

A AGUA: UMA HERMENÊUTICA DA IMAGEM*

Ligia Cademartori Magalhães
Universidade de Caxias do Sul

I

A hermenêutica se situa nos limites de uma exegese, pois pretende a compreensão de um texto não unívoco através do recurso aos modos de compreensão disponíveis: o mito, a metáfora, a analogia (1). No caso da interpretação do discurso artístico, os empréstimos a outros sistemas de significação, seja a antropologia, a psicanálise, a história da cultura ou a filosofia, multidimensionam o símbolo, ao mesmo tempo que podem limitá-lo pelo modelo empregado. Paul Ricoeur, apoiado em F. Husserl e M. Heidegger (2), não privilegia o método na questão da verdade, mas a manifestação do ser para o ser. A compreensão é concebida como um modo de ser, um existencial. Dessa compreensão existencial surge a questão do sentido em que compreender a obra é compreender-se diante dela, dimensão ontológica que o exegeta persegue.

No procedimento hermenêutico, o enfoque semântico é, apenas, um primeiro momento que se encadeia num enfoque reflexivo. Pela enumeração das formas simbólicas, trabalho inicial, faz-se a circunscrição das expressões de duplo sentido que agem na determinação da estrutura comum da significação. A significação é, portanto, considerada na sua ambigüidade, e a interpretação, a inteligência das significações múltiplas. Após a enumeração das formas simbólicas, cabe ao hermeneuta passar para uma criteriologia que fixa a constituição semântica dos símbolos, tendo presente a limitação de cada interpretação. A tradução do símbolo