaturas hoje já não galopam nos céus é porque são frios os olhos que a procuram²⁹¹”.

Marcos tentará levar à frente seu projeto de pesquisa que novamente fracassa. Seu “[...] olho espia pelo microscópio e procura. Não acha nada. Nem olho, nem rosto²⁹², nem amebas, nem bactérias, nada. É só água. Limpa²⁹³”. A morte de sua mãe se aproxima. Desta feita, ao fundir seu olhar nas águas, cria-se um líquido inodoro e insípido²⁹⁴. O olho esquerdo e o direito do professor fitam enfim “o nada”, um vácuo na amostra, de cor transparente e *pura*, porque:

[...] não me competia segurar aquilo que um dia fora parte de mim. [...] que ficasse no oceano, nave de pequenas sereias; [...] que se desfizesse lentamente entre medusas e golfinhos; [...] que se deixasse incorporar a criaturas microscópicas. Um dia talvez voltasse a mim [...] ²⁹⁵.

Segundo Haron Gamal (2013, p. 47), Moacyr Scliar seria um tipo de “anfíbio” cultural, cuja representação literária se moldou em duas línguas-

²⁸⁸ “No microscópio aparece, simbolicamente, em detalhes, a vida de uma água real personalizada por uma poderosa imaginação material. A água que Marcos analisa reúne os esquemas da vida atraída pela morte, ou seja, da vida que quer morrer” (TRINDADE e SCARPARI, 2002, p. 158).

²⁸⁹ *O ciclo das águas*, p. 108.

²⁹⁰ *Ibidem*, p. 111.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² Este rosto refere-se à sereia. Num trecho do romance a personagem tenta imaginar o que aconteceu com ela: “Onde estará? Imagino que tenha fugido assustada das máquinas que desviaram o curso do riacho, imagino – fantasias – que marinhou água acima, nas cordas de chuva que caíram no dia em que as escavadeiras começaram a trabalhar na Vila; ou imagino – mais realista – que desceu o riacho, o rio, e chegou ao mar. O mar por onde um dia veio, como Esther em seu navio” (*Ibidem*, p. 137).

²⁹³ *Ibidem*, p. 112.

²⁹⁴ *Ibidem*, p. 112.

²⁹⁵ De acordo com Berta Waldman: “Ele (Marcos) fará as escolhas de sua vida de modo a suprimir dela o seu caráter inquietante; ao clarificar, elucidar, distinguir e separar o que não deve ser confundido, ele procura emprestar um sentido às coisas, resguardando-se da aventura de viver o sem sentido do desejo” (WALDMAN, 2012, p. 41).

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.

Na expressão ficcional do autor, essa desterritorialização espacial e subjetiva observada nos indivíduos transculturais híbridos, também se faz presente nas personagens Marcos e Esther de *O ciclo das águas*. Eles são “[...] seres da contemporaneidade, camaleônicos e caleidoscópicos, em perpétua metamorfose, que só existem na disseminação e na fragmentação” (PORTO, 2001, p. 99).

Neste romance o leitor é posicionado – junto com a enunciação da questão da identidade – em um espaço de indecisão entre “desejo e realização, a percepção e sua lembrança... Nem futuro nem presente, mas entre os dois” (BHABHA, 2010, p. 89). Tal indelimitação se expressa também na caracterização que Carlos Vogt faz da personagem Marcos:

Marcos atravessa com um instrumento técnico de abordagem da natureza, o microscópio, o plano de relações profissionais em que ele estabelece, para mergulhar no plano mítico da decifração de sua existência. O que Marcos busca na realidade social que caracteriza a favela, que se nutre do riacho e ao mesmo tempo alimenta sua contaminação [...], é o fundamento mítico de sua origem, é a sereia devoradora de larvas e micróbios [...]. Marcos é, assim, um Ulisses imobilizado pela obsessão de si mesmo e terminará, depois de todas as peripécias de gabinete em que consegue, enfim, evitar ser devorado pela sereia [...] (VOGT, 2012, p. 78–79).

CAPÍTULO IV – A PÁTRIA IMAGINADA

IV.1 Caracterização do romance *Os voluntários*

*Mas ó tu, terra da glória,/se eu nunca vi
tua essência,/como me lembras na
ausência²⁹⁶?*

*Possuir uma identidade cultural (...) é
estar primordialmente em contato com
um núcleo imutável e atemporal, ligando
ao passado o futuro e o presente numa
linha ininterrupta. Esse cordão umbilical
é o que chamamos de “tradição”, cujo
teste é de sua fidelidade às origens, sua
presença consciente diante de si
mesma, sua “autenticidade²⁹⁷”.*

A principal temática explorada em *Os voluntários* (1979) refere-se ao apelo do retorno a Canaã, o qual constitui o fatalismo originário do enredo. O romance apresenta como pano de fundo o complexo emaranhado cultural-étnico que fez parte da formação da cidade de Porto Alegre.

Apesar de o livro ser narrado em primeira pessoa pela voz da personagem Paulo, a trama é direcionada para ele nos contar, entre outras histórias, a principal, que se refere a Benjamin, judeu polonês emigrado ao Brasil, que é seu amigo de infância²⁹⁸.

Na narrativa de *Os voluntários*, cuja trama ocorre em retrospectiva, entre modestos estabelecimentos comerciais e prostíbulos, convivem

²⁹⁶ Trecho do poema *Super Flumina* de Luís Vaz de Camões (do livro: *Rimas, autos e cartas*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis (p. 120-130, 1953), no qual o poeta português estabelece um diálogo intertextual entre o poema e o Salmo 137 da Bíblia. Esse trecho alude ao paradoxal desejo da personagem Benjamin (de *Os voluntários*) de “retornar” a Sião, mesmo sem ele nunca ter estado na “terra santa”.

²⁹⁷ Trecho do Livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* de Stuart Hall. Belo Horizonte: Humanitas: 2008, (p. 29).

²⁹⁸ Segundo percepção de Flávio Chaves (2012, p. 4) sobre a produção ficcional de Sciar em geral e acerca do romance *Os voluntários* em particular: “Procedendo à arqueologia do microcosmo judeu ancorado no Bom-Fim ou ampliando a perspectiva para traçar a crítica da sociedade brasileira, sempre haverá um fatalismo originário, porventura amenizado na ironia ou na sátira, que entretanto não exclui a sequência dos paradoxos entre o passado e o presente, o indivíduo e o espaço reificado, o ideal e as ilusões”.

emigrantes de várias origens: marinheiros, prostitutas, pequenos comerciantes, rufiões, camelôs e operários. O espaço central da trama é o da rua Voluntários da Pátria, que à época em que o romance é ambientado, era uma região de “baixo meretrício” que apresentava grande concentração de prostituição de rua.

Na cidade de Porto Alegre da década de 1930, essa rua portuária e seus arredores eram conhecidos como “Caminho Novo” ou “Caminho do Meio”²⁹⁹. Assim, o espaço ficcional de *Os voluntários* desloca-se do bairro do Bom Fim - onde vários outros romances do autor foram ambientados - para o centro da cidade. Acerca desse deslocamento geográfico, de acordo com Ana Cecília de Melo (2004, p. 1):

Embora, nesse quadrante, a porção mais característica seja o registro do cotidiano dos judeus no Bom Fim, patenteia-se também o mapeamento da paisagem social de Porto Alegre e mesmo o registro nostálgico de ruas, costumes, linguajar, tipos humanos, momentos em que o trabalho de Scliar tem muito de crônica (ver, principalmente, *Os voluntários*). Esse primeiro momento, que mais tarde se revelaria, em meio à extensa bibliografia do autor, como a fatia mais consistente, já anuncia a persona do contador de histórias.

O romance é subdividido em treze segmentos ou capítulos, cada qual intitulado por meio de epígrafes que contêm pequenos fragmentos do poema “Super Flumina...” de Luís de Camões. Este poema apresenta intertextualidade com o Salmo 137³⁰⁰ da Bíblia, sendo que tais textos aludem a sentimentos relacionados ao exílio e à saudade da terra-mãe³⁰¹:

²⁹⁹ Para Patrícia Correia (2013, p. 213): “A vida de Bairro tendencialmente aproxima-se da existente na Rua Voluntários da Pátria [...]. Aqui, um misto de culturas adensa este romance que ao fim e ao cabo fala de sonhos por realizar, de frustrações, de resignações e de projetos de mudança”.

³⁰⁰ Segundo Cibele Freitas (2015, p. 134-139) “O Salmo 137 faz referência ao exílio e ao sofrimento do povo judeu, que foi expulso de sua terra. Na narrativa histórica, os babilônios, comandados pelo rei Nabucodonosor II, saquearam Jerusalém e destruíram o Templo, local sagrado de culto e oração, no ano de 586 a.e.c.. Em 597 a.e.c., o povo judeu, que vivia em Jerusalém, foi exilado na Babilônia [...] foi a partir das deportações dos judeus para a Babilônia que se passou a adotar a denominação ‘exílio’, que trazia a ideia de proibição de volta à terra natal [...]. Camões recupera o sofrimento pelo desterro do povo judeu expresso no Salmo Bíblico 137, associando a ele, no poema ‘Super Flumina...’, os seus próprios sentimentos e angústias pessoais (ele foi exilado de Portugal para a Índia ou Celta)”.

³⁰¹ De acordo com a mesma pesquisadora (FREITAS, 2015, p. 155), esses trechos do poema de Camões atuam como intertexto da obra: “Ao recuperar os versos de Camões, que tecem um jogo intertextual com o Salmo 137, Scliar alude à história messiânica, na qual havia o desejo de sair do exílio babilônico e ir para a terra prometida”. Já para Gilda Szklo (1990, p. 93), esse desejo por Jerusalém também era o da personagem Benjamim “há, na atitude de Benjamim, de devoção

¹Às margens dos rios da Babilônia, nos sentávamos e chorávamos, lembrando de Tsión. ²Sobre seus salgueiros, penduramos nossas harpas, ³pois os que nos capturaram nos exigiam canções, e nossos atormentadores pretendiam que os alegrássemos, dizendo: “Cantai para nós algum dos cânticos de Tsión”. ⁴Como poderíamos entoar o cântico do Eterno em terra estranha? ⁵Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, que perca minha destra a sua destreza! ⁶Que se cole minha língua ao palato, se não me lembrar sempre de ti, se não mantiver a recordação de Jerusalém acima da minha maior alegria. ⁷Quanto aos filhos de Edom, lembra contra eles o dia da destruição de Jerusalém, porque diziam: “Arrasai, arrasai até seus alicerces”. ⁸Ó filha da Babilônia, destinada estás a ser arrasada; bem-aventurado será aquele que retribuir a ti todo o sofrimento que nos infligiste. ¹⁰Sim, bem-aventurado será aquele que teus filhos esmagar contra uma rocha³⁰².

Como ocorre com o narrador de *O exército de um homem só*, Paulo de *Os voluntários*, valoriza os livros que leu na infância e juventude. Na escola, demonstra-se bom aluno em Português, devido à sua paixão secreta pela professora, mas não menos também pelo hábito de leitura que traz do berço, tendo por grande incentivador o seu culto pai de origem lusitana:

Foi ele quem me introduziu a Herculano, por exemplo. É verdade que depois preferi os livros da Coleção Terramarear, A ilha do tesouro sendo o meu predileto; mas não foi por falta de incentivo de meu pai. Eu ainda pequeno, ele me declamava (como outros contam histórias infantis) Camões: *Sôbolos rios que vão/ Por Babilônia me achei...* Realmente culto, papai³⁰³.

Observa-se certa passagem em *Os voluntários* que é descrita quadro a quadro ou passo a passo, o que pode produzir efeitos comparáveis àqueles propiciados por técnicas cinematográficas. As informações fragmentárias fornecidas pelo narrador, nesse trecho, ampliam gradativamente à percepção do leitor a compreensão plena do significado da cena, que apenas se dá ao final da curta descrição. Esse efeito narrativo é análogo ao produzido por câmera

a Jerusalém, a nostalgia de um tempo em que Deus tinha feito uma aliança com Israel no deserto e em que Israel estava ligado a seu Deus”.

³⁰² Salmo 137: 1-10 (GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 676).

³⁰³ *Os voluntários*, p. 19.

cinográfica, inicialmente focada em tomada fechada, que aos poucos abre ao espectador do cinema perspectiva panorâmica mais ampla.

Porém, diferentemente dos romances anteriores, essa descrição passo a passo não é orientada a partir de molduras “plásticas” (como os desenhos no caso de *O exército de um homem só* e as fotografias em *O ciclo das águas*). Nesse caso, ela é construída a partir da narração dos pulos que Paulo dá no corredor do hospital, o que lhe permite visualizar em cenas fragmentárias, através do vidro localizado acima da porta, a agonia da mãe dentro do quarto:

Um pulo: olhos arregalados, nariz afilado, um tubo de oxigênio afixado a uma narina por esparadrapo. Outro pulo: mãe tentando se soerguer, médico contendo-a a custo; outro pulo, enfermeira tentando aplicar-lhe injeção na veia; outro pulo, a hemoptise, o lençol sujo de sangue; outro pulo, meu pai beijando-a na testa, o beijo da despedida, por suposto; outro pulo, o corpo já coberto com o lençol, a sola dos pés sendo tudo o que aparecia³⁰⁴.

No romance, o público heterogêneo da rua Voluntários transita em velocidade no burburinho do centro da cidade, cujo panorama amplo é descrito por Paulo que revela a história de seus pais (emigrantes portugueses que chegaram a Porto Alegre em 1935), de seus vizinhos e amigos e do bar Lusitânia que virá a herdar do pai após se casar. Acerca do aspecto multicultural presente em *Os voluntários*, Patricia Nuriel (2011, p. 90) destaca que:

É através de sua voz (a de Paulo) que se mostram o alheio, o exótico e o judaico; Paulo olha desde sua perspectiva liminar outros sujeitos que são ainda mais fronteiriços que ele. O periférico adquire centralidade, e se relativizam as noções de centro e periferia.

A sociedade representada em *Os voluntários* é forjada em múltiplas identidades. Ela reflete conflitos étnicos, religiosos e sociais. Trata-se do retrato de um processo de acomodação social à hierarquia consumista. Segundo Patrícia Correia (2013, p. 228), essa acomodação se associa à “progressiva

³⁰⁴ *Os voluntários*, p. 85-86.

necessidade de sedentarização e estabilização, longe dos velhos tumultos revolucionários que reivindicavam uma sociedade igualitária”.

Sem grandes atributos físicos para atrair o sexo oposto, mas cativante na exaltação de seus ideais, Paulo assim descreve o seu amigo Benjamin:

Uma figura lamentável: o cabelo sempre revoltado, uma pele conflagrada, com espinhas brotando por toda a parte, o pomo-de-adão avultando no pescoço comprido demais. Lamentável, até que começava a falar de Jerusalém. Nesses momentos, abandonava-o a melancolia do árabe de turbante, possuía-o a exaltação de um cavaleiro em busca do Santo Graal. A imponência de um Salomão³⁰⁵.

Mais uma figura atormentada pela dificuldade de manter viva a tradição frente às limitações da diáspora, descendente de uma longa linhagem de talmudistas e judeus ortodoxos, Benjamin tem características quixotescas. A sua busca, motivada por outras razões, mas tão obsessiva quanto a de Mayer Guinzburg de o *Exército de um homem só*, baseia-se no desejo de retornar a Sião, território que ao longo do livro vai passar a pertencer ao estado de Israel, uma vez que o romance é ambientado entre os anos de 1930 a 1970.

Todavia, em busca da assimilação que poderia facilitar a adaptação da família em terra estrangeira, os pais de Benjamin (proprietários de uma lojinha de confecções próxima ao bar Lusitânia), de forma pragmática, assim como grande parte dos emigrantes em seu entorno, com o tempo vão se distanciando gradativamente dos objetivos do filho que se mantém fiel à cultura de origem.

Frente à degradação social que o cerca na rua Voluntários da Pátria, solitário e se apegando a uma realidade paralela, vendo-se cercado de incompreensões, Benjamin cria o sonho de viver num local oposto: a Jerusalém mítica e idealizada (utopia por uma pátria imaginada perfeita), local onde todos os seus frustrados anseios poderiam se redimir.

A identidade do tímido e superprotegido personagem (pelos cuidados maternos extremados), é canalizada para sua ligação mítica com Jerusalém, onde pretende viver, ocupando-se, além das orações, em dar aulas de história e realizar pesquisas diversas em velhos documentos.

³⁰⁵ Os voluntários, p. 30.

Benjamin, no seu “exílio” porto-alegrense degradado, tenta por duas vezes fugir para Jerusalém. Porém fracassa em ambas e tem de retornar à vida “desenraizada” da diáspora. Nesse percurso, ao fazer uma maquete da cidade sagrada em seu quarto, ele constrói um objeto subjetivo, apropriando-se, segundo Patrícia Nuriel (2011, p. 93), do “aqui-agora”, que “[...] tem permanência e pode ser possuído e manipulado. [...] O miniaturismo envolve um ato de projetar, reduzir, construir, reproduzir um modelo que nesse caso corresponde a uma Jerusalém bíblica”.

Esse recorrente fracasso de Benjamin em chegar a Sião repete o clássico padrão das viagens judaicas. Baseadas nas errâncias ancestrais dos nomadismos circulares, que regressavam ao ponto de partida sem ter alcançado o destino, mantendo aceso o desejo do retorno sempre pretendido à Terra Prometida³⁰⁶.

O conflito entre judeus e palestinos também é explorado no romance. Ele se dá entre Benjamin e Samir, palestino cristão que, em 1967 (após a Guerra dos Seis Dias) emigra de Jerusalém, primeiro a São Paulo e depois a Porto Alegre. Samir, oposto a Benjamin e seu novo vizinho comercial, é um hábil homem de negócios. Ele irá abrir uma loja para comercializar as mesmas mercadorias do vizinho, fazendo-lhe férrea concorrência.

Mas a indignação maior de Benjamin resulta do nome da loja de Samir: *Nova Jerusalém*. Sobre esse conflito, de acordo com Leopoldo Oliveira (2014, p.6) “[...] o espaço passa a ser o centro e estopim de uma disputa por espaço análoga à que se dá na Palestina”. Benjamin o qualifica como “terrorista” e internaliza um ódio veemente ao rival, como demonstrado nesse desabafo que faz ao narrador:

Só de pensar, que enquanto estamos aqui falando ele está aí do lado vendendo, ou contando dinheiro, ou tramando, ou rindo, ou arrotando – me dá nojo, Paulo, me dá vontade de vomitar, me dá um ódio que tu não imaginas³⁰⁷.

³⁰⁶ Esta perspectiva também suscita a seguinte indagação proposta por Leopoldo Oliveira (2014, p. 6): “Pode-se ver a repetição deste padrão como uma visão cética contemporânea sobre a impossibilidade de qualquer tipo de retorno ao lugar sagrado, que agora é visto como um lugar não apenas concreto, mas também bastante perigoso, devido aos conflitos com os palestinos”?

³⁰⁷ *Os voluntários*, p. 126.

Com Paulo no papel de mediador da contenda, as tensões entre os comerciantes se acentuam, mal disfarçadas sob o véu das desavenças históricas que alimentam sua rivalidade³⁰⁸. Portador de patologia psiquiátrica desde a infância, gradualmente a saúde mental de Benjamin se deteriora. Mas também seu quadro clínico somático torna-se preocupante, ele fratura a perna, durante uma tentativa de reconciliação com Samir, promovida por Paulo e seus amigos mais próximos que convivem no bar Lusitânia (Elvira, Pia-Pouco, Capitão e Orígenes).

O acidente acontece durante o jogo musicado “O Caminho de Jerusalém”, em que os participantes revezam-se nas cadeiras. Esse jogo, para Patricia Nuriel (2011, p. 93), é a “[...] simulação lúdica de uma batalha para a apropriação da cidade, uma performance terapêutica cujo resultado final é a reconciliação de ambas personagens, Benjamim e Samir”. Comprovando sua fragilidade física, logo Benjamin será diagnosticado com câncer ósseo em estágio avançado.

Os amigos que convivem no bar Lusitânia, revelam a mescla de culturas e tipos característicos explorados no romance: Elvira (afamada prostituta proveniente de família ultracatólica do interior do estado que iniciou sexualmente Paulo e Benjamin); Pia-Pouco (estancieiro que após a morte da mulher e do filho, virou camelô vendedor do multi terapêutico “Elixir de Ervas Capema”, sempre na presença da Cobra Catarina e do Lagarto Pascoal); Capitão (marinheiro, dono do rebocador *Voluntários* e contador de histórias inventadas folclóricas), e Orígenes (caixeiro-viajante que se transforma em pastor da surreal seita “Companheiros do Senhor”, inspirada no bizarro “Livro das Revelações”).

Com a saúde cada vez mais abalada, Benjamim suplica a Paulo que o leve a Jerusalém, para que ele possa “tocar as pedras desse Muro³⁰⁹”. O doente acredita que este contato com o símbolo do judaísmo poderia recuperá-

³⁰⁸ Acerca dessa disputa, segundo Patricia Nuriel (2011, p. 95): “Jerusalém é um legado ancestral sobrecarregado de significados, de símbolos de pertinência, de intenções e declarações de posse; esses significados entram em colisão reproduzindo metaforicamente na rua Voluntários um conflito palestino-israelense que acaba por resolver-se, num microcontexto do Novo Mundo, através da mediação de um brasileiro filho de portugueses, Paulo”.

³⁰⁹ *Os voluntários*, p. 38.

lo ou quem sabe redimi-lo da busca frustrada de uma vida inteira, onde por fim ele poderia entrar em contato com a esfera sagrada ancestral.

Nesse íterim, os amigos do bar Lusitânia se incumbem de uma missão simultaneamente heroica e patética: realizar o sonho do paciente terminal Benjamin - levá-lo através de uma viagem transoceânica ao porto de Haifa, para que depois pudessem alcançar Jerusalém – à bordo do velho e combalido rebocador do Capitão.

Porém, como a planejarem projeto comum de fuga da realidade, enquanto se realizam várias reuniões etílicas para elaborar os planos mirabolantes da viagem, cada um dos envolvidos revela interesses próprios em conhecer a Terra Santa. Talvez, todos tenham motivos para tentar esquecer os próprios fracassos. Ironicamente, incorporam a mesma motivação inicial de Benjamin (que já arrefece no paciente às portas da morte), transformando desta feita o ideal judaico em aspiração multiétnica.

Essa gama diversa de personagens tão díspares se relaciona ao processo de mestiçagem e nos faz indagar se o sonho do jovem judeu Benjamim não será o de todo o grupo, talvez, até o de toda uma nação em busca de sua identidade. A respeito desse aspecto, Patrícia Correia (2013, p. 213), acrescenta:

Romper com a sedentarização em busca de um sonho, de contornos quixotescos, demonstra a dimensão desta crise de identidade sociocultural, que parece afetar toda a sociedade brasileira e não apenas a comunidade judaica.

Outras personagens, mais periféricas em relação ao “núcleo do bar Lusitânia”, também são significativas, tais como: Frima (a ultra protetora e pragmática mãe de Benjamin), o elegante e culto pai de Paulo (português imigrante que se decepcionou com as guerras coloniais), Nunho (irmão de Benjamin, explorador de mulheres e bandido, que se transformará mais tarde num próspero construtor em São Paulo), o insosso professor *Sombra* (pai de Maria Amélia, que virá a se casar com Paulo), o Dr. Alfredo (anticomunista ferrenho que frequentava secretamente a zona de prostituição da rua Voluntários, com a obsessão de reprimir a subversão), e Cachorrão (sócio de

Nunho e rufião de Elvira que virá a causar o acidente responsável pelo naufrágio do rebocador *Voluntários*³¹⁰).

Ao lançar mão do humor como ferramenta que faz a caricatura da realidade, Scliar descreve essas personagens com tom corrosivo. É o caso da superprotetora mãe judia de Benjamin, dona Frima – talvez a maior responsável por grande parte dos problemas psicológicos do filho, que diz ao marido, para Benjamin escutar:

Estou morta, Arão. Bem morta. Teu filho me matou. Esse aí. Esse Benjamin. E pensas que ele se importa? Se importa coisa nenhuma. Só pensa em mulheres, esse bandido. Matou a mãe por causa das mulheres³¹¹.

Como prevista pela lógica mais elementar, a viagem à bordo do rebocador *Voluntários* é um desastre. Após o barco ter zarpado, antes de chegar ao alto mar, colide com a lancha de Cachorrão, na qual também se encontra Pia-Pouco, que se aliara ao bandido. A respeito desse acidente, Patricia Nuriel (2011, p. 91)³¹² observa que: “Aqui colapsam sonhos e quimeras. O irônico, o humorístico, o grotesco, o lúdico, o contraditório e o absurdo estão imbricados na textura do discurso [...], quando se chocam realidade e fantasia”.

Resulta desse acidente a morte de Capitão, Samir, Benjamin e Orígenes. Paulo conta as histórias dos seus amigos aos filhos, que se mantêm incrédulos quanto às mesmas. Tudo muda no centro da cidade, as pequenas lojas são fundidas em grandes magazines (a Casa Babilônia incorpora as antigas lojas de Benjamin e Samir). Acerca dos inúmeros aspectos por meio dos quais

³¹⁰ Sobre essas personagens, Rosângela Vilasbôas (2007, p. 84) ressalta que elas são: “[...] criaturas marginalizadas e comovedoras, convincentemente humanas, apresentadas em momentos de crise, anti-heróis que encarnam as contradições do ser humano e que introduzem a serenidade e a alegria ingênuas e a fé humilde numa sociedade industrial mecanizada, numa dialética de mundos contrastantes”.

³¹¹ *Os voluntários*, p. 43.

³¹² Esta pesquisadora acrescenta que: “Os espaços construídos no romance – rua, bar, bordel – são territórios intersticiais, de intercâmbio e de passagem, habitados e circulados por imigrantes, filhos de imigrantes, gaúchos do interior, comerciantes, marinheiros, prostitutas, rufiões, operários e outros sujeitos, cujas arriscadas e acidentadas travessias marítimas e histórias de vida tecem uma rede de rotas transnacionais que instalam na diegese uma ordem global. Outra rede se gera a partir de uma intertextualidade histórica, literária e bíblica que atravessa geografias e tempos, em que se entrelaçam relatos fundacionais do brasileiro, do português e do judaico, que fazem ressoar narrativas de expedições, deslizamentos e diásporas” (NURIEL, 2011, p. 90-91).

o romance pode ser focalizado, Patricia Nuriel (2011, p. 95) faz os seguintes destaques:

Voluntários emerge, então, como um novo lugar, que é de passagem e de intercâmbio, de intersecção do local e do global, e que obtém múltiplas dimensões: paródica (na batalha por Jerusalém), fantasiosa (no mundo de Benjamim e de outras personagens, e a quimérica viagem a Haifa), paradoxal (nas ambições da mãe de Benjamim e o resultado nos filhos), antropológica (nas minorias étnicas e religiosas), intertextual (na rede de conexões históricas, literárias e bíblicas). [...] Nessa rua portuária – que o texto constrói recorrendo ao irônico, ao lúdico, ao contraditório –, dissolvem-se os conflitos ancestrais do Velho Mundo, válidos até hoje, e adquire centralidade o local do Novo Mundo; o lugar não é nem paraíso perdido nem terra de promessa.

Berta Waldman (2012, p. 25) observa que o romance *Os voluntários* não tem fecho. Ele alavanca o leitor para seu princípio e assim reafirma uma vez mais a estrutura cíclica de voltas e retornos tão característica dos textos de Scliar. Para a autora:

[...] esta obra iconiza o apelo de retorno a Jerusalém, a confirmação do pacto entre Deus e o homem e também o movimento de leitura exegética dos textos sagrados, onde se inscreve o inominável que na sua inapreensibilidade impulsiona à releitura e à ressignificação.

IV.2 Plano narrativo da memória: Caminho novo multicultural

As hifenizações híbridas como base das identificações culturais [...] articulam identidades nas diferenças sociais – onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar – encontram sua agência em uma forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é apenas transitório [...] Um futuro intersticial, que emerge no entre-meio entre as exigências do passado e as necessidades do presente³¹³.

No plano narrativo da memória³¹⁴ de *Os voluntários*, são emblemáticas as epígrafes iniciais dos capítulos ou subdivisões do romance. Elas aludem, por meio de fragmentos do poema de Luís de Camões, ao processo de exílio do povo judeu. Benjamin, apesar de viver na diáspora porto-alegrense, sente-se também um exilado de Canaã, e projeta para si o difícil objetivo de alcançar esta pátria imaginada. “No romance de Scliar, a intertextualidade sálmica que tem lugar no poema de Camões ao sugerir a homologia Lisboa-Sião, ativa um diálogo com a experiência diaspórica de Benjamim” (NURIEL, 2011, p. 94).

Segundo Helena Lewin (2007, p. 30), alcançar Canaã, na concepção sagrada da terra prometida por Deus a Abraão, é um ideal que faz parte da cultura judaica durante sua longa trajetória histórica. Essa busca muitas vezes tornou-se o sustentáculo gerador de energia necessária para continuar sobrevivendo frente a sua dramática historiografia – como judeus no exílio e na diáspora.

Na Bíblia judaica há várias histórias de emigração e exílio e de imigração e regresso. Reserva-se, porém, o nome de “exílio” à deportação resultante da conquista do reino de Judá pela Babilônia entre 597 e 587/6 a.e.c.. A destruição do templo salomônico e a supressão da monarquia judaica foram,

³¹³ BHABHA, 2010, p. 301.

³¹⁴ Como o romance é narrado em retrospectiva, considere para análise do plano narrativo da memória os períodos da infância e juventude de Paulo e Benjamin.

como o exílio, consequências da conquista babilônica (GONÇALVES, 2000, p. 167).

Após a destruição do reino de Judá, da capital Jerusalém e do Templo³¹⁵, ocorreu a deportação de grande parte da população para a Babilônia pagã politeísta. Apesar de os judeus se encontrarem exilados na mais brilhante civilização da época, a esperança de restauração de sua pátria, se transformou em exemplo de sobrevivência da memória (LEWIN, 2007, p. 32). Acerca desse aspecto histórico da cultura judaica, de acordo com Lyslei Nascimento:

Durante o domínio romano, não era permitida a entrada dos judeus em Jerusalém. No período bizantino foi-lhes permitido entrar, uma vez a cada ano, no aniversário da destruição, quando lamentavam a dispersão do povo e choravam diante das ruínas do Templo. O costume de orar junto ao *Kotel*, o Muro das Lamentações, continuou no decorrer dos séculos. Entre 1948 (instalação do Estado de Israel) e 1967 (Guerra dos Seis Dias), seu acesso foi novamente proibido aos judeus, já que ele se encontrava na parte jordaniana da cidade dividida. Depois da Guerra dos Seis Dias, o Muro converteu-se em lugar de devoção nacional e culto religioso (NASCIMENTO, 2009, p. 11-12).

A personagem Benjamin pertence a uma família judaico-polonesa que viu-se obrigada a sair da Europa para se refugiar do antissemitismo às vésperas da Segunda Guerra Mundial. Seus pais desejavam inicialmente emigrar para a Palestina, porém, por razões práticas, acabaram optando por “fazer a América” vindo ao Brasil.

O rapaz, com o arrevezado sotaque de origem, carregando a pronúncia nos erres das palavras que fala em português, manterá esse desejo relacionado à memória judaica de retornar a Canaã. Embora seus próprios pares estejam mais preocupados em se adaptar às novas condições de vida na diáspora, ele permanecerá estrangeiro em pleno “exílio” pessoal solitário.

³¹⁵ Inaugurou-se o primeiro Templo durante o reinado de Salomão há cerca de 1000 anos a.e.c., destruído aproximadamente 500 anos depois por Nabocodonosor II, que saqueou seus tesouros para a Babilônia. O segundo Templo foi construído após o retorno do cativo da Babilônia, em 516 a.e.c., e destruído pelos romanos no ano 70 d.e.c. De acordo com Bernardo Sorg: “Um pequeno povo (o povo judeu) – na zona de passagem entre os três continentes e, na época antiga, caminho incontornável para o Egito (principal celeiro do Mediterrâneo) – dependia dos processos de expansão e contração dos grandes impérios [...]. (Este processo se) Associa à experiência de destruição dos reinos de Israel e do primeiro templo de Jerusalém. Esta experiência volta a se repetir séculos depois com a destruição do segundo templo” (SORG, 2014, p. 61).

Todavia, o que chama a atenção nesse romance é o seu aspecto multicultural. Ele adiciona à temática judaica tradicionalmente explorada por Scliar, outras pertenças culturais associadas a imigrantes de diferentes origens³¹⁶ que também contribuíram com a formação histórica do Rio Grande do Sul. A personagem Paulo, por exemplo, descende de imigrantes portugueses; Elvira, de descendentes italianos; Capitão, de alemães e Pia-Pouco, de gaúchos campeiros com raízes ibéricas e indígenas.

Tanto o título do romance como sua ambientação que se dá principalmente na rua Voluntários da Pátria localizada no centro da cidade de Porto Alegre, são traços da refinada ironia por meio da qual o autor desenvolve o enredo. Historicamente, o nome Voluntários da Pátria refere-se a episódio ocorrido durante a guerra do Paraguai (1864-1870), deflagrada com a invasão de São Borja e Uruguaiana pelo exército paraguaio comandado por Francisco Solano López.

De acordo com André Amaral de Toral (1995, p. 291-292), o pequeno contingente do exército brasileiro na guerra do Paraguai foi reforçado com membros da polícia e da Guarda Nacional arregimentados nas províncias do império. Em 1865, um ano após o início da guerra, começou o recrutamento forçado para os *Corpos de Voluntários da Pátria*, cuja adesão inicialmente era opcional. Com isso, o termo *voluntários* tornou-se motivo de escárnio e piada.

Alia-se a esse arremedo de adesão “patriótica”, na qual inclusive um grande contingente de escravos lutou com a inútil esperança de que seriam alforriados, a degradação social da rua Voluntários da Pátria. No período em que se passa o romance, essa era também uma região de “baixo meretrício” de Porto Alegre. Segundo Márcia Oliveira (1995, p. 78), no local e época dessa história, havia:

[...] estabelecimentos que apresentavam música ligada à prostituição [...] junto a várias casas, ao longo da Voluntários da

³¹⁶ Para Roberto Uebel: "As primeiras migrações internacionais que ocorreram em direção ao Rio Grande do Sul nos séculos XIX e XX, compostas predominantemente por alemães, italianos, espanhóis e poloneses, além de outras nacionalidades, tinham um caráter de povoar o Sul do Brasil, produzir alimentos em pequenas propriedades de terra e, em menor escala, promover um branqueamento da população em função da escravidão e eram fomentadas pelo governo brasileiro à época (período que compreende desde o Império até o começo da República Velha)". Disponível em:< <http://abep.org.br/xxencontro/files/paper/120-254.pdf>> Acesso em: 04 de maio de 2018.

Pátria (Caminho Novo) no centro [...]. A tentativa de urbanizar para “civilizar” os espaços nos moldes burgueses, confrontava-se com a tradição dos prazeres noturnos nestes lugares. As autoridades teriam ainda muito trabalho para “moralizar” estas áreas, trocando nomes de ruas, fechando casas noturnas.

O cenário que Moacyr Scliar cria para o romance é o de uma Porto Alegre que inicia o seu processo de modernização afirmando-se como principal metrópole do estado, a trama se desenvolverá principalmente entre as décadas de 1930 a 1970. Nesse período, a rua Voluntários da Pátria irá adquirir aspecto cosmopolita.

À época, por um lado essa artéria do centro de cidade apresentava comércio varejista e atacadista variados e indústrias incipientes. O operariado e a mão de obra em geral era formada principalmente por emigrantes europeus de diversas origens e de pessoas que vinham do interior em busca de melhores condições de vida na grande cidade. O local era descrito como de intensa movimentação de pessoas e veículos, nos períodos diurnos e noturnos.

Segundo Leila Nesralla Mattar (2001, p. 74-86), por outro lado, esta rua se destacava como tradicional via pública de diversão noturna, onde a marginalidade convivia com a boemia em seus inúmeros bares, cabarés e casas de shows. A proximidade com a zona portuária também a caracterizava como rua aberta para o mundo, frequentada por marinheiros, viajantes e aventureiros provenientes de diversos países.

Brasil e Moçambique, ex-colônias portuguesas. O pai do narrador, enojado com a guerra, fora oficial do exército português na luta fratricida colonial em Moçambique. Este teria sido o seu motivo particular para, ainda recém-casado, abandonar Portugal e vir morar em Porto Alegre. Entre os ancestrais de Paulo, figuram também alguns cruzados³¹⁷, que lutaram contra os árabes e exerceram forte repressão aos judeus. A impressão dos pais do narrador sobre o centro da cidade é conflitante, espelhando a plurifuncionalidade do local.

³¹⁷ “De família pobre, tinha, contudo, entre seus antepassados [...] pelo menos um cruzado: Sisenando, o mudo, a quem os sarracenos tinham cortado a língua. Esse homem feroz expressava em gestos o maior desejo de sua vida, derrubar as muralhas de Jerusalém: punho sobre punho – muralhas; dedo no pescoço – a execução dos sarracenos. Morreu, Sisenando, o Mudo, sem realizar seu sonho, de degolar milhares de infieis” (*Os voluntários*, p. 13-14).

No primeiro passeio dos emigrantes portugueses pelo Caminho Novo (parte da atual rua Voluntários da Pátria – na área central da cidade e próxima ao rio Guaíba), enquanto a mãe de Paulo via as “mulheres que passavam, bocejando, cansadas, a pintura borrada, os vestidos amarrotados”, seu pai via “também uma cidade que despertava para um dia de trabalho, impaciente por realizações e progresso³¹⁸”.

Amigos de papai não podiam entender por que ele se estabelecera na Voluntários, rua de atacado e de pequeno comércio, de vendedores ambulantes, de vigaristas e de prostitutas. Um homem destes, diziam, deveria abrir uma confeitaria na Rua da Praia ou uma casa de chá na Independência [...]. Mas não, meu pai optara pela Voluntários. Uma oculta fascinação pelo grotesco, resultante da excessiva contemplação de máscaras africanas ou da maldição de feiticeiros tribais? Talvez³¹⁹.

Localizado na rua Voluntários da Pátria³²⁰, da perspectiva do balcão do bar Lusitânia, estabelecimento herdado de seu pai, Paulo contará esta história. O nome do bar é sugestivo para a trama do romance. O Lusitânia foi um grande navio britânico de passageiros. Em seu trajeto de Nova York a Londres, em 1915, durante a primeira Guerra Mundial, torpedeado na costa da Grã-Bretanha por um submarino alemão, ele naufragou resultando na morte de milhares de pessoas. Segundo Erik Larson (2015, p. 14), sobre este episódio:

[...] no dia seguinte, sexta-feira, 7 de maio (de 1915), o navio ingressaria nas águas da costa meridional da Irlanda, que ficavam dentro da “zona de guerra” designada pela Alemanha. Em si, aquilo não era novidade. Na manhã em que o navio partiu de Nova York, surgira uma notícia na seção de transporte marítimo dos jornais nova-iorquinos. Publicada pela embaixada da Alemanha em Washington, ela lembrava aos leitores a existência da zona de guerra e advertia que “navios com a bandeira da Grã-Bretanha, ou de qualquer aliado dela, são passíveis de destruição” e quem viajava nessas embarcações “o faz por sua conta e risco”.

³¹⁸ *Os voluntários*, p. 11-12.

³¹⁹ *Ibidem*, p. 14-15.

³²⁰ “Eu vivia na Voluntários, no cais, na Estação Ferroviária, no Mercado. Conhecia pelo nome os barqueiros que traziam laranjas do Taquari para a Doca das Frutas, os maquinistas da estrada de ferro, os motoristas dos caminhões que chegavam do interior” (*Ibidem*, p. 17).

A concorrência histórica entre as marinhas mercantes e militares inglesas e alemãs será o motivo de implicância constante do Capitão contra os ingleses. Pia-pouco, ao contrário, defende os ingleses e despreza os alemães. Entre as bravatas das histórias inventadas que um diz ao outro, esta será uma das razões que quase os leva a chegarem às vias de fato.

Vale destacar que a criação do estado de Israel também foi influenciada pelo final da Segunda Guerra Mundial, e a quixotesca viagem que as personagens irão empreender ao Porto de Haifa, acabará resultando em desastre similar ao que acometeu o navio Lusitânia.

A descrição nostálgica das ruas de Porto Alegre é um elemento importante das memórias afetivas do narrador. A geografia da cidade que se moderniza não esconde suas diferenças sociais, que são narradas por meio de lembranças da infância de Paulo, onde as marcas das “carteiras” de cigarros encontradas pelos meninos revelam parte da extratificação econômica da capital gaúcha:

Em busca de carteiras de cigarros vazias percorríamos as ruas da cidade, seguindo um trajeto bem definido: deixávamos para trás a Voluntários da Pátria, onde só conseguíamos carteiras de marcas vulgares – Liberty, Baliza, Colomy, Tu-Fuma, Caporal Douradinho -, seguíamos pela Floresta (Hollywood, Continental, as coisas começavam a melhorar), chegávamos ao Moinhos de Vento, bairro de mansões, e onde de repente podíamos ter a surpresa de encontrar uma carteira de marca rara, em letras douradas sobre a cartolina vermelha: Odalisca³²¹!

Benjamin, porém, não participa dessas aventuras juvenis, superprotegido e careca (com a cabeça raspada pelo medo do pai de que viesse a contrair piolhos), ele é exótico e distante dos demais, tinha apenas uma “veneração beirando as raias do fanatismo³²²”.

Só empolga-se nas aulas de História, quando o tema versa sobre Jerusalém: “Às vezes vencida a timidez, levantava a mão, pedia para complementar o que a professora estava dizendo [...]. Contava histórias da

³²¹ *Os voluntários*. p. 14-15.

³²² *Ibidem*, p. 28.

Cidade Santa e de Salomão, rei justiceiro, rei poeta, monarca de mil concubinas³²³.

Com o desmame prematuro de sua mãe de seios avantajados, o desambientado rapaz crescerá fraco e acometido por várias doenças. Como ironia suprema da atitude superprotera exercida por Frima em relação ao filho mais novo, esta tem seios de dimensões enormes, mas que não ofereceram nem um “pingo de leite ao pobre Benjamin”. Oprimido também por Nunho (o “janota judeu”), seu cruel irmão infrator, ele trocará selos por aulas de português para se aproximar de Paulo: “Pensava em me narrar sua vida, para que eu fizesse dela um romance. Um conto; pelo menos, um artigo³²⁴”.

De modo diverso ao dos outros meninos sempre à procura de mulheres e se envolvendo em brigas de bandos, para realizar a aspiração de seus ancestrais rabinos, o desejo de Benjamin é o de vir a tornar-se professor de história em Jerusalém. Ele evocará pertença a uma identidade movediça que não encontra identificação na diáspora, transferindo-a para a cidade sagrada que é projetada como cenário ideal mítico³²⁵.

Lá ele moraria numa casa antiga, próxima ao Muro das Lamentações³²⁶, dividindo o tempo entre orações, aulas e pesquisas sobre velhos documentos. Porém, seus pais não permitirão que esse projeto se concretize já que, à época (em 1951), alegam que a Cidade Velha de Jerusalém estava sob o domínio da Jordânia³²⁷.

De forma similar à plateia imaginária de homenzinhos que assiste aos discursos de Mayer Guinzburg em *O exército de um homem só*, ou das imagens microscópicas de Marcos em *O ciclo das águas*, assim como da colônia de

³²³ *Os voluntários*, p. 27.

³²⁴ *Ibidem*, p. 30.

³²⁵ Para Patricia Nuriel, sobre essa projeção identitária de Benjamin (NURIEL, 2011, p. 93): “A cidade representa um tempo e um espaço que postergam e deslocam a experiência cotidiana e concreta do aqui e agora do sujeito migrante; ela adquire um significado de utopia, entendida [...] como um espaço irreal e idealizado”.

³²⁶ “Em Jerusalém no Muro das Lamentações – considerado o lugar mais sagrado para o judaísmo, sendo o que restou do Segundo Templo destruído pelos romanos no ano 70 e lhe atribuíram uma promessa feita por Deus, segundo a qual sempre ficaria de pé uma parte do templo como símbolo da sua aliança perpétua com os judeus” (VON MÜHLEN e STREY, 216, p. 61).

³²⁷ “No fragmento citado, se faz referência a uma parte muito específica de Jerusalém, à amuralhada Cidade Velha, que nesses anos se encontra sob domínio jordaniano (e não passa a ser parte de Israel até 1967, depois da Guerra dos Seis Dias)” (NURIEL, 2011, p.92).

homúnculos do “Baixinho” em *Cenas da vida minúscula*, o miniaturismo também estará presente em *Os voluntários*.

No presente romance ele se expressará através da construção de uma maquete de Jerusalém por Benjamin. O miniaturismo é um ato que simboliza a tentativa de controle sobre algo intangível, neste caso, o controle sobre a Jerusalém mítica e bíblica. É também uma presença que ao mesmo tempo representa a ausência do objeto de desejo projetado. Em *Os voluntários* o resultado da produção dessa miniatura será “uma Jerusalém coisificada e reduzida, é um aqui-agora que tem permanência e pode ser possuído e manipulado” (NURIEL, 2011, p. 93).

A descrição de Paulo sobre a “geografia sensual de Porto Alegre”, aludirá a importantes aspectos históricos da cidade, como o da Guerra dos Farrapos. Sobre esse aspecto, Regina Zilberman destaca que Moacyr Scliar, ao inserir a temática da imigração em seus romances, ao mesmo tempo em que propaga uma tradição literária regional do Rio Grande do Sul, também relativiza certos “[...] emblemas regionais consagrados” (ZILBERMAN, 1982, p. 8).

Como dois cenários de guerra que mudam com o tempo, ironicamente, ao propiciar o deslizamento de significados simbólicos ambivalentes entre o exército revolucionário de outrora e a atual “milícia” do prazer, tal observação de Zilberman é representada no romance com a narração do “amável” batalhão de cortesãs que se contrapõe às históricas batalhas autonomistas dos Farrapos na cidade:

Na Pantaleão Telles, junto à ponte de pedra em que os Farrapos travavam furiosas batalhas, um numeroso contingente entrincheirado nas casinhas da Cidade Baixa. Na Azenha, Cabo Rocha era um importante reduto [...]. O Cabaré das Normalistas [...]. Na Voluntários, mulheres para todos os gostos e preços [...]. Cabarés, o Maipú, o Marabá ³²⁸.

Nas cercanias dessa região central da cidade, de acordo com Vanessi Reis, havia também o espaço que atendia a população que circulava próxima ao Mercado Público, formada principalmente por operários, comerciantes, marinheiros, estivadores, prostitutas e moradores do centro. O local era

³²⁸ *Os voluntários*. p. 33-35.

circundado por diversos estabelecimentos comerciais menores, boates e casas de prostituição. Grande parte destas últimas eram “localizadas ao longo do Eixo Voluntários da Pátria/Farrapos” (REIS, 2013, p. 53). No Cabaré Maipú³²⁹ (situado na Rua Voluntários da Pátria, nº 44), os músicos e as cortesãs tinham bastante trabalho.

Foi dissimulação ou regozijo de Elvira? Ele nunca saberá. No Cabaré Maipú, Paulo conhecerá esta “mulher pública”, pertencente a uma fervorosa família cristã do interior, que entrou na “vida” após trabalhar durante um curto período na casa do misterioso Doutor Alfredo, que é membro de uma organização antissubversiva.

Agora o narrador dispõe do dinheiro necessário para se adequar à “tabela grosseiramente manuscrita” dos serviços oferecidos pela especialista, que variavam desde o breve e barato “instante” até ao mais caro e prolongado “pouso”. Contando com a primeira mesada, ele conseguirá finalmente obter os “favores” da prostituta.

No espaço ambivalente criado por aquela que foi a sua “primeira vez”, o frágil ego do rapaz tentará interpretar a favor dos próprios desejos os gemidos treinados da profissional. Por meio de autoengano ambíguo, quer se convencer de que também proporcionou prazer a ela:

Deixei com ela, e foi muito bom. Muito bom mesmo. Gemia como se estivesse gozando, e talvez estivesse mesmo gozando, talvez no início não tivesse querido gozar, depois gozando mesmo sem querer; talvez os gemidos, entusiasmando a ela mesma, a tivessem feito gozar³³⁰.

Já Benjamin não teve a mesma oportunidade, seu pai nunca lhe daria dinheiro para isso: “O velho é contra essas coisas, disse, tem medo que eu pegue uma doença, que me apaixone por uma gó³³¹. Reprimindo seu mal disfarçado “ciúme”, Paulo ajudará o amigo a ser iniciado sexualmente também

³²⁹ Convivendo neste ambiente tentador, impregnado de fetiches e desejos, o narrador mostra-se atraído por “rosetar” com: “Concubinas de Salomão ou chinas da Voluntários, pouco me importava, era mulher que eu queria” (*Os voluntários*, p. 30).

³³⁰ *Ibidem*, p. 33-35.

³³¹ *Ibidem*, p. 45.

por Elvira. Para isso convence o reprimido rapaz a roubar da loja dos pais, gesto que inaugurará sua tardia rebeldia.

No prestigiado ensaio *O narrador*, Walter Benjamin considera que “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p. 198-199). Segundo este autor, por meio da transmissão de suas histórias orais, haveria dois grupos de narradores cujos representantes arcaicos se interpenetram: o “camponês sedentário” e o “marinheiro comerciante”. A personagem “Capitão” de *Os voluntários*, de acordo com este modelo teórico, se enquadraria no segundo grupo de narradores propostos por Walter Benjamin.

Apesar de ser um marujo medíocre e arruinado, até mesmo folclórico pelo seu orgulhoso autoapreço em evidente contradição com a realidade, ele é um contador de histórias nato. Narradas com dramaticidade, apesar de pouco factíveis, suas heroicas aventuras em vários locais exóticos do mundo irão maravilhar os garotos que frequentam o Cabaré Muipú.

Uma delas vai interessar Benjamin particularmente: trata-se de suas improváveis peripécias marinhas à Palestina em março de 1948, sob o comando do judeu-grego Andreas³³², no navio *Kypros*. Nessa oportunidade, ele teria participado da entrega de um carregamento de armas contrabandeadas para os judeus no contexto da luta pela independência de Israel.

Todavia, o Capitão refere-se a Jerusalém como porto, o que torna sua história inverossímil. Esta inconsistência será denunciada pelo rapaz “- Eu disse que Jerusalém tem porto? [...]. Um homem como eu não saber que Jerusalém não tem porto! Um homem que percorreu os sete mares³³³”, diz-lhe indignado o contador de bravatas.

Na visão de Patricia Nuriel, a respeito da importância que a cidade sagrada adquire no romance, “Jerusalém é, portanto, um ponto de contato entre as personagens, ao mesmo tempo que – como lugar fundacional do judaísmo – representa o alheio e o exótico” (NURIEL, 2011, p. 91).

³³² Em comentário do Capitão sobre este comandante do navio: “Tratava-se de um judeu, e eu, que sou de ascendência alemã, e tenho vários parentes nazistas, sempre senti uma aversão pelos judeus, sabem?” (*Os voluntários*, p. 45).

³³³ *Ibidem*, p. 55-56.

Como observado em *O ciclo das águas* e *Cenas da vida minúscula*, o narrador recorrerá novamente à metáfora do olhar duplicado sobre o oceano. No presente romance esta figura de linguagem aludirá ao olho esquerdo de Benjamin. Ele revela a Paulo, através da relação que estabelece com outras imagens marinhas miniaturizadas, o sonho do amigo voltado ao projeto de sua Jerusalém interior:

Uma pupila dilatada foi o que vi; uma pupila de cego. Aquele olho esquerdo fitava o Capitão, mas não o enxergava. Um que tivesse o olhar mágico (o homem de turbante, talvez) espiando por aquela pupila, como outros espiam por escotilhas, talvez visse, dentro do globo ocular, a cidade de Jerusalém. Como essas miniaturas encerradas em globos de vidro; como modelos de navios construídos em garrafas [...]. Sim, a cidade de Jerusalém: cúpulas, muralhas, templos, torres, arcos, vielas, peregrinos, mercadores, tudo. Rabinos, muezins. Tudo dentro daquele olho. O palácio de Salomão também³³⁴.

O contágio por doenças venéreas é um tema comum em alguns romances de Scliar: a sífilis aparece em *O ciclo das águas* e *Cenas da vida minúscula*, e a gonorréia em *Os voluntários*. Elvira transmitirá esta patologia para Benjamin, interpretando-a como punição divina: “Isso que aconteceu é castigo, Paulo, castigo pela vida que levo. Logo eu, que tenho dois irmãos padres. Sou uma china muito várzea, Paulo³³⁵”.

Elvira faz ponto na *Voluntários*, mas classifica o local como de “padrão baixo” e sonha em trabalhar no aristocrático cabaré “Cristal”. Com clientes humildes cuja grande maioria é originária da pequena burguesia, o freguês socialmente mais destacado da cortesã é o Doutor Alfredo, portador de ejaculação precoce, que veio procurá-la após constatar que ela “não era comunista”. Como um agente secreto dos filmes da época, ele aparece disfarçado porque “não se pode dar munição para a retórica dos vermelhos³³⁶”.

Motivo de deboche e dos risos irônicos das pessoas, da mesma forma que os tocos de cigarros, cascas de laranja secas e palitos de fósforos da sarjeta que são levados pela água da chuva sem ninguém para salvá-los, Benjamin

³³⁴ *Os voluntários*. p. 57-58.

³³⁵ *Ibidem*, p. 63.

³³⁶ *Ibidem*, p. 64.

chorava: “de pena dos detritos, de pena de mim mesmo³³⁷”. Para aumentar o simbolismo da projeção da cidade mítica, ele construirá sua maquete miniaturizada de Jerusalém com estes detritos rejeitados por todos.

Em franco desespero, numa sexta-feira, no dia do *Iom Kipur*³³⁸, Paulo e Benjamin resolvem ir à casa do temível professor “Sombra” para roubar a prova de matemática. Porém, eles não irão de rebocador, portando revólveres, imobilizando guardas, com os rostos pintados de graxa e rastejando, como sugerido pelo Capitão.

Enquanto Paulo conhece Maria Amélia, filha do “Sombra”, dentro da casa do professor e se enamora por ela, Benjamin está postado no terreno baldio ao lado, esperando-o e observando formigas. Na trilha onde os insetos carregam fragmentos de folhas, o rapaz vê:

Um desfiladeiro entre montanhas pedregosas; um longo séquito avançava ao sol [...]. Os soldados: cem à frente, cem à retaguarda, couraças, lanças, as sandálias de correias golpeando a estrada poeirenta ao ritmo do tambor. Depois dos soldados, os escravos, uns curvados sob o peso dos fardos, outros carregando liteiras fechadas – concubinas [...]. [...] Muito ereto sobre o cavalo branco o rei Salomão (diz) – *Lech l'Ierushalaim!* O que o irado rei queria: que ele fosse para Jerusalém, que rezasse no Templo, que expiasse lá seus pecados, dos quais o roubo das questões não era o menor³³⁹.

Como resultado do tratamento psiquiátrico, o processo de análise revelará que a maior parte dos problemas da saúde mental de Benjamin provêm da superproteção materna. Seu Arão não entende, se ainda fosse em decorrência do malvado irmão Nunho faria sentido, mas, segundo ele diz a Paulo: “Tu achas que a pobre Frima é capaz de causar problemas para um filho? Uma santa mulher, Paulo³⁴⁰”.

³³⁷ *Os voluntários*, p. 67.

³³⁸ “Dia sagrado do calendário judaico, marcando o fim dos dez dias de penitência, pois estão sendo julgados naquele momento. É o Dia de Expição, devendo receber o perdão divino” (UNTERMAN, 1992, p. 78).

³³⁹ *Op. Cit.*, p. 77-78.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 88.

No ano de 1956, em plena vigência da Guerra do Sinai³⁴¹, quando ainda a Cidade Velha de Jerusalém estava sob o comando da Jordânia³⁴², sem contar com a compreensão de ninguém, a cegueira do pai, a atitude sufocante da mãe e as surras do irmão criminoso, Benjamin resolve fugir para a “cidade santa”.

Porém, ainda antes de sair do Brasil, será assaltado em São Paulo e ficará sem dinheiro. Desiludido, sem outra possibilidade, ao voltar para casa sofre recriminações dos pais: “- Assassino! Bandido! Quase nos matou, esse sem-vergonha³⁴³!” Por ironia, ele retorna a Porto Alegre seis dias após ter partido.

Simbolicamente o seu fracasso é ressaltado pela alusão indireta que o narrador fará ao triunfo obtido pela Guerra dos Seis Dias que virá a ocorrer anos depois. Como resultado deste conflito, os judeus recuperam o domínio sobre a Cidade Velha de Jerusalém, permitindo que tenham acesso livre ao Muro das Lamentações.

O destino de Benjamin parece caminhar no sentido oposto das conquistas de Israel, pois seu anseio de viver no lugar sagrado vai ficando cada vez mais distante. Profeticamente, contudo, ele comenta com Paulo que, de alguma forma, um dia ainda chegará à Jerusalém: “Nem que seja só para tocar no Muro. Nem que seja para morrer lá³⁴⁴”.

Todo o rico recorte histórico explorado no plano narrativo da memória de *Os voluntários*, se mimetizará à fragmentada trajetória identitária multicultural do grupo de amigos migrantes que convive no bar Lusitânia. A cidade, por meio de um tipo de narração que ressalta a “geografia do afeto”, segundo Adriana

³⁴¹ Sobre os fatores que influenciaram esse episódio em que Israel declarou guerra ao Egito, para Mitchel Bard: “O bloqueio continuado do canal de Suez e do golfo de Ácaba à navegação israelense, combinado ao aumento dos ataques dos *fedayin* (militantes palestinos) e ao tom belicoso dos pronunciamentos árabes, levou Israel, com o respaldo de Grã-Bretanha e da França, a atacar o Egito em 29 de outubro de 1956. O ataque foi bem sucedido: as forças israelenses tomaram a Faixa de Gaza, grande parte do Sinai e Sharm al-Sheik” (BARD, 2004, p. 55).

³⁴² Nesse período, próximo à metade do século XX, a Cidade Velha de Jerusalém só seria retomada por Israel após a Guerra dos Seis dias. De acordo com Fernando Maia acerca desse episódio, a: “Guerra de 1967, também conhecida por Guerra dos Seis Dias [...] (que ocorreu) do dia 5 ao dia 10 de junho de 1967, (onde) Israel atacou o Egito, Síria e Jordânia, que contaram com o apoio do Iraque, Kuwait, Arábia Saudita, Argélia e Sudão. Como resultado de sua vitória, Israel ocupou a Península do Sinai, a Faixa de Gaza, a Cisjordânia, as Colinas de Golã e a parte oriental da cidade de Jerusalém (que inclui a Cidade Velha)” (MAIA, 2007, p.02).

³⁴³ *Os voluntários*, p. 88.

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 91.

Almeida, também se tornará outra grande personagem do romance. Para esta autora (ALMEIDA, 2011, p. 19):

Moacyr Scliar é herdeiro dessa tradição literária, dessa impossibilidade de ação do indivíduo inserido na marcha dos dias, em que a falência individual não encontra recuperação no espaço oferecido. No entanto, sua literatura toma outro rumo que não o do realismo puro e simplesmente e a representação da cidade ganha novos contornos. Há no escritor uma estética, que por meio da cidade [...] uma geografia do afeto se desenvolve permitindo que o leitor e o narrador passem pelo espaço, reconheçam-se a si mesmos e compartilhem histórias e sentimentos.

IV.3 Plano narrativo da diáspora: a paródia do pão cotidiano dos *Voluntários da Pátria*

[...] seja a respeito dos judeus [...] dos palestinos na Margem Oeste, ou do estudante do Zaire que ganha a vida miseravelmente, vendendo fetiches falsos na Margem Esquerda; seja a respeito do corpo da mulher ou do homem de cor [...] Membros dos marginalizados, dos deslocados, dos diaspóricos. Estar entre aqueles cuja própria presença é “vigiada” – no sentido do controle social – e “ignorada” – no sentido da recusa psíquica – e, ao mesmo tempo, sobredeterminada – projetada psiquicamente, tornada estereotípica e sintomática³⁴⁵.

Bonachão e rechonchudo, entre conversas com fregueses e amigos (“comerciantes, camelôs, choferes de táxi e operários”), Paulo considera que “a história dessa viagem já pode ser contada³⁴⁶”. Trata-se de viagem para levar, no rebocador *Voluntários*, o morimbundo Benjamin para conhecer a cidade de Jerusalém.

Assim se inicia o plano narrativo da diáspora³⁴⁷ do romance, ambientado no bar Lusitânia na rua Voluntários da Pátria. O narrador devora pastéis no mesmo compasso apressado das histórias que conta, para desilusão da esposa, uma cantora lírica frustrada, que frita os salgados no ritmo das árias de ópera que canta durante o trabalho³⁴⁸.

Paulo demonstra melancolia quando narra algumas cenas do passado do centro de Porto Alegre, vistas pela perspectiva dos olhares modernos que fitam “o progresso”. Como na cena do bonde *Navegantes* que circulava na rua de paralelepídeos, substituídos pelo asfalto: “O bonde que hoje

³⁴⁵ (BABHA, 2010, p.326-327)

³⁴⁶ *Os voluntários*, p. 9.

³⁴⁷ Como o romance é narrado em retrospectiva, considere para análise do plano narrativo da diáspora o período da vida adulta de Paulo e Benjamin, a partir de seus respectivos casamentos.

³⁴⁸ “Em parte tem razão, a minha mulher, quando me acusa de não cuidar bem do negócio. Nós poderíamos reformar isso aqui, diz, transformar esse bar velho numa lanchonete moderna, esses vietnamitas ganham uma fortuna vendendo xis com ovo, xis sem ovo” (*Ibidem*, p. 10).

veja, que atravessa os sonhos leves da hora antes do amanhecer”. Esta imagem surgirá silenciosa no imaginário enevoado de Paulo e depois “[...] desaparece, o cobrador e o motorneiro, lado a lado, parecendo antes comandante e imediato de um navio-fantasma³⁴⁹”.

Paulo casa-se com Maria Amélia e relaciona-se de modo formal e distante com o sogro. “Sombra” (amigo do Doutor Alfredo e contribuinte de sua associação antisubversiva) é um homem amargo, que chama o genro de “Ernesto” (nome falso que o narrador, no dia do roubo da prova de matemática, havia fornecido a sua futura esposa) quando quer hostilizá-lo.

Acusado de desfalque, o pai do “Sombra” era contador e passara anos na cadeia, por isso o professor teve uma juventude sacrificada. Ele tem um sentimento ambivalente pelo pai que foi encarcerado, ao qual justifica os atos, porque “Não foi crime. Foi engano. Mas engano com números é crime, Paulo. Com números não se brinca. Talvez por isso dediquei-me à Matemática – concluía, com um sorriso melancólico³⁵⁰”.

Em torno do bar Lusitânia, que pertence a Paulo após a morte do pai, convive o bizarro grupo de amigos. Devido a seus fracassos escolares, o narrador e Benjamin herdarão os negócios das respectivas famílias. Sem outras pretensões profissionais mais ambiciosas, seguirão o medíocre caminho previamente pavimentado pelos pais emigrantes.

Um destes comensais do Bar é Orígenes, representante único da seita *Companheiros do Senhor*. De forma análoga ao pastor guerrilheiro da Floresta Amazônica em *Cenas da vida minúscula*, a confusa doutrina da seita teria sido passada a Orígenes pelo “reverendo Jonathan Foster”, cujo irmão Francis, por meio de visões, propôs a criação de uma nova religião com a missão de construir o reino cristão em Jerusalém.

De acordo com Saul Kirschbaum, em artigo sobre o conto *A balada do falso Messias*: “Em diversas obras, Moacyr Scliar faz convergir um episódio remoto com outro mais recente, da história judaica, trazendo-os para a atualidade em forma de paródia”. Ainda, segundo este autor: “[...] além disso, recorre a outras referências esparsas à tradição judaica ou judaico-cristã, devidamente metamorfoseadas, para criar um pano de fundo sobre o qual a

³⁴⁹ *Os voluntários*, p. 60.

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 83.

trama é desenvolvida” (KIRSCHBAUM, 2018, p. 37). Este parece ser o caso também do romance *Os voluntários*.

De forma risível, a trajetória do reverendo Foster será descrita por meio de conexões paródicas com a Bíblia. O “profeta” que recebe mensagens divinas é o seu irmão Francis. O “anjo” do senhor será a manifestação do espírito do mesmo que se revela após sua morte para o reverendo. Este, antes de cumprir a missão da seita que deve ser estabelecida inicialmente na Patagônia, passará por um período de tentações demoníacas (prazeres sexuais, vida na caserna e alcoolismo).

Após ser engolido por uma baleia (como a personagem Jonas da Bíblia), Foster chegará à Patagônia, onde converte uma tribo de índios araucanos à seita *Companheiros do Senhor*. Ele escreverá o *Livro das Revelações* (que também é análogo ao “Livro das Origens” de *Cenas da vida minúscula*).

Depois, em Buenos Aires, será manipulado pela ardente e pragmática imigrante alemã Irmgard, que pretende lucrar com os incrédulos milongueiros do *Caminito*. Considerado impotente pela insaciável “pastora do demônio” e frustrado com a deslizante adesão dos seus fieis-infieis “seguidores”, Foster, de novo engolido pela baleia, chegará à fronteira do Rio Grande do Sul.

Nessa oportunidade, Orígenes, que passa por fase conflituosa, conhecerá o reverendo Jonathan Foster, que rapidamente o nomeia como “sacerdote de nossa Igreja para Porto Alegre e municípios vizinhos”. Antes de sua partida para Jerusalém, recorrendo à pedagogia da prestidigitação, o reverendo demonstra ao novo pupilo seu ardil na birosca, onde o relógio desaparecido será encontrado dentro do pastel: “Truque ou milagre? Não importa. O importante, dizia Jonathan, é atrair os fieis de qualquer modo³⁵¹”.

Para acentuar o pragmatismo financeiro exigido à sobrevivência na diáspora, este novo “ungido” vai instalar seu “Templo” (que possui os dísticos: “Arrependei-vos”, “Consolo aos aflitos” e “Cura pela fé”) perto da rodoviária, de modo a aproveitar o grande público-alvo de incautos que circula pelo local “colonos que vinham para a capital em busca de emprego, mocinhas que

³⁵¹ *Os voluntários*, p. 97.

queriam trabalhar como domésticas, rapazes fugidos de casa, doentes e aleijados em busca de tratamento³⁵²”.

De forma simultaneamente satírica e sarcástica, esse aspecto mercantil da religião, narrado como farsa publicitária capitalista no Brasil e em Israel, será ressaltado no seguinte fragmento:

Rato, sim, o pessoal sabe bem o que é, e eu pensei mesmo numa subseita, os *Ratinhos do Senhor*, ou *Camundongos do Senhor*, talvez com o Mickey como o símbolo, sempre dá aquele ar de eficiência americana [...]. – Já ouviste falar do americano que prega em Jerusalém? Perto do Muro das Lamentações? Hein, Paulo? Um americano que mostra um relógio à multidão e diz que os minutos da humanidade estão contados? [...] É o Jonathan, meu reverendo. Um dia vou procurá-lo em Jerusalém, vou tirar relógios dos teus pastéis, relógios de prata. Uma vez no auge do entusiasmo, não se conteve, tirou o relógio do pulso, jogou-o no chão, pisou em cima; em seguida pegou o pastel de cima do balcão, rasgou-o. Continha, como os outros, picadinho de carne e ovo duro³⁵³.

Com seu endereço fornecido pelo reverendo Jonathan Foster, chega a Porto Alegre, “com mala e tudo”, a ardente imigrante alemã Irmgard, que roga por trabalhar junto a Orígenes na seita: “Estás a ver que já na segunda noite ela se enfiou na minha cama – e desde então passou a dar ordens: o culto deve ser feito assim, o batizado deve ser feito assado³⁵⁴”. O religioso charlatão acabará se casando “à força” com ela³⁵⁵.

Ironicamente, o único frequentador deste templo é Pia-Pouco que, junto ao lagarto Pascoal e à cobra Catarina, no início da noite, visita regularmente o local “sagrado”, após expirar a sua venda diária do *Elixir de Ervas Capema*, ao mesmo público-alvo explorado por Orígenes.

Direcionada preferencialmente à freguesia feminina, esta poção fitoterápica vendida pelo camelô, de modo similar ao templo, promete a cura de

³⁵² *Os voluntários*, p. 98.

³⁵³ *Ibidem*, p. 100-101.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 99.

³⁵⁵ Orígenes contará a Paulo que a esposa: “Continua me martirizando, diz que sou incompetente, que não arranjo fieis, que o Isidoro, aquele que tem uma seita na Cavalhada, já está milionário, enquanto eu continuo marcando passo [...] Quer que eu mude o nome da seita para *Esquilos do Senhor* [...] Com a legenda: *Acumule virtudes para a eternidade como o esquilo acumula nozes para o inverno*” (*Ibidem*, p. 99-100).

quase todos os males: “pedras na bexiga, varizes, asma, desânimo, falta de memória, útero caído, inflamações no ovário³⁵⁶”.

Fervoroso e asceta, no santuário da seita *Companheiros do Senhor*, Pia-Pouco se recordará de sua vida de gaúcho de Alegrete e do filho e esposa falecidos. De sua participação de tanga, coroados de espinhos e carregando uma cruz pesada nos ombros, na encenação anual da Paixão de Cristo, na qual, transfigurado, sentia-se como Jesus: “Me parece, Paulo, que estou em Jerusalém³⁵⁷”.

Na rua Voluntários da Pátria se vende e se compra de tudo: bilhetes de loterias premiados, corpos, profecias de cartomantes, travessias para o reino dos céus, remédios milagrosos e mercadorias de todas as espécies. Os membros do grupo de amigos do bar Lusitânia sobreviverão, cada um a sua maneira, desse comércio miúdo popular característico do centro de Porto Alegre: Capitão à procura de fretes para seu rebocador, Elvira que expõe o corpo aos clientes, Benjamin oferecendo roupas de sua magazine.

Todos, porém, independentemente da féria obtida no dia, tomarão seus tragos e comerão os pastéis do bar de Paulo. O ritmo frenético desse comércio varejista é narrado na cena que descreve o amanhecer na rua Voluntários da Pátria. Mantendo a conexão entre a memória e a diáspora, ela irá aludir também, como em diversas outras cenas do romance, a Jerusalém:

Ambulantes exibiam suas mercadorias; lojas se abriam, os armarinhos e as casas de ferragem, as lojas de confecções, as sapatarias; cortinas de ferro subiam, vitrinas exibiam, jogados de qualquer maneira, mas sempre a preço barato, carpins e ceroulas, juponas e camisetas; manequins de nariz descascado sorriam fixo sob os bonés e os chapéus Ramenzoni, balconistas, bocejando, arrumavam saldos em cestos, negociantes penduravam nos varões de toldos rasgados cabides e ganchos com roupas de cores berrantes, que ficavam adejando à brisa da manhã como, naturalmente, bandeiras ao vento. Como os estandartes que os cruzados levavam à sua frente, na conquista da Terra Santa³⁵⁸.

³⁵⁶ *Os voluntários*, p. 18.

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 20.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 77-78.

Semelhante a um colono “satisfeito com a colheita”, Francisco, o irmão padre de Elvira que é gerente de uma hospedaria para peregrinos em Jerusalém, virá visitá-la. No teatro armado para recebê-lo, a cortesã, discretamente vestida e sem maquiagem, apresentará ao clérigo o bar Lusitânia como se fora seu. Nesse simulacro que os amigos montaram para mantê-lo ignorante sobre as atividades da irmã, Paulo atuará como “gestor” do plano e do negócio. A inversão de papéis será completa.

Benjamin, que demonstra seu habitual interesse por Jerusalém, faz muitas perguntas a Francisco, que lhe responde sem “a emoção esperada” e parece não compartilhar da paixão exacerbada do rapaz sobre o assunto. Este, ofendido, se decepciona com o visitante e se vai.

Cachorrão, gigolô de Elvira e sócio de Nunho, entra no bar e quer protestar porque ela está de folga e se engraçando com o religioso. Paulo, com esperteza, diz ao contraventor que se trata de um policial disfarçado de padre e este abandona o local rapidamente. Orígenes quer que seu templo se transforme no Muro das Lamentações brasileiras, mas é desestimulado por todos.

Em oposição às derrotas que são o pão cotidiano de suas vidas, na confraternização etílica que fazem após a partida de Francisco, Benjamin, Pia-Pouco, Orígenes, Capitão, Elvira e Paulo experimentam juntos a rara sensação de vitória coletiva. O plano do grupo dera certo, o padre ficou muito bem impressionado e Elvira, pacificada pela família não ter descoberto sobre a sua prostituição.

Porém, após o misto de aventura e prazer idílico que a breve experiência lhes proporciona, tudo volta ao normal e reassume aos poucos o papel de praxe. Elvira tenta se iludir, mas, de súbito, volta à realidade: “Eu não estava bonita, naquele vestido? – ela perguntou, os olhos brilhando. – Olhem, não fosse eu estar na vida... Calou-se, ficou pensativa a olhar para fora³⁵⁹”.

Durante o golpe militar de 1964, chamando os fregueses na rua, Benjamin se mantém alheio à realidade do país. Freguês assíduo de Elvira, não se interessa por arranjar namoradas. Também continua o tratamento psiquiátrico e toma regularmente “tranquilizantes” para se acalmar. Após a Guerra dos Seis Dias, em 1967, cairá em profunda depressão.

³⁵⁹ *Os voluntários*, p. 107.

“Agora que posso viver lá, dizia, nada impedirá o meu destino³⁶⁰”. Ele foge de novo, quer viver próximo ao Muro das Lamentações sob o recente domínio de Israel. Sem passaporte, tem que aguardar em São Paulo a regularização do documento e, neste ínterim, acaba se casando. No bairro do Bom Retiro, análogo ao Bom Fim gaúcho, conhece Sula, lojista judia que é orfã: “Como Benjamin, também ela se sente solitária. Como Benjamin, sonha com Jerusalém. Almas gêmeas³⁶¹”.

Quando o novo casal chega a Porto Alegre, uma festa os aguarda no templo da seita *Companheiros do Senhor* de Orígenes e Irmgard. Na recepção, o caráter multiétnico e ecumênico do encontro é nítido: “A hora da arte corre por minha conta, disse o Capitão, que tocava gaita de boca. Pia-Pouco ofereceu-se para cantar rancheiras³⁶²”.

A presença de Elvira explica as ausências de dona Frima (mãe de Benjamin) e Maria Amélia (esposa de Paulo). Sula propõe aos convidados que participem da brincadeira “Caminho de Jerusalém”. Para Patricia Nuriel (2011, p. 93), a função dessa brincadeira no enredo do romance é a de: “[...] atualizar a Jerusalém num aqui-agora através de um jogo, das cadeiras musicais”.

A vencedora é Elvira, está radiante, aceita numa festa de família e vitoriosa no jogo proposto pelos amigos. Porém, por meio da violenta intervenção de Cachorrão, não tardará para o jugo imposto pelo estigma fazê-la voltar novamente à realidade: “Sábado de noite, a Voluntários cheia de gente, o Doutor Alfredo te esperando e tu aqui brincando, Cadela³⁶³!”

Esse exótico grupo de amigos estabelece uma convivência coletiva em que cada personalidade individual se dilui no microuniverso multicultural do botequim. Mas, que tem dificuldades em compartilhar pertencas culturais específicas. A cerimônia religiosa do casamento de Benjamin e Sula será realizada numa sinagoga do Bom Fim, sem os companheiros do bar Lusitânia que, apesar dos insistentes convites, não comparecem “Somos teus amigos, Benjamin, mas da Voluntários, não do Bom Fim³⁶⁴!”

³⁶⁰ *Os voluntários*, p. 110.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 112.

³⁶² *Ibidem*, p. 113.

³⁶³ *Ibidem*.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 115.

Após o casamento, durante um período que se anuncia breve, Benjamin passará por evidente metamorfose. Alegre, bem disposto, sem as antigas olheiras das noites insones passadas na leitura voraz dos livros de História, com planos de expansão do pequeno comércio, a energia redobrada para convocar o público circulante a comprar suas mercadorias.

Porém, contrariando seus planos de ampliar os negócios, o imóvel contíguo ao seu é alugado por “um árabe” recém-emigrado de Jerusalém após a Guerra dos Seis Dias³⁶⁵, que talvez seja até “antissemita³⁶⁶”. Desde o princípio Benjamin detesta Samir, por quem sente uma espécie de ódio atávico irracional.

Considera horrível a cor da fachada da loja pintada pelo concorrente, com o qual implica por qualquer motivo, ou mesmo na ausência deles. Fica especialmente incomodado pelo fato de o forasteiro ter se dado bem com o seu grupo de amigos. A tensão entre eles aumenta: “Olharam-se ele (Benjamin) e Samir. Olharam-se e já era um enfrentamento³⁶⁷!”

Como marca de heterogeneidade, as opiniões do grupo do bar Lusitânia sobre Samir são diversas. Paulo e Capitão tentam convencer Benjamin de que ele tem o direito de colocar na sua loja o nome que quiser. O desacreditado “reverendo” Orígenes, recorrendo à inconsistente catequese, afirma que: “Se as pessoas se amassem, se fossem todos companheiros do Senhor, essas coisas não aconteceriam”. Já Elvira, pensa em capitalizar a situação: “O turco? É mais um que virá me procurar. Só espero, acrescentou com um suspiro, que pague direitinho³⁶⁸”.

Como resultado da animosidade criada entre aqueles que disputam o território imaginário de Jerusalém, a inquietude se instala no bar, lembrando a

³⁶⁵ De acordo com Alain Gresh, sobre os resultados da Guerra dos Seis Dias em 1967: “Uma vez mais, a região sofre um profundo abalo. Em seis dias, os exércitos egípcio, sírio e jordaniano são esmagados por Israel. Todo o território histórico da Palestina passa para o controle de Israel; a Cisjordânia, Gaza e Jerusalém Oriental tomam-se ‘territórios ocupados’ (Israel conquista também as colinas de Golã síria e o Sinai egípcio). A derrota de Nasser põe um ponto final nas esperanças de unidade árabe. Ela confirma as teses da Fatah, que reforça a sua hegemonia entre os palestinos e o controle da OLP (Organização para a Libertação da Palestina)” (GRESH, 2002, p. 44).

³⁶⁶ Um trecho do romance explicita que Samir: “Também não escondia sua hostilidade pelo vizinho – e pelos judeus em geral. Por causa deles tive de sair da minha cidade. Nossa casa, decerto destruíram. Ficava perto daquele Muro, todas as casas ali foram demolidas” (*O exército de um homem só*, p. 121).

³⁶⁷ *Ibidem*, p. 118.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 117.

Paulo, por meio novamente da metáfora do olhar sobre o oceano (“olhar a água e aguar o olhar”), as suas próprias origens:

Não me surpreenderia a umidade que saturava o ar condensar-se numa gota gigante, formato lágrima, suspensa entre o alto teto do bar e o chão pouco limpo; que, pior, se transformasse tal lágrima num globo ocular, num grande olho, olho de ciclope, flutuando no ar, a pupila dilatada a refletir as cruzeiras de Malta das caravelas pintadas na parede. E quanto a estas, não me surpreenderia vê-las sair navegando pelo ar, tomando a direção do rio; e aí, já sobre as águas, para a lagoa, e para o mar, para a África e enfim para Portugal³⁶⁹.

A ambivalência de Paulo em relação aos amigos se potencializa, trazendo à tona o rancor insemado em sua infância contra os “sarracenos”. Descendente de antepassados da “pátria-mãe” portuguesa, ele tem a ilusão de um pertencimento narcisista ao Brasil, que rechaça e exclui a diferença representada pelos outros migrantes orientais:

Vão para a terra de vocês, me deixem em paz, eu pertenço a Porto Alegre, ao bonde Navegantes e à igreja do Rosário, ao Caminho Novo, à Praça Parobé, aos plátanos da redenção, ao Banco da Província, à Santa Casa, às ilhas do Guaíba, à grutinha da Glória, ao Alto da Bronze³⁷⁰.

Ao longo da breve duração deste surto identitário excludente, o narrador ficará indignado com Benjamin e Samir, os vê como “infieis”, habitantes de uma misteriosa nação estranha, bem longínqua daquela que ele considera brasileira. Junto ao medo e repulsa que sente pelo bizarro “espaço” beligerante criado entre eles:

Cheio de invisíveis presenças, almas penadas, pequenos demônios, alguns anjos, espíritos malignos, fluidos em geral [...] Samir mordeu o pastel que tinha na mão e da cavidade não saiu nenhum verme repugnante nem inseto exótico [...] Benjamin veio entrando e já não era um bruxo judeu com cara de bode³⁷¹.

³⁶⁹ *Os voluntários*, p. 118-119.

³⁷⁰ *Ibidem*, p.119.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 119-120.

Todavia, no terreno limítrofe das relações diaspóricas híbridas que se estabelecem entre os emigrantes, a identificação é um elemento que também se apresenta. A descrição das brincadeiras da infância de Samir na “Palestina”, relembram a Paulo as próprias que ele vivera em Porto Alegre. A constatação das dificuldades econômicas comuns aos pequenos comerciantes, experienciadas pelos familiares de ambos em diferentes geografias, também os aproxima.

Como numa tática de guerrilhas aplicada ao comércio miúdo do centro de Porto Alegre, ao replicar simbolicamente o conflito “judaico-palestino” agora deflagrado na Rua Voluntários da Pátria, o narrador produz a inversão de circunstâncias históricas distintas, utilizando-se de cenas paranoicas de enfrentamento. De forma paródica, elas simularão entre os rivais a disputa palmo-a-palmo pela supremacia “territorial” do ambiente comercial compartilhado.

Porém, esta contenda mostra-se também significativamente influenciada pelo perturbado imaginário de Benjamin. Este apresenta comportamentos cada vez mais estranhos, indicando a progressiva evolução de sua insanidade. A demonização e os rótulos obsessivos que ele atribui a Samir são narrados com humor e ironia:

[...] três meses depois da chegada do palestino, estava completamente transtornado. Esse homem é terrorista, confidencio-me. Citava indícios de sabotagem: mercadorias com etiquetas trocadas, cuecas em caixas de camisetas, meias que apareciam furadas, um camundongo morto no bolso de uma jaqueta [...]. Um rato pode ser treinado para se meter no bolso de uma japona e lá ficar até morrer³⁷².

Como demonstração desse comportamento maníaco, ele estuda introduzir uma canalização na loja do concorrente para, através dela, aspergir o gás sulfídrico, que tem cheiro de ovo podre. Desiste apenas quando o gás refluí para o seu próprio estabelecimento: “Seu Arão e dona Frima se queixaram: está louco, completamente louco, nem o psiquiatra pode mais com ele³⁷³”.

³⁷² *Os voluntários*, p. 123.

³⁷³ *Ibidem*, p. 124.

Prejudicado por alucinações de cunho religioso, ele irá transferir à figura de Samir toda a decepção por não ter atingido seus ideais:

[...] o Samir não é muçulmano, eu ponderava, é cristão maronita. Não me importa, respondia, não gosto dele [...]. – Se eu pudesse me livrar desse ódio, Paulo. Mas não dá, é uma coisa mais forte que eu. É uma missão, entendes? Uma missão que eu tenho de cumprir. Como os profetas tinham uma missão, assim eu tenho uma missão³⁷⁴.

Para pacificar aqueles que, afinal, são seus amigos, mesmo que talvez essa máscara não lhe caiba muito bem, Paulo tentará intermediar o conflito usando a mesma carapuça de Poliana. Ao achar que nem o rei Salomão seria capaz de resolver a hostilidade, ele irá apelar a Nunho, que lhe diz: “[...] posso pedir ao Cachorrão para cuidar do turco [...]. Ideias não são o meu forte. Agora, se é para baixar a lenha – principalmente sendo turco -, pode contar comigo³⁷⁵”.

Parodiando um palco de negociações internacionais para minimizar confrontos no Oriente Médio, o templo de Orígenes será o “foro” escolhido para a trégua. Nele os clientes do bar Lusitânia promoverão o encontro entre os emigrantes em litígio. Após assinarem o “Tratado de Paz” redigido pelo reverendo, constrangidos, eles apertarão as respectivas mãos solenemente, com o seguinte comentário de Elvira: “Não há por que brigar, minha gente, a Voluntários não é grande, mas dá pra todo mundo, acreditem, falo de experiência própria³⁷⁶”.

Seguir-se-á a brincadeira do *Caminho de Jerusalém*, onde o comerciante judeu sofrerá fratura óssea da perna. Porém, durante a atividade lúdica, surgirá um sentimento ambivalente entre os finalistas do jogo, que são Benjamin e Samir:

Benjamin e Samir, Samir e Benjamin. Já não corriam, andavam muito devagar, davam voltas em torno à cadeira que estava, olhando-se, não com ódio – ou melhor, com ódio, mas não só

³⁷⁴ *Os voluntários*, p. 126.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 128.

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 129.

com ódio, com medo, e com prazer também: gozavam aquele momento, eram caçador e caça ao mesmo tempo³⁷⁷.

Após a internação de Benjamin, seus amigos se revezam no hospital. A saúde do rapaz deteriora-se rapidamente. Um dia, passando muito mal, ele diz que não quer morrer antes de conhecer Jerusalém. Parodiando novamente o conflito judaico-palestino, o narrador irá instaurar a disputa simbólica por território nos locais mais improváveis. Todos estão desconsolados. O paciente só se reanimará com uma contenda, realizada entre ele e Samir, para averiguar quem conhece mais nomes de locais sagrados da “terra santa”.

Com as habituais histórias heróicas que conta como ninguém, Capitão, como já observado anteriormente, poderia ser comparado ao clássico narrador arcaico do tipo “marinheiro comerciante”. Porém, tocado pela doença terminal de Benjamin ele revelará a Paulo, num raro momento em que demonstra fragilidade, que o seu orgulhoso pai morrera afogado por recusar a sua ajuda.

Herdeiro de uma frota de navios, contrapondo-se à errância de seus ancestrais, optara pelo sedentarismo em Porto Alegre através dos investimentos que faria do capital obtido pela venda da frota. Todavia, foi à falência completa, restando-lhe apenas o seu velho rebocador de aluguel.

Da perspectiva figurada de “marinheiro comerciante” ele se fez o “camponês sedentário”, ofícios relacionados a esses protótipos de narradores arcaicos propostos por Walter Benjamin. Capitão “revive” as glórias aventureiras do primeiro tipo de narrador, por meio de suas histórias inventadas, elas são a máscara que o faz suportar o fracasso.

Por isso, a ideia insana de utilizar o velho rebocador para transportar o paciente moribundo³⁷⁸ numa viagem transoceânica ao porto de Haifa, parte dele³⁷⁹. Ela significa a possibilidade de sua redenção imaginária, chefiar uma “tripulação” que nunca entrara num navio, transformar a combalida embarcação no mítico *Kypros*, e o seu próprio comando no do impassível Capitão judeu-grego Andreas, personagem constante de suas histórias.

³⁷⁷ *Os voluntários*, p. 130-131.

³⁷⁸ “Duas semanas depois que Benjamin foi internado [...]. Os exames confirmaram o diagnóstico inicial. Era câncer, mesmo, e muito avançado” (*Ibidem*, p. 135).

³⁷⁹ Num trecho do romance, diz o Capitão a Paulo: “- Então, esta viagem é importante para mim, entendes? É isso. Mesmo que seja maluquice. É isso” (*Ibidem*, p. 152).

O narrador promoverá o deslizamento entre a projeção mítica de Benjamin por Jerusalém e os desejos dos passageiros da bizarra viagem. Tais anseios vão adquirir contornos híbridos na fantasia pessoal desenvolvida pelos emigrantes que participam da aventura,

A viagem torna-se uma espécie de “busca do Graal” coletiva, eles farão planos sedutores para fugir da dura realidade diaspórica porto-alegrense. A ex-católica praticante Elvira quer transformá-la em “via-sacra” para expiação e purificação dos pecados. Orígenes pretende encontrar o Reverendo Jonathan em Jerusalém e com ele ter acesso ao “Livro das Revelações”.

O Capitão vai visitar o comandante Andreas na “terra santa”. Paulo imagina “combater os sarracenos”, como o seu ancestral cruzado Sisenando: “o mudo”, além de conhecer a requintada e misteriosa mulher exótica que o fará esquecer do casamento enfadonho. Samir espera visitar os pais num campo de refugiados palestinos para demonstrar sua recém-prosperidade a eles. Como o orçamento é muito restrito, cada qual reivindica a primazia de acompanhar Benjamin na viagem:

As passagens de avião eram caríssimas, nenhum de nós tinha dinheiro para isso, e todos queriam acompanhar o Benjamin. Sou o melhor amigo dele, eu dizia, e Elvira retrucava: e eu? Foi comigo que ele aprendeu a trepar, Paulo. Orígenes falava de afinidades espirituais, o Capitão tinha uma dívida de gratidão com quem durante tantos anos ouvira suas histórias [...]. Mas a Samir eu ponderava que talvez não fosse conveniente ele voltar à cidade que tinha deixado [...] Sou de lá, Paulo! Não da Assíria, não da Babilônia, não do Líbano, sou de Jerusalém, quero rever o lugar onde nasci, minha gente, certo? Quero rever o Jordão, certo? ³⁸⁰.

Esta excursão ultramarina acontecerá em 1970, época próxima ao “milagre econômico” proposto pela ditadura militar brasileira. Como eficiente metáfora que alude à orfandade da identificação “nacional” dos Voluntários da Pátria convocados à força para a Guerra do Paraguai, que poderia ser a mesma da adesão a este plano econômico imposto pelo regime militar, o velho rebocador, que não apresenta condições mínimas para realizar sua missão, será

³⁸⁰ *Os voluntários*, p. 145.

batizado de *Voluntários*. Sobre o anonimato e o esquecimento do país aos combatentes na Guerra do Paraguai, o narrador reflete:

E esses Voluntários da Pátria, quem eram eles? Sim, tinham algo a ver com a Guerra do Paraguai, mas eles mesmos, quem eram? Que jeito tinham? Que peso? Que idade? Que altura? [...] Os alfabetizados, que livros liam? Os camponeses, o que pensavam da questão agrária? Usariam, se pudessem, seu potencial de fogo contra os opressores? [...] Como moscas, morreram? Como formigas? [...]. Onde estão enterrados? Repousaram em paz? Quem os lembra³⁸¹?

Apenas Pia-Pouco, o camelô raquítico, que não representa pela aparência física o estereótipo do gaúcho da região de fronteira de que ele provem, permanecerá alheio as animadas reuniões no bar Lusitânia para planejar a viagem. Religioso e sem grandes vínculos afetivos, ele se mantivera casto após a morte da esposa e do filho, na companhia da cobra Catarina e do lagarto Pascoal: “Pia-pouco, despeitado porque não quiséramos dar seu fedorento elixir ao Benjamin³⁸²”.

Numa cena surreal, o pudico camelô procurará os “favores” de Elvira. Na cama, tentando penetrá-la de forma atabalhoada, surgirá a grande serpente Catarina de Pia-Pouco que sobe no lençol. Esta será abatida pelo salto longo e pontiagudo do sapato da cortesã, que é a: “delícia dos clientes fetichistas”. Catarina está morta e o seu dono não será mais o mesmo.

Perde a devoção religiosa, deixa de frequentar o templo de Orígenes, e passa a flertar com a marginalidade criminosa na companhia de Cachorrão. Com essa inversão, Pia-pouco voltará às origens. Isto é representado pela sua indumentária na lancha que abordará o rebocador *Voluntários*: “[...] logo depois ele aparecia, ao lado de Cachorrão, esplendidamente paramentado de gaúcho: chapéu com barbicacho, lenço branco no pescoço, chiripá, bombachas, botas com esporas³⁸³”.

Produzindo efeito que potencializará a ambiguidade ficcional do romance, com humor e ironia, Scliar mescla elementos da repressão política

³⁸¹ *Os voluntários*, p. 134.

³⁸² *Ibidem*, p. 142.

³⁸³ *Ibidem*, p. 159.

exercida na ditadura militar brasileira à trama de *Os voluntários*. Inicia-se uma investigação após o incidente desastroso com o rebocador *Voluntários*. Utilizando-se de sua influência nos órgãos de segurança do estado, O Doutor Alfredo interpreta a caderneta de Orígenes, que fora recuperada do acidente, como documento subversivo³⁸⁴.

Esta “cartilha” em linguagem cifrada seria oriunda da célula comunista *Companheiros do Senhor*, cujo agente internacional duplo infiltrado de codinome “Reverendo Jonathan”, pretendia tornar o seu quartel general terrorista instalado na ilha do rio Guaíba, numa espécie de “Cuba” porto-alegrense.

Porém, esse delírio investigativo não convencerá o delegado. A polícia prenderá Cachorrão e Pia-Pouco como responsáveis pela ocorrência. Elvira abandona a prostituição e retorna ao convívio da família religiosa na colônia do interior. Depois de sua separação, o Doutor Alfredo irá viver com a ex-cortesã. Este reinterpreta o diário de Orígenes, que passa a representar para ele um caminho de “iluminação espiritual”.

O romance replica as interrelações de um complexo quadro social, por meio da vida ficcional que brota do comércio miúdo do centro da cidade de Porto Alegre em processo de modernização. As memórias proporcionadas pela estética da “geografia afetiva” ambivalente retratam a fragmentação identitária mais ampla dos “voluntários” da pátria brasileira.

Bonachão e rechonchudo, como o narrador arcaico do tipo “camponês sedentário”, no bar Lusitânia, Paulo encerrará sua história retrospectiva que vai se tornando cada vez mais opaca para as novas gerações, da mesma forma que os paralelepípedos substituídos pelo asfalto da rua Voluntários da Pátria:

Um dia – uma noite – as mulheres e as torres, suas pedras minadas, sabe lá por que invisíveis túneis escavados, sabe lá por que pertinazes formigas, aquelas que secretam sabe lá que ácido capaz de corroer rochas – as muralhas e as torres de minha imaginação ruíram silenciosamente, desfizeram-se em pó, e este pó o vento levou. Do Muro das Lamentações sobrou apenas uma pedra, não grande como as outras, menor, do tamanho desses paralelepípedos que estão sepultados sob o asfalto da Rua Voluntários da Pátria³⁸⁵.

³⁸⁴ Num trecho do romance, o Doutor Alfredo diz ao Sombra, sogro de Paulo: “[...] ninguém é imune ao micróbio da subversão, meu caro” (*Os voluntários*, p. 164).

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 170.

CAPÍTULO V – CONTRAÇÃO E EXPANSÃO DE HABACUC

V.1 Caracterização do romance *Cenas da vida minúscula*

*O tempo já não estava septado; categorias tais como presente, passado, futuro, ontem, amanhã – construções artificiais resultantes de humanas limitações -, haviam perdido o significado. Pela simples razão de que o fluxo entre tais compartimentos (o tempo avançado para o futuro, a memória projetando-se para o passado, o presente sempre oscilando, sempre vacilante) subitamente cessara*³⁸⁶.

Ao destacar contradições significativas às negociações identitárias e manter um diálogo permanente acerca dos contrastes entre elementos da história antiga (do povo judeu) e recente (do Brasil contemporâneo)³⁸⁷, o romance *Cenas da vida minúscula* relativiza e desnuda ao mesmo tempo a polêmica contraposição entre vários elementos binários, como destacado no seguinte trecho: “[...] o desafio do rei implicava um difícil problema, a cuja solução ele não chegaria por alternativas binárias como as que mais tarde balizaram minha vida”³⁸⁸.

O texto privilegia a metalinguagem com a Bíblia, além de recorrer constantemente à citação de obras de outros autores. Sobre esse aspecto do romance, de acordo com Raquel Bueno (1995, p. 14):

[...] as referências à Cabala - doutrina esotérica segundo a qual a Bíblia encerraria um sentido oculto - contribuem para o caráter metalinguístico do romance, metaforizando a possibilidade de qualquer texto encerrar mais de um significado [...]. Além da metalinguagem, o

³⁸⁶ *Cenas da vida minúscula*, p. 85.

³⁸⁷ Ana Cecilia de Melo (2004, p. 61-62) faz a seguinte observação acerca da ficção de Scliar: “Moacyr Scliar [...], fora de dúvida também pratica uma ficção perplexa com o estranhamento que, no Brasil, é pão cotidiano. Num nível mais conspícuo, está a questão do estrangeiro, do imigrante, mas, [...] o olhar de Scliar sobre o espaço social extrapola esses limites, alcançando os indigentes, os pobres-diabos, crianças vivendo em malocas à beira de córregos contaminados e prostitutas doentes de sífilis”.

³⁸⁸ *Op. Cit.*, (p. 36). Neste trecho do romance o narrador se refere à história de seu ancestral, o profeta Habacuc.

texto é permeado por citações e referências a outras obras e autores (desde o primeiro parágrafo, em que se transcreve trecho da obra de Kafka, às referências a Clarice Lispector, Camões, Dante Alighieri e Gabriel Rosseti, por exemplo).

Dentre os inúmeros elementos binários presentes em *Cenas da vida minúscula*, destacam-se: cidade x floresta, nacional x estrangeiro, geração espontânea x biogênese, pecado x prazer, selvagem x civilizado, pequeno x grande, puro x impuro, tradição x assimilação, masculino x feminino, adaptação x isolamento, sociedade tradicional x sociedade tecnológica, revolucionário x conservador, sagrado x profano, ciência x misticismo, consciência ambiental x consumismo, religiosidade x laicismo.

Em entrevista concedida a Adalberto Müller (1997, p. 180-181), Scliar afirma sobre os conflitos abordados nesse romance:

O conflito entre o grande e o pequeno, entre o poderoso e o fraco, o conflito entre a cidade (São Paulo) e a Amazônia, o conflito entre o presente e o passado, eu acho que todas essas coisas estão presentes. Agora, o germe disso, basicamente, é a coisa do minúsculo³⁸⁹, ou seja, a sensação de ser pequeno diante de uma instituição poderosa. Quer dizer, o que me fascinava eram essas figurinhas, essas criaturinhas correndo pela casa, se escondendo na gaveta, aquele amor fantástico entre o homem e aquela mulherzinha [...]. Então, essa imagem da criaturinha minúscula é que me fascinou. Eu não vou dizer que seja uma imagem original. Isso a gente encontra no Gulliver, encontra no Monteiro Lobato, A chave do tamanho, por exemplo, em Alice no país das maravilhas, encontra na própria Clarice Lispector, que tem um conto, "A menor mulher do mundo", que é uma beleza.

Rico em alegorias e com o traço irônico do melancólico humor de Moacyr Scliar, o romance *Cenas da vida minúscula* é narrado³⁹⁰ em primeira pessoa pela personagem autodenominada “Baixinho”, um ser que de acordo com Regina Zilberman (1998, p. 337) “experimenta a diferença de modo radical (...) gerando a permanente insatisfação e o sentimento de inautenticidade”.

³⁸⁹ “A perfeição da esfera, que é também a perfeição do minúsculo, não tem nada a ver com o tempo; ela só é possível na eternidade”. Trecho de *Cenas da vida minúscula* (p. 180).

³⁹⁰ Segundo observação de Ana Cecilia de Melo (2004, p. 85), o “Baixinho” poderia ser considerado um “narrador-leitor”, porque ele narra o que viveu, mas também o que sabe “por intermédio dos livros”.

O enredo enciclopédico e com glosas baseadas em inúmeras referências citadas ao longo do romance oscila entre dois eixos que se entrelaçam em permanente intercâmbio: o passado e o presente. Sobre características da narração, para Ana Cecília de Melo: “A alcunha ‘Baixinho’ recobre o anonimato da voz que é o suporte da narração. Diversas vezes, Baixinho comenta o próprio discurso (MELO, 2004, p. 49)”, como o frequente comentário “não é pouco o que sei³⁹¹”, por exemplo.

Até que estes dois eixos narrativos desenvolvidos em paralelo acabam convergindo no segmento 22, último da narrativa, que, de acordo com Rosângela Vilasbôas (2007, p. 242) “[...] dá grandes ou pequenos saltos para frente, para trás ou para o momento da enunciação”. Essa dinâmica de diálogos intertemporais é favorecida pelos temas eleitos: a intertextualidade³⁹² com a Bíblia, a fábula, a errância e a circularidade.

Não compartimentada em capítulos ou segmentos, a narrativa é desenvolvida ao longo de 247 páginas. A única subdivisão perceptível neste longo texto é a presença de discretos espaços que separam parágrafos contidos entre segmentos contextuais, cuja função é a de orientar a coerência interna desenvolvida no enredo. Porém, Rosângela Vilasbôas (2007, p. 68-69) destaca sobre essa suposta *coerência* a seguinte ressalva:

[...] o crítico não está correto ao dizer que os fatos fantásticos acabam tendo uma explicação lógica no amarrar da narrativa. Mas, [...] como uma das faces desse todo chamado real, que é como se essa contradição entre racional e irracional não se manifestasse, uma vez que sua separação é algo impossível.

A partir dessa subdivisão proposta, o texto apresenta 22 segmentos, que podem ser longos – como o terceiro segmento, delimitado entre as páginas 38 a 80, no qual o narrador descreve a longa migração de seus ancestrais na

³⁹¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 5.

³⁹² De acordo com Patrícia Lilenbaum (2008, p. 173): “A erudição intertextual, estando a serviço da invenção, não cria barreiras para a leitura [...]. O recurso também é o princípio formador de *Cenas da vida minúscula* [...]. O que Scliar nos oferece é uma paródia, uma releitura e reescrituras das narrativas bíblicas. A paródia, como escrita intertextual, representa uma inversão do significado do texto original, o que nos leva à dessacralização do texto passado”.

Europa durante a Idade Média, até o naufrágio que um deles sofre quando chega ao Novo Mundo³⁹³.

Também há segmentos curtos neste romance - como o décimo primeiro segmento (p. 135) - delimitado em apenas doze linhas, em que o narrador atualiza rápidas cenas que ocorrem no tempo narrativo presente do discurso. Essa estratégia, em momentos precisos da ação, revela, paulatinamente, ao leitor elementos que costuram a complexa relação causal entre passado e presente.

Porém, tais relações contextuais entre os eixos narrativos só serão plenamente descodificadas e compreendidas (permitindo, paradoxalmente, várias possibilidades de interpretação do “desfecho”), no clímax da trama que ocorre no término da obra. De fato, para Rosângela Vilasbôas (2007, p. 68) “Moacyr Scliar demonstra muita habilidade no manejo temporal da montagem de suas narrativas, que dão grandes saltos cronológicos, passando de um tempo a outro de uma forma direta”.

Berta Waldman, ao analisar a trajetória ficcional de Scliar, destaca que ocorreu um movimento gradativo de expansão temática na obra do autor. O romance *Cenas da vida minúscula* está incluído nesse movimento por meio do qual as temáticas se expandiram no tempo e no espaço³⁹⁴.

Apesar de a fala do narrador abarcar, quando se expressa no eixo do tempo passado do discurso, o estendido período de tempo que se refere à história³⁹⁵ de seus antepassados (cerca de três milênios, do rei Salomão ao final

³⁹³ Acerca da presença da errância no romance, Berta Waldman (2003, p. 104) observa que: “Ao ler o romance, o leitor atravessa séculos no chão de uma geografia errática – feita de idas e vindas do Oriente à Europa, da Europa à América – até chegar ao Brasil, por onde naus fenícias teriam passado perfazendo um rumo que um dia Colombo tomaria”.

³⁹⁴ A pesquisadora acrescenta que: “Com *O centauro no jardim* (1980) tem início um movimento de expansão, em que as narrativas se distendem espacial e temporalmente. A viagem, antes condensada no personagem imigrante, agora se realiza em amplos painéis históricos e grandes metáforas sobre o país – é o caso de *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) e *Cenas da vida minúscula* (1991)” (WALDMAN, 2012, p. 22).

³⁹⁵ Aqui é enfatizada a concepção sincrônica do tempo histórico da narrativa, como a definida por Nunes: “A combinação entre continuidade e mudança permite conceber o *tempo histórico* como um processo de ritmo variável e não uniforme” – in *O tempo da narrativa*. Benedito Nunes, 1988, p. 21.

do século XX), o tempo total em que a enunciação³⁹⁶ do romance é desenvolvida não excede o período de 12 horas³⁹⁷.

A narração do “Baixinho” começa próxima ao meio-dia num certo dia não identificado do mês de abril de 1984, quando o protagonista revela que, há um ano e dois meses atrás, ele media dez centímetros de altura (porém, no presente ele mede cerca de um metro e quarenta) “[...] armazeno dados [...] desde que comecei a crescer³⁹⁸”. O narrador está com 27 anos de idade e passa uma tarde livre no apartamento de classe média de sua namorada Glória Nicoletti, na cidade de São Paulo, onde reflete sobre contradições de sua permanente crise identitária:

Súbita melancolia apossa-se de mim. Quem sou, afinal? Um minúsculo que ultrapassou os limites a que, por desígnio divino, estava confinado, ou um gigante, tolhido em seu processo de crescimento, contido da sua ânsia de expansão, confinado à prisão de um corpo pequeno, demasiado pequeno?³⁹⁹

Glória é uma “loura fogosa⁴⁰⁰”, mulher estranha para o “Baixinho” e sua “gente”, eles não conheciam louras nem mulheres liberadas sexualmente, a não ser as “impuras”. Empresária e sócia de uma pequena corretora que atua na bolsa de valores, Glória acaba de receber uma herança do pai e pretende investir o dinheiro na empresa de Naum⁴⁰¹, que atravessa dificuldades financeiras:

Seguinte: o Naum está mal dos negócios – à beira da falência, praticamente. E eu tenho um dinheiro... A herança de meu pai...

³⁹⁶ Segundo o mesmo autor (NUNES, 1988, p.22): “A enunciação é o ponto de emergência do presente (presente linguístico), e é a emergência do presente o tempo próprio da linguagem. O passado e o futuro situam-se como pontos de vista para trás e para frente a partir do presente”.

³⁹⁷ Sobre o manejo do tempo ficcional nas obras de Scliar, de acordo com Charles Monteiro (1998, p. 192): “O trabalho de Scliar, enquanto produtor de narrativas é o do mediador entre um tempo absoluto/cósmico sobre o qual o homem não tem nenhum controle (a eternidade), o tempo da experiência vivida/quotidiana e o tempo da memória onde diferentes tempos já estão imbricados [...]. Além do tempo posterior à escritura: a ação de tecer os tempos cósmico, da experiência, da memória, do pensamento no presente, momento esse que é completado com o tempo da leitura”.

³⁹⁸ *Cenas da vida minúscula*, p. 9.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 190.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 8.

⁴⁰¹ Na Bíblia Hebraica, Naum é um dos profetas menores. O livro de Naum relata o julgamento divino: “²O Eterno é um Deus zeloso e vingador!” (Naum, 1:2). In GORODOVITS, David & FRIDLIN, Jairo. *Bíblia Hebraica*. São Paulo: Séfer Ltda, 2006, p.592.

Então fiz a ele uma proposta; coloco essa grana na firma dele, desde que você entre de sócio⁴⁰².

Nessa noite, o “Baixinho” e Glória irão jantar com outro casal – Naum e Clara – cena que será concluída no apartamento destes, logo após a meia-noite. Naum é o algoz que capturou a mulhérica Laila, na colônia amazônica de pessoas minúsculas em que a pequena criatura vivia, logo após esta ter-se enamorado do narrador (que nesta oportunidade ainda era um homúnculo) – “Diminuir pode ser mais difícil que extinguir; contrair-se pode ser mais difícil que desaparecer⁴⁰³”. Este episódio determina a migração do “Baixinho” para a metrópole paulista.

O tempo da narração é *curto*, uma vez que neste período da tarde e início de noite de abril de 1984, as imbricadas reminiscências do protagonista terão de dar conta da longa e multifacetada trama milenar da dinastia de magos Habacuc⁴⁰⁴, ancestrais do “Baixinho”. Essa saga virá a explicar a sua atual condição de amazonense recém-chegado a São Paulo⁴⁰⁵.

Apesar de afirmar que nasceu na Floresta Amazônica, desde logo o narrador destaca sua origem judaica. Ele salienta que a data presente – ano de 1984 - refere-se à era cristã, “[...] não era essa a maneira pela qual meu povo contava o tempo [...]”^{406 e 407}.

⁴⁰² *Cenas da vida minúscula*, p. 107.

⁴⁰³ *Ibidem*, p. 180.

⁴⁰⁴ Habacuc, como Naum, também é um dos doze profetas menores da Bíblia Hebraica que roga apelo à justiça divina. Deus, no livro de Habacuc, faz justiça ao salvar os justos e punir os invasores (Habacuc, 1-3). In GORODOVITS, David & FRIDLIN, Jairo. *Bíblia Hebraica*. São Paulo: Sêfer Ltda, 2006, p.594.

⁴⁰⁵ Sobre aspectos humorísticos e alegóricos dessa sucessão histórica de “Habacuc’s”, Rosângela Villasbôas (2007, p. 106) observa que: “À inicialmente anônima personagem Habacuc, não o profeta bíblico menor, mas um fictício filho do rei Salomão, ligam-se todos os outros Habacuc’s que de forma humorística vão se desvencilhando dos obstáculos que perpassam seu caminho através dos séculos, e assim todos eles vão superando, com leveza e graça, a anulação do tempo para chegar à atualidade sem grandes problemas. Percebe-se que a ambição scliariana traz em seu bojo uma forte dimensão de alegoria sobre o Brasil, com o baixinho judeu do Amazonas na busca de sua identidade acidentada. Ele é auxiliado pela fantasia e pela alucinação, pelo tratamento irônico e pelo tratamento humorístico dados às questões, o que remete, inclusive, ao anti-herói brasileiro, Macunaíma”.

⁴⁰⁶ *Op. Cit.*, p. 8.

⁴⁰⁷ Acerca da colagem de contextos histórico-culturais distintos no enredo desse romance, Ana Cecília de Melo (2004, p. 186-187) acrescenta que: “Amplamente reconhecido como escritor ligado à temática judaica, ele (Scliar) se vale, arditamente, de uma lenda que atribui certas raízes hebraicas a tribos indígenas. Essa lenda possibilita a solda, em *Cenas*, da história dos judeus às descobertas e redescobertas do Brasil. Scliar opera, assim, uma espécie de inversão de expectativas – falar de judaísmo não significa falar de estrangeiros, mas sim de um elemento que está nas origens do país”.

Nesse romance, observa-se pelo menos uma cena do enredo que também é realizada a partir de descrição passo a passo, numa técnica que produz efeitos assemelhados aos cinematográficos. Porém, diferentemente das obras analisadas anteriormente, e de forma semelhante ao terceiro, ela não é orientada a partir de uma moldura “plástica” (como uma sequência de fotografias), sendo resultado da descrição de cada *degrau* da escada que dá acesso ao trono do rei Salomão, que o patriarca Habacuc conhece quando é convocado para conversar com o monarca:

Mais animais de ouro nos degraus que levavam ao trono; no primeiro degrau, um touro de ouro e um leão de ouro; no segundo degrau, um lobo de ouro e um carneiro de ouro; no terceiro degrau, uma pantera de ouro e um camelo de ouro; no quarto degrau, uma águia de ouro e um pavão de ouro; no quinto degrau, um galo de ouro e um gato de ouro; no sexto degrau, um gavião de ouro e uma pomba de ouro. Sobre o trono, candelabro de ouro, adornado com flores – de? – ouro, claro. Sob o candelabro, uma bacia de ouro⁴⁰⁸.

Ao evocar a memória do protagonista, que se inicia na página dez da quarta edição do romance⁴⁰⁹, o eixo narrativo da memória aborda vários temas relacionados à tradição judaica. O início da gênese ocorre na antiga Canaã com o patriarca Habacuc, órfão de mãe e filho do rei Salomão, que é enviado para a Caldeia, na qual viria a passar vinte anos, para tornar-se um mago e assim poder trazer ao rei Salomão a mulher amazônica mitológica (Amazona) com a qual ele sonhara.

Trata-se de um ser dividido entre duas escolhas: trazer a amazona pela qual seu pai se apaixonara ou transgredir e realizar seu desejo de criar a vida. Sob a ótica do protagonista do romance:

Descendo, e não deixo por menos, daquele rei bíblico, o Salomão. Como, da linhagem real, foi brotar um ramo tão minúsculo? A resposta a esta inquietante questão está no Livro das Origens, escrito há séculos por nosso criador e patriarca, o mago Habacuc⁴¹⁰.

⁴⁰⁸ *Cenas da vida minúscula*, p. 12.

⁴⁰⁹ Editado pela L&PM em abril de 2011.

⁴¹⁰ *Op. Cit.*, p. 10.

Porém, nessa antiguidade remota, devidamente registrada no *Livro das Origens*, que vertebra as memórias familiares do “Baixinho”, há inúmeras outras fábulas que se entrelaçam. Como a da irmã Sulamita de Habacuc pela qual o protagonista irá se apaixonar, e a quem o rei Salomão teria dado a missão de escrever a Bíblia.

O “Livro das Origens” narra as viagens transoceânicas dos judeus em naus fenícias, realizadas mil anos antes da era cristã, até chegarem ao Brasil. Esta descoberta teria interessado ao rei David (pai de Salomão), que desejava construir o Templo, e para isso se aliou a Hiram, rei de Tiro. Assim, frotas fenícias foram reforçadas por marinheiros judeus. Este livro também conta outra lenda do Amazonas, segundo a qual o nome do grande rio da região é uma homenagem ao rei Salomão... “denominação do maior rio da terra das amazonas: Solimões, rio de Salomão⁴¹¹”.

Sulamita, “O mesmo nome da amante que Salomão celebrava em seus cânticos⁴¹²”, recebe igual incumbência do monarca que outra personagem de Scliar, designada apenas como “a feia”, também compartilhou. Essa personagem pertence a outro romance do autor: *A mulher que escreveu a Bíblia* (2007)⁴¹³.

Nessa evocação do passado - impregnada de experiências mitológicas, alquímicas e cabalísticas – contrariando a missão dada pelo rei Salomão em seu leito de morte, a dinastia de Habacuc escolhe a opção própria de criar um ser vivo⁴¹⁴.

⁴¹¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 11.

⁴¹² *Ibidem*, p. 16.

⁴¹³ Lyslei Nascimento, como descrito no trecho a seguir, assim destaca esse episódio de *Cenas da vida minúscula*: “[...] esse estranho narrador de memória prodigiosa, não sem ironia, filia-se a uma intrigante tradição de seres liliputianos, como o Pequeno Polegar, por exemplo, golems, como o do Rabino Leão, de Praga, e homúnculos e minúsculos seres, como os de Paracelso. Todas essas referências vêm a partir do périplo de antepassados do narrador, que do reino de Salomão à floresta amazônica, registram suas aventuras em um livro mágico que rivaliza com o Livro [...]. O jogo de espelhos com a narrativa bíblica duplica o nome da musa do cântico dos cânticos e impõe sobre ela a tarefa de escrever a história do povo judeu. No entanto, sua insurreição (a de Sulamita) inspira-se em Lilith [...]. A escritura, esse desejo de criar um texto em que Deus habite, acaba por se configurar como uma história feminina, vista de baixo, a das mulheres e o sagrado. Se os ancestrais do pequeno narrador perseguem, de geração em geração, a emulação do ato divino da Criação, a jovem copista, em sua pequena insurreição, lança suspeita sobre a construção do sagrado e suas mistificações quando a questão é a escrita e suas relações com o poder” (NASCIMENTO, 2015, p. 4).

⁴¹⁴ Segundo Ana Cecília de Melo (2004, p. 53), acerca dessa contrariedade de Habacuc em relação ao pai: “Aqui, entra o motivo freudiano da revolta contra o pai. Até então melancólico e solitário, Habacuc resolve descumprir as ordens e partir, sim, em busca do próprio desejo, o de

Seus descendentes erram então por amplo espaço movediço, ora no Oriente, ora na Europa, e por fim na América. Atravessam séculos em busca da utopia que se concretiza na Amazônia, com a criação da colônia de homúnculos ancestrais do protagonista. “Deste ebuliente cadinho de fantasia e de ciência, pretendia meu antepassado Habacuc haurir a inspiração de que necessitava para realizar a tarefa que mobilizara os corações e as mentes de seus ancestrais: criar um ser vivo⁴¹⁵.”

Dos templos bíblicos à Idade Média, e desta ao Renascimento⁴¹⁶, a narração faz outro grande salto e cita um ancestral do narrador que finalmente realizaria o sonho de mais de dois milênios da dinastia de Habacuc: “viveu no cenário e na época ideais. A Europa do século dezesseis era um lugar extraordinário: ali pululavam alquimistas, cartógrafos, astrólogos, astrônomos, bruxas, cabalistas, geômetras, utopistas, artistas, feiticeiros, navegadores, místicos, financistas, curandeiros, arquitetos⁴¹⁷”.

Raquel Bueno (1995, p. 16) destaca outras personagens históricas que aparecem nesse contexto de *Cenas da vida minúscula*:

Nesse percurso, realizado no século XVI, alguns encontros com personagens da História propiciam ao narrador (e ao autor, o doutor em Medicina Moacyr Scliar) demonstrar seus conhecimentos médicos: quando Habacuc contrai sífilis, procura o auxílio de Fracastoro, Rabelais e Nostradamus, cujas presenças no romance chamam a atenção para a proximidade entre ciência e magia na Idade Média. Algumas outras personagens da História com quem Habacuc se encontra são John Faust, Jean Bodin, Paracelso¹ (alquimista e médico que teria idealizado o homúnculo) e Campanella (em cujo discurso é sintetizado parte do ideário de Maquiavel, Lutero e Thomas Morus). E a partir da lembrança de um encontro anterior com Francisco Orellana, que revelara ao mago a existência das amazonas, que Habacuc decide partir para a América numa caravela. Assim, cerca de um terço do texto tem por protagonista o mago Habacuc.

tornar-se mágico criador de um ser vivo. Está fundada a linhagem de magos frustrados, obcecados por conhecer o segredo da Criação”.

⁴¹⁵ *Cenas da vida minúscula*, p. 53.

⁴¹⁶ Nessa passagem, Scliar assim caracteriza esse período histórico no romance: “Os canhões derrubavam as muralhas medievais, a imprensa difundia novos conhecimentos, barcos sulcavam os mares em busca de terras desconhecidas; através das lunetas, olhos percorriam a abóbada celeste procurando os segredos do infinito, enquanto o relógio mecânico, um dos engenhos da época, marcava inexoravelmente o tempo” (*Ibidem*).

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 53.

Após essa prolongada saga da dinastia Habacuc, sempre descrita com grandes saltos no tempo *histórico*, no segmento quatro da narrativa (a partir da página 92), o “Baixinho” começa a narrar como um ancestral Habacuc (então na Amazônia brasileira), conseguiu realizar a proeza de criar a vida⁴¹⁸.

Segundo Rosângela Villasbôas (2007, p. 8), o projeto de criação artificial da vida insere-se na inter-relação entre medicina e literatura, tema frequentemente presente na obra de Scliar. Nas palavras do autor em entrevista a José Couto (1991, p. 8): “todo escritor gosta de brincar de Deus, o escritor de ficção muito mais e o escritor de ficção judaica mais ainda”.

Porém, de volta ao romance, comprovando o equívoco de todos os prognósticos precedentes, o esperado homúnculo (concepção científica errônea e moldada pela influência de padrões culturais patriarcais) que resultaria do sucesso do experimento realizado por Habacuc, deu lugar ao surgimento de uma mulherícula. Segundo Ana Cecília de Melo (2004, p. 79): “O efeito de estranhamento provocado pela súbita redução de tamanho é um recurso da sátira [...]. Pelo estranhamento, critica-se o *status quo*, as coisas como elas são ou estão”.

Essa será a representante primeva da colônia de seres minúsculos, criados por uma derivação do mágico processo de geração espontânea⁴¹⁹, modalidade fabular alternativa à origem convencional através da reprodução⁴²⁰.

⁴¹⁸ Nesse contexto, de acordo com Ana Cecília de Melo, a personagem de origem europeia tem sentimentos ambivalentes em relação à “exuberância” tropical que encontra no Novo Mundo: “Orquídeas florescendo em troncos apodrecidos. Doença, morte, fertilidade, renovação. O recém-chegado contempla a coabitação grotesca dos seres, que morrem para nutrir vida ainda mais exuberante e consumidora. Habacuc é outro, e pisa em solo propiciador de diversidade e metamorfoses, como a gigantesca planta carnívora que engole a amazona, corporificação dos sonhos do lascivo patriarca” (MELO, 2004, p. 55).

⁴¹⁹ Também conhecida como *Abiogênese*, foi uma teoria considerada válida desde a Grécia antiga até meados do século XIX. Porém, hoje está plenamente superada por uma enorme massa de evidências científicas. Ela pressupunha a origem espontânea - surgimento da vida a partir de matéria bruta - de certas espécies de seres vivos (micróbios, vermes, insetos, vegetais e até pequenos vertebrados – peixes, répteis e mamíferos), a partir de certas condições ambientais especiais, associadas a fragmentos de matéria orgânica e inorgânica, e influenciadas por uma forma de “energia vital” desconhecida. Inúmeros cientistas entre os séculos XVIII e XIX, com especial destaque para Louis Pasteur, através de engenhosos experimentos refutaram completamente a teoria da *Abiogênese*, afirmando em contraposição, a validade da *Biogênese* (teoria segundo a qual todo ser vivo, por meio de reprodução assexuada ou sexuada, se origina a partir de ancestrais precedentes).

⁴²⁰ Acerca do primeiro casal dessa colônia e das diversas metáforas que tal contexto enseja, Ana Cecília de Melo acrescenta que: “A prole de Habacuc é tão-somente um casalzinho de seres minúsculos, para ser carregado na palma da mão. O ancião, no entanto, pressentindo o fim próximo, os abençoa como sua descendência e transmite como legado o Livro das Origens, em que narra a história de sua estirpe até os últimos dias na selva, ao lado dos pequeninos filhos.

Segue-se o relato sobre a *evolução* desta colônia que, baseada em pressupostos de natureza religiosa (a partir das “Leis” estabelecidas no “Livro das Origens” – alusão ao judaísmo e a *Torá*), sofre uma cisão que divide seus membros em dois grupos: os puros e os impuros; afinal “ninguém se faz perguntas impunemente, mormente quando se é minúsculo^{421 e 422}”.

A colônia equivale a uma tribo indígena. Acerca das “vozes” indígenas do romance e suas interações com variadas formas de alteridades *brasileiras*, Eloína Santos (2006, p. 199) comenta:

Os caminhos percorridos são tão diversos quanto as nossas realidades múltiplas, complexas e inexploradas, mas a voz do indígena, não mais selvagem, primitivo ou nobre, mas articulado, sagaz e irônico viajante entre o passado e o presente, a sua cultura e a nossa, nos oferece um estranhamento vindo de dentro e não de fora da cultura brasileira contemporânea, ainda com capacidade de nos surpreender a ponto de nos fazer rever e reavaliar nossas raízes e trabalhar de forma mais positiva essa identidade híbrida e multicultural.

Enquanto os puros seguem as Leis e guardam um dia dedicado ao recolhimento espiritual e às orações (*Shabat?*), os “impuros” fazem sacrifícios humanos à jiboia e se prostram diante do ídolo que cultuam: um grande “pênis circuncidado⁴²³”, aludindo indiretamente a um trecho de Êxodo 32⁴²⁴.

A personagem protagonista, filho do sacerdote da minúscula colônia, narra então seu nascimento e adolescência, sua formação destinada a assumir

Naturalmente, o casal tem a incumbência de se multiplicar, mas não de crescer. Como uma caixa chinesa, os descendentes do Pai Habacuc, numa clareira no seio da floresta amazônica, são a nação dentro da nação. Estranhas uma à outra, seguem paralelas a história do Brasil e a do mini-povo hebreu (MELO, 2004, p. 59).

⁴²¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 101.

⁴²² Segundo Berta Waldman: “Aqui, a miniaturização é teoricamente o lugar da perfeição, do Bem, e as sobras da lapidação representariam o Mal. Mas na dinâmica de vida cotidiana, os homúnculos evidenciam-se semelhantes aos homens, com suas paixões, fraquezas, antagonismos e sonhos” (WALDMAN, 2003, p. 105).

⁴²³ *Op. Cit.*, p. 106.

⁴²⁴ Êxodo 32: “² E Aarão disse-lhes: Tirai os aros de ouro das orelhas de vossas mulheres, de vossos filhos e de vossas filhas e trazei-os a mim. ³ E todo o povo tirou os aros de ouro de suas orelhas e os levaram a Aarão. ⁴ E tomou-os de suas mãos e os trabalhou com o buril, e fez um bezerro fundido. E disseram: Estes são teus deuses, ó Israel, os que te fizeram subir da terra do Egito. ⁵ E Aarão viu e edificou construiu um altar diante dele, e Aarão proclamou e disse: Festa para o Eterno será amanhã. ⁶ E madrugaram no dia seguinte, ofereceram ofertas de elevação e trouxeram sacrifícios de pazes, e o povo sentou-se para comer e beber, e levantou-se para celebrar” [Êxodo: 2-6]. In GORODOVITS, David & FRIDLIN, Jairo. *Bíblia Hebraica*. São Paulo: Sêfer Ltda, 2006, p.92.

o comando da liderança espiritual dos “puros”. Porém, em outra reviravolta de seu destino, ele se apaixona por Laila, uma “impura” e tem de renunciar ao legado paterno. Todavia, paradoxalmente, faz essa opção com um mal disfarçado prazer carregado de culpa: “Nada mais santo que uma Impura que vomita suas impurezas, seu pecado⁴²⁵”.

Num clima opressivo do “grande” em relação ao “pequeno”, o Baixinho experimentará seguidas desventuras. Junto a sua amada Laila, é capturado na aldeia pelo gigante Naum, que personifica a arbitrariedade. Assim, passa a habitar o sufocante apartamento paulistano, e se frustra frente à necessidade de sobreviver naquele mundo ambíguo, ao mesmo tempo hostil e sedutor.

Os minúsculos tentam se adaptar à usura dominante dos gigantes. Certas metáforas potencializam o agudo olhar do autor às complexas relações de alteridade decorrentes desse contexto. O desenraizado protagonista vai testemunhar a bizarra relação erótica que ocorre entre Laila e o seu algoz.

Essa “mulherícula” ganhara a boneca *Barbie* do gigante, para lhe fazer companhia. Pretende se transformar para satisfazê-lo: “Não quero mais ser indiazinha, gritou Laila, quero ser Loira⁴²⁶” - por meio de um banho de água oxigenada, morre intoxicada.

Baixinho, por sua vez, é acometido por fantástico processo de crescimento (cresce quatorze vezes mais do que seu tamanho original): “Esta perspectiva me apavora. Crescer significa deixar de ser o que sou, significa renunciar à minha gente, ao meu passado⁴²⁷”; e, depois, consegue fugir.

Ele pode agora, depois de crescido e protegido por esta máscara social, andar nas ruas entre pessoas “normais”, quase sem ser notado. Porém, praticamente inserido na sociedade hegemônica pela engenhosa metáfora do crescimento, terá ainda de suportar o permanente estigma originado de sua baixa estatura.

Esse estigma, além dos que atingem outras minorias (negros, mulheres, índios) é parte presente das inquietações da personagem protagonista. Ao longo da obra são feitas alusões a outras bandeiras políticas

⁴²⁵ *Cenas da vida minúscula*, p. 158.

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 146.

⁴²⁷ *Ibidem*, p. 174.

importantes, características do processo de transição democrática brasileira – época em que o romance foi publicado - tais como a da ecologia, tema suscitado diversas vezes na obra, como observado no trecho a seguir:

Na esteira dos primeiros navegantes vieram espanhóis, italianos, alemães, judeus, russos, poloneses, japoneses. Derrubaram árvores, rasgaram a terra com seus arados e tratores, plantaram cana, café, trigo, soja. Construíram casas, edifícios, fábricas. À Amazônia chegaram os do sul; armados de motosserra, puseram a árvore abaixo, trataram-na como o algoz que esquarteja o cadáver, arrancando os ramos e a casca⁴²⁸.

Ao longo de todo o romance, o antagonismo passado-presente se mantém em diálogo contínuo. Tais polos projetam a perspectiva de um futuro incerto e reificado. Quase ao apagar das luzes do romance, é isso o que o panorama narrativo desenha, “De que me vale ser descendente do poderoso rei Salomão e do mago Habacuc? [...] Eu preferiria flutuar despreocupado na correnteza do rio da História, ao invés de me opor a ela⁴²⁹”.

O Baixinho vive também o dilema identitário reverso, num certo momento, deseja se reinserir a sua origem, porém, não mais se adapta a ela. Neste cenário, Scliar utiliza novamente a bela metáfora da estatura, para ressaltar simbolicamente esta improvável possibilidade de readequação.

Ele descobre que a clareira⁴³⁰ onde nasceu foi substituída por uma plantação de arroz. Nessa viagem que faz à Amazônia, com o propósito de se reintegrar aos “seus”, teria de sofrer uma metamorfose oposta àquela que experimentara. Para isso, seria necessário se contrair por meio do *Tzimtzum*⁴³¹, recorrendo aos supostos poderes cabalísticos e sacerdotais de seu pai. Assim

⁴²⁸ *Cenas da vida minúscula*, p. 192.

⁴²⁹ *Ibidem*, p. 45.

⁴³⁰ Neste momento da ação, o Baixinho embrenha-se na mata em busca da clareira do seu povo. Ele ouve uma motosserra, é um gaúcho chamado Picucha que desmata a região. O gaúcho conta ao narrador que havia plantado arroz na clareira (a mesma em que vivia a colônia de homúnculos). Coronel Picucha é o nome de outro personagem de Moacyr Scliar do livro *Cavalos e obeliscos* (1989). Ainda, é também o nome do protagonista do romance *Mês dos cães danados* (1977) do mesmo autor.

⁴³¹ De acordo com Berta Waldman: “O *Tzimtzum* ocupa uma posição importante na doutrina cosmológica da Cabala, ilustrando a ideia de criação e da atividade de Deus. De acordo com a doutrina do *Tzimtzum*, o infinito limita-se e fica ao alcance do homem, para que ele, ser limitado, possa entendê-lo. ‘Deus faz-se pequeno para poder morar em nós [...]’. A criação é resultado do *Tzimtzum*. Deus, o Infinito, contrai-se, deixando atrás de si um espaço livre” (WALDMAN, 2003, p. 105).

ele vacila e fabula sobre essa contradição ambivalente, que contempla simultaneamente o desejo e o medo de voltar às origens:

[...] ao microscópico (o plasmódio da malária, bactérias, vírus vários), terei o cenário ideal para a minha metamorfose, para o retorno a um mito eterno, para a – tzimtzum! – contração (...) dúvida dilacerante (dilacerante, sim literalmente; antecipa a dor daquele que, para ser reconstituído, tem de ser retalhado): ir ou não ir⁴³².

Após decepcionar-se com esta melancólica busca de reviver o passado, de volta a São Paulo, o narrador sofre um surto de malária cerebral e quase morre na UTI de um hospital público, ao padecer por semanas seguidas com os “delírios espantosos⁴³³” provocados pela doença. Mas, consegue sobreviver e passa a morar com a namorada Glória, que pretende concretizar o negócio com Naum (“gigante” que havia capturado a “impura” Laila na floresta).

Nesse ponto, no segmento 22 (último do romance, a partir da página 215 em sua quarta edição), é que se dá a fusão entre os tempos narrativos do passado e do presente. Ao visitar o apartamento de Naum, o protagonista mal reconhece o local e a história que ali teria *vivido*. Passa então a se questionar, ele poderia ser um amnésico em recuperação? “(...) é ficar com esta dúvida sobre tudo o que aconteceu, e que irá ao ponto de me fazer acreditar que talvez nada tenha acontecido (alucinações de um malárico)⁴³⁴?”

A visita tem o propósito de tornar o narrador sócio de Naum, por intermédio do dinheiro herdado do pai de Glória. Eles sentam-se frente a frente e tomam cerveja. O “Baixinho”, estranhamente, não é tomado de ira pelo comerciante: “Perdi o impulso, esta é que é a verdade, o impulso essencial para a vingança⁴³⁵”.

Toda a sua odisseia familiar teria resultado dos delírios maláricos? Ou está apenas confuso? Esse suposto efeito amnésico também se apresenta ao leitor, que pode pôr em cheque a verossimilhança construída, “(...) eu posso

⁴³² *Cenas da vida minúscula*, p. 181-182.

⁴³³ *Ibidem*, p. 214.

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 229.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 226.

datar o *quando*; e sei *como* aconteceu; o que não sei – agora – é se estive mesmo⁴³⁶”.

Se o eixo narrativo do passado foi fruto de uma ilusão, o que dizer do presente? Esse dilema descortina aspectos inexplorados das relações entre passado-presente, relativiza as noções de tempo, de espaço, dos conceitos de “eu” e “outro” presentes na obra. Leva-nos assim a questionar: de que passado, presente, futuro se trata?

Cabe ao leitor fazer a sua escolha e ao crítico também. Essa proposital abertura de possibilidades permite ao menos duas interpretações possíveis do desfecho da obra. Esse traço revela que Moacyr Scliar imprime em sua produção uma marca em que o hibridismo e a ambiguidade não são apenas temas nucleares, mas também formas privilegiadas de representação ficcional.

De fato, a contraposição entre elementos binários do romance reduplica a ambiguidade do tema escolhido, apontando um itinerário marcado pela estranheza, pela circularidade que está a serviço do pequeno *versus* o grande, da floresta *versus* a cidade, da gênese mágica *versus* o desencanto de sua transformação em memória⁴³⁷.

⁴³⁶ *Cenas da vida minúscula*, p. 220.

⁴³⁷ De acordo com reflexão de Berta Waldman sobre o romance: “Nesta colagem de contextos histórico-culturais distintos, Salomão é lançado contra um cenário tropical e não o contrário [...] nota-se o deslizamento espacial e temporal desconectado das articulações de causalidade, procedimento característico do pós-modernismo na literatura. Um vazio causal e posicional desamarra vínculos, mas ao fazê-lo cria outros formatos de partes aleatórias que resultam em sínteses ou *flashes* históricos. No caso de Scliar, firma-se a necessidade de juntar as partes de dois diversos, e o terceiro não deve ser o equivalente das parcelas somadas, mas seu resultado” (WALDMAN, 2003, p. 106).

V.2 Plano narrativo da memória: *Anthropos*⁴³⁸ e a *anima mundi*⁴³⁹

*[...] teríamos, pois, formado com o Saci um consórcio do exotismo, um condomínio do inusitado, uma corte do imaginário; com ele, representaríamos uma amostra dos mitos. Na ecologia dos seres estranhos encontraríamos, junto a ele, o nosso nicho*⁴⁴⁰.

*A ameaça paranoica do híbrido é finalmente impossível de ser contida porque destrói a simetria e a dualidade dos pares eu/outro, dentro/fora*⁴⁴¹.

Comparável a certas espécies de mariposas que sofrem inúmeras transformações (ovo-larva-pupa) até atingirem a célere fase adulta, o “Baixinho”, no plano narrativo da memória de *Cenas da vida minúscula*⁴⁴², resgatará por meio de suas reminiscências, aspectos de um passado ancestral de cerca de três mil anos.

Os mitos de origem propagados por essa ascendência se baseiam num “documento sagrado”: o Livro⁴⁴³ das Origens que é uma paródia da Bíblia judaica. Este relato detalhará a história dos magos da dinastia Habacuc, e, dará um sentido tortuoso à coerência narrativa que interliga os fios desta longa saga

⁴³⁸ O ser andrógino original da alquimia, o *Anthropos* do gnosticismo ou o Adão da Torá, representam o mesmo símbolo de distintas crenças. De acordo com Carl Gustav Jung: “*Anthropos* é o primeiro homem, simbolizado pelos quatro elementos [...]. Também é caracterizado pela cruz, cujas extremidades correspondem aos quatro pontos cardeais” (JUNG, 1991, p. 384).

⁴³⁹ *Anima mundi* (do latim, “alma do mundo”) é um conceito cosmológico de uma alma compartilhada ou força regente, inseparável da matéria, mas que a provê de forma e movimento. Esse termo foi cunhado por Platão. Para Jung a *anima mundi*: “É um arquétipo [...] A mãe é a primeira portadora desta imagem e isso lhe confere um poder de fascínio sobre o filho. Via irmã e outras figuras semelhantes, este poder se transfere à mulher amada” (JUNG, 1991, p. 81).

⁴⁴⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 97.

⁴⁴¹ BHABHA, 2010, p. 168.

⁴⁴² Este plano narrativo da memória se restringirá à história dos ancestrais Habacucs. Já no plano narrativo da diáspora, analisarei a trajetória do “Baixinho”, desde a sua origem na colônia de homúnculos amazonenses, até o desfecho da história da personagem que acontecerá em São Paulo.

⁴⁴³ Segundo Homi Bhabha, sobre esse tipo de registro arcaico de conotação religiosa que normatiza a conduta e os aspectos morais de várias culturas, o: “Livro instala o signo da representação apropriada: a palavra de Deus, verdade, arte, cria as condições para um início, uma prática, da história e da narrativa” (BHABHA, 2010, p. 153).

familiar através do tempo. O registro também regulará as normas morais da sociedade de homúnculos e mulherículas, uma vez que: “O que são os profetas, senão memória, consciência, voz a clamar⁴⁴⁴”.

Ao agregarem aspectos políticos, sociais e éticos vigentes no período, os profetas israelitas que escreveram parte da Torá eram considerados mensageiros divinos, cujas profecias se apresentaram especialmente em momentos históricos de crise. Porém, de forma distinta da trajetória da personagem de *Cenas da vida minúscula*, a norma bíblica condena o exercício da magia e da adivinhação.

O profeta bíblico Habacuque viveu provavelmente no século VII a.e.c.: “entre o declínio e a queda do Reino de Judá” (DA SILVA e DA SILVA, 2015, p. 150). Seu nome provém da palavra *hambaququ* (do hebraico) e tem vários significados: “lutador” (porque teria se desentendido com Deus – Os Doze Profetas Menores/Habacuc 1:13⁴⁴⁵), “abraço” e “anão”, significado este que será explorado de forma recorrente no romance.

Figura que se rebelou contra a justiça divina e humana, deixando a marca desse descontentamento expressa em seus escritos, Habacuque “se colocara ao lado dos oprimidos, para lutar contra a opressão promulgada pelos poderosos de Judá, bem como contra o intervencionismo estrangeiro babilônico” (PETERLEVITZ, 2009, p. 97). Essa característica rebelde do profeta bíblico, tanto em relação à sua cultura de origem quanto à cultura diaspórica hegemônica, será duplicada na personagem homônima de Scliar.

Na mitologia grega, as Amazonas são filhas do belicista deus da guerra Ares com a ninfa Harmonia, divindade da natureza. Seres híbridos que herdaram a beleza da mãe e a violência do pai, hábeis na arte da guerra e da sedução. Usavam do préstimo masculino para serem fecundadas, depois matavam os seus filhos nascidos homens e emasculavam os parceiros para servirem-lhes como escravos (BRANDÃO, 1991).

De forma figurada, ao naturalizar os judeus como elementos constitutivos das origens nacionais, desde o princípio do romance se

⁴⁴⁴ *Cenas da vida minúscula*, p. 115.

⁴⁴⁵ “¹³ São Teus olhos por demais puros para contemplar o mal, e não Te podes deter na observação de perversões. Por que então olhas para os que agem traiçoeiramente? Por que Te manténs em silêncio quando um iníquo destrói ao que é mais justo do que ele?” (GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 594).

estabelecem vínculos entre o passado longínquo de Israel e a floresta Amazônica. Atraído pelo irresistível e ao mesmo tempo impeditivo desejo de sedução, o poderoso rei Salomão tem a compulsão de possuir a Amazona brasileira.

Apesar de dispor de harém de dimensões hiperbólicas, mil das mais belas mulheres de todas as origens que clamam pela sua atenção, o monarca aspira realizar o intangível amor lúbrico pelo mito. De acordo com Berta Waldman, esse desejo também visa a procrastinar a morte na mesma chave das *Mil e uma noites* (WALDMAN, 2012, p. 23).

A despeito da autoridade de Salomão⁴⁴⁶ sobre os homens, ele não é capaz de submeter o mito aos seus desígnios. Por inversão de papéis, o poder abre espaço ao terreno pantanoso do prazer, ocorre o deslizamento nos intermédios entre dominador e dominado. Esta aporia contraditória, fruto do sentimento de cobiça real é sobrepujada pela impossibilidade de concretização do seu desejo. Martínez e Souza (2014, p. 174) identificam as Amazonas como:

[...] uma mistura de atributos tidos como femininos, como a beleza e a capacidade de sedução, com uma acentuada agressividade representada por fortes traços fálicos, prerrogativa do universo masculino, pois aí onde estava um seio encontra-se uma arma – um arco prestes a atirar. As Amazonas, certamente, provocam e o fazem num duplo sentido: ao incitar a busca de compreensão daquilo que elas representam e ao revelarem algo diferente que, à primeira vista, causa um estranhamento [...].

O patriarca Habacuc, o primeiro da dinastia que viria a originar o “Baixinho”, é um dos milhares de filhos de Salomão, um pai obviamente omissos. Órfão de mãe que morreu após o seu nascimento, ele foi criado pelas mulheres do harém do monarca “[...] mas a nenhuma podia aplicar o sagrado nome da

⁴⁴⁶ No seguinte trecho da Bíblia (1 Reis 9:26-28), consta que: “²⁶O rei Salomão construiu navios em Etsion-Guéver, nas proximidades de Elot, às margens do mar Vermelho, na terra de Edom. ²⁷E Hiram enviou os seus servos, marinheiros que conheciam o mar, com os servos de Salomão nos navios, ²⁸e eles foram a Ofir e tomaram de lá 420 talentos de ouro, que trouxeram ao rei Salomão” [...]” (GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 347). Scliar, sobre esta citação bíblica, pergunta: “Onde estaria situada esta misteriosa Ofir, tão rica em ouro”? Durante séculos esta dúvida incendiou imaginações, como a de Colombo. Portugueses e espanhóis tentaram localizá-la na América Latina. Segundo a lenda, as Amazonas teriam sido trazidas ao Brasil pelos fenícios. Afirmava-se que certas inscrições encontradas na floresta Amazônica teriam origem hebraica ou fenícia (SCLIAR, 1994, p. 108).

mãe⁴⁴⁷". É descrito como um sargaço triste e errante que flutua no mar da existência vazia.

Ele fará diversas menções às Escrituras Sagradas, como ao *Cântico dos Cânticos*, "o livro menos bíblico da Bíblia" (CATACCHIO, 2012), narrado na forma de diálogo apaixonado entre dois amantes, no qual o nome de Deus é mal mencionado e a voz erótica-sensual feminina se faz ouvir sem véus.

A protagonista deste poema é Sulamita, uma mulher negra, que tem servido para a condenação do erotismo e da sensualidade. Personagem controversa, ela às vezes é designada como princesa, ceifeira ou meretriz. Habacuc certamente a identificaria com o último atributo, por que sente "nojo" e censura a conduta expressa nos versos lúbricos que Salomão teria escrito para homenageá-la.

Na paródia que faz das escrituras sagradas, relativizando o caráter intrinsecamente patriarcal da Bíblia, ao deslocá-lo para uma zona ambivalente que dará voz a outras vozes não convencionais, o narrador alude a uma série de personagens femininas transgressoras que teriam tido, na versão de *Cenas da vida minúscula*, papel decisivo na construção da tradição.

Apesar de não ser citada explicitamente na Torá, contudo, presente na tradição oral rabínica e em alguns textos arcaicos apócrifos, Lilith⁴⁴⁸, que precede o mito de Eva, foi a primeira companheira de Adão. Subversiva, em desobediência à dominação masculina, ela representa a busca feminina por identidade. Esta personagem, ao rejeitar ordens divinas para permanecer com Adão, torna-se: "A serpente-demônio, veículo do pecado e da transgressão, numa busca instintiva pela igualdade sexual" (RODRIGUES, 2007, p. 7).

No romance, a meia-irmã Sulamita de Habacuc, homônima não por acaso à musa do *Cântico dos Cânticos*, teria se inspirado em Lilith para se rebelar contra os dezoito anciões indicados pelo rei Salomão para assessorar sua tarefa de escrever a Bíblia.

⁴⁴⁷ *Cenas da vida minúscula*, p. 14.

⁴⁴⁸ "No *Gênesis*, não há referência à primeira mulher de Adão, Lilith, mencionada em lendas judaicas posteriores e lembrada pelo profeta Isaías; a perversa e sedutora Lilith seria uma versão hebraica de Lilitu, espírito maligno babilônico. O culto a uma deusa poderosa (por exemplo, Ishtar ou Astarté) era muito disseminado no Oriente Médio, mas não seria adotado por um pequeno grupo que, comprimido entre potências como Egito e Assíria, queria manter a sua independência, inclusive em termos de religião" (SCLIAR, 1994, p. 18).

Para ela, o projeto da obra estaria contaminado por: “Coisa de macho: nomear, agir. Salomão pode adornar seu trono com opalas e trapézios, pode guarnecer a sala com leões de ouro e águias de ouro e carneiros de ouro. Mas eu não posso usar adjetivos [...]”⁴⁴⁹.

E de Lilith? Salomão não me permite mencionar a primeira mulher de Adão, e eu sei por quê. É que Lilith não era submissa como as setecentas mulheres que ele tem, como as trezentas concubinas. Lilith sabia bem o que queria, e para obtê-lo deitaria com o demônio, como de fato o fez. Por isso ela não pode ser mencionada num livro que, segundo o rei, é sagrado⁴⁵⁰.

Despertando-lhe extremo desejo, o mago irá apaixonar-se pela meia-irmã contestadora. É ela quem o alerta sobre as missões nobres que o pai destinaria a ambos, por meio da transmissão de parte de seus poderes mágicos: “Salomão, irmão Habacuc, tem muitos filhos, mas poucos herdeiros. Poucos receberão seus poderes mágicos. Eu sou uma, e tu, estou segura, serás outro. Receberás, como eu, uma missão”⁴⁵¹.

Esta personagem será impregnada pela autoridade concedida pelo poder da escrita. A expressão feminina de revolta faz Sulamita questionar os desígnios divinos, uma vez que a mensagem sagrada aos homens seria por ela codificada: “Deus é onisciente, mas eu sou mais onisciente do que Deus, eu sei o que ele pensa. Ele não me derrotará, Habacuc, nem ele, nem seu preposto Salomão. Ele criou o céu e a terra, mas eu crio o texto que ele habita”⁴⁵².

A fim de sobrepujar a interdição moral do incesto, como forma de desafio supremo às missões que o rei Salomão destinara aos filhos, Sulamita propõe ao mago que eles tenham um filho: “Então havia acontecido: ela perdera mesmo a razão. Já não era mais um texto que ela queria criar, era um ser vivo. Um ser que não era difícil de adivinhar, pelo seu olhar alucinadamente amoroso – queria para si”⁴⁵³.

Nem um domínio nem outro, talvez a zona intermediária híbrida entre eles. Com efeito, a magia é o terreno fronteiro especialmente indeciso que

⁴⁴⁹ *Cenas da vida minúscula*, p. 20.

⁴⁵⁰ *Ibidem*.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 16.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 21.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 23.

desliza suas margens entre o natural e o sobrenatural, a ciência e o ocultismo, o profano e o sagrado. Durante a antiguidade e grande parte do período medieval, as marcas divisórias do pensamento racional e da transcendência mística eram muito imprecisas.

O plano narrativo da memória de *Cenas da vida minúscula*, utilizando como pretexto o anseio do mago Habacuc de criar a vida, desejo este na realidade herdado de sua frustrada paixão por Sulamita, irá, ao longo do tempo, fazer com que a dinastia da personagem trafegue pelo prodigioso espectro de crenças místicas caldeadas a diversas escolas filosóficas e científicas.

A Caldeia, ou terra dos Caldeus, localizava-se no sul da Mesopotâmia, que atualmente faz parte do território do Iraque. Nesta região inseria-se a cidade-estado de *Ur* que, segundo a Torá (Gênesis 11:28-29⁴⁵⁴), foi a terra natal de Abraão, patriarca dos judeus. Este teria migrado posteriormente de *Ur* para Canaã.

Com o objetivo de que ele adquira poderes mágicos para trazer-lhe a Amazona brasileira, Salomão envia Habacuc para a Caldeia. Em seus sonhos, o mago intui a morte de Sulamita que seria o germe de seu futuro projeto: “Viu o homem de barro, aquele que Sulamita tinha modelado, adquirir vida e levantar-se do chão. Com o dedo ele apontava a testa onde estava escrita a letra sagrada o *alef*⁴⁵⁵”.

Remontam ao mundo indo-ariano as primeiras tabulações a respeito da magia, ou seja, a religião dos magos [...]. Eles se consagravam a práticas divinatórias, médicas e astrológicas [...]. Na verdade, em torno dessa verdadeira casta de entendidos nas coisas ocultas, criou-se desde cedo a aura de prestígio que se traduzia em veneração. Na literatura romana, os segredos da magia e da adivinhação são sempre atribuídos aos caldeus (MENDES, 1993, p. 199).

Habacuc personificará a metáfora do homem que se faz Deus para se modificar. Como compensação à incompletude e à desintegração interna

⁴⁵⁴ “²⁸ E Haran morreu em vida de Térah, seu pai, na terra de seu nascimento, em Ur dos Caldeus.

²⁹ E Abrão e Nahór tomaram mulheres para eles; o nome da mulher de Abrão era Sara [...]” (GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 19).

⁴⁵⁵ *Cenas da vida minúscula*, p. 25.

ambivalente que resultou da sublimação de seu amor prosaico por Sulamita, a criação da vida representa a ruptura com as normas divinas e humanas.

Quando a criatura se torna criador, origina-se o estranho potencial perturbador que pode deslocar para uma linha divisória frágil a clivagem⁴⁵⁶ entre as leis profanas e sagradas: “Através do mito e da mescla de deuses, homens e natureza, são construídas as suas histórias, todas semelhantes, mas que jamais se repetem” (CALVINO, 2007, p. 41).

O ser vivo deve surgir, em primeiro lugar, no mais íntimo do ser daquele que aspira criá-lo. Durante muito tempo terá existência estritamente virtual. Então, e se a incubação interior for bem sucedida, começarão a fluir, para dentro do potencial criador, correntes invisíveis de poderosa energia: a energia vital [...]. Mas só mediante um extraordinário esforço de contenção espiritual – até que uma das duas coisas acontecerá; sua transformação em verdadeiro criador – vida surgirá naquilo que ele tocar – ou sua completa desintegração [...]⁴⁵⁷.

A figura enferma e decrépita até demonstra certa humildade em contraste ao estereótipo do símbolo real da potência, arrogância e poder. Fragilizado, o agonizante monarca em seu leito de morte manda chamar Habacuc. Porém, Salomão apresenta-se movido pelo desejo de possuir a Amazona e mais uma vez o mago decepçiona-se com o pai: “[...] mago, Habacuc bem o sabia, é aquele que domina as suas paixões⁴⁵⁸”.

A personagem parte com o objetivo de cumprir a missão do rei. Próxima à Espanha, a expedição sofre uma tormenta marinha, mas, ele: “[...] sabia, sim, o que estava acontecendo. Sabia que a fúria dos elementos correspondia a seu conflito interior; que procurava, convocando os ventos e a chuva, livrar-se da missão, mesmo que tal implicasse em seu próprio extermínio⁴⁵⁹”.

O narrador recorre novamente à metáfora do mar, que abarca o sentimento de nostalgia dos meios líquidos salinos relacionados ao tipo de olhar; em molde análogo a que esse mesmo recurso semântico é utilizado em *O ciclo*

⁴⁵⁶ “Já carregava dentro de si a forma compactuada, contraída, de seu próprio ser” (*Cenas da vida minúscula*, p. 25).

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 25.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 31.

⁴⁵⁹ *Ibidem*, p. 38.

das águas. No texto, esta figura de linguagem surge quando Habacuc é jogado ao mar pelos marinheiros para se livrarem dos maus agouros do mago, e, nos breves momentos em que esteve mergulhado, quando passa por nova “experiência transcendente”:

Habacuc o via com espantosa nitidez; apesar dos meios líquidos que poderiam obstaculizar tal visão (meios líquidos: dois, no caso; o mar; e o humor contido dentro mesmo de seus globos oculares, parte do mar interior de que todo o ser é dotado quando inicia sua jornada pela existência e ao qual em algum momento deve renunciar, se quiser ver, não apenas olhar⁴⁶⁰.

Um ser com “[...] aspirações, em busca de inspirações⁴⁶¹”. O mago nada até a costa e decide desobedecer às ordens de Salomão em busca das próprias pretensões: dedicar-se para produzir a vida. Na Espanha, torna-se um tipo de rei idolatrado pelos nativos da região. Ele forma o pequeno harém e inaugura a dinastia de magos que atravessará os séculos em busca desse objetivo.

Conjectura-se que Pitágoras de Samos nasceu em meados do século VI a.e.c., em Samos, ilha grega localizada perto de Mileto. Ele teria recebido influências matemáticas, astrológicas e místicas do Egito e da Babilônia. Nesses locais se exilou, devido à expansão do Império Persa que exerceu domínio sobre algumas colônias gregas do período. Ao retornar à Grécia fixou-se em Crotona onde estabeleceu a Escola Pitagórica. Seus membros acreditavam que os números inteiros exprimiam a essência do Universo (GOMES, 2010, p. 95-97).

Veneravam os números por meio dos quais teriam acesso a leis matemáticas místicas, a segredos espirituais recônditos, ao destino humano e à interpretação esotérica de manifestações culturais, como a música. Ou algo ainda mais sutil, oferecido pela música das esferas, através da qual acessariam sons produzidos pelos corpos celestes reveladores de poderes universais da criação.

Esta irmandade fundou a escola filosófica híbrida entre ciência e misticismo, que influenciou durante período de tempo significativo a vida social

⁴⁶⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 39.

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 40.

e os sistemas de poder vigentes. Expressou-se numa corrente de pensamento que veio a ser chamada posteriormente de numerologia.

De volta ao romance, as gerações posteriores ao patriarca Habacuc se sucedem até 500 anos a.e.c.. Um deles se juntará, na colônia grega ao sul da Itália, à comunidade pitagórica. O mago pensava encontrar nessa irmandade a resposta de segredos ocultos que o levariam a produzir o seu *Anthropos*, já que eles partiam do princípio de que:

“[...] o Universo está em permanente gestação; em meio a dores a Terra dá à luz as montanhas, sob o influxo dos raios solares surgem da lama úmida seres vivos. As formas vitais influenciam-se mutuamente e toda essa energia pode ser compreendida e dominada, pelo Número⁴⁶²”.

“O que ele queria era encontrar a fórmula numérica que representasse o código da existência⁴⁶³”, e, ao escrevê-la na testa de um homem de barro, este adquiriria a vida. Após longo tempo de insucessos, o mago pressentiu que os pitagóricos estavam lhe ocultando o segredo. Ele sequestra o ancião mais experiente da colônia. Este, em resposta aos safanões de Habacuc, lhe conta que “Pitágoras jejuava constantemente e acalmava o estômago, este que é o mais vil dos órgãos, com o sagrado *kikeon*^{464 e 465}”.

Apesar de a personagem se retirar para uma caverna “escura, úmida, profunda”, de ter adquirido com grande custo os ingredientes para a preparação do *kikeon* e de plantar feijões na esperança de que deles brotassem um embrião humano, não logra êxito.

Depois de ingerir seguidamente a droga “reduzido a pele e osso, e famélico”, ele devora as sementes encerradas nos frutos da leguminosa “assim

⁴⁶² *Cenas da vida minúscula*, p. 42-43.

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, p. 46.

⁴⁶⁵ *Kykeon* (do grego: “para misturar”), bebida grega composta principalmente de água e cevada. Transmitido dos gregos ao Império Romano, o *kykeon* era usado no clímax dos rituais da antiguidade que aconteciam na cidade de Elêusis (ritos de iniciação ao culto da deusa agrícola Deméter e sua filha Perséfone). “Deméter é uma deusa ligada à cultura do trigo” (GRIMAL, 2013, p. 34). Nesta celebração dedicada à morte e à ressurreição, o mito simboliza a semeadura e as colheitas. A composição do *kykeon* divide os especialistas: nele estaria presente o poejo (erva aromática levemente alucinógena), o ópio, ou, ainda, cravagem (uma infestação de fungos que aparece em cereais). Se essa última hipótese for válida, entre os componentes solúveis da bebida estaria a ergotina, matéria-prima do ácido lisérgico (LSD) (RIBEIRO, 2012, p. 80).

como estavam, crus”. O “ruidoso flato” que expelle como resultado da frustrada experiência é o toque de humor⁴⁶⁶ com o qual o narrador conclui a cena.

Para acentuar o tom irônico da narrativa, os ancestrais da personagem atravessarão o período do Império Romano vendendo sonhos. Eles são magos que, ao invés de interpretar os sonhos dos clientes, já os fornecem prontos aos incautos ricos e poderosos que lhes pagam pelos serviços divinatórios.

Magos que, apesar da busca obsessiva através do tempo com muitos revezes, nunca desistiram do projeto original da dinastia de produzir o *Anthropos*. Mesmo quando se distanciavam dos sonhos utilitários que vendiam, ao dormirem, não conseguiam descobrir no universo onírico propiciado pelo repouso, o segredo da criação da vida.

No livro das Origens onde o “Baixinho” adquire informações sobre a família, a história corre célere. Habacuc e seus ancestrais rapidamente abandonam o período do Império Romano para atingirem a Idade Média, onde:

lam de região em região, de cidade para cidade; praticavam um pouco de magia, um pouco de adivinhação, um pouco de astrologia, um pouco de usura, também quando podiam recorrer a ela; e se às vezes eram perseguidos, ou aprisionados, ou mesmo executados (a Inquisição sempre vigilante), conseguiam contudo, sobreviver, porque afinal eram descendentes do grande, do astuto Salomão⁴⁶⁷.

Baseados em princípios cristãos fortemente enraizados, Alberto Magno (1193-1280) e Tomás de Aquino (1225-1274) se dedicaram à investigação empírica da natureza. Valorizaram a importância das investigações experimentais e compreenderam que, para tratar das ciências naturais, era preciso a experiência e o conhecimento de outras autoridades como Aristóteles (OLIVEIRA, 2007, p. 116), além das sagradas. Alberto Magno⁴⁶⁸ cunhou o termo “Androide” e criou um dos primeiros protótipos robóticos humanos.

⁴⁶⁶ “Aí surge aquele típico humor judaico, um humor agridoce, um humor de sorriso, não de riso, um humor que provê uma defesa contra o desespero” (SCLIAR, 1994, p. 83).

⁴⁶⁷ *Cenas da vida minúscula*, p. 52.

⁴⁶⁸ Segundo Radu Florescu: “A criação do homem [...] pode ser rastreada no mito de Prometeu, ou no de Pigmalião, ou talvez nas lendas judaicas ainda mais antigas do Golem. Muitos alquimistas, como Paracelso, Agrippa, Alberto Magno ou mesmo Konrad Dippel, tentaram [...] imitar Deus, criando seres humanos em tubos de ensaio, pela destilação do sangue ou por outra complicada prática ocultista” (FLORESCU, 1998, p. 185).

Em *Cenas da vida minúscula*, no século XII, o ancestral de “Baixinho” vai procurar o filósofo católico Alberto Magno, o Grande. Este esclarece a Habacuc que não havia criado um ser animado, mas sim o autômato de ferro para servir-lhe de criado. Segundo o narrador relata de forma risível, Tomás de Aquino, o maior discípulo do sábio, destruiu o invento devido ao barulho estridente das engrenagens.

De acordo com Karina Westpall (2017, p. 118), astrólogo e adepto da numerologia e da Cabala⁴⁶⁹, Henrique Cornélio Agrippa de Nettesheim (1486-1535) foi aluno de Alberto o Grande. Sua obra magna, os *Três Livros de Filosofia Oculta* tiveram impacto ambivalente em seu tempo: considerada simultaneamente popular e obscura, reacionária e conservadora, cética e crédula.

Agrippa foi influenciado pelo hebraísta alemão Johann Reuchlin, que fizera uma interpretação cristã da Cabala. Predecessor de conceitos ecológicos atuais, ele considerava a terra como o grande ser vivo, com suas porções minerais e orgânicas interligadas num permanente equilíbrio homeostático. Seus escritos influenciaram outros pensadores, como Descartes e Giordano Bruno.

O objetivo de Agrippa era a total regeneração da magia, convertendo-a em ciência. Seu fascínio pelos números incentivou o desenvolvimento da matemática em moldes descritivos mais modernos, e, as informações instrumentais que ofereceu aos magos para dominar a natureza, teriam encorajado o desenvolvimento de abordagens experimentais (WESTPHALL, 2017, p. 117-133).

As reminiscências históricas do “Baixinho” sobre seus ancestrais prosseguem, já às portas da Idade Moderna, mas ainda numa atmosfera medieval que se esvaía. Tais lembranças, caracterizadas pela multiplicidade de crenças místicas que se mesclavam a vários ramos da protociência, revelam que, em 1534, Habacuc vai procurar Agrippa Von Nettesheim.

Este tentara unir a filosofia à Cabala: “Se queres criar um ser vivo, dizia Agrippa a Habacuc, é preciso que saibas captar os influxos do mundo

⁴⁶⁹ “Entre os judeus, surge um novo movimento espiritual, mistura de credence e pensamento filosófico. É a Cabala (do hebraico: tradição), que mistura a astrologia da Caldeia, a demonologia bíblica e persa, a numerologia pitagórica, o culto sincrético de Serapis-Isis do Egito helenístico, o quietismo sufi, o ascetismo cristão e a meditação gnóstica com elementos judaicos” (SCLIAR, 1994, p. 66-67).

superior para com eles animar a matéria deste mundo⁴⁷⁰". Mais uma vez no romance, por meio deste diálogo, ressurgem o conceito de *anima mundi*.

Numa indecisão mal definida entre utilizar recursos divinos e/ou demoníacos⁴⁷¹, Habacuc irá recorrer a qualquer fonte de inspiração para produzir o *Anthropos*. O mago observa em trechos da *Filosofia Oculta* de Agrippa, citações de Hermes Trimegistos⁴⁷². Nelas o antigo filósofo egípcio menciona que os demônios teriam o poder de, em certas circunstâncias, animar estátuas. Este fato também foi mencionado por Agostinho de Hipona (santo Agostinho) no livro *A cidade de Deus*.

Porém, mesmo se valendo de técnicas ocultistas, Habacuc não obtém respostas concretas para seu intento, estas permaneceriam veladas aos não iniciados como ele. Em desespero, o mago procurará o doutor Fausto que lhe ensinará a invocar Mefistófeles. Sim, esse mesmo, o doutor Faust, a personagem de Johann Wolfgang von Goethe da obra *Fausto*⁴⁷³, publicada em 1808. Ninguém passa incólume ao fazer contratos com satanás. O mago segue

⁴⁷⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 54.

⁴⁷¹ De acordo com Carl Gustav Jung: "Quando, mediante a exploração do inconsciente, a consciência se aproxima do arquétipo, o indivíduo é confrontado com a contradição abissal da natureza humana, o que lhe proporciona uma experiência imediata da luz e da treva [...]. Sem a vivência dos opostos não há experiência da totalidade, e, portanto, também não há acesso interior às formas sagradas [...]. O bem e o mal se encontram tão próximos no Si-mesmo quanto dois gêmeos monovitelinos!" (JUNG, 1990, p. 31-33).

⁴⁷² Posteriormente ao processo no qual o poder romano tornou o cristianismo a religião oficial do Império, passou-se a perseguir sistematicamente qualquer forma de manifestação religiosa pagã. Porém, no período medieval, para aumentar a penetração da fé cristã na Europa, alguns pensadores viram a necessidade de tentar conciliar alguns aspectos da doutrina pagã aos dogmas cristãos. Isto se deu com a filosofia hermética concebida pelo egípcio Hermes Trismegistos, que teria vivido no período estimado entre 2.500 a 1.500 anos a.e.c.. Os textos desta figura pagã adquiriram prestígio no seio da cristandade medieval. Entre outros, Agostinho de Hipona (354 – 430) foi um dos pensadores que tentou fazer esta conciliação entre a doutrina pagã de Hermes Trismegistos e os dogmas da fé cristã (DA SILVA, 2016, p. 232-233).

⁴⁷³ Segundo Michael Jaeger, sobre esta obra de Goethe, em observação ao simbolismo de Fausto que também poderia servir a personagem de Scliar: "A Fausto não é possível e nem permitido contentar-se – primeiramente em seu ímpeto por conhecimento e, depois, em sua desesperada obsessão de entretenimento (ou, antes, atordoamento). Ele quer saber tudo, em primeiro lugar coisas novas, possuir continuamente outras coisas, ver imagens inéditas, cada vez mais espetaculares. Em sua vontade de exercer poder sobre a Vida, ele cobiça manipular incondicionalmente os seus elementos – e, em virtude dessa exigência desmedida, fica à mercê do diabo. A proibição fáustica do deter-se, a negação de tudo o que existe no aqui e agora, da realidade momentânea, e o seu almejo insaciável pelo ainda-não-existente, por aquilo que ele não possui, essa disposição de consciência é representada por Mefistófeles. Ao fazer do demônio, na figura de Mefisto, uma valência psíquica de Fausto, Goethe moderniza uma tradição antiquíssima, proveniente do século XVI, isto é, a história daquele doutor Fausto que, em seu frenético ímpeto por conhecimento e domínio, acaba fazendo um pacto com o demônio" (JAEGER, 2007, p.34).

as determinações de Fausto, mas se fere com um prego enferrujado retirado da roda da tortura, e quase morre de infecção.

Existem certas espécies de jasmins, com supostos efeitos afrodisíacos e alucinógenos, chamados popularmente de mandrágoras. Com raízes bifurcadas que se assemelham à forma humana, as mandrágoras originaram várias lendas medievais, que são citadas por Scliar em *Cenas da vida minúscula*.

Segundo uma dessas lendas, elas deveriam ser colhidas em noite de lua cheia e puxadas para fora da terra por um cão negro. Se uma pessoa fizesse esta tarefa, seria fulminada pelo grito da raiz da planta. Em outras lendas, as sementes da herbácea poderiam se tornar férteis, para finalidades esotéricas, ao entrar em contato com o sêmen de um homem enforcado.

A mandrágora (ou jasmim) também é mencionada na Torá: ⁴⁷⁴“E foi Ruben nos dias da ceifa do trigo e encontrou jasmins no campo, e os trouxe a Lea, sua mãe. E Raquel disse a Lea: Dá, rogo, para mim, dos jasmins de teu filho” (Gênesis 13:14)⁴⁷⁴. A estéril Raquel era irmã de Lea e esposa de Jacó. Pediu a planta à Lea, na esperança de poder ter um filho com Jacó, que foi barganhada pela irmã pela cessão de uma noite com o varão.

Raquel, de posse das mandrágoras, permanece estéril, enquanto Lea engravida de mais um filho, na noite barganhada. O profano, tornado inoperante, inscreve-se no sagrado como um entre-lugar, um interstício (CHWARTS, 2008, p. 136-137).

Marie-Thérèse, a mulher do enforcado que cedeu o sêmen para o experimento de bruxaria realizado por Habacuc com a mandrágora, ensaio este que resultou num fiasco, transmite sífilis (que os franceses chamavam de “mal napolitano” e os italianos de “morbo gallico”) para o mago.

De forma similar à *O ciclo das águas*, o tema sobre a transmissão desta doença venérea volta à cena. Ela é descrita pelo narrador como o mesmo mal que teria acometido a bíblica figura de Jó. Tal episódio é assim descrito nas Escrituras Sagradas: ⁴⁷⁵“E Satan partiu da presença do Eterno e feriu a Jó com úlceras malignas, desde as plantas dos pés até o topo da sua cabeça” (Jó 2:7)⁴⁷⁵.

⁴⁷⁴ GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 36 - 37.

⁴⁷⁵ *Cenas da vida minúscula*, p. 706.

É interessante notar que o médico Moacyr Scliar sugeriu em trabalho apresentado à FIOCRUZ, para a obtenção de seu doutoramento em ciências, que a doença de Jó seria sífilis e não lepra, como interpretado classicamente por manuais de saúde. Segundo ele, as lesões do profeta eram na: “[...] realidade sífilíticas, o que justificaria as precauções bíblicas: a sífilis é mais contagiosa do que a lepra” (SCLIAR, 1999, p. 22).

O médico “Girolamo Fracastoro, publica, em 1530, o poema ‘Syphilis, sive morbus gallicus’ no qual descreve a moléstia com que Apolo castigou o pastor *Syphilus* que teria praguejado contra ele” (VELOSO, 2001, p. 57). Para tentar se curar da sífilis, Habacuc vai procurar esse médico. Este relata que através do microscópio que⁴⁷⁶ se desenvolvia a época, seria possível entender a origem da vida e recomenda ao mago que tome guáiacó para mitigar os males de sua doença:

Enquanto isso, prosseguia o tratamento. Fracastoro ministrava a Habacuc uma infusão de guáiacó – um remédio dos índios da América, da mesma América da qual, dizia-se, os marinheiros de Colombo haviam trazido a sífilis. Novo Mundo, novas doenças e novos tratamentos⁴⁷⁷.

François Rabelais é considerado um escritor libertário do Renascimento francês, pelo caráter popular de sua obra que inverte sentidos e valores do clero e da realeza. Suas personagens mais famosas, Gargântua e Pantagruel, questionam pelo uso do humor o poder estabelecido, ao promoverem em suas aventuras inversões de papéis e a troca de funções sociais (ZANI, 2003, p. 123-124). O ancestral do “Baixinho” vai também visitar esse escritor que, ironicamente, o aconselha a cuidar do espírito, uma vez que sua doença não teria cura.

⁴⁷⁶ Na Antiguidade, a crença na geração espontânea (da vida) abrangia desde a formação de vermes e insetos até animais maiores. A situação mudou com a utilização do microscópio no século XVII, através do qual foram observados os animálculos espermáticos (pequenos animais encontrados no esperma, atualmente sabe-se que são os espermatozóides). Isto levou à teoria do *homúnculo*, ou seja, de que no sêmen masculino havia um pequeno animal pré-formado que daria origem ao adulto. Essa interpretação levou à ideia de que o organismo provém do “germe” masculino, o chamado animalculismo. Por outro lado, descobertas sobre mecanismos de maturação dos óvulos trouxeram forte apoio ao ovismo. Segundo essa corrente, o “germe” que engendra um novo organismo estaria no óvulo feminino (DE CARVALHO e PRESTES, 2012, p. 2).

⁴⁷⁷ *Cenas da vida minúscula.*, p. 52.

Porém, Habacuc é resiliente em sua busca, e consulta na França o médico e vidente Michel de Nostredame, mais conhecido como Nostradamus. Eles ficam amigos e trocam confidências, aquele demonstrando seu desejo de criar a vida, este, anunciando seus dons de presciência.

O sábio, numa linguagem enigmática e cifrada faz questão de entregar por escrito sua misteriosa profecia ao mago: “Quando o grande mar tiveres atravessado [...]”⁴⁷⁸. Todavia, Habacuc não obtém nada de concreto deste famoso alquimista para seus objetivos.

No plano narrativo da memória de *Cenas da vida minúscula*, várias das figuras ilustres com as quais Habacuc tem contato são sábios que foram influenciados pela alquimia. A arte alquímica era uma prática que associava conhecimentos da química e da física a elementos místicos.

Entre os objetivos dos alquimistas se destacavam: a transmutação de metais em ouro e a obtenção do Elixir da Longa Vida, a partir da Pedra Filosofal. Eles também tinham a pretensão de produzir o homúnculo. Carl Gustav Jung, ao estabelecer paralelos entre a tradição alquímica e a fé cristã, destaca que:

A alquimia constitui como que uma corrente subterrânea em relação ao cristianismo que reina na superfície [...]. Os números ímpares da dogmática cristã são entremeados por números pares que significam o feminino, a terra, o subterrâneo e até mesmo o próprio mal. [...] O mundo originário matriarcal foi superado pelo mundo patriarcal e viril [...]. É preciso separar os opostos uns dos outros (na fé cristã). Na natureza, os opostos se buscam, e, na mística (alquímica) eles são abolidos. [...] A alquimia trata principalmente do germe da unidade que está oculto (JUNG, 1991, p. 34-36).

Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, o Paracelso (1493-1541), era alquimista e estabeleceu relações entre processos químicos e processos fisiológicos vitais. Para este sábio as influências cósmicas associadas a substâncias tóxicas e motivações psíquicas, seriam os fatores responsáveis pelas doenças.

Autor de ideias sincréticas que agregariam alquimia, medicina popular, Cabala e astrologia, Paracelso propôs um respeitado modelo médico.

⁴⁷⁸ *Cenas da vida minúscula*, p. 59.

Entre as suas contribuições terapêuticas, destacam-se: a introdução do *laudanum* (tintura anestésica de ópio), a utilização de compostos de mercúrio no tratamento da sífilis e o reconhecimento do bócio e do cretinismo como decorrência de deficiências minerais (BARROS, 2002, p. 71-72).

Ao propor o uso do mercúrio no combate à sífilis, Paracelso, além de curar Habacuc, desperta a fúria de grandes banqueiros europeus, como os Fugger, que comercializavam com grande lucro o guáico da América para a Europa. Essa cena discreta revela em seu pano de fundo um intrincado processo econômico relacionado aos judeus na Idade Média.

Segundo Sergio Alberto Feldman (1999, p. 9-10), por razões que promoviam a sua exclusão da sociedade tradicional, na Baixa Idade Média, a partir do ano 1000, os judeus europeus se dedicavam principalmente ao comércio e à economia monetária transnacional. Isso criará choques com a burguesia nascente potencializando a segregação econômica judaica, processo esse que foi acelerado pelas Cruzadas.

Fatores socioeconômicos estariam por trás das dissensões religiosas cristãs que ofereciam a alternativa da morte ou da cruz para a comunidade judaica. Nos séculos seguintes ela será expulsa do comércio, e só lhe restará a opção de se dedicar à usura⁴⁷⁹. Assim, tal perseguição teria tido por motivação real os interesses econômicos que foram camuflados como divergências religiosas.

O empréstimo de dinheiro a juros era uma atividade proibida pela Bíblia cristã (Lucas 6:13-14)⁴⁸⁰ e condenada por crenças medievais. Isto serviu de pretexto para a disseminação do estigma de que os judeus burlavam leis divinas, zombavam da sociedade e conspiravam para destruí-la. Porém, eles ainda se mantinham necessários para a expansão da economia do período.

⁴⁷⁹ “A fim de expandir seu poder econômico, os soberanos (europeus) garantiam proteção aos judeus à custa de altos impostos. E na Idade Média, já havia judeus usurários, de modo que a subsistência econômica de reis e bispos dependia daqueles, apesar de que a comunidade judaica permanecia à parte do sistema feudal, que era vedado a não-cristãos” (DE ABREU AMORIM e SEGUNDO, 2015, p. 3).

⁴⁸⁰ ³³ Se vocês fazem o bem àqueles que lhes fazem o bem que gratuidade é essa? Até os pecadores fazem isso. ³⁴ Se vocês emprestam àqueles de quem esperam receber que gratuidade é essa? Até os pecadores emprestam a pecadores, para receber o equivalente” (BAZAGLIA, 2014, p. 1260).

A nobreza feudal desprezava o dinheiro [...] atribuindo o papel de depositário e manipulador do dinheiro a um elemento considerado marginal, o judeu, a quem estava restrita, de outra parte, a posse da terra, de armas e até de cavalos. Criou-se assim a figura caricatural do usurário de olhinhos brilhantes, nariz adunco e dedos de garra. Curioso é que a usura encontrava oposição nos preceitos talmúdicos; mas, em algumas situações, os judeus dependiam tanto dessa ocupação que rabinos (a exemplo de religiosos muçulmanos e cristãos em outras situações) tiveram de encontrar artifícios religiosos-legais que permitissem a prática do empréstimo⁴⁸¹.

Por cerca de dois séculos esta atividade mercantil judaica prosseguirá até ser substituída por banqueiros cristãos. Estes, como os Medicis e os Fuggers⁴⁸², farão acordos com reis, papas e imperadores e passarão a ter enorme influência na vida europeia (FELDMAN, 1999, p. 10).

Esta opressão étnica permanecerá na Idade Moderna, como destacada por Betty Fuks no contexto alemão do século XIX, no qual essa imagem negativa dos judeus:

[...] havia sido plasmada pelo Santo Ofício na Idade Média europeia: degradada, suja e portadora da peste. O ideal era que os novos cidadãos pudessem abandonar qualquer traço de identidade judaica para tornarem-se “bons judeus”, isto é, judeus germanizados. Tais ideias carregavam o preconceito de que o judeu precisava ser humanizado ou curado, inspirado igualmente em ideias, ditas científicas, sobre a “degenerescência” do judeu. Na verdade, tal ideologia dos judeus como raça atravessava quase que a Europa inteira (FUKS, 2000, p. 23).

De acordo com José de Abreu Amorim e João Batista Segundo (2015, p. 13-14), a Cabala⁴⁸³ (do hebraico *qabbala* = “receber”, ou “acolher”) é a vertente

⁴⁸¹ SCLIAR, 1994, p. 57.

⁴⁸² O alemão Jacob Fugger, o *Rico* (1459-1525), apesar de ser filho de um judeu tecelão, se converteu ao cristianismo. Em 1515, ele conseguiu junto ao Papa Leão X, a aprovação da usura como prática monetária legal. Em sua época foi o maior mercador, empresário e banqueiro da Europa. Responsável pelo financiamento da monarquia, do clero e de ambiciosos projetos, como o das grandes navegações. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/08/1672181-livro-conta-vida-de-primeiro-superbanqueiro-da-historia.shtml>> Acesso em: 21 de abril de 2018.

⁴⁸³ Dentre os métodos empregados na Cabala para demonstrar analogias entre passagens e/ou palavras da Torá, existe o da permutação de letras (temourah), que visa encontrar a origem e quintessência das palavras. Já, pelo método da gematria, aplica-se um valor numérico a cada letra do alfabeto hebraico, permitindo que uma palavra se torne um número e vice-versa (DE ABREU AMORIM e SEGUNDO, 2015, p. 15).

do misticismo judaico que apresenta uma interpretação metafísica do cosmos baseada na árvore sefirótica de influência sefardita⁴⁸⁴.

Durante a Idade Média, esta expressão esotérica do judaísmo⁴⁸⁵, serviu também como elemento de resistência cultural dos judeus na diáspora europeia. Segundo Trotta Laenen (apud SALOMÓ et al, 2012, p. 102), a Cabala surgiu:

Entre o final do século XII e início do século XIII, a norte e sul dos Pirineus orientais, surge de maneira aparentemente repentina, um movimento místico judaico, que ficaria conhecido como Cabala [...] Foi nos centros judaicos de Provença e Girona que se formou a primeira Cabala, e de Girona estendeu-se pelos reinos da Península Ibérica, tendo alcançado o apogeu do seu desenvolvimento clássico no fim do século XIII, com o surgimento do Zohar (na Espanha).

Paracelso, além de outros pensadores como Agrippa, ao realizarem uma interpretação própria dos textos herméticos da antiguidade, fundiram elementos da alquimia a preceitos da Cabala. Essa integração entre distintas filosofias místicas ocorreu próxima ao final da Idade Média, fundando uma importante tradição esotérica híbrida do ocidente.

Em *Cenas da vida minúscula*, Habacuc que é portador de conhecimento cabalístico, se associará a projetos alquímicos de Paracelso: “Ele poderia trabalhar com o irrequieto e genial médico para criar um ser vivo. Fez a proposta ao alquimista, que a aceitou, encantado⁴⁸⁶”.

Para acentuar a adesão de Paracelso à teoria dos animálculos espermáticos que se contrapõe aos valores puritanos do mago, o narrador destaca a descoberta deste de um grupo de jovens rapazes onanistas utilizados

⁴⁸⁴ “Os judeus da Europa oriental (e também central) viriam a ser conhecidos como *ashkenazim* (Aschenaz é a Alemanha), enquanto que os judeus que, saindo da Espanha, se espalharam pela bacia do Mediterrâneo e Ásia Menor eram denominados *sefardim* (Sefarad: Espanha)” (SCLIAR, 1994, p. 79).

⁴⁸⁵ “O surgimento e as modificações do judaísmo como religião foram condicionados por inflexões históricas. Das areias do deserto emergiu o monoteísmo, da necessidade de coesão grupal surgiu o código de ética mosaica. O Templo aparece como a resposta religiosa à necessidade de união nacional; o cristianismo e as seitas messiânicas correspondem às expectativas de um povo subjugado e em intenso conflito interno. O surgimento da Cabala coincide com o do chassidismo” (SCLIAR, 1994, p. 11).

⁴⁸⁶ *Cenas da vida minúscula*, p. 61.

para coleta de sêmen. Ele se decepçionarará com os médicos alquimistas e retornará a recorrer à tradição judaica⁴⁸⁷ em busca do *Anthropos*.

- Maldito! – gritou. – É sob o signo de Onan que realizas tuas sinistras experiências? Das fantasias dessa pobre gente, da manipulação pecaminosa a que se entregam todas as noites obténs o material para fabricar teus homúnculos? Não passas de um perverso, Paracelso! Maldito sejas, tu e tuas criaturas!⁴⁸⁸

De acordo com Márcio Seligman Silva (2012, p. 183-184), advindo de histórias populares da tradição judaica medieval, o mito da criação personificado na figura do Golem, foi recriado em vários contextos ao longo de dois milênios. Este tipo de “homúnculo” é representado na Bíblia (Salmos 139,16)⁴⁸⁹ como uma massa amorfa. Antes de Adão⁴⁹⁰ receber o sopro divino ele teria sido um Golem.

Segundo Moacyr Scliar, o movimento místico do chassidismo nasce na Europa Oriental, como resposta à elitista e bem-comportada religião dos judeus ocidentais. Era um movimento de forte apelo emocional, os *chassidim* viam Deus em toda parte e não apenas na leitura e discussão dos textos sagrados. Da Europa, o chassidismo foi exportado para a América, e influenciou os jovens que nele encontraram uma atmosfera mística semelhante à que os *hippies* buscavam no budismo (SCLIAR, 1994, p. 84).

Tudo indica que a ideia do homúnculo de Paracelso e das motivações sobrenaturais da personagem *Fausto*, de Goethe, são inspirados nessa tradição do Golem. Gershom Scholem (1978, p. 210), explicita como surgiu a lenda da criação de homens por meios mágicos que advém desta tradição judaica:

É ao hassidismo⁴⁹¹ que devemos o desenvolvimento da lenda do Golem, ou homúnculo mágico [...] e os fundamentos teóricos

⁴⁸⁷ “Pôs-se a ler o Talmud [...] De fato, um outro texto contava que o sábio Rava, da Babilônia, tinha animado um *golem*” (*Cenas da vida minúscula*, p. 68).

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 67.

⁴⁸⁹ “¹⁶ Teus olhos fitaram meu ser ainda disforme, pois em Teu livro estão registradas todas as criaturas que, a seu tempo, serão criadas. Para o Eterno, entretanto, todas são como se fossem somente uma” (GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 676).

⁴⁹⁰ De acordo com Scliar, o significado do nome do primeiro homem bíblico é: “Deus o criou a partir do barro (daí o nome Adão, que vem do hebraico *adamá*, terra)” (SCLIAR, 1994, p. 18).

⁴⁹¹ O termo hassidismo, “o último movimento místico religioso do judaísmo que antecedeu a Ilustração judaica, a Hascalá” (PFEFFER e DAHER, 2008, p. 17), provém das palavras em hebraico (*Chasidut* no caso dos sefardim e *Chasidus* para os asquenazes: “piedosos” ou “devotos”). É um movimento que surgiu no seio da ortodoxia que promove a popularização e internalização do misticismo. Essa vertente não deixou de existir ao longo de praticamente toda

desta doutrina [...]. Lá também se acham as mais antigas receitas existentes para criar o Golem – uma mistura de letras e práticas obviamente destinadas a produzir estados extáticos de consciência.

Todavia, a criação do homem mágico poderia representar também, paradoxalmente, uma revolta contra Deus. No século XVI, o Rabi polonês Ben Elias de Chelm, teria criado um Golem para trabalhar como criado. Esta figura sobre-humana emblemática, que representa o ganho que traz em si a perda, no limite ambíguo entre servo e assassino, matou seu criador (SELIGMANN-SILVA, 2012, p. 186-188).

No romance, Habacuc, em busca do *Anthropos*, empreende uma viagem para o centro cabalístico de Safed⁴⁹². Depois, encontra-se com o Rabi Elias e parte da Polônia para Praga, onde o Rabi Juda Löw⁴⁹³ Ben Bezalel recriou esta criatura mítica para combater o antijudaísmo: “Pois os bandidos de Thadeu tentavam introduzir no bairro corpos de crianças cristãs para depois invocar contra os judeus a acusação de assassinato ritual⁴⁹⁴”.

Porém, o Rabi Löw encontrava-se ausente de Praga, o que fez com que Habacuc procurasse a prostituta Lilith⁴⁹⁵ (novamente é feita referência a essa mesma personagem mítica associada à prostituição) para ter informações sobre o homem mágico criado pelo rabino.

a história judaica. Hoje, no entanto, o uso do termo "chassidismo" ou "hassidismo" se restringe à tendência desenvolvida na primeira metade do século XVIII, na Europa Oriental - com o rabino Israel Ben Eliezer, mais conhecido como Baal Shem Tov - em reação ao judaísmo legalista ou talmúdico, mais intelectualizado.

⁴⁹² O Hassidismo teve como fonte teórica a Cabala luriânica. No século XVI a Cabala foi reformulada por Isaac Lúria, (1534-1572), em Safed (situada na atual Palestina), e essa forma da Cabala chegou à Polônia no século XVIII, quando surgiu o Hassidismo. A noção essencial da Cabala são as *Sefirot* (plural de sefirá), dez emanções divinas. Por meio de atos religiosos, o cabalista poderia provocar o influxo de uma sefirá superior para as sefirot inferiores. Outro conceito importante da Cabala é a *Schekhiná*, um atributo divino feminino onde se dá a criação (ANDRADE, 2009, p. 30).

⁴⁹³ “O Rabi Löw tentou apaziguar os fanáticos; sem resultado. A situação era desesperadora, e tudo indicava que o morticínio seria grande, quando o Rabi resolveu apelar a Deus, pedindo que a resposta lhe viesse em sonho. E num sonho lhe veio a resposta [...]. Criarás um golem de argila e ele destruirá os inimigos de Israel” (*Cenas da vida minúscula*, p. 71).

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ Para Márcio Seligman Silva (2012, p. 184): “Lilith, a ‘primeira mulher’, anterior à Eva, também era pensada como uma portadora de forças não-contidas da natureza. Neste sentido, podemos já perceber aqui uma primeira formulação do significado do Golem. Ele seria uma espécie de figura mítica, criada com a função de aplacar e exorcizar certos medos do homem diante de uma natureza que lhe aparecia como portadora de uma força descomunal e incontrolável. Ao dar a esta força formas humanas, dominava-se este poder avassalador”.

Ela conta que o Golem protegeu o gueto⁴⁹⁶ dos invasores e viveu um apaixonado relacionamento com a cortesã, a ponto de quase sair do controle dos rabinos, fato esse que o levou à destruição. O sofrimento da prostituta mostra-se incompatível com as intenções do mago: “- Lancei uma maldição, Habacuc. Oh, sim, invoquei Lilith e lancei uma maldição: aqui, neste lugar, ser algum adquirirá vida, a menos que seja fruto do amor de um homem e de uma mulher⁴⁹⁷”.

De acordo com Czar Arnaut (1998, p. 57), novos paradigmas do conhecimento aliados s descobertas realizadas pelas grandes navegaes foram o cenrio do incipiente Renascimento⁴⁹⁸ do sculo XVI, um grande movimento de renovao de ideias e de prticas sociais.

Os utopistas so o melhor exemplo disso. Thomas More, autor da *Utopia*, Tommaso Campanella, com a *Cidade do Sol* e Francis Bacon e a *Nova Atlntida*, em suas cidades imaginrias, tematizam as questes relativas projeo de uma sociedade ideal, alguns dos temas mais importantes da filosofia poltica do perodo (ARNAUT, 1998, p. 55).

No romance, Habacuc fala Tommaso Campanella de seu propsito de criar um ser vivo. O utopista fica maravilhado com a ideia e j antev um experimento social em miniatura onde construir a sua ideal *Cidade do sol*. Como j observado no enredo de *O ciclo das guas* e de *Os voluntrios*, o tema do miniaturismo especialmente desenvolvido em *Cenas da vida minscula*.

Se eu povoasse a Cidade do Sol com homnculos, poderia constri-la em miniatura, poupando recursos que, alis, no tenho. Uma cidade destas, digamos, numa bandeja... Uma utopia porttil que eu levaria ao palcio real: “olhai, Majestade, aprendi como se governa...? Notvel, Habacuc, quero que crie imediatamente o homnculo!”⁴⁹⁹

⁴⁹⁶ De acordo com Moacyr Scliar (1994, p. 64-65), a palavra gueto surge em: “Veneza, um grupo de judeus, vindos da Alemanha, obrigado a viver confinado num lugar cercado por muros, perto de uma velha fundio (*Ghetto Vecchio*)”.

⁴⁹⁷ *Cenas da vida minscula*, p. 74.

⁴⁹⁸ “Esta a grande transformao efetuada pela Renascena e, neste sentido, no se trata de um renascimento, mas, antes, mais propriamente, do nascimento de algo inteiramente novo na histria da humanidade. Ali, na encruzilhada da Modernidade, na despedida do tempo das catedrais e na abertura do tempo das novas cincias e tcnicas, pela ponte do perodo das grandes navegaes, nasce a civilizao do trabalho (utpico) [...]” (ALBORNOS, 2005, p. 60).

⁴⁹⁹ *Op. Cit.*, p. 77.

O mago que viera à procura de respostas do sábio para o seu projeto, e ouve em resposta a arenga política, diz a ele que há centenas de anos sua família tenta em vão realizar este intento. Campanella, homem especialmente empolgado com as recentes descobertas das grandes navegações, argumenta que na Europa não há mais lugar para milagres, aconselhando a personagem a fazer:

[...] como Colombo, ou como Rafael Hythlodae⁵⁰⁰: vai para o oeste, para o Novo Mundo. É lá, na direção da Atlântida, que fica a Utopia; quem o diz não sou eu, é Morus. Lá tudo é possível inclusive criar vida. Dizem que naquelas terras todos os prodígios acontecem... Vai para a América, Habacuc!⁵⁰¹

Ele segue o conselho do utopista e, ao navegar de caravela no rio Solimões, sofre novo naufrágio. De modo inverossímil, desvencilha-se espetacularmente dos obstáculos que perpassam seu caminho, como seus ancestrais já o fizeram através dos séculos.

Líder da comunidade localizada nas entranhas da selva, o mago cria com os marujos sobreviventes uma nova colônia, que permanecerá mais uma vez isolada da sociedade. Para acentuar talvez o olhar híbrido do narrador que se reduplica, a repetição e circularidade de temas, cenas análogas e contextos semelhantes serão recorrentes no romance. A reincidência de metáforas já utilizadas nesta e nas outras obras analisadas também são reiteradas, como aquela imagem que chamei anteriormente de “olhar a água e aguardar o olhar”:

[...] aquilo começou a perturbá-lo: sob o seu olho refletido na água, sob o seu velho e conhecido olho, via um outro olho, um olho escarninho, maligno. A princípio, pensava tratar-se de um animal aquático, uma daquelas criaturas da Amazônia; mas não, era um olho autônomo, que ele via; idêntico ao seu próprio, este olho replicante, este clone em forma de globo ocular não lhe pertencia, não pertencia a ninguém; adquirira vida própria, naquela água esperta e cheia de segredos⁵⁰².

⁵⁰⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 77.

⁵⁰¹ Personagem de Thomas More do romance *Utopia*.

⁵⁰² *Op. cit.*, p. 81.

“Há inclusive uma lenda segundo a qual os indígenas brasileiros, e da América em geral, seriam descendentes dos marinheiros de Salomão” (SCLIAR, 1994, p. 110). Carreado pela água das lembranças que advêm das histórias orais a ele transmitidas, Habacuc⁵⁰³ começará a escrever o Livro das Origens. Todavia, os outros homens “tomados pela urgência do sexo”, têm preocupações mais frugais, eles “queriam mulher”.

A caça das amazonas, fêmeas de botos adornadas com perucas de musgo para parecerem sereias, o mais jovem da colônia transformado em concubina; a tudo eles recorrem para mitigar o desejo, sem sucesso. “Usa teus poderes de mago, disseram-lhe, e faz-nos uma mulher. Nunca, bradou Habacuc, jamais o faria para fins tão espúrios⁵⁰⁴”.

Frente à recusa do mago, o motim se instala, ele é enterrado até o pescoço. Porém, um súbito prazer o domina, quando o “contato com a terra morna e úmida”, desperta nele a fecundidade erótica sublimada na nova terra. “E fora necessário, para isto, atravessar o oceano, naufragar [...]. Questão de solo, talvez. Talvez outras terras fossem impermeáveis ao fluxo de energia, inapropriadas para trocas emocionais⁵⁰⁵”.

Um temporal o liberta do aprisionamento. Todavia, o encontro com a Amazona que tenta matá-lo e é devorada pela planta carnívora, demonstra que a personagem continua encarcerada à cupidez primal do rei Salomão. Anseio este duplicado e talvez transferido ao seu incontido desejo de produzir o *Anthropos*, como se ele fora um “Deus, no momento da criação⁵⁰⁶”.

Um conceito importante da Cabala proposta por Isaac Lúria é o da criação do mundo como resultado do processo que se iniciou com a *contração* de Deus, o *Tzimtzum* (do hebraico = contração). A consequência desta constrição teria sido a emissão da energia divina que deu origem ao Homem Primordial, o *Adam Kadmon*. Das orelhas, narinas e da boca desta “figura espiritual” saíram raios de luz que originaram o universo como o conhecemos.

⁵⁰³ “A capacidade de atravessar incólume e com bom humor situações embaraçosas ou perigosas recorda ao leitor brasileiro um outro anti-herói invulnerável e zombeteiro: Macunaíma. Há em Habacuc traços do herói arquetípico do folclore, capaz de ultrapassar enormes barreiras sem sofrer maiores consequências físicas e psicológicas, embora evidentemente Scliar remeta ao anti-herói judaico, esperto e feliz, personagem daquelas historietas e piadas um tanto autodepreciativas” (ARAÚJO, 1993, p. 105).

⁵⁰⁴ *Cenas da vida minúscula*, p. 83.

⁵⁰⁵ *Ibidem*, p. 85.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 91.

Assim, a Unidade inicial, deveria ser buscada pelas ações do homem na restauração (ou *Tikun* em hebraico), de acordo com a Cabala luriânica (ANDRADE, 2009, p. 40-41).

Tomado de energia vital, como expressão de uma espécie de *anima mundi* distorcida, desperta o diminuto girino que resultou do experimento cabalístico fetichista realizado por Habacuc. É, finalmente, o embrião humano do seu projeto de *Anthropos*, marcado desde o princípio pela ambivalência do ser fronteiro.

Contrariando novamente o caráter patriarcal das escrituras sagradas, surge do “girino” uma mulhécula degenerada pela miniaturização. Ela representa a metáfora do primeiro “ser purificado” no contexto da maquete sociológica que espelha uma nova sociedade ideal, como queria o utopista Tommaso Campanella. Em ato contínuo, o mago produzirá o homúnculo.

Os séculos se sucedem nesta imaginária colônia arcaica, à margem da história, que “situa no passado, tudo que, na realidade, pertence ao futuro” (COSTA, 2009, p. 01). Enquanto que, na história real, os colonizadores, com intenções mais pragmáticas do que as cultuadas pelos mitos da sociedade de minúsculos “[...] acharam borracha, acharam minérios, até ouro – mas nunca encontraram o Eldorado, nem as mulheres guerreiras e muito menos as minúsculas criaturas de cuja existência ninguém jamais suspeitou⁵⁰⁷”.

O “Baixinho” nascerá, ou pensará ter nascido nessa comunidade miniaturizada, desde já fica a dúvida. De qualquer forma, herdeiro de um rico acervo cultural propagado pelo Livro das Origens, ou pela Torá, ele viverá seus dramas identitários na diáspora brasileira, em terras amazônicas e paulistas.

Na análise desse plano narrativo que será abordada a seguir, os ancestrais Habacuc's sairão de cena para dar lugar à biografia da personagem protagonista. Ele, gradativamente, romperá com as tradições místicas para se adaptar a um mundo dessacralizado moderno e reificado.

⁵⁰⁷ *Cenas da vida minúscula*, p. 96.

V.3 Plano narrativo da diáspora: Epifania reificada

Não é nem desejo nem prazer, mas algo intermediário. Nem futuro nem presente. É o hímen que deseja sonhos de perfuração [...]. É uma operação que tanto semeia a confusão entre opostos como também se coloca entre os opostos a uma só vez⁵⁰⁸.

A palavra resplandece nas cores, a miniatura acolhe e contém o segredo das palavras, o fluir ininterrupto da escrita é parecido ao vento que sacode as folhas das árvores de romã que o miniaturista desenhou, uma por uma, numa tentativa, mais ou menos evidente, de imitar a mão divina⁵⁰⁹.

“Aquele chave é a que regula o meu tamanho. Regula só o meu tamanho, ou regula o tamanho de todas as criaturas vivas⁵¹⁰”? Esta dúvida de Emília poderia ser também a de “Baixinho”. Em apenas cerca de doze horas de um dia incerto do mês de abril de 1984, período este delimitado pela enunciação do tempo presente do discurso, ele tentará desvendar este seu estranho enigma biográfico. Entramos aqui na moldura ficcional que configura o plano narrativo da diáspora de *Cenas da vida minúscula*.

Da mesma forma que as pequeninas pessoas de Blefusco, antes de receberem a visita do gigante Gulliver, o minúsculo povo que cultuava o Livro das Origens daquela comunidade amazônica, não suspeitava das restrições e perigos provocados pelas limitações de sua estatura. “O destino não entrava em nossas cogitações [...] biologia não é destino⁵¹¹”.

Identificação e exclusão, as normas da identidade moral desta comunidade são regidas pelo livro das Origens, dividindo-a entre “puros” e

⁵⁰⁸ DERRIDA, Jacques, 1981, p. 212-213. (In Bhabha, 2010, p. 182).

⁵⁰⁹ D'ANGELO, Biagio, 2016, p. 266.

⁵¹⁰ LOBATO, Monteiro, 2008, p. 10.

⁵¹¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 10.

“impuros”, fieis e hereges⁵¹²: “Não devíamos olhar os impuros. Encontrá-los (por acaso, claro) implicava mau presságio⁵¹³”. O pai do narrador, exegeta dos escritos de Habacuc e líder espiritual, quer transmitir ao filho o legado de seu comando.

Porém, como a replicar o drama de Romeu e Julieta, a personagem protagonista se apaixonará pela impura Laila⁵¹⁴. Temos aqui novamente o deslizamento dos ditames do poder que são relativizados pelos desejos proporcionados pelo prazer, como acontecera com o rei Salomão em relação à Amazona. Segundo Homi Bhabha (2010, p. 206), esse processo resvala nas fronteiras entre:

[...] as forças da autoridade social e da subversão ou subalternidade podem emergir em estratégias de significação deslocadas, até mesmo descentradas [...] podem elas próprias ser parte de um processo de identificação ambivalente.

O “Baixinho”, replicando também a atitude contestatória de Habacuc, não sem se isentar de culpa, romperá com as leis divinas e humanas. Em busca de concretizar a sua paixão, ele irá à aldeia dos impuros, mas, vacila quando ironicamente vê “[...] aquilo de que meu pai tantas vezes falara com nojo e desprezo: a planta carnívora, e ao lado, o ídolo fálico. Um pênis; indiscutivelmente um pênis, ainda que circunciso⁵¹⁵”.

É quando aparece o gigante Naum e captura a mulherícula. Esta personagem é homônima a Nahum (em hebraico = consolador) que viveu no século VII a.e.c.. Sétimo profeta menor da Bíblia cujos escritos antecedem aos de Habacuc, seu livro descreve a destruição da cidade de Nínive por um Deus vingador que intercedia diretamente na história, como citado nestes trechos de (Nahum 1:10-11 e 3:4).

⁵¹² Esse maniqueísmo revela: “A experiência da destituição e do deslocamento – psíquico e social – que fala à condição do marginalizado, do alienado, daqueles que têm de viver sob a vigilância de um signo de identidade e fantasia que lhes nega a diferença” (BHABHA, 2010, p. 102).

⁵¹³ *Cenas da vida minúscula*, p. 10.

⁵¹⁴ O nome Laila se origina do árabe *Láyla*, que significa “noite”. Ou do persa *Lailá* (“escura como a noite”). Disponível em: < <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/laila/> > Acesso em: 26 de abril de 2018.

⁵¹⁵ *Op. Cit.*, p. 106.

[...] ^{1:10}Porque ainda que sejam como espinhos entrelaçados e se embriaguem com seus licores, serão consumidos como palha seca (pelo fogo). ^{1:11}De ti, (ó Ninvê,) saiu aquele (Senaqueribe) que trama o mal contra o Eterno, e que aconselha que se pratique a maldade [...]. ^{3:4}Tudo por causa da promiscuidade da (cidade que age como uma) prostituta, perita em sedução e mestra em feitiçaria, que vendia as nações que seduzia e as famílias que enfeitiçava (GORODOVITS e FRIDLIN, 2006, p. 592-593).

Centro de adoração à deusa pagã *Ishtar*⁵¹⁶, Nínive, capital do Império assírio que à época oprimia os judeus, localizava-se na região da moderna cidade iraquiana de Mossul. Os rituais a *Ishtar*, alguns deles com conotação sexual, aconteciam em Nínive principalmente no equinócio da primavera e objetivavam homenagear esta deusa da fertilidade.

O exótico proibido que contradiz o prosaico normativo, ou talvez venha a ocorrer a prosaica naturalização híbrida do exotismo proibido. Nesse sentido, a referência a Naum que, por ironia é aquele que é o “consolador”, pode aludir ao desprezo desse comerciante pequeno-burguês a tudo o que não se refira a sua metrópole. De fato, a selva para ele é o grande deserto habitado por “bugres” ignorantes, correlatos aos pagãos de Nínive, que eram abominados pelo profeta bíblico.

Porém, com a esposa grávida, e, apesar de ter vários preconceitos contra os amazonenses, ele mal consegue disfarçar a reprimida atração lúbrica que sente pelas sedutoras jovens “escuras como a noite” da região, em contraposição à “relação oficial” que mantém com a mulher que se chama “Clara”.

É esse tipo de atração transgressora que se potencializará entre o gigante e a figurada personagem feminina, metaforicamente representada como miniatura. Atração ambivalente que é utilitária por um lado, porque desperta a libido de Naum, e, simultaneamente proibida por outro, para um homem casado

⁵¹⁶ *Ishtar* descrita como deusa dos acádios e assírios, ou *Namu* dos sumérios, é correlata à deusa *Asterote* dos filisteus, à *Isis* egípcia, à *Inana* dos sumérios e à *Easter* (deusa do amor) da mitologia nórdica. É interessante notar que o nome Esther da personagem de *Cenas da vida minúscula*, provém de *Ishtar*, que inspirou também o mito judeu de Lilith. A ascensão do cristianismo como religião oficial do Império Romano será responsável por demonizar essas deusas pagãs que passaram a ser associadas à sedução com finalidades espúrias e à prostituição (ROESE, 2010, p. 178-182).

que será pai. “Com crescente repulsa, (o “Baixinho”), acompanhava o processo pelo qual ela se entregava ao tirano, submetendo-se aos seus gostos⁵¹⁷”.

Objeto do simbolismo de lendas asiáticas, os ratos são caracterizados pelo seu conhecimento (“não é pouco o que sei”), medo e esperteza. Pela covardia também, já que se escondem rapidamente quando flagrados (PASTORE, 2009, p. 86). O “Baixinho”, com “medo e esperteza” aprende em moldes enciclopédicos com os gigantes.

A personagem de baixa estatura está inscrita “tanto na economia do desejo e do prazer como na economia do discurso (que aprende), da dominação e do poder⁵¹⁸”. Desejo de dominação este que já não sabe ao certo se vem dos opressores ou de si próprio. Clara, esposa de Naum, o vê de soslaio confundindo-o com um rato.

Ele vive a profunda inversão de valores ou de papéis porque, mesmo de forma inconsciente, se flagra imitando os gigantes: “O germe da corrupção presente em minha própria substância, talvez, desde tempos imemoriais [...] O bem nascendo do mal e vice-versa⁵¹⁹”.

As metáforas de Scliar sobre o amor são constantes, às vezes se configuram numa clave poética, outras vezes adquirem tom irônico, incluindo aquelas de teor mais cético. Todavia, é na esfera hiperbólica do fantástico que expressam com todo êxito sua dubiedade.

O peculiar e contraditório encontro entre o gigante e o minúsculo. “A estrutura transgressora, invasora, do texto que se desenvolve a partir de estratégias retóricas de hibridismo, deformação, disfarce e inversão” (BHABHA, 2010, p. 205), articula o estranhamento do leitor a identificações ambivalentes da relação que vai se estabelecer entre Laila e Naum.

Isto dificulta enquadrá-la em noções simplistas de bem e de mal, por que ela é ao mesmo tempo insólita e obscura, excitante e extraordinária, maravilhosa e inverossímil. Simboliza o relacionamento daqueles que se amam na margem divisória entre dois mundos:

Lentamente ela se deixou deslizar pelo ventre, aninhou-se entre as coxas e ali ficou, diante do pênis [...] órgão monstruoso, maior

⁵¹⁷ *Cenas da vida minúscula*, p. 106.

⁵¹⁸ BHABHA, 2010, p. 107.

⁵¹⁹ *Op. Cit.*, p. 128-129.

do que ela, do que eu. A Laila, imóvel. Tão extática era sua expressão [...] estava reverenciando aquele falo como os Impuros ao ídolo de seu templo [...]. Ela a friccionar o pênis com suas mãozinhas, ele mexendo-se como uma enorme enguia [...] o esguicho do líquido claro, viscoso [...]. Catapultada sobre a cama, ali ficou deitada, lambuzada de esperma [...] ⁵²⁰.

Colonizador e colonizado, homem e mulher, opressor e oprimido, citadino e rural, moderno e arcaico. Talvez não seja tão simples aplicar compulsoriamente a esses elementos binários os sedutores conceitos maniqueístas de bem e de mal. Subvertidas pelo olhar híbrido do narrador, as linhas divisórias entre tais elementos binários podem ser reconfiguradas em suas polaridades.

Semelhante à mercadoria desvalorizada na relação de custo-benefício, Naum “comprará” a cumplicidade da pequena amante com a boneca *Barbie* que deveria ser presenteada à sua filha que está por nascer. Sem dúvida uma atitude condenável, classificada na instância do “mal”, por meio do simulacro expresso em julgamento superficial.

Não obstante, o gigante passa por metamorfose produzida pelo amor à pequena, sua devoção ao consumo se retrai através de uma espécie de protoconsciência recém-adquirida. Reavaliará posições sobre a ecologia, a inflação, atribuídas anteriormente por ele a revolucionários pernósticos e mal sucedidos. Pretende, inclusive, ter acesso ao *tzimtzum* cabalístico para, quem sabe, até se contrair para tê-la. “Pode ser a única solução para o problema do Brasil (- diz Naum). O *tzimtzum* ⁵²¹”. Não há bandidos e mocinhos, algozes e inocentes, nem ela nem ele, o entre-lugar entre os dois.

Sem pretender descaracterizar a refinada ironia criada por Scliar para questionar o consumismo em moldes capitalistas, oculto do campo de visão do leitor menos atento, talvez seja na lógica da inversão produzida nos liames imprecisos do amor que essa relação entre gigante e diminuto se constrói. “O duplo é a figura mais frequentemente associada a esse processo estranho da duplicação, divisão e intercâmbio do eu” (BHABHA, 2010, p. 204).

⁵²⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 134.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 141.

Laila será quem desperta o desejo pela *Barbie*. Porém, esse objeto de consumo determinante aos padrões de beleza infantis, tem para a mulherícula outras conotações além das estéticas. Dominada pela veneração ritual, a boneca para ela transforma-se em ídolo mítico.

“Laila dormia, abraçada à boneca. Que tinha os olhos bem abertos; não era do tipo que, ao deitar, cerra automaticamente as pálpebras. Quanto ao sorriso beatífico⁵²² de Laila, evidenciava, como se veria, muitas coisas⁵²³”. Ao absorver valores hegemônicos da diáspora ela os reinterpreta, imediatamente subvertendo-os pelos próprios princípios que traz de sua cultura minoritária.

Ao tomar banho de água oxigenada, para “embranquecer” como *Barbie*, num contexto ficcional simultaneamente ambíguo e simbólico, como a replicar os sacrifícios que se faziam no totem dos “ímpuros” de seu antigo templo, Laila, num momento de quietude e reflexão, será imolada na esfera sagrada.

Esta personagem sofrerá a bizarra transfiguração: “pois os cabelos, antes negros e lúzidos, agora apresentam-se secos e esbranquiçados; cabelos de bruxa velha; rosto fanado, emagrecido, málares salientes, quase a furar a pele⁵²⁴”. O “Baixinho” atribui essas mutações da mulherícula à sua assimilação à cultura dos gigantes, todavia, ela está de fato grávida de Naum.

“Uma anãzinha? As pessoas não acham esquisito”? “O senhor veja estes travestis aí na frente. Que pouca vergonha, tudo com AIDS”. “Como é que é, com uma anãzinha? As relações sexuais? Elas não são meio estreitinhas⁵²⁵”? Naum ouve esse corolário de estigmas fetichistas⁵²⁶ do farmacêutico, quando vai em busca de remédio para mitigar o mal-estar da pequenina.

Prenhe do gigante, a barriga de Laila cresce assustadoramente. O “Baixinho”, em franca oposição à tradição, pretende fazer o aborto para salvá-la. Subtrai o alfinete com essa intenção, mas: “Atemoriza-me o frio do metal⁵²⁷”. O mesmo sentimento frio e cortante oriundo da lâmina de circuncisão em *O ciclo*

⁵²² “A experiência da liminaridade [...] requer um movimento de afastamento de um mundo concebido em termos binários [...] que nos leva ao mundo estranho e ambivalente [...] que tenta simultaneamente subverter e substituir [...] por deslocamento” (BHABHA, 2010, p. 44 a 46).

⁵²³ *Cenas da vida minúscula*, p. 146.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 149.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 155-156.

⁵²⁶ “O fetiche reage à mudança no valor do falo fixando-se em um objeto anterior à percepção da diferença, um objeto que pode substituir metaforicamente a sua presença, enquanto registra a diferença” (BHABHA, 2010, p. 167).

⁵²⁷ *Op. Cit.*, p.163.

das águas. A mulherícula morre antes de sua intervenção e é enterrada no vaso da planta de Clara.

“- Mas alguém já viu o Gigante acordado? Ele passa o tempo todo deitado, esse Gigante adormecido” (MACHADO, 1986, p. 13). “Baixinho”, que poderia ter passado também todo este período do romance “adormecido” em suas fantasias, após comer um pedaço: “da planta (em que Laila foi enterrada). Mastigo-a, bebo a seiva que escorre do ramo⁵²⁸”, com “uma fome devastadora”, passará a crescer em estatura.

De forma similar a essa *História meio ao contrário* de Ana Maria Machado, os nutrientes adquiridos pelo pequeno personagem, farão despertar seu “gigante” interior. Representa, metaforicamente, o renascimento ou a morte que alimenta o nascimento e vice-versa, análoga a mesma imagem utilizada em *O ciclo das águas*.

Da semente “espúria” de Naum, enterrada com Laila, surge o germe de seu crescimento: “Um sentimento que nunca experimentei antes, e que decerto brotou em mim pelo mesmo misterioso mecanismo que me faz crescer: algo ligado ao ar que aqui se respira [...]. Passei a ter o sono sobressaltado, povoado de pesadelos⁵²⁹”. Ele decide partir do apartamento de Naum e Clara, para não ser descoberto por eles.

A metamorfose figurada do narrador, ou seu processo de assimilação cultural, não acontecerá sem dores e traumas: “Expando-me, ocupando um espaço que não era o meu e que pertencia – a quem? A Naum? Aos paulistas? À divindade local? Não sei. O que sei é que cresço, e que me torno a cada hora mais visível, mais conspícuo⁵³⁰”. As crianças não o estranhariam, uma vez que o “Baixinho” cresce mais rápido do que a perplexidade que ele causa.

Irá se refugiar secretamente no bairro do Bom Retiro em situação similar à de Benjamin em *Os voluntários*, na casa de uma anciã judia quase cega que cultua tradições cabalísticas. Cena narrada com humor, ele já está maior que um anão, e projeta sonhos de grandeza, utilizando exemplos de ilustres baixinhos como Napoleão Bonaparte e Getúlio Vargas: “É verdade que Napoleão

⁵²⁸ *Cenas da vida minúscula*, p. 170.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 173.

⁵³⁰ *Ibidem*.

morreu no exílio e que Getúlio Vargas, o caudilho, se suicidou. Mas, baixinhos ambos, projetaram sobre a História sombras gigantescas⁵³¹”.

O enredo também destacará o processo de autofagia que a humanidade aplica aos recursos naturais, o consumo desenfreado que pretende expandir fronteiras “civilizatórias” para se apoderar da floresta tropical reificada. Com dinheiro subtraído da anfitriã mística, o pequeno personagem embarcará para Manaus.

Numa agência de turismo, o provável desfrute prazeroso da região, lhe é oferecido como mercadoria mezinha: “E a comida típica! A caldeirada de tucunaré, o tambaqui assado, o filé de pirarucu! E as frutas exóticas, o cupuaçu, a pupunha, a bacaba, o tucumã, a graviola! E o Teatro Amazonas! E a Zona Franca⁵³²”!

“Baixinho” conhece Glória, sua futura namorada, na viagem de avião. O mote que os aproxima é o tema frugal da preservação ambiental. Assunto com que quase todos concordam na teoria, mas, poucos o aplicam na prática. Num tom que irá vulgarizar a diversidade da natureza, tratada apenas pelos seus epidérmicos aspectos utilitários, bem ao estilo da conversa social medíocre de classe média, eles irão pôr em relevo vários clichês sobre o assunto.

Glória tem sentimento ambivalente pelo acompanhante de baixo tamanho. Ele é exótico a ela em vários aspectos: na cor da pele, na aparência dos traços indígenas, na sensibilidade de quem conhece o seio da floresta, na estatura, no estilo surpreendente daquele que não adere facilmente às suas convenções sociais “educadas”. (“Glória) - Você é surpreendente. (“Baixinho) – Sou? (Glória) – Muito. Aliás, é por isso que eu amo você: porque você é surpreendente⁵³³”.

Atração e repulsa, as duas simultaneamente. Porém, nem uma nem outra de forma plena. Nem muito menos o simples produto que representaria a soma sincrética e cartesiana resultante dos dois sentimentos. O que o narrador promove é o deslizamento pelo ambíguo entre-lugar fronteiro entre eles. Glória mostra-se atraída e quer aprofundar a conversa para conhecê-lo, mas,

⁵³¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 179.

⁵³² *Ibidem*, p. 185.

⁵³³ *Ibidem*, p. 131.

demonstra seus estigmas desde o princípio: “Quem diria. Você, baixinho desse jeito, botava onça para correr⁵³⁴”.

Vivendo uma aventura gulliveriana e também reveladora da inversão que pode adquirir a dupla face dos preconceitos, o guia do barco que leva a personagem protagonista para seu possível reencontro com a colônia de homúnculos, o convida para comprar *souvenirs*. Este recusa a oferta do piloto também amazonense, apesar de que mais alto do que ele, porque: “É uma nova prerrogativa do baixinho: na qualidade de turista cinco estrelas, pode declarar que detesta besteiras⁵³⁵”.

No percurso se trava a conversa surreal entre o historiador que teria participado de guerrilha na Amazônia com o deputado da região, ambos também viajam neste barco. Diz-lhe o deputado “sou um liberal, como deve saber. – É – à irritação mescla-se a ironia [...]. Não sei nada de você, deputado”. “Da selva amazônica para a selva da cidade é só um passo”, comenta o historiador.

Eles falam sobre um misterioso missionário americano, líder da guerrilha, que teria casado “com três” índias e fez com elas um “batalhão de filhos e filhas⁵³⁶” na região, este missionário:

Veio para a Amazônia em busca dos vestígios das colônias que, segundo ele, hebreus e fenícios tinham estabelecido nesta região. Pretendia provar que descendentes do rei Salomão ainda viviam por aqui⁵³⁷.

Com o “Baixinho” no barco sentindo-se como aquele que “só serve para dar recado de puta⁵³⁸”, os dois detratores do ríspido diálogo finalmente se entenderão quando o assunto voltar-se para o consumo. Este é o motivo que os concilia, ao discutirem sobre os últimos modelos de videocassetes vendidos na Zona Franca de Manaus. Resta o último comentário, ao mesmo tempo depreciativo e condescendente com “estes caboclos que são assim, gente primitiva, mas sensível⁵³⁹”.

⁵³⁴ *Cenas da vida minúscula*, p. 187.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 198.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 200-202.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 201.

⁵³⁸ Numa outra passagem do romance, o historiador diz ao “Baixinho”: “Integra-te ao processo civilizatório, incorpora-te ao modo brasileiro de consumir, junta-te ao coro de admiradas exclamações. Não fiques à margem do igarapé da História, rapaz” (*Ibidem*, p. 206-207).

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 201.

A diminuta personagem deixa o grupo de turistas e se aventura na mata para encontrar a clareira na qual teriam vivido seus ancestrais, ou aqueles que ele imagina que foram. Entretanto, o gaúcho Picucha plantou arroz no local e o “Baixinho” não encontra vestígios da colônia de homúnculos.

Frustrado, ele retornará a São Paulo onde pretende consultar a vidente judia que o hospedara, porque estava: “Disposto a qualquer coisa para enxergar, na bola de cristal, imagens – ainda que borradas – do meu passado; visões – ainda que fugidias – de minha vida entre os minúsculos⁵⁴⁰”. Porém, a velha maga já havia falecido.

Numa pensão barata da cidade ele terá o surto malárico cerebral, forma rara da doença, e permanecerá internado por tempo indeterminado no hospital público. Irá se reconciliar com Glória e passará a viver com ela. Voltamos àquele marco inicial que começou a se desenrolar na tarde ociosa de um dia indefinido do mês de abril de 1984.

Entramos agora no tempo presente do discurso, onde os planos narrativos do romance se fundem. Tudo o que foi analisado de forma pregressa neste capítulo fez parte das prodigiosas memorações do “Baixinho”. Como no Livro das Origens, em poucas páginas, foram descritas histórias de milênios no plano da memória.

Também de algumas décadas ou, mais precisamente, histórias dos vinte e sete anos da própria biografia da personagem, ou da biografia que ela imagina ter tido, no plano narrativo que se desenvolve na diáspora brasileira. Viverá a partir desse ponto as “cenas” de sua vida que deixou de ser minúscula, até o desfecho da narrativa.

Para Marilena Chauí (1984, p. 36), o pequeno Polegar é uma anomalia, o tamanho compensado pela inteligência. As botas de sete léguas, que com astúcia consegue, têm a capacidade mágica para vencer o espaço e o tempo. O conto tematiza o medo contra a rejeição. Polegar substitui o pai e a mãe por pais ideais: as botas acolhedoras e salvadoras do menino que não abandona os irmãos, os protege contra os perigos da floresta e contra o gigante.

Não há príncipes nem princesas, tudo depende da inteligência e imaginação da criança minúscula. O uso dos talismãs também está submetido

⁵⁴⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 213.

às regras, os transgressores sendo punidos com perda da potência do objeto mágico ou o retorno do objeto contra o usuário. Situadas entre o lúdico e a repressão, as condutas estão reguladas por normas e valores (CHAUÍ, 1984, p. 36).

Já o “Baixinho” teria usado dos poderes mágicos invertidos do *tzimtzum*, convertidos na planta que cresceu no adubo proveniente de Laila, em vez de botas sete léguas. Ele representa o mesmo arquétipo dessa história infantil. Embora aparente ter sido o homúnculo de um mundo imaginário ideal⁵⁴¹ que se aproximava da perfeição, é possível que no início do romance o narrador o tenha metaforicamente projetado como “infinitamente pequeno”. Essa pista encontra-se no primeiro parágrafo do livro, expressa na citação do aforismo de Franz Kafka.

O telefone do apartamento toca no começo daquela tarde ociosa de abril. É Glória que quer saber se está tudo bem com o namorado. “O relógio dá a hora; mas não fornece resposta a certas inquietantes questões⁵⁴²” da personagem. Questões que ainda provocam-lhe calafrios, como numa críptica narração do Livro das Origens. São arrepios ambivalentes de consciência, que também se assemelham aos seus surtos maláricos.

No também clássico conto de fadas João e o pé de feijão, de acordo com Marilena Chauí (1984, p. 36-37), o grãozinho mágico de feijão que João planta no quintal cresce durante apenas uma única noite até o céu. Ele escala o caule gigantesco e entra no castelo do gigante, roubando sua galinha de ovos de ouro. O pé de feijão é cortado e o gigante não o alcança. Simbolicamente, o inocente menino que subiu se transforma no gigante que desce, com fúria assassina.

A conclusão é óbvia: Naum equivale ao gigante, “Baixinho” a João. Talvez não. O contrário? Misto dos dois? Nem um nem outro, no terreno intermédio das personalidades, o híbrido que articula algo novo que simultaneamente contempla e diferencia os dois.

Com esse mesmo acorde do conto de fadas o “Baixinho” visitará com Glória o apartamento de Naum e Clara. Ele tem ímpetos facínoras pelo anfitrião, contudo, a possível “escalada” resultante dessa reunião pode torná-lo sócio do

⁵⁴¹ “Vidas paralelas, eram as nossas” (*Cenas da vida minúscula*, p. 228).

⁵⁴² *Ibidem*, p. 9.

ex-amante de Laila para, quem sabe, talvez se apoderar de “sua galinha de ovos de ouro”.

O casal se desloca pela cidade no *Del Rey* zero quilômetros de Glória, ele pouco à vontade e prestes a rir da própria gravata, ela com a segurança de que fará bom negócio. *Del Rey* o veículo cujas características também espelham as ambiguidades de “Baixinho”:

Resulta de criatividade; resulta de sincretismo; o velho e o novo, o nacional e o estrangeiro, o aristocrático e o prosaico. *Del Rey*: neste automóvel moderno, algo evoca a Península Ibérica, o Brasil colonial. *Del Rey*: infunde respeito a expressão. À voz de “Aqui *d’El Rey!*”, todos se imobilizam: era um representante da coroa que se apresentava. Agora, *Del Rey* designa o belo carro que Glória acabou de adquirir. E, se nem todos nos respeitam – bem, isto é São Paulo, a cidade que não para, a cidade do imprevisível⁵⁴³.

A personagem começará a apresentar comportamentos oscilantes que a fazem confundir o seu improvável passado mítico imaginário com as circunstâncias diaspóricas objetivas com as quais tentam cooptá-la. Ele está em dúvida, com os pensamentos cada vez mais “borrados”, narrados como se fossem delírios fronteiros entre fantasia e realidade. Delírios resultantes de malária cerebral? Por hipótese, o “Baixinho” poderia ter sido filho de uma índia amazônica e sua baixa estatura explicada pela subnutrição provocada pela miséria, é o que indica o trecho a seguir:

Sou baixinho sim, mas baixinhos aqui não faltam [...]. A desnutrição nunca deixa de produzir seus efeitos, ela nivela por baixo. De resto, nada há de estranho comigo [...] antes de entrar definitivamente no rol dos chamados normais [...], confundem-me com um deles; não lhes sou estranho [...] já estou sofrendo um insidioso processo de cooptação⁵⁴⁴.

Glória parece detectar essa confusão mental do namorado, ela comentará com Clara que ele lembra de pouca coisa em decorrência da doença. Em tom casual, ao molde de conversas de trânsito, ela pergunta ao “Baixinho”

⁵⁴³ *Cenas da vida minúscula*, p. 143.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 184-185.

se ele se lembra de fatos ocorridos recentemente: “Mas a pergunta tem algo de teste, de sondagem. Não posso censurá-la por isto. Deve imaginar minha mente como uma selva luxuriante, cheia de seres exóticos, mas não livre de perigos⁵⁴⁵”.

A fachada do prédio de Naum e Clara tem plantas que denunciam o caro preço que será cobrado da personagem protagonista por sua adesão ao *status quo* em busca de identidade: “Resistentes plantas, vicejando com a maligna tenacidade que, na batalha pela sobrevivência, elimina qualquer possibilidade de delicada beleza [...] É um cenário atormentado, este, hostil⁵⁴⁶”.

Que cobrará também o rompimento com o passado mítico fantástico que lhe servia de máscara imaginária para suportar o anonimato marginal. A maciça construção do prédio dos anfitriões, de “medíocre arquitetura”, não lhe diz nada sobre estátuas de “anões de jardim” nem sobre o “reduto de um ogre”.

Ela é fria, como a lâmina do metal do alfinete ou do instrumento circuncisório. Todo esse estranhamento assemelha-se a “Uma liminaridade interna contenciosa, que oferece um lugar do qual se fala sobre – e se fala como – a minoria, o exilado, o marginal e o emergente” (BHABHA, 2010, p. 211).

Ele não reconhece o porteiro do prédio e vê na múltipla reflexão de imagens, produzidas progressivamente no espelho do elevador, o processo do *tzimtzum* em que vai se tornando cada vez mais minúsculo. Porém, não alcança a contração sagrada, está próximo de bater à “porta do destino” e entrar na “jaula dos leões”.

É significativa essa imagem do espelho que não pode ser mais utilizado por ele. Do objeto utópico figurado que o teria projetado a transformar-se no “homúnculo criado por Habacuc? Nesta dúvida há esperança, mas há sobretudo angústia, e é esta angústia que, de andar a andar, se torna cada vez mais insuportável⁵⁴⁷”.

Ao entrar no “cenário em que vivi os momentos mais dramáticos de minha curta existência⁵⁴⁸”, ocorre-lhe uma frase de Dante Alighieri: “Deixai toda a esperança, ó vós que entraís”. Quando Glória o apresenta a Clara, ele não reconhece o lugar: “Mas que merda é essa? Pergunto-me inquieto. Eu deveria

⁵⁴⁵ *Cenas da vida minúscula*, p. 186.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 216.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 218.

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 219.

reconhecer esse living em L, com assoalho de tábuas corridas. Deveria ter pelo menos a intensa sensação de *déjà vu*. Mas nada; nem *déjà vu*. Algo aconteceu comigo”. Esse estranhamento fará aumentar a ambiguidade da personagem. O narrador não explicita o que acontece com ele, que passa a:

[...] questionar sua própria identidade [...]. O negócio é recuperar este passado que parece ter me fugido [...] O que seria dos amnésicos sem ela (a malária) para desculpá-los [...] Estou confuso, mas continuo esperto [...] Mas será que bem lembro? [...]. Lapso de memória⁵⁴⁹?

Porém, em outro trecho a narração irá caracterizar o processo de contração como o questionamento interno que interroga o mundo. Aqui, apesar de poder passar despercebida, fica clara a projeção simbólica que a personagem fez de seu passado, ao qual deve renunciar, para se adaptar às exigências da vida na diáspora:

Ao expandir-me (mesmo que contra a minha vontade) (será que foi mesmo contra a minha vontade?), ampliei a distância entre meu olho interior (e o que é a divindade, se não um olhar?) e a realidade. Preenchi com o contingente o espaço que deveria ser iluminado pela transcendência. E agora tenho de pagar, renunciando ao conhecimento, substituindo-o por especulações prosaicas⁵⁵⁰.

Em meio a exemplares clichês equivocados (“A Amazônia é o pulmão do mundo, gente!”), no típico jantar de classe média que ocorre no apartamento de Clara e Naum, num tom informal mediado por amenidades preconceituosas, a relação de caráter mercantil vai se estabelecer entre os convivas. “Como se pode evitar o afundar-se no lodaçal do senso comum, a não ser tornando-se um estranho para seu próprio país, língua, sexo e identidade” (BHABHA, 2010, p. 200).

Tudo será precificado conforme as conveniências: desde a quantidade de arroz e stroganoff nos pratos à dosagem do humor que deve ser utilizada nas piadas sobre índios, papagaios e baixinhos. “Em risos despendem

⁵⁴⁹ *Cenas da vida minúscula*, p. 220-221.

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 222-223.

suas energias. Por causa disso, após o riso vem o silêncio. O silêncio pesado, embaraçoso, ominoso, até. Clara, a quem pelo jeito compete a missão de não deixar a peteca cair, retoma a conversa⁵⁵¹.

Durante o jantar o narrador apresentará aquela que poderia ser a verdadeira história alternativa do “Baixinho”. Amazonense ribeirinho e filho do missionário americano com uma índia, ele teria se apaixonado por Laila. A mestiça veio a São Paulo para viver um secreto caso de amor com Naum. A personagem protagonista teria se reencontrado com a mestiça numa pensão da metrópole, grávida e já muito doente. Após sua morte, ele a enterra num terreno baldio e retorna à Amazônia, onde irá conhecer Glória e contrair a malária cerebral.

Porque a confecção de um delírio (mesmo minimalista; mesmo contando-se como providencial malária), a faina alucinatória, a síntese de figuras fantásticas, a elaboração de visões, a construção de pesadelos, a criação de devaneios, tudo isto exige certas pré-condições não previstas [...] destinadas a provar que certa pequenina mulher só teria existido na selva escura do meu crânio, uma espécie de metástase da floresta tropical⁵⁵².

Ele se revolta com essa possibilidade e vai ao banheiro. Deseja vomitar de uma só vez o que absorveu desta sociedade reificada. Mas, apenas urina no assento como forma de protesto. Expele tudo “incluindo as lágrimas que não foram derramadas”, cercado por flores, bibelôs e frascos de perfume que: “aos olhos da classe média, atenuam o constrangimento resultante da constatação de que as pessoas, hóspedes inclusive, precisam defecar⁵⁵³”.

Aos poucos se desarma não sabe bem por quê. Duas possibilidades, a primeira: “terá se deixado impregnar pela ternura que satura o ar, junto com os odores da cozinha e o cheiro de talco do bebê”? Ou, a segunda: “terá te apavorado a dúvida diante da história que Naum talvez tenha na cabeça e que poderia, se quisesse, contar, identificando-te como filho do missionário, como o jovem amazonense frustrado em sua paixão⁵⁵⁴”?

⁵⁵¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 231.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 237-238.

⁵⁵³ *Ibidem*, p. 241.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 241.

Fica tudo em suspenso, o narrador faz o leitor compartilhar dessas dúvidas, há possibilidades, entre-caminhos híbridos possíveis. Cria-se um “espaço da liminaridade, na insuportável provação do Colapso da certeza [...] em sua representação ambivalente e vacilante [...] de sua própria afirmação” (BHABHA, 2010, p. 212). São “dúvidas dentro de dúvidas, dentro de dúvidas. Como aquelas bonecas russas, derrotadas pela Barbie na guerra por mercados (um conflito não muito diferente da Guerra Fria⁵⁵⁵)”.

A personagem constata que encerrava-se a longa trajetória de glória que teve início nos tempos bíblicos de sua projeção mítica. Extinguiam-se ali as lendas da linhagem nobre do grande Salomão, o rei que julgava, assim como Habacuc. Ele percebe-se com os olhos “surpreendentemente claros”, possível herança do pai missionário? Está prestes a abrir a porta proibida e através dela desvendar “segredos que devem ser mantidos, sob pena da perda definitiva da inocência⁵⁵⁶”.

O “Baixinho” pega a filha de Clara e Naum no colo, a criança parece explicar-lhe todas as profecias adiadas. É a Amazona sonhada por Salomão, a mulher que acabara de nascer e fora a ele reservada pelo pai mítico. Ela representa toda a redenção, “a chegada do messias⁵⁵⁷”. A primeira palavra que a menina dirá revelará a sua identidade, então, finalmente será batizado com nome próprio “nascerei para o mundo⁵⁵⁸”.

O *flash* da fotografia que Glória tira do casal junto à filha e o “Baixinho”, indica a derradeira alusão que vai dissolver as dúvidas da personagem. A criança representa a última fagulha de seu passado mítico imaginado, ele se despede dela, mas:

Bem que eu gostaria de te reter, de ficar contigo em meus braços por muito tempo, por toda a vida; mas quem sou, para exigí-lo? Um fabricante de mitos, um semeador de sonhos, um produtor de delírios? Tenho de esperar. Um dia te oferecerei tudo: mitos, sonhos, delírios. Que os aceite, é tudo que desejo; que ocupes, por um instante apenas, o espaço nascido de uma martirizante, mas jubilosa contração (*tzimtzum*) é tudo que, modestamente, como convém aos de diminuta estatura, almejo⁵⁵⁹!

⁵⁵⁵ *Cenas da vida minúscula*, p. 242.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 243.

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 244.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p. 245.

⁵⁵⁹ *Ibidem*, p. 246.

Tudo indica que, após sua epifania imaginária ter sido dissolvida no espaço reificado da diáspora, o “Baixinho” se associará a Naum. Logo ele terá um nome, uma nova identidade, que:

Seria uma incógnita para o rei Samomão, aquilo que desafiaria a magia de Habacuc, ele tira de letra. E esta letra não figura em nenhum Livro das Origens. Aqui, *D’el Rey*. Mas aqui também, baixinho. Breve, com seu novo nome⁵⁶⁰.

⁵⁶⁰ *Cenas da vida minúscula*, p. 247.

VI. CONCLUSÃO

VI.1 Entrelaçamento entre os planos narrativos da memória e da diáspora nos enredos dos romances analisados

*Do mundo arcaico da metáfora [...] o topos da narrativa não é a ideia transcendental e pedagógica da História [...] mas uma estranha temporalidade de um no outro – um movimento oscilante no presente governante da autoridade cultural*⁵⁶¹.

Nos romances analisados são abordados dois planos da história: a do Brasil contemporâneo e a do povo judaico. A maioria civil brasileira é atingida ao se completar dezoito anos de idade, igual período de tempo separa as datas de publicação das obras em questão: 1973 a 1991.

Entre esses anos de ditadura militar mais truculenta (como 1973 em que *O exército de um homem só* foi publicado, e 1975, ano de publicação de *O ciclo das águas*), o país assistiu a um lento processo de “abertura”, favorecida pela Lei da Anistia de 1979 (ano de publicação de *Os voluntários*), que desembocou no período de redemocratização com a promulgação da Constituição de 1988.

Superado esse período de transição política, o primeiro presidente eleito pelo voto popular após o restabelecimento da democracia foi Fernando Collor de Melo, em 1991, ano de publicação de *Cenas da vida minúscula*. Sobre esta relação entre literatura e história, Márcia Gobbi (2004, p. 37) destaca que:

Nessa perspectiva em que ambas as instâncias (literatura e história) aparecem como dialeticamente integradas, acentuando a possibilidade de assimilação da obra literária ao contexto histórico em que ela se produziu, as relações entre história e ficção parecem mesmo constituir um dado inalienável ao próprio fazer artístico, que corresponderia, portanto, à configuração estética do mundo: por meio de instrumentos expressivos adequados, o escritor cria um sistema simbólico de representação da realidade.

⁵⁶¹ (BHABHA, H. K., 2010, p. 221).

O ponto de partida da investigação deste trabalho baseou-se em apontamento de Berta Waldman (2003, p. 119) sobre a duplicidade de planos narrativos verificada na ficção de Moacyr Scliar. De fato, constatou-se nos quatro romances em estudo a presença dessa dicotomia de planos narrativos destacados pela autora.

Um destes planos narrativos refere-se à memória cultural judaica, que é posta em relevo por intermédio do cotejo de certos recortes históricos e temáticas que são peculiares a cada romance. Tais elementos da memória mantêm o diálogo permanente com outro plano narrativo que se relaciona a diversos contextos ambientados na diáspora brasileira.

Vale destacar, porém, que por tratar-se de textos ficcionais, não pretendi atribuir rígidos padrões de clivagem a este duplo esquema narrativo. Eles não se mostram lineares e nem tão claramente separados em vários segmentos dos respectivos enredos, que muitas vezes apresentam a mescla discursiva entre os eixos da memória e da diáspora.

Com efeito, em vários trechos dos textos observa-se a sobreposição entre esses planos narrativos, tornando-se difícil diferenciá-los na forma de excertos precisos, digressão esta que representaria um exercício estéril. Por outro lado, tal dualidade discursiva é evidente na estrutura dos romances analisados.

Nos entre-lugares das fronteiras sutis que divisam cada um desses enfoques narrativos, o autor produzirá um discurso híbrido caracterizado por ambiguidades que inauguram uma nova paisagem ficcional intercultural. Este aspecto da análise será discutido nos próximos itens da conclusão.

Isto posto, observa-se que em certos segmentos das obras pesquisadas, o diálogo intermitente entre memória e diáspora se funde. Em outros, eles são desenvolvidos de forma independente. Podem também se sobrepor e se deslocar por meio da inversão de discursos que oscilam entre os tempos narrativos do passado e do presente.

Seja qual for a maneira como é representada, a tensão criada entre elementos da memória judaica com tópicos da realidade diaspórica brasileira, revela ser esta uma característica estruturante comum do projeto literário dos romances analisados.

A metodologia adotada contemplou num primeiro momento a caracterização geral das obras, onde foram enfatizados os seguintes parâmetros dos textos: foco narrativo, linguagem, enredo, personagens, tempo e espaço. Tal análise propiciou o levantamento de subsídios de cada romance que permitiu o estabelecimento de conexões entre os planos narrativos da memória judaica e o da diáspora brasileira.

Com base no exposto, passarei a discutir sobre o plano narrativo da memória que é comum à estrutura dos enredos. A tabela 1 a seguir esquematiza os recortes históricos predominantes, o tempo e o espaço do plano narrativo da memória relacionados e a temática principal explorada nessas obras.

	O exército de um homem só	O ciclo das águas	Os voluntários	Cenas da vida minúscula
Ano Publicação	1973	1975	1979	1991
Recortes Históricos Principais	Projeto soviético de criação da colônia Birobidjan e <i>Kibutsim</i> israelenses	Tráfico de prostitutas judias à América Latina	Exílio de Jerusalém, Construção e destruição dos Templos Judaicos, Instalação do Estado de Israel e Guerra dos Seis Dias	Período da monarquia judaica, Tradição esotérica (Cabala e Alquimia) e descobrimento do Novo Mundo.
Tempo da Memória	1928 e 1948	Final do século XIX e início do século XX	Antiguidade (exílio de Canaã), 1948 (fundação do Estado de Israel) e 1967 (Guerra dos Seis Dias)	Cerca de 3 mil anos
Espaço da Memória	Birobdjan (União Soviética) e Israel	<i>Shtetl</i> polonês	Jerusalém	Oriente, Europa e Amazônia
Temática Predominante	Política	“Fazer a América”	Retorno à “Terra Prometida”	Busca de identidade
Tabela 1: elementos da estrutura do plano narrativo da memória e temática principal dos romances contemplados no <i>corpus</i> da pesquisa.				

Na tabela 1, observa-se a estreita relação entre os recortes históricos relacionados à memória judaica e à temática principal de cada romance. Assim, de forma oscilante entre os eixos dos discursos utilizados nos tempos narrativos do presente e do passado, em *O exército de um homem só*, as referências à

Birobidjan e aos *Kibutzim* dialogam ao longo de todo o romance com a temática de natureza política que nele predomina.

Isto também se verifica entre o episódio histórico que destaca o tráfico de prostitutas judias ao Brasil e a tônica preponderante de “fazer a América” presente em *O ciclo das águas*. Da mesma forma, é este o caso dos processos que englobam o exílio do povo judeu, a construção e destruição dos seus Templos sagrados e o controle político de Israel sobre Jerusalém que se mantém em estreita consonância com o tema central do “retorno a Canaã” que é prevalente em *Os voluntários*.

O mesmo esquema básico de enredo também está presente em *Cenas da vida minúscula*, onde as inúmeras alusões à história política, filosófica, esotérica e social de Israel são referências utilizadas para a interlocução com a temática da busca de identidade nacional que se destaca no romance.

Esses elementos históricos da memória judaica fazem parte integrante do imaginário e da trajetória na diáspora brasileira de cada protagonista das obras analisadas (Mayer Guinzburg – *O exército de um homem só*, Esther e Marcos – *O ciclo das águas*, Benjamin – *Os voluntários* e “Baixinho” – *Cenas da vida minúscula*).

São traços culturais que lhes servem ao mesmo tempo como contraponto ao processo de assimilação à cultura hegemônica nacional, à projeção de suas utopias que se antagonizam à reificação verificada na *modernidade* e a própria constituição de cada Eu fragmentado, no embate das negociações identitárias características de cada romance.

Todas essas personagens protagonistas descendem de judeus, reafirmando a centralidade do assunto nessa fase da produção do autor. Porém, ao longo do percurso literário aqui analisado, que abrange dezoito anos de ficção longa de Moacyr Scliar, percebe-se a gradativa expansão das temáticas, espaços geográficos e circunscrição temporal das obras.

O tempo da memória de *O exército de um homem só* é de cerca de vinte anos – circunscrito principalmente entre o projeto soviético de criação da colônia Birobidjan (1928) e a criação do estado de Israel (1948). Já em *O ciclo das águas* percebe-se um alargamento deste tempo que se estende do final do século XIX às primeiras décadas do século XX, contemplando a história familiar

de Esther em seu *shtetl* polonês de origem e o período em que perdurou o tráfico de prostitutas judias na América do Sul, entre os anos de 1880 a 1930.

A temática predominante em *Os voluntários* abrange outras vozes culturais além das judaicas. Ela se refere ao projeto de uma pátria mítica ideal, personificada pela cidade de Jerusalém, por imigrantes de diversas origens. Tal tema é mais agregador e abrangente do que as diferentes opções ideológicas presentes em *O exército de um homem só*. Também tem caráter mais amplo quando se consideram as restrições morais à prostituição que também tematiza *O ciclo das águas*.

O tempo da memória em *Os voluntários* é bastante estendido quando comparado a *O exército de um homem só* e a *O ciclo das águas*. *Cenas da vida minúscula* faz parte de etapa da ficção de Moacyr Scliar em que esse movimento de expansão atingiu o apogeu, contemplando amplos painéis históricos e grandes metáforas nacionais.

De fato, as obras desta última etapa, como *Cenas da vida minúscula*, foram distendidas no espaço e no tempo ao limite, visando a partir da retomada da saga dos cristãos novos ao país, realizar uma “redescoberta” do Brasil (WALDMAN, 2012, p.22).

Esta observação da autora é também verificada no amplo âmbito do espaço geográfico relacionado ao plano narrativo da memória em *Cenas da vida minúscula*, que se estende do Oriente para a Europa e desta à América Latina. O tempo da memória neste romance é ainda mais estendido em relação aos anteriores, contendo traços da história de cerca de três mil anos dos ancestrais do protagonista.

Outra expansão ocorre em relação à temática principal desta obra que se amplia significativamente em relação aos outros romances, indo até às raízes da fundação do país, na medida em que nela se perscruta, além da identidade judaica, a identidade nacional brasileira.

A tabela 2 apresenta o esquema resumido do plano narrativo da diáspora que também é comum à estrutura dos enredos analisados. Nela encontram-se compilados, além do tempo e do espaço da diáspora, o tempo da enunciação, o foco narrativo e o tipo de narrador de cada romance.

	O exército de um homem só	O ciclo das águas	Os voluntários	Cenas da vida minúscula
Ano Publicação	1973	1975	1979	1991
Tempo da Diáspora	1916 a 1970	1920 a 1970	1930 a 1970	1957 a 1984
Espaço da Diáspora	Bairro do Bom fim (Porto Alegre)	Vilas populares (Porto Alegre)	Centro (Porto Alegre)	Amazônia e São Paulo
Tempo da Enunciação	Ano de 1970	Indeterminado	Indeterminado	12 horas em abril de 1984
Foco Narrativo	Terceira Pessoa	Primeira Pessoa	Primeira Pessoa	Primeira Pessoa
Narrador	Onisciente	Personagem Marcos	Personagem Paulo	Personagem “Baixinho”
Tabela 2: resumo simplificado da estrutura do plano narrativo da diáspora, do tempo de enunciação, do foco narrativo e do tipo de narrador dos enredos das obras contempladas no <i>corpus</i> da pesquisa.				

Circunscrito a um período de tempo da diáspora de 54 anos, quanto ao espaço geográfico brasileiro destacado no enredo de *O exército de um homem só*, ele ocupa o microcosmo do universo judeu no bairro do Bom Fim. Em relação à temática, que ainda se restringe às diferentes opções identitárias que contrapõem entre si diferentes gerações de imigrantes judeus, o tempo da diáspora de *O ciclo das águas* é aproximado ao de *O exército de um homem só*.

Porém, o espaço da diáspora neste último romance abandona o bairro do Bom Fim para transcorrer em vilas populares de Porto Alegre e destas para o centro comercial da cidade em *Os voluntários*. Tal deslocamento espacial ocorre primeiro para a Amazônia e depois para São Paulo em *Cenas da vida minúscula*.

As personagens inseridas no contexto da diáspora brasileira em *O exército de um homem só* não reverberam a conjuntura histórica nacional do período (de 1916 a 1970). Ao contrário, elas atuam como uma caixa de ressonância provinciana do que acontece de importante no cenário internacional.

Interpretada pelo imaginário marginal e insano de Mayer Guinzburg, a dimensão diaspórica do enredo elege como temática principal a utopia política, que dialoga preponderantemente no romance com a memória de adventos históricos como Birobidjan e os Kibutzim.

No entorno desta personagem protagonista, são destacados vários aspectos culturais da comunidade judaica no bairro do Bom Fim. Porém, o Capitão Birobdjan, sempre “sozinho”, se mantém como estrangeiro também

nessa comunidade. Edificando seus “projetos” políticos em locais cada vez mais isolados das culturas de origem e da gentia, a dinâmica narrativa desloca Mayer Guinzburg num movimento que o coloca progressivamente à margem da margem.

Ambientada no plano narrativo da diáspora numa vila popular de Porto Alegre, onde se destacam metáforas relacionadas ao saneamento de um córrego poluído, o professor Marcos de *O ciclo das águas* converterá suas observações científicas em simbólicas e vice-versa. Estas, mediadas pela imagem mítica da sereia, aludem à memória do tráfico de prostitutas judias na América Latina e ao *shtetl* polonês originário de sua mãe Esther. O enredo deste romance também é construído em torno desse duplo esquema narrativo que ressalta conflitos ambivalentes entre o nacional e o estrangeiro, a mãe e o filho, a objetividade e a subjetividade, entre outros.

A partir de um narrador não judeu que constrói a trama em torno do universo multicultural característico do comércio miúdo do centro de Porto Alegre, o contexto diaspórico de *Os voluntários* coloca em relevo, de forma recorrente, elementos das memórias judaica, cristã e muçulmana sobre aspectos simbólicos de Jerusalém.

O enredo, que se desenvolve principalmente na rua Voluntários da Pátria, revela por meio da ironia implícita no arremedo patriótico que caracteriza o nome desse fato histórico brasileiro, a orfandade identitária destes emigrantes. Estes projetam, cada qual a seu modo, a resolução de suas contradições vividas na diáspora, ao possível alcance de uma pátria ideal personificada na imagem mítica da cidade de Jerusalém.

Da Amazônia para São Paulo e vice-versa, o plano narrativo da diáspora de *Cenas da vida minúscula* se desenvolve em espaço alternativo ao de Porto Alegre. Porém, no comprimido tempo da enunciação que compreende apenas algumas horas passadas num pequeno apartamento da maior metrópole do país, a personagem protagonista que não tem nome próprio, “recorda” sobre elementos da memória judaica que abrange milênios.

É prodigiosa a dimensão das referências culturais judaicas postas em destaque, frente à desterritorialização e ao sentimento de exílio permanente vivenciados por “Baixinho”, no contexto da diáspora brasileira representado neste romance. Nele também se destaca a contraposição entre elementos

fantásticos e realistas, num jogo de máscaras identitárias criado pelo narrador que provoca o estranhamento progressivo do leitor.

VI.2 O olhar reduplicado dos narradores

Os romances analisados não se assemelham apenas com base na partilha de uma estrutura narrativa básica comum, que lhes confere duplicidade discursiva. Tal duplicidade, demonstrada no item anterior, torna-se mais conspícua por meio da investigação de como os respectivos enredos representam a oscilação entre elementos da memória judaica e os diferentes contextos da diáspora brasileira.

Porém, não é somente neste aspecto que os referidos enredos se aproximam. De fato, no projeto ficcional em questão, há outros elementos que também promovem essa convergência narrativa entre os romances analisados. Moacyr Scliar, por meio de um tipo particular de olhar reduplicado comum a seus narradores, produz similaridades intratextuais que trazem à tona diversos modos como se enlaçam e se problematizam mutuamente passado e presente, história e mito, formas de representação e temas representados.

VI.2.1 Isolamento social: marginalidade *versus* identidade

Vivendo uma forma particular de angústia intrínseca à sua condição de estrangeiros cindidos entre duas culturas, as personagens protagonistas das obras em questão são figuras complexas da alteridade. Inadaptadas, elas não se adequam às convenções que normatizam os nichos sociais caracterizados em cada enredo. São seres exóticos impregnados pela marca indelével da diferença, dessemelhanças estas que são ressaltadas pelos estigmas oriundos da convivência com a cultura hegemônica.

De acordo com robusta observação de Gilda Salem Szklo, ao comparar esta característica das personagens de Moacyr Scliar, à descaracterização das utopias e ao processo de coisificação das relações humanas que se verifica no contexto da modernidade, proposta por Walter Benjamin, trata-se de:

[...] situações de choque, contra as quais o homem moderno investe, quase como um autômato [...]. Confrontado com um mundo sem glória, o homem-massa, despojado de sua experiência, recebe os golpes diários da civilização, e os

devolve, tal como a fantasia alegórica do jogador e do espadachim, abrindo assim caminho através da multidão (SZKLO, 1990, p. 58).

Ao dar voz (às vezes grotesca, satírica e/ou dramática), à quase ausência de expressão social destas criaturas ficcionais, através de um discurso alegórico que intensifica ainda mais a conotação de marginalidade identitária por meio da qual elas são caracterizadas nos enredos dos romances, tais personagens desconstroem o discurso homogeneizador da cultura dominante, acrescentando-lhe novos elementos que problematizam e tornam mais complexas as relações de alteridade.

A tipificação marginal comum a estas personalidades, expressa pelo isolamento relacional representado nos espaços liminares e periféricos que ocupam, é ressaltada nas narrativas destas obras pela insanidade que constitui os imaginários de Mayer Guinzburg de *O exército de um homem só* e de Benjamin de *Os voluntários*. Pelo submundo da prostituição a que Esther é submetida em *O ciclo das águas* e pelas condições de miséria suburbana que provocam a quase ausência completa de identidade em “Baixinho” de *Cenas da vida minúscula*.

VI.2.2 Humor: o sabor acridoce da transgressão

Outro aspecto que também promove a aproximação entre os enredos desses romances refere-se às tentativas frustradas dos protagonistas de atingirem os diversos projetos utópicos que tematizam cada livro. Ressaltados com humor corrosivo e ironia refinada⁵⁶², tais revezes muitas vezes adquirem caráter híbrido.

⁵⁶² Apesar de Moacyr Scliar utilizar a mescla entre humor e ironia nestes trechos satíricos dos romances analisados, segundo André Comte Sponville, estes termos se diferenciam nos seguintes sentidos: “O humor é uma conduta de luto (trata-se de aceitar aquilo que nos faz sofrer), o que o distingue da ironia, que seria antes assassina. A ironia fere; o humor cura. A ironia pode matar; o humor ajuda a viver. A ironia quer dominar; o humor liberta. A ironia é implacável; o humor é misericordioso. A ironia é humilhante; o humor é humilde. [...] é nisso que é essencial ao humor ser reflexivo ou, pelo menos, englobar-se no riso que ele acarreta ou no sorriso, mesmo amargo, que ele suscita. É menos uma questão de conteúdo do que de estado de espírito [...]. Podemos rir de tudo, mas não de qualquer maneira. O riso não é tudo e não desculpa nada. De resto, tratando-se de males que não podemos impedir ou combater, seria evidentemente condenável contentar-se com gracejar. O humor não substitui a ação, e a

Estas personagens são simultaneamente risíveis e melancólicas, apresentando a marca registrada de uma modalidade de humor que poderia ser classificada como de estilo judaico, aquele que ri das próprias mazelas com sentimentos mistos e agridoces. Para Patricia Cerqueira esse tipo de humor auxiliou historicamente os judeus a: “[...] suportar as perseguições, o preconceito e a marginalização” (CERQUEIRA, 2015, p. 76).

Segundo Margarida Vieira Mouta⁵⁶³ (1996, p. 7) “polissemia, ambiguidade, pressuposição e subentendido” são alguns elementos semânticos que fazem parte da construção do humor verbal. Esta peculiaridade muitas vezes confere conotação satírica às personagens, o que pode confundir os leitores, parecendo-lhes ridículas ou mesmo caricaturais.

Ledo engano; no caso da modalidade de humor utilizada nestes textos de Moacyr Scliar, tais personagens dispõem da poderosa arma do riso, recurso transgressor que questiona o *status quo* dos contextos diaspóricos, desconstruindo pilares culturais que os legitimam.

Nas lábeis fronteiras que divisam a loucura da sanidade, as frustrações das realizações, a memória da diáspora, talvez também com a hilaridade se inaugure uma nova senda para esses seres com características liminares e ambivalentes, em que a atitude de se divertir com as agruras do destino pode apontar para um tipo de redenção individual, na qual: “[...] o herói infeliz, sem aura de nosso tempo, acaba por se consolar, sorrindo. Sua angústia não parece ser tão profunda” (SZKLO, 1990, p. 85).

Tal recurso também é utilizado para ressaltar embates culturais, contradições sociais e máscaras identitárias presentes em cada obra analisada. Isto se verifica na tentativa de Benjamin de treinar um rato para entrar no bolso de uma japona na loja de Samir, seu desafeto comercial e identitário, e lá ficar até morrer, em *Os voluntários*.

insensibilidade, no que concerne ao sofrimento dos outros, é uma falha. Mas também seria condenável, na ação ou na inação, levar demasiado a sério seus próprios bons sentimentos, suas próprias angústias, suas próprias revoltas, suas próprias virtudes. Lucidez bem ordenada começa por si mesmo. Daí o humor, que pode fazer rir de tudo contanto que ria primeiro de si” (SPONVILLE, 1995, p. 54-55).

⁵⁶³ De acordo com observação desta autora: “O discurso humorístico afirma-se, pela sua natureza desviante e subvertora, como um discurso da transgressão no seio da comunicação. Num processo em que a atividade cognitiva alia-se à emoção e ao prazer da descoberta, o humor permite atacar o estereótipo de certas formas fossilizadas da linguagem, dando a ver o não dito, despertando o implícito, reelaborando o sentido, ciosamente guardado nas teias de um discurso que se constrói na desconstrução” (MOUTA, 1996, p. 143).

Em outra cena hilária, enquanto é aplaudido pela plateia de homenzinhos imaginários, Mayer Guinzburg, com o dedo em riste “fulmina a burguesia” e repele a “chantagem pequeno-burguesa” dos membros da comunidade judaica que tentam fazê-lo voltar à realidade, em *O exército de um homem só*.

Apesar desse tipo de excerto satírico ser menos frequente em *O ciclo das águas*, ele também se faz presente, adquirindo significação irônica-sarcástica que se relaciona a exclusões de caráter religioso e social. Este é o caso de dona Cotinha: “[...] escrupulosamente limpa⁵⁶⁴”. Ela é uma cristã que através de bizarro ritual de “caridade” com pretensões “sanitárias” na miserável Vila de Santa Luzia, demonstra ostensivamente sua riqueza enquanto oferece migalhas de “hóstias” para alimentar o povo faminto.

Também nesses enredos pode aparecer uma forma de humor mais explícita, que relembra constantemente ao leitor, sobre as farsas embutidas nas máscaras narrativas atribuídas às personagens protagonistas. Isto se revela em *Cenas da vida minúscula* no encontro de “Baixinho” com a velha bruxa, que tinha em sua casa:

[...] uma espécie de ninho onde pênis de enforcados (mas gostava de enforcados, aquela gente) agitavam-se como filhotes de pássaros à espera da mãe. Antes fosse verdade, disse a mulher, pelo menos eu me divertiria um pouco⁵⁶⁵.

VI.2.3 Errância: nomadismo por chão identitário

Segundo Elena Palmero Gonzalés (2010, p.109), no âmbito dos estudos acerca do imaginário e da memória cultural, a representação literária do processo de errância, inclui entre outras características as: “[...] formas e mobilidades (física, espiritual e linguísticas), as diversas práticas de emigração, exílio, diáspora, êxodos, nomadismo e circulações humanas”.

Desde o deslocamento inaugural de Abraão à Terra Prometida, dos diversos exílios e retornos a Canaã, contemplando a abrangente dispersão de um processo diaspórico com dimensões planetárias, a errância é um elemento

⁵⁶⁴ *O ciclo das águas*, p. 96

⁵⁶⁵ *Cenas da vida minúscula*, p.57.

constituente das tradições judaicas. Este aspecto cultural influencia a produção literária baseada nessas raízes.

De acordo com visão de Zilá Bernd (2002, p. 41), os deslocamentos espaciais que caracterizam a errância em contraposição ao estilo de vida sedentária, podem representar no espinhoso processo de negociação identitária: “um caminho do meio que consiste justamente nos procedimentos de deslocamento, de nomadismo, onde o projeto identitário possa nascer da tensão entre o apelo do enraizamento e a tentação da errância”.

Especificamente sobre o contexto da produção literária judaica de origem asquenazita, da qual Moacyr Scliar é herdeiro, Jacó Guinsburg, em seu livro *Aventuras de uma língua errante: ensaios de literatura e teatro ídiche*, caracteriza o ídiche como uma “língua-passaporte”.

Para o autor, o ídiche integrou aos caracteres hebraicos elementos do francês, italiano e alemão arcaicos e de diversas outras línguas eslavas. A ele foram incorporadas experiências linguísticas de vários países, demonstrando-se uma forma de comunicação eficaz à condição nômade a que o povo judeu estava submetido. Tal dialeto se forjou na linguagem do cotidiano utilizada pelas comunidades judaicas espalhadas em várias áreas da Europa.

Seja por influência do nomadismo histórico do povo judeu, de sua tradição linguística e literária ou do compartilhamento de Moacyr Scliar com a comunicação verbal em ídiche, as marcas da errância estão presentes nas personagens protagonistas dos romances analisados nessa pesquisa.

Com a finalidade de encontrar melhores condições de vida e/ou fugir de perseguições sistemáticas, tais personagens ou seus pais trafegam em longas viagens transoceânicas e intercontinentais, da Europa à América Latina. Desta forma, nesses enredos cria-se a tensão permanente entre aderir à sedentarização na nova pátria, ou continuar se deslocando.

Porém, este aspecto de mobilidade permanente que também oscila entre os planos narrativos da memória e da diáspora, não se resume às viagens intercontinentais dos emigrantes, ele se estende aos constantes deslocamentos das personagens pelos bairros das cidades ou pelos estados do país.

Esta característica de idas e vindas constantes vinculada ao caráter nômade observado também no imaginário destas personagens, representa não apenas deslocamentos físicos como também emocionais. Ela simbolicamente

alude a buscas de manter raízes culturais, nas quais se espelham os projetos utópicos de cada romance, que podem se perder frente à “fixação” aos ditames da cultura hegemônica que tenta se impor.

É isso o que ocorre com Mayer Guinzburg em *Os voluntários* em que, ao se deslocar diversas vezes do bairro do Bom Fim para áreas rurais de Porto Alegre, projeta a concretização de suas utopias políticas ao espaço isolado do Beco do Salso.

A errância também se faz presente no imaginário nômade desta personagem que trafega no enredo do romance entre as esferas profanas e sagradas do judaísmo e entre a opção revolucionária socialista e a prosperidade capitalista.

Em *O ciclo das águas*, Esther vai da Polônia à França e desta para Buenos Aires, para depois se fixar em Porto Alegre. Vacila entre morar na cidade ou na estância fronteiriça de seu velho amante-cliente. De jipe, ronda por toda a cidade à procura de Leiser, ela sempre se desloca nas divisas de espaços liminares. Também, hesitante, se movimenta entre os valores unívocos da tradição e o luxo que almeja adquirir no contexto da marginalidade diaspórica.

Como num rolo compressor cíclico, comparado à serpente que devora permanentemente a própria cauda, também neste romance, o imaginário de Marcos é transportado do terreno científico ao simbólico e vice-versa. Da perspectiva mítica que purifica a imagem da mãe ao repúdio moral que reside no estigma impingido pela sua *impureza* social.

Benjamin é desterritorializado, vive num espaço que não considera seu, carece de identificação com referências nacionais e poderia ser considerado ironicamente como “voluntário da pátria”. Almeja alcançar um lugar idealizado, por meio da projeção de uma pátria mítica, para a qual tenta se deslocar por três vezes, todas sem sucesso. Em duas destas tentativas ele circula pelo Bairro do Bom Retiro em São Paulo, na última, morre precocemente durante uma viagem alucinada que pretendia ser ultramarina.

Também as outras personagens que circulam no bar Lusitânia de *Os voluntários*, são emigrantes sem chão identitário. Eles se deleitam com histórias pouco factíveis sobre aventuras de longos deslocamentos marítimos em terras exóticas. A grande redenção do grupo reside no acolhimento de um êxodo

compartilhado, cuja opção comum pelo nomadismo reside na fuga da realidade diaspórica.

Por milênios, pela terra, pela água e pelo ar (através da ave alada mágica de Salomão), os vários magos da longa dinastia Hababuc, contam histórias de viajantes e circulam por todos os continentes, mesmo pelo Novo Mundo, ainda antes do seu descobrimento. Baixinho também viaja em besouros, barcos, aviões, carros, deslocando-se constantemente entre distintos espaços geográficos e imaginários.

Ele vive correndo, à caça de onças na floresta amazônica, ou como um rato que se esconde em gavetas, sapatos, guarda-chuva e caixa de boneca no apartamento paulista dos gigantes. A mobilidade nômade de todo um povo, bem como o deslocamento metafórico da estatura minúscula à enorme, da floresta à cidade, do estrangeiro com destino errante na mesma clave de Ahasverus, são tônicas destacadas em *Cenas da vida minúscula*.

Sempre caminhando em direção a diversos lugares ou não-lugares, no sentido utópico do termo, os enredos das obras em questão parecem se deslocar de forma vertiginosamente nômade pelo tempo e pelo espaço. Isto revela uma forma de representação ficcional singular do autor que oscila de acordo com as temáticas abordadas em cada romance analisado nesta pesquisa.

Essa busca comum pela concretização das utopias, ou das obsessões das personagens protagonistas marginalizadas, acontece num ritmo frenético, com idas e vindas recorrentes. Alusão fortemente influenciada pela história, que reproduz permanentemente em recortes contextuais particulares, a epopeia dos êxodos e diásporas do povo judeu.

Assemelhados aos deslocamentos que caracterizam o processo de errância, na estrutura comum dos romances, os movimentos narrativos que se deslocam para frente e para trás no tempo e no espaço ficcional de maneira intercalada, potencializam ainda mais o diálogo central proposto pelo autor entre a memória judaica e a diáspora brasileira.

VI.2.4 Intertextualização: um-texto-que-puxa-o-outro

A origem etimológica da palavra *texto* provém do latim *textum*⁵⁶⁶ = “entrelaçamento”, “tecido”, “contextura” (relacionada à escrita). Já *inter*⁵⁶⁷, também tem origem latina = “entre”, “no meio de”. Portanto, *intertexto* pode significar “tecer entre”, “reunir ao tecer” ou “misturar ao tecer” (no sentido dos diversos textos que se relacionam numa mesma estrutura).

No entrelaçamento produzido pela intertextualidade, as referências entre obras literárias se interligam, formando elos de uma antiga corrente que se propaga e perdura desde períodos remotos, à qual os escritores recorrem com frequência de forma consciente ou inconsciente.

De acordo com Tania Franco Carvalhal (CARVALHAL, 2006, p. 127) citando Ricardo Piglia: “Para um escritor a memória é a tradição. Uma memória impessoal, feita de citações, na qual se falam todas as línguas. Os fragmentos e os tons de outras escrituras voltam como recordações pessoais. Com mais nitidez, às vezes, que nas recordações vividas” (PIGLIA, 1990).

Esse procedimento intertextual de um-texto-que-puxa-o-outro é típico do estilo de Moacyr Scliar⁵⁶⁸, fazendo parte de seu escopo ficcional, dos ensaios, dos artigos médicos e dos livros de divulgação científica. Apesar dessa característica não ser exclusiva, nem tampouco se circunscrever apenas aos romances do autor escolhidos no *corpus* desta pesquisa, neles também tal aspecto é marcante.

Nesse sentido, de acordo com oportuna observação de Charles Monteiro, há na obra de Scliar, além da evidente intertextualidade presente em seus textos, também uma: “[...] intratextualidade comprovada pelo reaparecimento constante dos mesmos temas e pelo repensar da trajetória da escritura dentro da sua obra” (MONTEIRO, 1998, p. 188).

⁵⁶⁶ CUNHA, 2015, p. 634

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 661

⁵⁶⁸ Berta Waldman, acerca da intertextualidade e de outras características da obra de Moacyr Scliar, acrescenta que: “Reescrever ou reapresentar o passado na ficção e na história significa revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico. A ficcionalização de personagens históricos, a distorção consciente dos fatos, a intertextualidade, o uso dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e polifonia são recursos que, calçados com o humor, enformam o romance de Moacyr Scliar desde a origem” (WALDMAN, 2012, p. 26).

No caso das obras analisadas neste trabalho, a intertextualidade se faz presente por meio do diálogo com escritos sagrados e profanos pertencentes à tradição judaica, da variada e abrangente fonte de glosas citadas nos romances e também através das referências sumárias a numerosos episódios históricos e culturais.

Para inspirar e ampliar a multiplicidade de esferas multifacetadas do imaginário (romântico, insano, político, afetivo, religioso) de Mayer Guinzburg e potencializar as ambiguidades desta personagem, no caso do romance *Os voluntários*, o narrador cita excertos intertextuais, episódios biográficos, fragmentos de poemas e frases, ou mesmo, utilizando suas próprias palavras, reelabora ou repete ideias de diversos autores.

Dentre eles, destacam-se: Walt Whitman, Rosa Luxemburgo, Karl Marx, Sigmund Freud, Leon Trótski (Lev Davidovich Bronstein), Antônio Barata, Alexandre Nevsky, Friedrich Engels, Isaac Babel, Wladimir Maiakovsky, Lênin (*Vladimir Ilyich Ulyanov*), Garcia Lorca, Josef Stalin e Jorge Amado. O narrador também se refere a escritos de fontes sagradas, como os da: Torá, Guemará e Mishná.

A fim de destacar o ser mítico simbólico que predomina no enredo de *O ciclo das águas*, trechos da história da pequena sereia são contados a Marcos pela professora e a Esther pelo capitão⁵⁶⁹ cristão de sua aldeia. Esta última é caracterizada pelo narrador, no início do romance, no *shtetl* apascentando “ [...] cabras na colina”. Nesse mesmo compasso intertextual, a descrição deste microcosmo judeu polonês replica várias frases bíblicas, como no seguinte trecho: “ [...] o pai abençoou o vinho; a mãe, o pão⁵⁷⁰”.

O texto de *Cenas da vida minúscula* privilegia a metalinguagem com uma profusão de fontes, abrangendo a Bíblia, a mitologia grega, a tradição babilônica, a ciência, o ocultismo, a magia, a numerologia, a astrologia, a Cabala, a alquimia, a filosofia hermética, a lenda do Golem e os utopistas.

⁵⁶⁹ “*Lá onde o oceano é profundo, começa o Capitão, tão fundo quanto muitas torres de igreja empilhadas, lá vive o povo do mar. E lá vivia a Pequena Sereia, a mais bela das princesinhas daquele reino [...]*”. *O ciclo das águas*, p. 135

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 15

Na paródia⁵⁷¹ que o romance faz das escrituras sagradas, na qual o *Livro das Origens* se converte na “Torá” da dinastia Habacuc, algumas personagens de *Cenas da vida minúscula* recebem nomes de profetas bíblicos. O Enredo também destaca várias figuras de textos religiosos judaicos: Sulamita, Lilith, Adão, Eva, Salomão, Raquel, Lea, Jacó e Jó.

Esta obra também estabelece relações intertextuais, literais ou não, com autores de várias épocas da história, tais como: Pitágoras de Samos, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Aristóteles, Henrique Cornélio Agrippa de Nettesheim, Johann Reuchlin, René Descartes, Giordano Bruno, Hermes Trimegistos, Agostinho de Hipona (santo Agostinho), Johann Wolfgang von Goethe, Girolamo Fracastoro, François Rabelais, Michel de Nostredame (Nostradamus), Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim (Paracelso), Rabi Juda Löw bem Bezalel, Thomas More, Tommaso Campanella, Francis Bacon, Isaac Lúria e Franz Kafka.

No início dos capítulos de *Os voluntários* há epígrafes com trechos do poema *Super Flumina* de Luís Vaz de Camões. Por meio deste poema, o poeta português estabelece um diálogo intertextual com o Salmo 137 da Bíblia. Este salmo se refere ao processo de exílio do povo judeu na ocasião histórica de sua expulsão de Jerusalém.

Tais excertos intertextuais aludem à temática central desse livro, relacionada ao desejo utópico da personagem Benjamin de retornar à Terra Santa. O narrador cita várias vezes cenas do livro infanto-juvenil de aventuras *A ilha do tesouro*, que contém histórias correlatas às narradas por Capitão no bar Lusitânia.

Nesta obra são feitas várias menções intertextuais de passagens bíblicas. O texto sagrado é parodiado para o *Livro das Revelações* da seita *Companheiros do Senhor*. Esta seita de poucos seguidores, se propõe a fazer espetáculo mercadológico comparável à mágica poção fitoterápica vendida pelo camelô Pia-Pouco.

⁵⁷¹ Segundo Shirley Gomide Cabral: “Como se sabe, tanto a paródia como o pastiche são conceitos que têm origem na prática da reescrita de textos tradicionais. Enquanto a paródia, segundo sua acepção grega, significa, literalmente, ‘canto que se faz ao lado de outro’, [...] o pastiche se apresenta como uma colagem de textos e estilos do outro, mimetizados pelo autor da obra nova. Como se pode observar, ambos os conceitos indicam práticas intertextuais que se propõem a refazer, de modo subversivo, o texto original” (CABRAL, 2010, p. 17).

Entre truques de prestidigitação, de modo a ressaltar o pragmatismo financeiro de cunho religioso que explora mazelas sociais, o narrador, com sarcasmo, descreve as “mercadorias da fé” que são vendidas como outros produtos populares da rua Voluntários da pátria.

Vale sublinhar, que nessa trajetória ficcional que abrange dezoito anos de produção de Moacyr Scliar analisada nesta pesquisa, os meios de transmissão da cultura de massas discutidos em seus romances acompanharam a revolução tecnológica que aconteceu no Brasil.

Eles eram basicamente compostos por livros “engajados” em *O exército de um homem só*, evoluindo para o rádio, a televisão e o videocassete em *Cenas da vida minúscula*. Mas, reitere-se que o “Baixinho” se utiliza também da enciclopédia como meio para se *instruir* (“[...] não é pouco o que hoje sei”).

Sobre esse aspecto, o autor ironiza a contraposição que se estabelece entre a opção pelas utopias que muitas vezes se baseiam no processo de transformação social, e as estratégias de marketing responsáveis pela *vitória* febril do consumismo. Este seria um lenitivo para *anestesi*ar a consciência da classe média, proporcionando-lhe um polêmico *bem-estar* acompanhado de conformismo político.

Tal caráter pasteurizado da cultura, introduzido pela homogeneização capitalista dos costumes, da estética e das convicções, seria responsável, entre outros fatores, pela mediocrização da opinião pública e pela degradação ambiental. Tais temáticas são especialmente exploradas em *Cenas da vida minúscula*.

VI.2.5 Oscilação entre esferas narrativas realistas e fantásticas

De acordo com Patrícia Cardoso Correia, Moacyr Scliar é herdeiro de um: “ [...] mundo mitológico, do fantástico, do apocalíptico, do messiânico, que inspira a literatura judaica de um modo geral”. Fortemente influenciado por essa herança cultural, conforme observa esta autora, a obra do autor seria: “ [...] dividida entre o fantástico e o real, mergulha profundamente na polêmica as questões políticas; sociais; econômicas e mentais que assolam a comunidade judaica” (CORREIA, 2005, p. 210).

Sobre aspectos insólitos, sobrenaturais e/ou fantásticos⁵⁷² da obra scliariana, que se revezam nas narrativas do autor com a escrita de estilo realista, para Rozângela Alves Vilasbôas, Moacyr Scliar, ao utilizar-se de elementos fantásticos aponta: “[...] o irreal da realidade, na forma avultada de hiper-realidade, e dessa maneira critica a sociedade, no que diz respeito à ação violenta de mutilação e aniquilação dela mesma, fruto de suas mazelas e vícios” (VILASBÔAS, 2007, p. 94).

Com a utilização dessa peculiaridade narrativa que privilegia situações insólitas, ao acrescentar elementos fantásticos e grotescos a suas criaturas ficcionais, o autor caracteriza figuras que são simultaneamente extraordinárias, míticas, insanas e marginais. Estas potencializam a ambiguidade que é expressa de forma sobrenatural em seus corpos, mentes e relações, representando a paradoxal cisão entre a dupla pertença cultural que elas vivenciam.

Acerca das ambiguidades colocadas em relevo nas personagens de Moacyr Scliar pela utilização de elementos fantásticos, Gilda Salem Szklo observa que: “Em cada grande mito, seja ele poético ou religioso, o homem recupera sua própria transcendência na mesma proporção em que se automarginaliza” (SZKLO, 1990, p. 146).

Com efeito, além da oscilação entre os planos da memória judaica e da diáspora brasileira, a estrutura dos enredos em discussão apresenta outro tipo de variação. Trata-se daquela que, também responsável por acentuar a ambiguidade dos temas escolhidos, promove a alternância entre uma dimensão “realista” da narrativa que coexiste com outra “fantástica”.

Em *O exército de um homem só*, esta dimensão *realista* pode ser verificada pela datação dos segmentos da obra, com a consequente contextualização *objetiva* e minuciosa dos mesmos, de modo a descrever linearmente a trajetória do protagonista, associando-a a elementos influenciados pela *realidade*.

⁵⁷² Para Diogo Nonato Reis Pereira: “Nas narrativas da humanidade desde a oralidade, o gênero fantástico já estava presente nos mitos e destacou-se ao longo do século XVII. Trata-se de um gênero que contrapõe o real e o sobrenatural, porém não os esclarece. Apropriando-se de elementos do maravilhoso e do estranho, o fantástico não se permite definir facilmente. Importantes teóricos, como Todorov, Ceserani, Furtado e Rodrigues esboçam características comuns ao gênero e concordam quanto à dificuldade de uma definição” (PEREIRA, 2014, p. 52).

Porém, a insanidade que se vai apossando de Mayer, confere-lhe aspectos surreais e fantásticos, exemplificados pela plateia de *homenzinhos* imaginários a quem ele se dirige, pela doutrinação ideológica que realiza com animais e pelo universo fantasioso e obsessivo que cria para preservar sua subjetividade.

O rico simbolismo atribuído à água, a estrutura circular do enredo e o mito da sereia conferem dimensão fantástica ao romance *O ciclo das águas*. Por outro lado, o contexto histórico que atribui verossimilhança ao percurso de Esther, o caráter *científico* das pesquisas de Marcos e os conflitos identitários que afetam essas duas personagens, recebem na narrativa um tratamento *realista*.

A descrição detalhada dos *atores* que compõem o universo multicultural do centro de Porto Alegre, a opção pragmática dos emigrantes pela assimilação cultural e a composição de painel que revela tensões étnicas relativas ao espaço sagrado de Jerusalém, são aspectos exemplares da dimensão *realista* presente em *Os voluntários*.

Por outro lado, esse plano oscila com os delírios responsáveis pela busca da pátria imaginada ideal por Benjamin que chega ao ponto de influenciar outras personagens. Ele apresenta traços de insanidade, como Mayer de *O exército de um homem só*.

Tal enfoque, muitas vezes *fantástico* e paródico, se faz presente também no *Livro das Revelações* da seita “Companheiros do Senhor” do pastor Orígenes; na presença da Cobra Catarina e do Lagarto Pascoal que acompanham a venda do “Elixir de Ervas Capema” para todos os males do camelô Pia-Pouco, na maquete de Jerusalém criada por Benjamin e nas fantasiosas viagens do Capitão.

Criação de vida por abiogênese (com origem mística, mágica e/ou Cabalística); colônia de homúnculos; Lilith e Sulamita; miniaturização e metamorfoses na estatura da personagem protagonista; lenda das Amazonas e do rio Solimões; relacionamento erótico entre “gigante” e mulhércula; águia que transporta pessoas sobrevoando distâncias intercontinentais; ídolo em forma de falo circuncidado: as referências que apresentam dimensão *fantástica* em *Cenas da vida minúscula* são prodigiosas.

A esse enfoque surreal da narrativa, intercala-se a composição de contextos históricos e culturais objetivos, tornando-a mais rica e surpreendente. Num tom realista e quase enciclopédico, esses contextos abarcam a descrição de cenários e tramas históricas da antiguidade oriental, do período medieval, do renascimento europeu e da era moderna.

VI.2.6 Oscilação entre esferas narrativas científicas e simbólicas

No decorrer de sua trajetória profissional, Moacyr Scliar compatibilizou as carreiras de professor, médico sanitarista e escritor. Vinculado à comunidade científica, militou pela viabilização de metas em prol da saúde pública: o saneamento das águas, o aconselhamento médico familiar, a prevenção de doenças, a adoção de políticas para mitigar epidemias, o controle microbiológico do ambiente.

No início desta pesquisa foram mencionadas algumas ambivalências temáticas, passíveis ou não de hibridização, que são abordadas nas obras de Moacyr Scliar. Um destes temas ambivalentes refere-se à contraposição entre aspectos científicos e simbólicos representados em alguns textos literários do autor.

Como resultado desta investigação, constatei nos romances analisados, sinais da presença deste tipo específico de narrativa que promove a mescla discursiva entre elementos científicos e simbólicos. Isto se dá por meio de uma singularidade do estilo do escritor, responsável pela produção de metáforas que potencializam o caráter híbrido das temáticas destacadas em cada enredo.

Nestes fragmentos, com a utilização de imagens figurativas que aludem a aspectos técnicos de certas representações, conceitos e fenômenos dos elementos *naturais*, é produzido o caldeamento entre os discursos científico e simbólico. Esta variação discursiva também é responsável por acentuar particularidades subjetivas das personagens.

Com efeito, seria mais adequado denominar essa mistura entre referências científicas e simbólicas das narrativas scliarianas de “olhar enigmático” do autor. Porém, este olhar ficcional ambivalente não representa a

soma cartesiana ou exclusão recíproca das polaridades que caracterizam essas referências, ele se localiza no entre-lugar criado na divisa entre elas.

Tal “olhar enigmático”, mais complexo, no interstício das fronteiras entre ciência e literatura, extrapola convenções culturais, sobrepuja fronteiras formais e confere ambiguidade às representações ficcionais que resultam da mistura de elementos técnicos e figurados do discurso.

Esta hibridização discursiva ocorre em moldes que desconstroem a visão científica positivista, baseada no distanciamento evidente entre os âmbitos do pensamento objetivo e subjetivo. Sobre esta relação entre literatura e ciência na obra do autor, Teodoro Koracakis destaca que:

É instigante como a ficção de um médico, Moacyr Scliar, radicaliza na exploração de elementos fantásticos em várias obras, sem perder o contato com sua experiência com a doença e os doentes, pelo contrário - ao tematizá-la nas obras - potencializando-a e alargando conhecimentos em processo. O olhar do patologista ao microscópio não deixa-o em uma posição segura, pelo contrário. A realidade "doente" que ele mira na lâmina contamina-o. O médico/escritor Moacyr Scliar não se furta em se contaminar pelo que ele olha. Na verdade busca esta contaminação desestabilizadora, matéria-prima de sua ficção (KORACAKIS, 2001, p. 112, 113).

Relativizando a neutralidade do pensamento científico, a literatura de imaginação das obras de Moacyr Scliar, favorece a quebra de barreiras formais da reflexão racional positivista, ao demonstrar como, de acordo com observação de Henriette Bessis: “O fantástico e a ficção [...] ilustraram de modo particular a ambiguidade das relações entre a ciência e o irracional” (BESSIS, 1994, p. 120).

Por meio de uma expressão figurativa que chamei anteriormente de “olhar a água e aguar o olhar”, nos romances que fazem parte do *corpus* da presente pesquisa, também se verifica esta oscilação narrativa que caldeia elementos científicos a elementos simbólicos.

Ela se expressa através de metáforas que estabelecem correlações simbólicas com vários fenômenos científicos destacados nos enredos: a visão humana, a metamorfose de insetos, a condensação da água, a estrutura orgânica de plantas e animais, a relação de simbiose entre organismos, a evolução dos seres vivos, a origem da vida, a estrutura do milho e da seda, a

constituição do solo, a decomposição biológica e as características do ambiente marinho.

Tais recursos expressivos, que aludem simultaneamente ao olhar figurado dos narradores representado pela salinidade das lágrimas que se misturam às águas do oceano, são utilizados para destacar características identitárias subjetivas das personagens protagonistas dos romances.

Mayer Guinzburg, num certo momento do enredo de *O exército de um homem só*, desloca o sentido de seus ideais socialistas que são camuflados na aquisição de valores capitalistas. Trocas de máscaras identitárias são constantes neste jogo narrativo mimético e circular.

A identidade cultural, assim como o oceano, é fonte de vida. Movimentos camuflados também aludem a relações sutis que o narrador estabelece entre elementos naturais evidenciados no texto e o imaginário conturbado da personagem.

O Capitão Birobidjan é caracterizado como uma espécie de camaleão que se disfarça e se isola do meio social. Considerando o processo de evolução biológica, em tempos geológicos remotos, ancestrais deste lagarto moderno realizaram a transição de um modo de vida aquático para a vida adaptada ao meio terrestre.

Simbolicamente, Mayer Guinzburg pode ser comparado a um *anfíbio* cultural que não se adaptou à transição *ambiental*-emocional de sua dupla pertença judaica-brasileira, habitando, como os ancestrais do camaleão, um entre-lugar entre a “terra” (memória) e a “água” (diáspora).

A poderosa imagem citada no excerto a seguir representa esse paradoxo da personagem. Ela mescla elementos científicos à simbólicos, conferindo as dolorosas oscilações identitárias do Capitão Birobidjan, o sentimento de *nostalgia* dos animais terrestres pela sua origem oceânica.

Para acentuar essa correlação metafórica, o gosto das “lágrimas” relembra a “salinidade” do oceano (representado como o líquido “primevo” dos ideais utópicos) que são esmagados na “aridez” da diáspora brasileira.

- O mar é a fonte de toda a vida [...]. Muitos anos antes, as primeiras formas de vida tinham se arrastado, penosamente, do mar para a terra, levando dentro de si o líquido primevo. Dolorosamente acostumaram-se à aridez; mas conservavam a

nostalgia do oceano na salinidade de seus líquidos orgânicos. [...] Consolavam-se em contadas ocasiões: no líquido amniótico do útero, ou mais tarde quando sentiam na boca o gosto salino das lágrimas⁵⁷³.

A personagem Marcos, de *O ciclo das águas*, também nada em águas identitárias turvas, como Mayer Guinzburg. Ao atuar na área sanitária, com pretensões racionais positivistas, seu objeto de investigação científica são as águas poluídas de um riacho, as quais pretende purificar.

Porém, ocorre interessante inversão narrativa que problematiza as complexas relações entre o sujeito e o objeto da ciência. De sujeito que controla com rigor as variáveis lógicas de sua pesquisa, Marcos se converte em objeto de análise que é perscrutado pelo *olhar* de sua própria subjetividade. Essa inversão é mediada pela imagem da sereia, símbolo mítico que intervém para *sanear* a história marginal da mãe prostituta.

Esta fusão de elementos objetivos e subjetivos que produz ambiguidade entre o sujeito e o objeto da pesquisa de Marcos, é representada simbolicamente por meio do processo de decomposição biológica que ocorre na água do mar. Ele recicla os aspectos *impuros* da subjetividade da personagem (retratados pelas fezes), que são purificadas em “moléculas” que se convertem em nutrição, revelada por meio da imagem das “fibras brancas de um filé de peixe”:

Nadando, eu chorava, sabendo que minhas lágrimas se misturariam ao mar, não me acarretando nenhum problema [...]. Sinal quase seguro que meu protocolo de pesquisas seria aprovado [...]. *Depuração de Resíduos Fecais em Pequenos Cursos de água* [...] não me competia segurar aquilo que um dia fora parte de mim (fezes). Ele que ficasse nos oceanos, nave de pequenas sereias; ele que se desfizesse lentamente entre medusas e golfinhos; ele que se deixasse incorporar a criaturas microscópicas. Um dia talvez voltasse a mim, suas moléculas disseminadas entre as fibras brancas de um filé de peixe⁵⁷⁴.

O exótico grupo de emigrantes em busca de chão identitário que convive no bar Lusitânia no enredo de *Os voluntários*, apresenta dificuldades

⁵⁷³ *O exército de um homem só*, p. 86.

⁵⁷⁴ *O ciclo das águas*, p. 122.

para compartilhar suas distintas pertencas multiculturais. Em certos segmentos do romance, a região comercial do centro de Porto Alegre converte-se figurativamente numa contenda por territórios étnicos.

A tensão aumenta entre judeus, cristãos e muçulmanos pela disputa simbólica de espaços sagrados projetados, entre outros locais, para Jerusalém e Portugal (país dos pais do narrador). Esta tensão é explicitada em alguns fragmentos do romance.

A imagem contida no excerto abaixo funde elementos científicos relativos ao processo de condensação da água, que se relaciona ao mecanismo da visão, retratado como lágrimas que se dispersam no oceano. Este foi utilizado como meio de transporte dos emigrantes da Europa ao Brasil, como também das caravelas portuguesas que chegaram inicialmente ao país. O trecho alude às raízes culturais de Paulo.

“Olhar a água e aguardar o olhar”, a “umidade do ar” que pode ser medida com precisão numa manhã úmida de Porto Alegre, se condensa (fenômeno de transformação física da molécula de água, de vapor para líquido) em “lágrima”, um fluido salino como a água do “mar”. Dentro do “globo ocular”, estrutura que faz parte do mecanismo da visão como a “pupila” que reflete as “cruzes de Malta”, vai se compor parte do *oceano* identitário do narrador:

Não me surpreenderia a umidade que saturava o ar (noventa e seis por cento, naquela manhã, segundo o rádio) condensar-se numa gota gigante, formato lágrima, suspensa entre o alto teto do bar e o chão pouco limpo; que, pior, se transformasse tal lágrima num globo ocular, num grande olho, olho de ciclope, flutuando no ar, a pupila dilatada a refletir as cruzes de Malta das caravelas pintadas na parede. E quanto a estas, não me surpreenderia vê-las sair navegando pelo ar, tomando a direção do rio; e aí, já sobre as águas, para a lagoa, e para o mar, para a África e enfim para Portugal⁵⁷⁵.

Líquidos salinos dos globos oculares e do seu “oceano interior” também vislumbram, da perspectiva de “Baixinho”, a busca de uma identidade brasileira perdida ou nunca conquistada. Essa temática que caracteriza o enredo

⁵⁷⁵ Os voluntários, p. 118-119.

de *Cenas da vida minúscula* é também potencializada pela oscilação entre elementos científicos e simbólicos.

Ao construir diferentes máscaras para compor características psicológicas da personagem protagonista, o narrador do romance utiliza-se de um “jogo de acaso” e “necessidade”, de expansão e contração, de ocultamento e revelação, comparado ao cenário que propiciou a colisão de “partículas” no oceano primal que foi palco do processo de origem da vida.

Baixinho, numa dinâmica transgressora que visa a criar a vida, como a de seus ancestrais Habacuc, de criatura converte-se em criador. Origina-se dessa alteração de percurso, que “todo ser é dotado” para “ver, não apenas olhar”, o estranho potencial perturbador que desloca para uma linha divisória frágil, a segmentação entre leis profanas e sagradas.

A criação da vida, comparada simbolicamente à aquisição de identidade, este sim o real objetivo implícito da personagem, é ressaltada no trecho a seguir, por meio da figuração de elementos naturais. Estes, em outros contextos narrativos, também estão presentes nas demais obras analisadas.

Como um pretexto que serve para mascarar as reais intenções da personagem, por meio da citação do Livro das Origens, o protagonista de *Cenas da vida minúscula* “viu” e “interpretou” esses “símbolos” que foram narrados por seus ancestrais, como “uma luz” que “reluzia dentro dele, num ponto situado provavelmente no abdome, junto ao plexo solar”:

[...] a via com espantosa nitidez; apesar dos meios líquidos que poderiam obstaculizar tal visão (meios líquidos: dois, no caso; o mar; e o humor contido dentro mesmo de seus globos oculares, parte do mar interior de que todo o ser é dotado quando inicia sua jornada pela existência e ao qual em algum momento deve renunciar, se quiser ver, não apenas olhar. Aqui está a origem da vida [...] aqui no mar, aqui na água: se eu entender o jogo destas partículas, um jogo de acaso, um jogo de necessidades, poderei trabalhar com elas para criar um ser vivo, mônada que seja⁵⁷⁶.

Tal estratégia ficcional que promove a oscilação entre aspectos científicos e simbólicos também é encontrada de forma singular em *O exército*

⁵⁷⁶ *Cenas da vida minúscula*, p. 39-40.

de um homem só. Num trecho do romance, parte da plateia imaginária de homenzinhos que assiste com entusiasmo aos discursos de Mayer Guinzburg, se afoga na pia da cozinha.

Imaginada pela personagem protagonista, a figuração do processo de decomposição da matéria que acontece nos cadáveres imateriais desses homenzinhos, destaca simbolicamente a derrocada dos ideais políticos utópicos do Capitão Birobidjan, “para sempre enterrados no lodo do estuário”:

[...] imagina a trajetória dos pequeninos cadáveres: descerão com o líquido negro e espesso que flui rumorejando pelo cano do esgoto: chegarão ao vasto Guaíba, onde os minúsculos corpos descerão ao fundo; descarnarão, as caveirinhas brancas aparecerão e os ossos ficarão para sempre enterrados no lodo do estuário⁵⁷⁷.

“Se acariciavam pele e seda”. Esta mesma imagem se repete de maneira particular no enredo de *O ciclo das águas*. O narrador utiliza-se de detalhadas descrições técnicas da produção do luxuoso tecido de seda para representar simbolicamente a radical metamorfose identitária de Esther, que tem de abdicar dos valores culturais unívocos de sua tradição europeia para se adaptar à prostituição no “Novo Mundo”.

Essa mudança identitária da personagem é comparada ao processo *natural* de metamorfose que ocorre no bicho-da-seda. Antes de adquirir a forma de crisálida ou pupa, depois do qual se transformará em inseto adulto alado, durante a fase larval do animal, este secreta fibras para formar o casulo (fase da vida chamada de crisálida ou pupa), local onde se dará extremas transformações orgânicas.

Porém, esse processo pode ser interrompido pelo homem que captura os casulos transformando-os, nas fábricas de tecelagem, em fibras que formarão o refinado tecido de seda. Neste caso a larva não sobrevive. Esther, como a larva do bicho-da-seda que é originário da China, foi retirada violentamente do isolamento oriental de seu *shtetl* polonês, e atravessou “o oceano [...] num navio”, para ser lançada à vida laica na diáspora brasileira.

⁵⁷⁷ *O exército de um homem só*, p. 121.

Contudo, “como sua pele gostava de seda”, a emigrante desenvolve características interculturais híbridas. De modo ambivalente, a “visão” ingênua da personagem é seduzida pelo glamour luxuoso (representado pela seda), sendo à luxúria o preço pago como moeda de troca aos seus valores identitários. A descrição destas ambiguidades de Esther, que se utiliza também da oscilação entre elementos científicos e simbólicos, é representada no trecho a seguir:

A seda: no Oriente, lagartas devoravam folhas de amoreira, trituravam ávidas a nervura verde; elaboravam secreções que, expostas ao ar, transformavam-se em delicados filamentos, os quais as lagartas diligentemente enrolavam em casulos; mas destes se apoderavam homens pequenos e amarelos, para mergulhá-los em água quente. Solta, a matéria diáfana ia para as tecelagens, onde era tratada e transformada num tecido macio que, enfardado, atravessava o oceano no porão de um navio para chegar, enfim, à cidade de Porto Alegre – onde Esther agora vivia uma suave rotina: dormia toda a manhã; à tarde, fazia compras numa e noutra loja, conversando com os comerciantes, sempre amáveis com aquela boa freguesa. Ou então ia à costureira, provar vestidos – ai, como sua pele gostava da seda! Se acariciavam, pele e seda⁵⁷⁸.

De forma correlata aos exemplos anteriores, a fim de destacar aspectos subjetivos dos imaginários de Paulo e Benjamin, elementos naturais constituintes da terra e de um pastel são representados de forma alegórica em *Os voluntários*, como caracterizados nos excertos a seguir:

Juntei os resíduos numa folha de jornal. Torrões de terra vermelha, grossa, no meio dela preciosidades: cristais, pequenas pedras facetadas. E uma formiga, preta, graúda. Uma formiga do cemitério. Viva, ainda, mexendo-se. Pensei em deixá-la por ali, no chão. Mas a ideia de tê-la em casa, oculta em frinchas, envelhecendo, e um dia reaparecendo sobre o meu travesseiro, ou no meu prato, trazendo dentro de si a morte de que seus tecidos eram formados, trazendo a imagem de Benjamin, essa ideia me era insuportável⁵⁷⁹.

Mas, meu amigo, pense neste pastel. Pense na massa de que é feito. Pense na farinha. Pense no trigo, que cresceu dourado ao sol do Rio Grande, para dar os grãos que, triturados, resultaram nessa farinha. Pense na carne. Pense no boi, que ao crepúsculo morria [...]. Pense no ovo. Pense na galinha botando este ovo.

⁵⁷⁸ *O ciclo das águas*, p. 33-34.

⁵⁷⁹ *Os voluntários*, p. 165-166.

Figure-se a ânsia incontida da ave, o seu desejo sem objeto. Recorde, se você já viu, o parto do ovo. E agora, o ovo sendo cozido: imagine a água fervendo, o ovo branco dançando ao sabor da turbulência. Imagine o que acontece lá dentro, as moléculas de clara e as de gema agregando-se para formar o sólido que caracteriza o estado do ovo duro. Pense tudo isto e me diga se ao pastel falta um relógio de prata [...]. Amanhã é outro dia. São outras histórias. Outras viagens, para outros voluntários⁵⁸⁰.

Isto também se observa na figuração das relações simbólicas que se estabelecem entre pedras e sonhos, água e lágrimas, nutrição do solo e árvores da floresta, que são citadas nos trechos abaixo do romance *Cenas da vida minúscula*:

É da pedra que nasce o sonho, das ocultas tensões continuadas nesta pedra que poderia ter sido um ser vivo – uma planta, uma gazela, uma mulher – mas não o foi, porque o arranjo das partículas dentro dela assim não o permitiu; as forças que condicionam o arranjo de tais partículas, ou, se quiseses a vontade de Deus, fizeram da pedra um ser inanimado⁵⁸¹.

[...] preferia derramar algumas lágrimas. O que não aliviava. Estas lágrimas, o que eram elas, em última instância? Água, nada mais que água, água dos igarapés da chuva tropical, coletada em grandes cabaças e que, sorvida a pequenos ou grandes goles, fluía através dele, voltando à natureza; e ao fazê-lo, diluía e levava consigo certas lembranças, todas as lembranças⁵⁸².

“Estou envelhecendo: logo morrerei, de malária ou de velho; meu corpo, nesta terra sepultado, servirá de adubo para as plantas”. Isso era o que provavelmente pensava; o Livro das Origens é omissivo a respeito, mas de que outra coisa poderia estar cogitando o mago, diante de um cenário em que vida e morte se superpunham, orquídeas apodrecendo em troncos apodrecidos⁵⁸³?

VI.2.7 Efeitos narrativos que produzem alusões “audiovisuais”

Em recente ensaio que discute aproximações entre várias modalidades de linguagens oriundas das artes plásticas, das mídias eletrônicas,

⁵⁸⁰ *Os voluntários*, p. 171-172.

⁵⁸¹ *Cenas da vida minúscula*, p. 19.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 82.

⁵⁸³ *Ibidem*.

do cinema e da literatura, Rosa Bueno Fischer, faz interessantes considerações sobre textos que aludem a imagens audiovisuais.

Segundo a autora, por meio de discurso com mensagens que proporcionam aos leitores a composição imaginária de espaços ficcionais, este tipo de texto que busca o diálogo com outras expressões artísticas, produz o efeito estético híbrido do “encanto com a surpresa” de “pensar” e ressignificar palavras que adquirem o poder de projetar “imagens”. Tal operação estabelece o “importante elo” entre as linguagens audiovisuais e aquela “que nos trazem os livros” (FISCHER, 2011, p. 81).

Ressalvando-se as especificidades de cada tipo de manifestação artística (literária, cinematográfica, fotográfica), algumas cenas dos enredos analisados produzem efeito correlato ao observado por Fischer. As informações do texto permitem que o leitor projete “imagens” que compõem os cenários espaciais (objetos, locais, personagens) representados nestas cenas.

O narrador de *O exército de um homem só*, de forma gradativa, utiliza-se de cada desenho de Mayer Guinzburg⁵⁸⁴ para caracterizar a trajetória da personagem em Nova Birobidjan. Esta cena, cuja narrativa poderia ser chamada como do tipo “quadro a quadro”, produz efeitos estéticos comparáveis ao de uma sequência de fotografias.

Em alguns trechos de *O ciclo das águas*, a tônica da narração também se assemelha a uma sequência de fotografias. O “projeto de vida” de Marcos e Elisa adquire essa conotação textual. No desenrolar da cena, descrita como se fora os itens de uma aula do professor Marcos, há referências a *slides* que revelam paulatinamente o futuro do casal:

Cena do nosso casamento. Essa aí, vestindo um discreto *tailleur* cinza, é minha mãe. Este aí, ao lado dela, é o seu secretário,

⁵⁸⁴ “O Capitão tira primeiro o blusão, e logo depois a camisa. ‘Meu torso nu rebrilha ao sol’ – pensa – ‘coberto do suor de minha nova vida’. Derruba um eucalipto; liberta-o de toda a ramagem; insere-o em um buraco previamente preparado e pronto, eis o mastro. O *terceiro desenho* mostra o hasteamento da bandeira de Nova Birobidjan; é uma branca onde o Capitão pintou as letras N e B, entrelaçadas a um arado, a uma enxada, um torno mecânico, uma paleta, um telescópio, um livro e uma proveta. Vê-se o rosto do Capitão Birobidjan iluminado pelo sol. Trata-se de um homem de trinta e cinco anos, e olhos claros e nariz tipicamente judaico. É antes magro. A barba desponta; crescerá, como a de Marx, a de Freud. O vento agita os cabelos do pioneiro, enquanto a bandeira sobe lentamente no mastro. Ao término da cerimônia, o Capitão diz, em voz baixa mas bem distinta: - Iniciamos agora a construção de uma nova sociedade. Apinhados sobre um tronco tombado, os homenzinhos aplaudem com entusiasmo” (*O exército de um homem só*, p. 48).

Gatinho [...]. O *slide* seguinte mostra alguns dos convidados ao casamento [...]. Estás vendo a porta dos fundos? Por ela fugiremos. Tomaremos o meu carro (sim, já terei um carro), iremos para um hotel em Gramado. Lá nos amaremos decentemente [...]. O *slide* número nove mostra já os frutos do nosso amor. Temos dois filhos⁵⁸⁵.

Há outra narração, que poderia ser chamada como do tipo *passo a passo*, que produz efeitos comparáveis aos de uma tomada cinematográfica. Neste caso, o texto contém significações que conferem movimento espacial à cena, direcionando o leitor à perspectiva panorâmica mais ampla. A inesperada compreensão contextual da cena se completa apenas ao final da curta descrição, que aos poucos adiciona sentidos espaciais para construí-la.

Isto é observado no trecho de *Os voluntários*⁵⁸⁶ em que Paulo dá “pulos” no corredor do hospital para enxergar, por meio do vidro acima da porta fechada, o que está acontecendo no quarto da mãe doente. Também é exemplificado pela cena que descreve os degraus da escada que leva ao trono do rei Salomão⁵⁸⁷, em *Cenas da vida minúscula*. Neste caso, cada degrau da escada indica progressivamente detalhes do rico mobiliário que compõe o suntuoso cenário do palácio real.

VI.2.8 Circularidade

A circularidade é outro elemento intratextual comum entre os romances analisados. Sobre esta característica, marcante na literatura judaica em geral e no estilo de Moacyr Scliar em particular, Berta Waldman aponta que

⁵⁸⁵ *O ciclo das águas*, p. 109-110.

⁵⁸⁶ “Um pulo: olhos arregalados, nariz afilado, um tubo de oxigênio afixado a uma narina por esparadrapo. Outro pulo: mãe tentando se soerguer, médico contendo-a a custo; outro pulo, enfermeira tentando aplicar-lhe injeção na veia; outro pulo, a hemoptise, o lençol sujo de sangue; outro pulo, meu pai beijando-a na testa, o beijo da despedida, por suposto; outro pulo, o corpo já coberto com o lençol, a sola dos pés sendo tudo o que aparecia” (*Os voluntários*, p. 85-86).

⁵⁸⁷ “Mais animais de ouro nos degraus que levavam ao trono; no primeiro degrau, um touro de ouro e um leão de ouro; no segundo degrau, um lobo de ouro e um carneiro de ouro; no terceiro degrau, uma pantera de ouro e um camelo de ouro; no quarto degrau, uma águia de ouro e um pavão de ouro; no quinto degrau, um galo de ouro e um gato de ouro; no sexto degrau, um gavião de ouro e uma pomba de ouro. Sobre o trono, candelabro de ouro, adornado com flores – de? – ouro, claro. Sob o candelabro, uma bacia de ouro” (*Cenas da vida minúscula*, p. 12).

no projeto ficcional do escritor: “ [...] o trânsito em círculos das personagens reproduz a circularidade da forma do romance” (WALDMAN, 2012, p. 48).

Esta referida circularidade conferida pela forma textual, também se expressa pela oscilação de elementos da memória cultural judaica e de contextos da diáspora brasileira. Tal estrutura narrativa dicotômica produz alternância espiral das temporalidades do presente e do passado, num movimento narrativo dialético de vai e vem que não tem início nem fim nítidos.

Os movimentos intercalados entre tempos verbais caracterizam a ambivalência temporal do discurso e dos enunciados das histórias o que, segundo Charles Monteiro: “[...] provoca uma circularidade entre texto e contexto e entre temporalidades numa expressão crítica e criativa da linguagem sobre o real” (1998, p. 189).

As relações orbiculares entre texto e contexto acentuam os olhares híbridos dos narradores. Estes se reduplicam pela repetição cíclica de contextos ficcionais, pela circularidade das temáticas comuns, pela reiteração de metáforas e de cenas análogas. Tais cenas muitas vezes não apresentam desfecho definido, sendo realocadas frequentemente ao contexto inicial que as originaram.

Em *O ciclo das águas*, a história é iniciada e finalizada pela mesma cena, ambientada no asilo onde Esther vive seus últimos dias. Isto também se verifica no romance *O exército de um homem só*, com a morte do protagonista. Há também uma falta de desfecho comum aos romances *Os voluntários* e *O ciclo das águas*, bem como uma dupla interpretação dos acontecimentos ao término de *Cenas da vida minúscula*. Tais características acentuam a estrutura circular dos enredos dos romances estudados.

VI.2.9 Miniaturismo

O miniaturismo também está presente nos textos investigados. Ressaltando a aplicação deste recurso ficcional como uma espécie de retorno aos brinquedos infantis, ao considerar aspectos lúdicos inerentes aos textos que aludem a maquetes simbólicas, para o filósofo Gaston Bachelard: “ [...] os mundos da miniatura são mundos dominados [...]; os valores engolfam-se nela” (BACHELARD, 1993, p. 158-168).

Já Jacqueline Ahlert, acerca do emprego simbólico da miniaturização no âmbito das relações identitárias, destaca que:

À luz do contexto de um processo de negociações decorrente de contatos interculturais, sobre as balizas de fronteiras culturais e geográficas, as soluções formais expressas nas miniaturas são metáforas das estratégias de construção de sentido formuladas por indivíduos em processo de transculturação (AHLERT, 2012, p. 44).

Seja na perspectiva lúdica como a representação do termo é proposta por Bachelard, seja pela conotação cultural-identitária atribuída por Ahlert, a miniaturização intratextual de certos elementos dos enredos observados é um signo comum que acrescenta ambiguidade às temáticas desenvolvidas nos mesmos.

A significação ficcional a que me refiro sobre o emprego deste aspecto estilístico, se mantém em consonância com a visão de Mitsi Pinheiro de Lacerda (2010, p. 235) sobre este recurso, uma vez que, segundo esta autora, ele cria:

Um espaço aqui tomado como miniatura, no sentido que lhe confere o dicionário – uma “obra de arte delicada e de pequenas dimensões”. Um espaço que não reproduz a sociedade, mas que a contém, promovendo a mágica de subverter a posição hegemônica do maior em relação ao menor.

A “mágica” subversiva mencionada por Lacerda se expressa na plateia de homenzinhos imaginários, projetada pela subjetividade camaleônica de Mayer Guinzburg no romance *O exército de um homem só*. O público fictício adquire este significado na medida em que a sua imagem miniaturizada fantástica, além de caracterizar a insubordinação da personagem à realidade, acrescenta elementos que reforçam seus ideais transgressores.

Isto se repete em reduzidos e sufocantes espaços em que o Capitão Birobidjan destila suas contradições, descritas por meio do mesmo padrão narrativo que também estabelece interlocuções da personagem com seres miniaturizados que podem ser reais ou não. Num opressivo apartamento em construção, ele, de modo fabular, busca doutrinar animais de pequeno porte: um “rato”, uma “aranha de patas finas e delicadas” e um “curioso inseto, misto de mosca e barata”.

Invisíveis a olho nu, como muitas vezes também são as representações simbólicas, as visualizações microscópicas aumentam incomensuravelmente a resolução da limitada visão humana, permitindo acesso a observações de micro espaços com dimensões nanométricas. Por meio dessas investigações, referindo-se ao campo do infinitamente pequeno, Marcos de *O ciclo das águas* tece suas considerações sanitárias racionais.

Na narração, alusões a esta técnica científica produzem um terreno ficcional fértil e miniaturizado ao extremo. Dialeticamente, elas também ampliam a visão subjetiva da personagem, enriquecendo-a com significações míticas. Às partículas poluentes, aos resíduos tóxicos, aos seres recicladores de tamanho ínfimo, intervém a ação figurada da pequena Sereia.

Neste caso, Moacyr Scliar tece sua ficção com agulhas microscópicas. É na esfera da miniatura alegorizada que a denominação do mito, homônima à história infantil, revela sua ação no âmbito minúsculo que às vezes também se projeta em espaços enormes, como o oceano. Porém, não é possível aos leitores dimensionar o tamanho dos símbolos. De novo acontece a “mágica” transgressora, o autor converte o universo microbiológico em matéria ficcional que adquire configuração psicológica colossal.

Como num ensaio científico que se dá em condições controladas pelo desejo das personagens, por meio de projetos miniaturizados, em certos momentos dos enredos são propostas maquetes para replicar modelos de cidades utópicas e estratificações sociais de bairros populares, sobre os quais os narradores sugerem investigações subjetivas e/ou objetivas.

Habacuc, em *Cenas da vida minúscula*, revela a Tommaso Campanella seu propósito de criar o *Anthropos*. O utopista fica maravilhado com esta perspectiva e antevê um experimento social em miniatura onde construirá a sua ideal *Cidade do sol*, cuja população será constituída por homúnculos.

De forma lúdica, como quem se apropria e domina um brinquedo, Benjamin de *Os voluntários* se utiliza de detritos: tocos de cigarros, cascas de laranja e palitos de fósforos da sarjeta, para construir a maquete que representa a mítica cidade de Jerusalém. No contexto de desterritorialização em que a personagem vive na diáspora brasileira, este ambíguo modelo é uma presença que ao mesmo tempo representa a ausência do seu objeto de desejo.

Para servir de cadinho experimental às suas pesquisas, Raimunda, professora de Sociologia que é colega de Marcos em *O ciclo das águas*, pretende investigar certos comportamentos dos habitantes da Vila Santa Luzia. Com este objetivo, ela propõe montar no pátio da faculdade um laboratório social miniaturizado que replica as mesmas condições do bairro.

As metamorfoses que ocorrem na estatura das pessoas, a natureza hiperbólica e simultaneamente rebaixada que caracteriza as personagens, as relações bizarras entre gigantes e miúdos, do *Anthropos* pequenino ao enorme Golem. A contração de Deus pelo *Tzimtzum*, a obsessão de criar e pertencer à vida diminuta, mulhériculas e homúnculos que vivem isolados numa sociedade ideal na floresta. Talvez, como o título da obra insinua, o miniaturismo seja o elemento metafórico predominante utilizado no romance *Cenas da vida minúscula*.

VI.3 Moldura ficcional e identidade intercultural híbrida

Patricia Cerqueira propõe que o processo de construção identitária seja analisado no âmbito das relações e das interações sociais. Ao citar o antropólogo Jean-François Gossiaux, a autora argumenta que: “ [...] a questão da identidade não é ‘quem sou eu?’, mas ‘quem eu sou em relação aos outros, quem são os outros em relação a mim?’” (CERQUEIRA, 2014, p. 102). Desse ponto de vista, o conceito de identidade não pode ser separado do conceito de alteridade.

Apesar da intensa mestiçagem étnica do país e da suposta supremacia de parâmetros culturais que se pretendem hegemônicos, a negociação relacional referente à dupla pertença dos emigrantes não valida a ideia de uma identidade nacional nítida e *pura*. Ao contrário, isto cabe a outro tipo de ficção narcísica não retratada nos livros de Moacyr Scliar.

O olhar transgressor do autor para essa questão dá um passo além das projeções que concebem a existência *natural* de uma homogeneidade identitária nacional. Nos entre-lugares criados pela sua ficção, travam-se contraditórias negociações entre os sujeitos, que inauguram figuras complexas da alteridade.

Segundo Berta Waldman, acerca das diversas formas como a ficção deste escritor articula a temática identitária, Moacyr Scliar constrói: “ [...] uma literatura de dupla face, num estágio de identidade cultural experimentado como colisão, mescla e fusão de culturas, tradições e histórias diversas” (WALDMAN, 2012, p. 22).

Marcos Aurélio dos Santos Souza, ao discutir a contribuição de Jacques Derrida e Michel Foucault para os estudos culturais, esclarece que esses autores atribuem ao espaço articulador do *entre-lugar* o efeito de deslocar, descentrar e desconstruir discursos culturais cristalizados, uma vez que: “Descentrar é, então, ao mesmo tempo reconhecer a ideia de centro e questionar sua validade” (DOS SANTOS SOUZA, 2007, p. 492).

Ao se referir à imposição de padrões culturais europeus à América Latina no contexto da colonização, apesar das várias significações que o

conceito pode adquirir nos estudos filosóficos, culturais e literários; Silviano Santiago caracteriza o emprego literário do termo *entre-lugar*, como um espaço intermediário e paradoxal: “ [...] de *transgressão* que se cria a partir de um *novo* uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante” (SANTIAGO, 2000, p. 56).

De acordo com Nubia Jacques Hanciau, os descentramentos de unidade, pureza e autenticidade produzidos nestes entre-lugares salientados por Santiago, testemunham a heterogeneidade das culturas nacionais e “ [...] tornam-se particularmente fecundos para reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia” (HANCIAU, 2005, p. 215).

Considerando as limitações impostas pelos objetivos desta pesquisa, restringe-se a abrangência do termo *entre-lugar* a um operador de leitura que visa a analisar como Moacyr Scliar representa nos enredos em destaque a zona intervalar entre valores culturais distintos. Em outras palavras, busca-se compreender as formas como este autor retrata espaços liminares híbridos que caracterizam a dupla pertença identitária de suas personagens.

Longe de suscitar a confrontação entre posturas polarizadas e antagônicas, como frequentemente a palavra é interpretada e utilizada, um dos significados etimológicos do vocábulo *ambivalência* é o de algo que tem ou adquire “valor de ambos os lados”. No capítulo um desta pesquisa foi destacado que, no imaginário criativo de Moacyr Scliar, pulsa um olho enigmático que dá voz e amplifica ambiguidades que advêm das hibridizações culturais.

Com efeito, a obra do autor remete à percepção de posições e valores ambivalentes que confluem para conotações caldeadas. Nos romances analisados, os elementos desta percepção binária coabitam em movimento instável de simbiose, desembocando numa terceira margem ficcional de caráter intercultural, que agrega o “valor de ambos os lados”.

Esta pesquisa se propôs a analisar algumas formas como Moacyr Scliar representa, nas obras estudadas, o diálogo ambivalente entre a memória e diáspora. O trabalho se baseou na hipótese de que esta estrutura narrativa binária mescla as temáticas em questão, criando um novo cenário discursivo híbrido, que revela ambiguidades das interações culturais judaico-brasileiras.

O foco metodológico utilizado na análise dos textos se mostrou fecundo, validando esta hipótese. Por seu intermédio, verificou-se a presença do

deslizamento das temporalidades e temáticas que põem em relevo significações semânticas de caráter híbrido por meio do movimento narrativo oscilatório para frente e para trás em relação à enunciação do tempo presente do discurso.

Essa dinâmica exploratória revelou interstícios entre presente e passado, ou seja, entre os contextos da diáspora e da memória e vice-versa. Caracterizada pela ambiguidade, no terreno fronteiro dessas temáticas, a ficção do autor revela identidades interculturais que se entrecruzam nas áreas limítrofes destes planos narrativos.

Como pude constatar, nos entre-lugares criados por estes contextos ficcionais oscilantes, Moacyr Scliar, utilizando-se de um discurso simultaneamente híbrido e camuflado, relativiza, problematiza e complexifica categorias identitárias. Isto se dá pelo deslocamento das polaridades culturais judaico-brasileiras, sintonizando-as com a possibilidade dialética de gerar simultaneamente conflito, mescla e fusão.

Tal estrutura narrativa inaugura uma nova paisagem ficcional, não demarcada previamente, adquirindo contornos mais nítidos por intermédio da interpretação da escrita disjuntiva do autor, que põe em relevo a contraposição entre arquétipos culturais e ao mesmo tempo formata figuras complexas da alteridade.

Ao coabitar nos intrincados interstícios relacionais, estas figuras são subvertidas e deslocadas de suas pertenças originais, sendo influenciadas por ambos os lados das fronteiras culturais. A fim de destacar essa paisagem ficcional híbrida criada pela ficção do autor serão identificados alguns entre-lugares nas obras em análise.

VI.3.1 Entre-lugares em *O exército de um homem só*

O texto de *O exército de um homem só* cria vários entre-lugares, como o que se coloca entre os ideais utópicos evocados pela memória judaica e a adesão ao contraditório contexto econômico da diáspora. Todavia, a insanidade de Mayer Guinzburg é um elemento que complexifica as relações identitárias do romance

A narração, de forma às vezes caricata e/ou comovente, confere máscaras identitárias à personagem que promovem sua indecisão entre mudar o mundo ou ser cooptado por ele. Tais máscaras atribuem percepções dúbias sobre o Capitão Birobidjan, cujo imaginário paradoxal contrapõe, desloca e recombina elementos das esferas sagradas e profanas da cultura judaica.

Ocorre a fusão da memória cultural à memória afetiva do Capitão Birobidjan. Este canaliza angústias a projetos sociais que se metamorfoseiam com a história do povo judeu. Outro viés híbrido da personagem promove a hifenização entre política revolucionária, prazer artístico e utopia social.

Como representadas nas equívocas relações instituídas entre os jovens revolucionários em Nova Birobidjan, a interposição das ambiguidades de Mayer Guinzburg é responsável por incluir e excluir. Seus discursos hiperbólicos não mudam de forma, apenas de conteúdo, por intermédio da dupla face que adquire para hibridizar ideais revolucionários à prosperidade financeira capitalista.

No interstício entre o lucro comercial e as convicções religiosas, valores culturais são reificados para ser vendidos através de irônicas estratégias mercadológicas. Percebe-se também a sacralização do profano e a secularização do religioso, numa terceira via que caldeia dualidades religiosas e políticas.

Como num caleidoscópio que reconfigura permanentemente a simetria da alteridade, as ambiguidades de Mayer Guinzburg respiram nestes entre-lugares. No intercâmbio das subjetividades entrecruzadas, que travam encarniçadas negociações identitárias, ocorre conflito e ruptura de valores ambivalentes, com a posterior fusão dos polos fraturados.

VI.3.2 Entre-lugares em *O ciclo das águas*

As lábeis propriedades da água, usadas como símbolo predominante deste romance, enriquecem a representação estética do caráter ambíguo de Marcos e Esther. Isto ocorre por meio de complexas correlações metafóricas que se estabelecem num destacado entre-lugar do texto.

Nesta zona liminar criada pela narração, que se expressa como um *continuum* líquido entre as personagens, três elementos se caldeiam: a

prostituição, o saneamento básico e o mito da sereia. As ambivalências que derivam desta trilogia temática são potencializadas pelas expressões da alteridade.

Os valores unívocos do *shtetl* e os da marginalidade se interpenetram, conferindo características híbridas à personalidade de Esther. Ela se confronta com a mercantilização do desejo. Com o fetiche do erotismo público e das fantasias expressas em âmbito privado, com a luxúria e o glamour luxuoso, com seu corpo-mercadoria, convertido em objeto de prazer precificado.

A dupla-marginal (judia e prostituta), apesar de procurar manter os valores da tradição, desafia as matronas expondo a sensualidade estereotipada para refutar o desprezo. Utiliza também este recurso para hostilizar a frigidez da mãe.

Esta atitude reafirma sua discutível autoimagem de mulher cosmopolita realizada e independente. Os papéis de mãe e de cortesã nela também se caldeiam, criando deslocamentos de identificação provocados pelo exílio social da personagem.

A água adquire significações psíquicas e emocionais para Marcos, cuja pesquisa se confunde à interpretação de sua própria história. Neste entre-lugar intervém a figura mítica da sereia que converte um trecho poluído do riacho em águas cristalinas. Defluem deste complexo cenário inter-relações híbridas entre ciência e mito, sujeito e objeto, pureza e impureza. Neste contexto, o narrador articula o deslocamento que se impõe às observações científicas do professor.

Para promover a higienização social, num interstício caracterizado simultaneamente pela cisão e identificação, são suscitadas no texto expressões xenofóbicas que atribuem às classes economicamente desprivilegiadas a mesma exclusão dirigida aos *estrangeiros*.

A metamorfose de referência que proíbe acesso aos mistérios de origem de Marcos, tanto os de caráter ambiental quanto os de âmbito pessoal, situa-se numa zona ambígua do texto, cuja dualidade metafórica “espia” e “expia”. Neste entre-lugar que divisa o imaginário simbólico da personagem da realidade que a cerca, ocorre fragmentação e indecibilidade identitária.

Ele é o contra espelho narrativo pelo qual Moacyr Scliar representa perplexidades das fraturadas identidades interculturais que se entrecruzam.

Estas negociam valores conflitantes, e, por meio do mito, questionam a reificação que caracteriza a modernidade. Também expressa nostálgicas alusões à memória de um povo que vem se perdendo, com a antisséptica massificação promovida pela homogeneização cultural.

VI.3.3 Entre-lugares em *Os voluntários*

Utilizando dúbias referências de grupos étnicos heterogêneos ao entre-lugar simbólico de Jerusalém, *Os voluntários* tematiza a busca de identificação com a cidade de Porto Alegre. Por meio do deslocamento entre centro e periferia, os emigrantes se movem de suas posições marginais para o cerne da história. As expressões híbridas da narração são potencializadas pela rua Voluntários da Pátria, em que a sedentarização da diáspora se contrasta à errância ancestral dos emigrantes.

Outra ambivalência do enredo reside no sentimento de exílio perpétuo de Benjamin, que se mostra avesso aos apelos nacionalistas. Citados ironicamente pelo narrador, tais apelos também foram responsáveis pela campanha dos Voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai.

Aos anseios identitários do rapaz que supervalorizam Jerusalém, se opõe a deterioração social da rua homônima à campanha cívica que, por outro lado, pela sua proximidade geográfica com o porto da cidade, indica a possibilidade de migrar para outras terras.

A saída do isolamento relacional de Benjamin é *negociada* por exóticos selos em alfabeto cirílico que ele barganha em troca das aulas de português de Paulo. Mesmo neste âmbito da alteridade, suas referências continuam estritamente judaicas (os selos são das cartas de seus parentes do leste europeu).

No enredo, a inversão de papéis e o deslocamento de pertencas é permanente. A descrição da “geografia sensual de Porto Alegre”, cria um interstício que desloca para o mesmo terreno de batalhas da Guerra dos Farrapos à “milícia” do prazer”, representada pela prostituição.

Também por meio da “geografia do afeto” se estabelece a oposição entre o saudoso centro da cidade e o comércio miúdo que degrada o ambiente

onde Orígenes pretende converter seu templo no “Muro das Lamentações brasileiras”.

Na disputa pelo espaço comercial da rua Voluntários da Pátria, replicando o conflito judaico-palestino num mesmo entre-lugar, ocorre a fusão simbólica dos territórios de Jerusalém e de Porto Alegre. Esta rua também remete ao arremedo da adesão patriótica à Guerra do Paraguai, aludindo à fragmentação identitária de todo um país.

VI.3.4 Entre-lugares em *Cenas da vida minúscula*

Caracterizada como a dubiedade original do romance, ao estabelecer erráticos vínculos entre o passado longínquo de Israel e a floresta Amazônica, *Cenas da vida minúscula* naturaliza os judeus como elementos constitutivos das origens nacionais.

Esta relação de pertencimento cultural se expressa pelo ambivalente desejo de Salomão de possuir a mitológica figura da amazona. Por meio desta aporia, parte da história subterrânea do país, em que os judeus tiveram de fato um papel relevante, é revelada mimeticamente pelo intangível sentimento de cobiça real.

Num entre-lugar que promove o descentramento de valores expressos nos textos sacros, o enredo dá visibilidade a personagens marginalizadas que lutam para afirmar sua identidade. Nas inúmeras correlações paródicas que a narração estabelece com as Escrituras Sagradas, destacam-se personalidades femininas transgressoras pouco citadas nos cânones religiosos, como Sulamita e Lilith.

Outro entre-lugar do romance é estabelecido pela magia num terreno fronteiro que desliza suas margens entre o natural e o sobrenatural, a ciência e o ocultismo, o profano e o sagrado. Com engenhosidade, o narrador produz este interstício ao utilizar o pretexto de Habacuc de criar a vida, que se trata na verdade de uma sublimação do frustrado amor do mago por Sulamita.

A criação da vida também representa a ruptura com as normas divinas e humanas. Tudo é válido para produzir o *Anthropos*, formas múltiplas de conhecimentos são descritas numa dinâmica semelhante à “dialética da embriaguez”.

Por meio dela distintos fundamentos se caldeiam em busca deste objetivo, como os provenientes da: numerologia, astrologia, ciência hermética, demonologia, presciência, alquimia, cabala, o mito do Golem e preceitos utopistas.

Naum (do hebraico - consolador) e Habacuc (do hebraico - anão) são nomes tomados de empréstimo dos profetas bíblicos. Outro interessante simbolismo dúbio refere-se ao significado do nome de certas personagens. Assim, a acepção “escura como a noite” é relativa ao nome de Laila, enquanto a esposa de Naum chama-se Clara.

Por intermédio da esfera fantástica, que produz hibridismos e estranhamentos, o narrador expressa as insólitas dualidades da relação de Laila e Naum. Contrariando o maniqueísmo, ela simboliza o relacionamento daqueles que se amam à margem, num entre-lugar que divisa mundos culturais diferentes.

Por meio de deslocamento e inversão, os conceitos de opressor e oprimido também são relativizados no romance. Através da descrição de uma aventura gulliveriana, pela qual o protagonista pretende voltar à aldeia de homúnculos, o narrador revela a dupla face dos estigmas. Isso ocorre quando o “Baixinho” humilha seu subalterno conterrâneo que é piloto de barco.

O *flash* da fotografia que Glória tira, ao final do livro, indica a derradeira alusão que irá dissolver as dúvidas sobre a origem misteriosa de “Baixinho”. A filha de Clara e Naum representa a última fagulha de seu passado mítico. Após sua epifania ter sido dissolvida no espaço reificado da diáspora, ele será finalmente batizado com seu nome identitário.

Porém, é por meio do conceito cabalístico do *tzimtzum*, que a mais representativa metáfora do romance é construída. No entre-lugar que interpõe a contração divina à identificação identitária das minorias culturais, a mulhérica primal da aldeia de minúsculos representa outra clara transgressão ao patriarcal conceito do “Homem Primordial”. Esta simbólica *Eva* diminuta é marcada desde o princípio pela ambivalência do ser fronteiro, como várias outras personagens.

REFERÊNCIAS⁵⁸⁸

AHLERT, Jacqueline. **Estátuas andarilhas, as miniaturas na imaginária missioneira: sentidos e remanescências**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2012.

ALBORNOZ, Suzana Guerra. Trabalho e utopia na modernidade II: o trabalho na Cidade do Sol de Tommaso Campanella. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, vol. 8, p. 59-69: 2005.

ALMEIDA, Adriana Antunes. A estética da cidade pela geografia do afeto na obra de Moacyr Scliar. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 5, n. 8, p. 17-25, 2011.

ANDRADE, Leo Agapejev. **Almas em fogo: as "Historias do Rabi" sob o pensamento de Martin Buber**. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2009.

ARAUJO, Homero. Recensão de *Cenas da vida minúscula* de Moacyr Scliar. **Letras de Hoje**, v. 28, n. 1, p. 105-106, Porto Alegre: 1993.

ARNAUT, Cézar et al. Educação e justiça nas utopias renascentistas. **Acta Scientiarum**, v.20, n.1, p.55-62: 1998.

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

⁵⁸⁸ As referências foram citadas de acordo com a ABNT NBR 14724:2011, indicada como fonte de normatização de teses acadêmicas pela Biblioteca Florestan Fernandes – FFLCH/USP. Disponível em: <<http://trabalhoacademico.fflch.usp.br/>> Acesso em: 19 de julho de 2018. E também com base no documento: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP: Parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP**. FUNARO, Vânia Martins Bueno de Oliveira [et al.]. 3.ed. revisão ampliada e modificada. São Paulo: SIBiUSP, 2016. (Cadernos de estudos; 9).

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BANDEIRA, Michelle de Almeida Vilela Dantas. **O Brasil na rota internacional do tráfico de mulheres**: entre o início do Século XX e a contemporaneidade. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais-UNB. Brasília: 2014.

BARD, Mitchel G. **Mitos e fatos**: a verdade sobre o conflito árabe-israelense. Tradução: Uri Lam. São Paulo, Sêfer: 2004.

BARRERA, Julio Trebolle. **A Bíblia judaica e a Bíblia cristã**: introdução à história da Bíblia. Petrópolis: Vozes, 1999.

BARROS, José Augusto. Pensando o processo saúde doença: a que responde o modelo biomédico? **Saúde e sociedade**, v.11, n.1. p. 67-84: 2002.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Tradução: John Cunha Comerford. São Paulo: Contra Capa, 2000.

BARTHES, Roland. O efeito de real; Da ciência à literatura. Tradução: Mario Laranjeira. Escrever, verbo intransitivo. _____. **O rumor da língua**, v. 2, 1967.

BATAILLE, Georges. **A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica. 2013.

BATAILLE, Georges. **A Literatura e o Mal**. Tradução: Suely Bastos. Porto Alegre. L&PM. 1989.

BAZAGLIA, Paulo. **Nova Bíblia Pastoral**. São Paulo: Paulus, 2014.

BENJAMIN, Walter. Das destructive Charakter. 1931. In. LÖWY, Michel. **Redenção e Utopia**: O judaísmo libertário na Europa Central. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989, p.85.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERND, Zilá. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Poéticas da Diversidade**. UFMG/FALE: Pós-Lit. Belo Horizonte: 2002.

BERND, Zilá (Org.). **Escrituras híbridas**: estudos em literatura comparada interamericana. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

BESSIS, Henriette et al. **A ciência e o imaginário**. Brasília: Editora UNB, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

BLANCHOT, Maurice. In. LEVY, Tatiana Salem. A experiência do Fora: Blanchot, Foucault e Deleuze. **Conexões**. v.19. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLAY, Eva Alterman. **O Brasil como destino**: raízes da imigração judaica contemporânea para São Paulo. São Paulo: Editora da UNESP, 2013.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo; Ática, 2ª ed, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e Etnia**: Construção da Pessoa e Resistência Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico etimológico da mitologia e da religião grega**. Petrópolis: Vozes, 1991. v.1.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRASIL, Luis Antonio de Assis. O universo nas ruas do mundo. *In* ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BUBER, Martin. **EU e TU**. Tradução: Newton Aquiles Von Zuben. 10^a. ed. São Paulo: Centauro, 2017.

BUENO, Raquel Illescas. O saber e o destino na exposição de algumas cenas da vida minúscula. **Revista letras**, v. 43, p. 11-23, 1995.

CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. **Pragas, risos e lentilhas**: Moacyr Scliar, Bíblia e literatura. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários apresentada a Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2010.

CALIXTO, Lunara Abadia Gonçalves. Prostituição e judaísmo em O ciclo das águas, de Moacyr Scliar. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. v.8, n.15, p. 116-129, 2014.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos** (Edição de Bolso). Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras: 2007.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Rimas, autos e cartas**. Edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1953.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1965.

CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. O ciclo das águas de Moacyr Scliar à luz da hermenêutica simbólica. **Signótica**, v. 23, n. 1, p. 213-229, 2011.

CARDOSO, João Batista. Hibridismo cultural na América Latina. **ITINERÁRIOS – Revista de Literatura**, n. 27, p.79-90, 2008.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci; HIRANO, Sedi (Org). **Histórias Migrantes**: um mosaico de nacionalidades e múltiplas culturas. São Paulo: Humanitas. 2014.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Intertextualidade*: a migração de um conceito. **Via Atlântica**, n. 9, p. 125-136: 2006.

CASCUDO, Luis da Camara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo. Global, 2012.

CATACCHIO, Gianmarco. O Cântico dos Cânticos: ou a sacralidade do amor humano no mais terreno dos livros sagrados. **Estrema: revista interdisciplinar de humanidades** 1, 2012.

CERQUEIRA, Patricia Conceição Borges Franca Fialho. **Alteridade e (re) construção identitária em quatro romances de Moacyr Scliar: *O centauro no jardim*; *Na noite do ventre*, *O diamante*; *Os Deuses de Raquel* e *A estranha nação de Rafael Mendes***. Tese de Doutorado apresentada a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

CHAUÍ, Marilena. Contos de fadas e psicanálise. **Repressão sexual**: essa nossa (des) conhecida. São Paulo, Brasiliense: 1984.

CHAUVIN, Jean Pierre. O regime da utopia em *O exército de um homem*. **Todas as Letras-Revista de Língua e Literatura**, v. 9, n. 1, p. 119-126, 2009.

CHAVES, Flávio Loureiro. Scliar e a diáspora de todos nós. **Conferência na Academia Brasileira de Letras**, Rio de Janeiro. 2012.

CHWARTS, Suzana. **Vai Maris**: textos e contexto da Bíblia Hebraica. São Paulo: Humanitas, 2014.

CHWARTS, Suzana. Dá-me filhos senão estou morta: a concepção na Bíblia Hebraica. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 2. n.2: p. 135-138, 2008.

CLAVAL, Paul. O Território na transição Pós-Modernidade. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFF**, v.1, n.2, 1999.

CLEMENTS, Ronald E. (org.) **O mundo do antigo Israel**: perspectivas sociológicas, antropológicas e políticas. Tradução: João R. Costa. São Paulo: Paulus, 1995.

CLIFFORD, James. Diasporas. **Cultural anthropology**. v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.

CORREIA, Patrícia Cardoso. Moacyr Scliar: imagens do judaísmo na cultura brasileira. **Revista Lusófona de Ciência das Religiões** – Ano IV, n.º 7/8 – p. 191-234, 2005.

COUTO, José Geraldo. Para Scliar a literatura tem a marca do frágil. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 set. 1991. Letras, Caderno 5, p.19.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexicon, 2015. 4ª ed.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Imagens flutuantes, identidades negociadas. **Brasil/Brazil**, n. 26, p. 67-94, 2001.

D'ANGELO, Biagio. 2016. O puro impuro: variações sobre meu nome é vermelho, de Orhan Pamuk. **Organon**, Porto Alegre, v. 31, n. 61, p. 261-272: 2016.

DA SILVA, Clarisse Ferreira e DA SILVA, Christiane Tavares Ferreira. O Profeta Habacuc e a esperança de justiça dos povos. **Revista de Cultura Teológica**. n. 86, p. 147-166: 2015.

DA SILVA, Filipe Alberto. Hermes Trismegistos no imaginário do Renascimento. **Morus-Utopia e Renascimento**, v. 11. n.1: p. 231-246, 2016.

DE ALMEIDA, Adriana Antunes. A estética da cidade pela geografia do afeto na obra de Moacyr Scliar. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 5, n. 8, p. 17-25, 2011.

DE CARVALHO, Eduardo Crevelário e PRESTES, Maria Elice Brzezinski. Lazzaro Spallanzani e a geração espontânea: os experimentos e a controvérsia. **Revista da Biologia**, Universidade de São Paulo, p. 1-6: 2012.

DOS SANTOS SOUZA, Marcos Aurélio. O entre-lugar e os estudos culturais. **Travessias**, v. 1, n. 1, p. 486-498: 2007.

DECCA, Edgard Salvadori et al. Cidadão, mostre-me a identidade! **Cadernos CEDES**, v. 22, n. 58, p. 7-20: 2002.

DEGÂNIA ALEF: MÃE DE TODOS OS KIBUTZIM. In: **Revista Morachá**. Disponível em:<<http://www.morasha.com.br/historia-de-israel/degania-alef-mae-de-todos-os-kibutzim.html>> Acesso em: 17 de março de 2018.

DERRIDA, Jacques, 1981, p. 212-213. In BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 182: 2010.

DERRIDA, Jacques, 1976, p. 145. In BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p.10, 2010.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. Disponível em:

<<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>>. Acesso em: 26 de abril de 2018.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

DONNER, Herbert. **História de Israel e dos povos vizinhos**. Da época da divisão do reino até Alexandre Magno: com um olhar sobre a história do judaísmo até Bar Kochba (v.2). São Leopoldo: Sinodal, 1997.

DOUEK, Daniel. **Próximos e distantes**: um estudo sobre as percepções e atitudes da comunidade judaica paulista em relação ao Estado de Israel (2006-2010). Dissertação de Mestrado apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2012.

DUCLÓS, Nei. Sereias de dois mundos. **Jornal Opção**, Goiânia, 29 jul a 4 ago. Livros, Ed. 1934: 2012.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**: experiências de tradução. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FELDMAN, Sergio Alberto. Os judeus vermelhos. **Revista de História Regional**, v. 6, n. 1, p. 137-146, 2001.

FELDMAN, Sergio Alberto. Os judeus no imaginário medieval: diabolização de uma minoria. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n.11, 1999.

FILHO, Domício Proença. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1990.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídias audiovisuais e literatura: amor à narrativa. **Leitura: Teoria & Prática**, v. 29. n. 57, p. 78-86: 2011.

FLORESCU, Radu. **Em busca de Frankenstein**: o monstro de Mary Shelley e seus mitos. Tradução: Luiz Carlos Lisboa. São Paulo: Mercuryo, 1998.

FREITAS, Cibele Beirith Figueiredo. **Estudo do processo de criação da obra Os voluntários, de Moacyr Scliar, e a temática judaica**. Tese de Doutorado em Letras apresentada a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2015.

FRUNGILLO, Mario Luiz. Raio de luz entre sombras. **Ciências & Letras**. Porto Alegre, v. 34, p.161-170, 2003.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

FUKS, Betty Bernardo. **Freud e a judeidade**: a vocação do exílio. São Paulo: Zahar, 2000.

GAMAL, Haron. **Estrangeiros**: O anfíbio cultural na prosa brasileira de ficção. São Paulo: Ibis Libris, 2013.

GERTZ, René. **Colonização: Segunda Fase** - Releituras da História do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Editora Oficial, 2011.

GLISSANT, Édouard. In PORTO, Maria Bernadette Velloso. Cartografias da migração na literatura quebequense contemporânea. **Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**. p. 85-106. Florianópolis: 2001.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. **ITINERÁRIOS–Revista de Literatura**, n. 22, p. 37-57: 2004.

GONÇALVES, Francolino. Exílio babilônico de Israel: Realidade histórica e propaganda. **Revista do Instituto Oriental**. Universidade de Lisboa. Actas do Colóquio Internacional: Sociedade, Religião e Literatura no próximo Oriente Antigo. p. 167-196: 2000.

GORODOVITS, David; FRIDLIN, Jairo. **Bíblia Hebraica**. São Paulo: Sêfer Ltda, 2006.

GONZALÉZ, Elena Palmero. Deslocamento-desplacamento. In: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

GRESH, Alain. **Israel, Palestina**: Verdades sobre um Conflito. Tradução de Lígia Calapez Gomes. São Paulo: Campo das Letras, 2002.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia grega**. Tradução: Rejane Janowitzer. Porto Alegre, L&PM: 2013.

GRITTI, Isabel Rosa. **Imigração judaica no Rio Grande do Sul**: a Jewish Colonization Association e a colonização de Quatro Irmãos. Porto Alegre: Marins Livreiro Editor, 1997.

GUINSBURG, Jacó. **Aventuras de uma língua errante**: ensaios de literatura e teatro ídiche. São Paulo, Perspectiva: 1996.

GUINSBURG, Jacó. **Literatura e teatro Ídiche**. Aventura de uma língua errante. Tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Teatro, Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1972 (mimeogr).

GUTTMANN, Julius. **A filosofia do judaísmo**: a história da filosofia judaica desde os tempos bíblicos até Franz Rosenzweig. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2003.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Humanitas, 2008.

HANCIAU, Nubia Tourrucôo Jacques. O entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. **Conceitos de literatura e cultura**. Juiz de Fora: Editora UFJF, p. 215-141. Niterói: 2005.

HELLER, Barbara. Do silêncio à enunciação: formação de identidades nas narrativas de Moacyr Scliar. **Rumores-Revista de Comunicação, Linguagem e Mídias**, v. 1, n. 1, 2009.

HUNT, Lynn. **A invenção da pornografia**: Obscenidades e as Origens da Modernidade. São Paulo: Hedra, 1999.

IGEL, Regina. **Imigrantes Judeus/Escritores Brasileiros**: O Componente Judaico na Literatura Brasileira. Perspectiva. São Paulo. 1997.

ISMAEL, José Carlos. Cenas de um estilo maior. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 set. 1991. Cultura, p. 4.

JAEGER, Michael. A aposta de Fausto e o processo da Modernidade: figurações da sociedade e da metrópole contemporâneas na tragédia de Goethe. **Estudos avançados**, v.21. nº 59. São Paulo: 2007.

JESUS, Aline Ludmila. Afinidades Eletivas entre o marxismo e o judaísmo da Filosofia da História de Walter Benjamin. In: Seminário de Iniciação Científica, XIII, UFU, Uberlândia. **Apresentação de Trabalho/Comunicação**: 2009.

JONATHAN, Swift. **Viagens de Gulliver**. Tradução: Paulo Henrique Britto. Penguin-Companhia, São Paulo, 2010.

JOZEF, Bella. Uma fábula contemporânea. **Suplemento Literário de Minas Gerais**, Belo Horizonte: 1981.

JUNG, Carl Gustav. **Psicologia e alquimia**. Tradução Maria Luiza Appy, Margaret Makray e Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. Vozes, Petrópolis: 1991.

KAFKA, Franz, 1988, p. 542. In DUTRA, Robson Lacerda. O silêncio das sereias de Kafka: uma aproximação literária da voz como objeto pulsional. **O MARRARE - Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da UERJ**, n.11, 2009.

KAUFMANN, Yehezkel. **A religião de Israel**: do início ao exílio babilônico. Associação Universitária de Cultura Judaica - Coleção Estudos v. 114. São Paulo: Perspectiva, 1989.

KINOSHITA, Dina Lida. **Scliar**: vida, obra e questão social. Disponível em: < <http://www.acessa.com/gramsci/?page=visualizar&id=1364>> Acesso em: 07 de março de 2018.

KIRSCHBAUM, Saul. *A balada do falso messias* de Moacyr Scliar: um passeio pelos porões do judaísmo. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica-USP**. São Paulo. n.15, p. 35-48: 2018.

KIRSCHBAUM, Saul. **Ética e Literatura na obra de Samuel Rawet**. Tese de Doutorado apresentada a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2004.

KORACAKIS, Teodoro. **Ciência e Medicina na obra de Moacyr Scliar**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2001.

KRÜGER, Helmuth. Notas sobre a identidade teuto-brasileira. **Monografias Psicológicas**. UFRJ, Rio de Janeiro, v.10, p. 7-23: 1995.

LACAN, Jacques, 1981, p.107 – in BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010, p. 102.

LAENEN, Trotta. In SALOMÓ, Eduard Berga et al. **Sabedoria do silêncio**. Lisboa: Fundação Rosacruz, 2012.

LARSON, Erik. **A última viagem do Lusitânia**. Tradução: Berilo Vargas. Intrínseca, Rio de Janeiro:2015.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1985.

LESSER, Jeffrey. **A negociação da identidade nacional**. Tradução: Patrícia de Queiros Carvalho Zimbres. São Paulo: UNESP, 2000.

LEWIN, Helena. Ressonância e dissonância judaicas: a diáspora e o exílio como objetos do literário. Arquivo **Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, 3(4), p. 28-37: 2007.

LIA, Cristine Fortes. Os imigrantes judeus no Rio Grande do Sul e as identidades religiosas. **Revista Brasileira de História das Religiões**, v. III, Fascículo 9, 2011.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. **O escritor e o judeu segundo Moacyr Scliar**. (2008). Disponível em:
<http://www2.dbd.pucrio.br/pergamum/tesesabertas/0510612_09_cap_05.pdf>
Acesso em: 11 Mar. 2017.

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. Busca em espiral por uma identidade judaica ou uma judia ashkenazi autofágica perdida em terras literárias. **Revista Escrita**, Fascículo 7, 2006.

LOBATO, Monteiro. **A chave do tamanho**. Rio de Janeiro, Globo: 2008.

LÖWY, Michel. Messianismo e utopia no pensamento de Martin Buber e Erich Fromm. Tradução: Gladis Krimberg e Anita Brumer. **Revista do instituto cultural judaico Marc Chagall**, Vol. 1, n.1, p. 72-81, 2009.

LÖWY, Michel. **Redenção e Utopia**: O judaísmo libertário na Europa Central. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989.

MACHADO, Ana Maria. **História meio ao contrário**. São Paulo, Ática: 1986.

MACHADO, Suzana Yolanda Lenhardt. **O labirinto em (*O ciclo das águas*) de Moacyr Scliar**. Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 1984.

MAIA, Fernando. Quarenta anos da Guerra de 1967. **Conjuntura Internacional-PUC Minas**. Belo Horizonte, ano 4, n. 20, p. 01-08: 2007.

MALARD, Letícia. Romance sob censura. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 21, n. 1, p. 123-137, 2012.

MARIANTE, Helio Moro. **História do tradicionalismo sul-rio-grandense**. Porto Alegre: Smith, 1976.

MARTÍNEZ, Viviana Carola Velasco e SOUZA, Ivy Semiguel Freitas. O mito das Amazonas em cena: uma discussão psicanalítica sobre a feminilidade e o gênero. **Cadernos Psicanálise - CPRJ**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 30. p. 171-197.: 2014

MARTINS, Gislaine Simone Silva. **O Viajante na fronteira de dois mundos**: a personagem pós-moderna em *Maíra*, de Darcy Ribeiro, *Expedição Montaigne*, de Antônio Callado, e *Cenas da vida minúscula*, de Moacyr Scliar. Dissertação de mestrado apresentada a Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

MATTAR, Leila Nesralla. **Porto alegre**: Voluntários da Pátria e a experiência da rua plurifuncional (1900-1930). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da PUCRS. Porto Alegre: 2001.

MELO, Ana Cecília Água. **Humildes livros, bravos livros**: cenas da história brasileira na ficção de Moacyr Scliar. Dissertação de Mestrado apresentada ao DTL/IEL/Unicamp. Campinas: 2004.

MENDES, João Pedro. Da magia na antiguidade. **Humanitas**, vol. XLV, p. 199 – 212: 1993.

MONTEIRO, Charles. História, literatura e memória do espaço urbano na ficção de Moacyr Scliar. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 24, n. 1, p. 181-199, jun. 1998.

MORAES, Eliane Robert. Puta, putus, putida - Devaneios etimológicos em torno da prostituta. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v. 69, p. 38-49, 2014.

MORAES, Eliane Robert. A escrita do excesso. **Viver Mente&Cérebro**, v. 4, p. 72-75, 2008.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. Tradução: Eloá Jacobina. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MOTTA, Pedro Villar. **O Nacionalismo Judaico**: os projetos de Ahad Ha'am, Theodor Herzl e Dov Ber Borochoy. Núcleo de Estudos Contemporâneos/UFF, 2012. Disponível em:
<http://www.historia.uff.br/nec/sites/default/files/Pedro_MotaO_Nacionalismo_Judaico.pdf>. Acesso em: 02 de abril de 2015.

MOUTA, Margarida Amélia de Sá Vieira. **Linguagem, transgressão e disfuncionalidade**: uma abordagem enunciativo-pragmática do humor na comunicação verbal. Dissertação de Mestrado apresentada a Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto: 1996.

MÜLLER, Adalberto Jr. No calor da obra: encontros com a produção cultural contemporânea: Entrevista com o escritor Moacyr Scliar. Curitiba, Editora UFPR. **Revista Letras**, v. 48: 1997.

NASCIMENTO, Lyslei. Infância e Miniatura em *A Guerra no Bonfim*, de Moacyr Scliar. **Cadernos de Língua e Literatura Hebraica**, v. 1, n. 12, 2015.

NASCIMENTO, Lyslei. **Borges e outros rabinos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

NETO, Benedito Geraldês et al. A sífilis no século XVI: o impacto de uma nova doença. **Arquivos Ciência e Saúde**, n.16, v.3, p. 127-129, 2009.

NICKELSBURG, George; VANDERKAM, James. **Literatura judaica, entre a Bíblia e a Mixná**: uma introdução histórica e literária. São Paulo: Paulus, 2011.

NINIO, Marcelo. **Livro conta a vida de primeiro superbanqueiro da história**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mercado/2015/08/1672181-livro-conta-vida-de-primeiro-superbanqueiro-da-historia.shtml>>. Acesso em: 21 de abril de 2018.

NOVINSKY, Anita et al. **Os judeus que construíram o Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil Ltda, 2015.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

NURIEL, Patrícia. O significante “Israel” na novelística de Moacyr Scliar. **Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**, Porto Alegre, v.3, n.1, jan/jun, p. 87-96, 2011.

O SIGNIFICADO MAIOR DO BAR-MITZVÁ. In: **Revista Morachá**. Disponível em: <<http://www.morasha.com.br/leis-costumes-e-tradicoes/o-significado-maior-do-bar-mitzva.html>> Acesso em: 07 de abril de 2018.

OLIVEIRA, Leopoldo. De uma Literatura de Imigração a uma Literatura Migratória: Breve Análise da Obra de Moacyr Scliar. In: **XI Congresso**

Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Leopoldo. A estranha nação de Rafael Mendes: ficção, história e reinvenção identitária da história. **Todas as Musas**, v. 2, p. 33-54: 2010.

OLIVEIRA, Márcia. **Lupicínio Rodrigues**: a cidade, a música, os amigos. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS. Porto Alegre, 1995.

OLIVEIRA, Terezinha. Origem e memória das universidades medievais: a preservação de uma instituição educacional. **Varia História**, vol. 23, nº 37: p.113-129. Belo Horizonte, 2007.

PASTORE, Paula Christina Falcão. **A simbologia dos animais em expressões idiomáticas inglês-português**: uma proposta lexicográfica. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação de estudos linguísticos da UNESP, São José do Rio Preto: 2009.

PEREIRA, Diogo Nonato Reis. Considerações sobre o fantástico. **Revista Memento**, ano 4, v. 2, p. 52 – 73, Três Corações: 2014.

PETERLEVITZ, Luciano. Observações literárias em Habacuque 3. **Revista Theos**. 6ª Ed., v.5, n.1, p. 94-106: 2009.

PFEFFER, Renato e DAHER, Gabriella. O Hassidismo na visão de Martin Buber. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 2, n. 3. p. 17-25: 2008.

PINHEIRO DE LACERDA, Mitsi. A privacidade da miniatura: uma pesquisa em cotidiano escolar. Editora UFPR, Curitiba. **Educar em Revista**, n. 36, p. 233-244: 2010.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: Atas do **Congresso da ABRALIC: Literatura e Memória Cultural**, 2º, Belo Horizonte, v1, 1990.

PORTO, Maria Bernadette Velloso. Cartografias da migração na literatura quebequense contemporânea. Ilha do Desterro. **A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**. p. 85-106. Florianópolis: 2001.

RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite**: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

REHFELD, Walter Israel; GUINSBURG, Jacó, GOLDSZTAJN, Margarida (org). **Nas sendas do judaísmo**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

REIS, Vanessi. **Do Bom Fim à cidade baixa**: o uso dos espaços de laser noturno. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da PUCRS. Porto Alegre: 2013.

RIBEIRO, Marcelo. **Drogas**: uma leitura junguiana da história e da clínica das dependências. Monografia apresentada à Comissão de Ensino da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica como requisito para a obtenção do título de membro-analista, 2012.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo, Companhia das Letras: 1995.

RODRIGUES, Cátia Cilene Lima. Lilith e o arquétipo do feminino contemporâneo. Ética, religião e expressão artística. **Anais do III Congresso Internacional de Ética e Cidadania**. São Paulo: 2007.

ROESE, Anete. O silenciamento das deusas na tradição interpretativa cristã: uma hermenêutica feminista. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, 20.3, p. 177-191: 2010.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Retorno à questão judaica**. Tradução de Claudia Berliner. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

RUETHER, Rosemary Radford (Edit). **Religion and Sexism**: Images of Woman in the Jewish and Christian Traditions. New York: Simon and Schuster, 1974.

SAGIV, Assaf. George Steiner's Jewish Problem. **Azure**, v. 15, p. 130-154, 2003.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Eloína Prati. A viagem do índio até a Brasilidade: Antonio Callado, Moacyr Scliar, Assis Brasil e Antonio Torres. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v.41, n.3, p. 185-200, 2006.

SANTOS, Kléber José Clemente. **A casa e os caminhos de dentro**: Um estudo sobre o espaço habitado em contos de Moacyr Scliar. Tese de doutoramento apresentada na Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2015.

SARMENTO, Rosemari. A narrativa na literatura e no cinema. **Revista Travessias**, Ed. XIV, p. 05-23, 2009.

SCARPELLI, Marli Fantini. **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Senac, 2004.

SCLIAR, Moacyr. & SOUZA, Márcio. **Entre Moisés e Macunaíma**: Os Judeus que descobriram o Brasil. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SCLIAR, Moacyr. **A mulher que escreveu a Bíblia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.

SCLIAR, Moacyr. **Aprendendo a amar**: e a curar. São Paulo: Scipione, 2003.

SCLIAR, Moacyr. **Da Bíblia à psicanálise**: saúde, doença e medicina na cultura judaica. Tese de doutoramento apresentada a Fundação Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Rio de Janeiro: 1999.

SCLIAR, Moacyr. Memórias judaicas. In: SLAVUTZKY, Abrão (Org.). A paixão de ser: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica. Porto Alegre, RS: **Artes e Ofícios**, 1998.

SCLIAR, Moacyr. **A Majestade do Xingu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCLIAR, Moacyr. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCLIAR, Moacyr. **Judaísmo**: dispersão e unidade. São Paulo: Ática, 1994.

SCLIAR, Moacyr. **Sonhos Tropicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCLIAR, Moacyr. **Cenas da vida minúscula**. Porto Alegre: L&PM, 1991.

SCLIAR, Moacyr. **Caminhos da esperança**: a presença judaica no Rio Grande do Sul. São Paulo: Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, 1991.

SCLIAR, Moacyr. **Cavalos e obeliscos**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

SCLIAR, Moacyr. **Cenas médicas**. Porto Alegre; Editora da UFRGS, 1987.

SCLIAR, Moacyr. **O olho enigmático**. Rio de Janeiro: editora Guanabara, 1986.

SCLIAR, Moacyr. **A Condição Judaica**: das Tábuas da Lei à Mesa da Cozinha. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SCLIAR, Moacyr. **A estranha nação de Rafael Mendes**. Porto Alegre: L&PM, 1983.

SCLIAR, Moacyr. **O centauro no jardim**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980; Porto Alegre: L&PM, 1983.

SCLIAR, Moacyr. **Os deuses de Raquel**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1975; Porto Alegre: L&PM, 1983.

SCLIAR, Moacyr. **A guerra no Bom Fim**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1972; Porto Alegre: L&PM, 1981.

SCLIAR, Moacyr. **Os voluntários**. Porto Alegre: L&PM, 1979.

SCLIAR, Moacyr. **Mês dos cães danados**. Porto Alegre: L&PM, 1977.

SCLIAR, Moacyr. **A balada do falso messias**. São Paulo: Ática, 1976.

SCLIAR, Moacyr. **O ciclo das águas**. Porto Alegre: Editora Globo, 1975.

SCLIAR, Moacyr. **O exército de um homem só**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973; Porto Alegre: L&PM, 1983; L&PM Pocket, 1997.

SCHOLEM, Gershom. **As grandes correntes da mística judaica**. Tradução: Jacó Guinsburg, Dora Ruhman, Fany Kon, Jeanete Meiches e Renato Mezan. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O Golem**: Entre a técnica e a magia, alguém da bioética. *Remate de Males*, n. 27. v.2, p. 183-195: 2012.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 & 13TH WOMEN'S WORLDS CONGRESS, 2017, Florianópolis. FRÓES, Anelise. **Da escravidão ao protagonismo**: trajetórias de mulheres judias de escravas brancas às sociedades femininas de ajuda mútua no Rio de Janeiro e Buenos Aires no início do século XX. Florianópolis: Editora da UFSC, 2017, p. 1-11.

SILVA, Deonísio. **De onde vêm as palavras**: origens e curiosidades da língua portuguesa, São Paulo: Mandarin, 2004.

SILVA, Gislene Maria Barral. Vozes da loucura, ecos na literatura. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 12, p. 13-38, 2001.

SILVA, Nathalia Lipovetsky. A relevância do cristianismo para o conceito de dignidade humana: uma análise a partir do humanismo de Tomás de Aquino. **PLURA, Revista de Estudos de Religião**, v. 4, n. 1, jan-jun, p. 185-212, 2013.

SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS CRIPTOJUDAICOS, 1º, 2015, Universidade Federal de Sergipe. DE ABREU AMORIM, José Carlos; SEGUNDO, João Florindo Batista. **Scala Philosophorum Cabalistica Magia**: Cabala teosófica e a hierarquização nos Símbolos Secretos dos Rosacruzes dos séculos XVI e XVII. Sergipe: Editora da UFS, 2015, p. 01-23.

SOARES, Elizangela. Viver pela Santa Eternidade: pistas da escatologia pessoal no judaísmo antigo. **Revista Theos–Revista de Reflexão Teológica**. Campinas: 5ª Edição. v. 4, 2008.

SORJ, Bernardo. Geopolítica e cultura: a trajetória de Israel. **História** (São Paulo), v. 33, n. 2, 2014.

SORJ, Bernardo. Diáspora, judaísmo e teoria social. In GRIN, M. & VIEIRA, N. H (orgs). **Experiência Cultural Judaica no Brasil**. Rio de Janeiro, Topbooks: 2004.

SORJ, Bernardo. **Sociabilidade brasileira e identidade judaica**: Identidades judaicas no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

SPONVILLE, André Comte. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. Tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

STERN, David H.. **Bíblia Judaica Completa**: o Tanakh [AT] e a B'rit Hadashah [NT]. São Paulo: Vida, 2010.

SZKLO, Gilda. Salem. **O Bom Fim do Shtetl**: Moacyr Scliar. São Paulo, Perspectiva, 1990.

TERUYA, Teresa Kazuko. Sobre mídia, educação e Estudos Culturais. In. MACIEL, Lizete Shizue Bomura; MORI, Nerli Nonato Ribeiro (Org.). **Pesquisa em Educação: Múltiplos Olhares**. Eduem, p. 151-165, Maringá: 2009..

TOPEL, Marta Francisca. Terra Prometida, Exílio e Diáspora: apontamentos e reflexões sobre o caso judeu. **Horizontes Antropológicos** (UFRGS), ano 21, n. 43, p. 331-352: 2015.

TORAL, André Amaral De. A participação dos negros escravos na guerra do Paraguai. **Estudos Avançados**: v. 9. N.24, p. 287-296:1995.

TRAGTENBERG, Maurício. Textos Políticos-In Memoriam. Dialética do Sionismo. **Revista Espaço Acadêmico**, ano II, p.37-46: 2003.

TRINDADE, Lisiane Bonilha e SCARPARI, Zília Mara Pastorello. O ciclo das águas: história e imaginário. **Disciplinarum Scientia**, Santa Maria, p. 145-161. 2002.

UEBEL, Roberto Rodolfo Georg. **Perfil das migrações internacionais para o estado do Rio Grande do Sul nas primeiras décadas do século XXI**. Disponível em:< <http://abep.org.br/xxencontro/files/paper/120-254.pdf>> Acesso em: 04 de maio de 2018.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP**: Parte I (ABNT) / Sistema Integrado de Bibliotecas da USP. FUNARO, Vânia Martins Bueno de Oliveira [et al.]. 3.ed. revisão ampliada e modificada. São Paulo: SIBiUSP, 2016. (Cadernos de estudos; 9).

UNTERMAN, Alan. **Dicionário judaico de lendas e tradições**. Rio de Janeiro, Zahar: 1992.

VELOSO, Barros. Da sífilis à sida. **Medicina Interna**: v. 8, n. 1 p. 56-61, 2001.

VIEIRA, Nelson. **Jewish Voices in Brazilian Literature**: A Prophetic Discourse of Alterity. Gainesville: University Press of Florida, 1995.

VIEIRA, Nelson. **Ser judeu e escritor**: três casos brasileiros - Samuel Rawet, Clarice Lispector, Moacyr Scliar. CIEC, Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos, Escola de Comunicação/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1990.

VILASBÔAS, Rozângela Alves. **Aspectos do pós-modernismo e do realismo mágico em Moacyr Scliar**. Tese de doutoramento em Estudos Literários apresentada a Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2007.

VOGT, Carlos et al. A Solidão dos Símbolos: Uma leitura da obra de Moacyr Scliar. In: VOGT, Carlos, **Ficção em debate e outros temas**, São Paulo/Campinas, Duas Cidades/Unicamp, p. 71-80: 1979.

VON MÜHLEN, Bruna Krimberg e STREY, Marlene Neves. A conquista das mulheres do Muro das Lamentações. **Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 10, n. 18. p. 60-68: 2016.

WALDMAN, Berta. **Ensaio sobre a obra de Dalton Trevisan**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

WALDMAN, Berta et al. Entre braços e pernas: Prostitutas estrangeiras na literatura brasileira do século XX. **Remate de Males**, v.22, n.2, p. 25-53: 2012.

WALDMAN, Berta. Os caminhos da ficção de Moacyr Scliar. **Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**, v. 6, n. 11, p. 21-27, 2012.

WALDMAN, Berta. **Linhas de força**: escritos sobre literatura hebraica. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

WALDMAN, Berta. **Entre Passos e Rastros**: Presença Judaica na Literatura Brasileira Contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WALDMAN, Berta. **Clarice Lispector**: a paixão segundo C. L. São Paulo: Escuta, 1993.

WALDMAN, Berta; KIRSCHBAUM, Saul (Orgs). **Ensaaios sobre literatura israelense contemporânea**. São Paulo: Humanitas, 2011.

WESTPHALL, Karina Susana. De occulta filosofia: magia, humanismo e ceticismo em Cornélio Agrippa. **Revista eletrônica de Filosofia**, v. 1, n. 1, p. 117-136. Florianópolis: 2017.

WISNIK, José Miguel. O Famigerado. **Scripta**. Belo Horizonte, vol. 5, n. 10, p. 177-198: 2002.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUSHNIR, Beatriz. **O baile de máscaras**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

YERUSHALMI, Yosef Hayim. **Zakhor**: história judaica e memória judaica. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Dialnet Plus**, v. 9, n. 1, p. 121-132: 2003.

ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

ZILBERMAN, Regina. O escritor, o leitor e o livro. **WebMosaica**: revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall em parceria com Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. Vol. 3, n. 1, p. 64-70: 2011.

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

ZILBERMAN, Regina. Do Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar. **WebMosaica**, v. 1, n. 2, 2009.

ZILBERMAN, Regina. Moacyr Scliar e a literatura sonhada. **Brasil (Porto Alegre)**, v. 36, p. 5-21: 2007.

ZILBERMAN, Regina. Moacyr Scliar e a história dos judeus no Brasil. In: ZILBERMAN, Regina. **A paixão de ser**: depoimentos e ensaios sobre a identidade judaica. Porto Alegre, RS: Artes e Ofícios, 1998.

ZILBERMAN, Regina. A Ficção de Moacyr Scliar. Minas Gerais, **Suplemento Literário**. v. 15, n. 808: 1982.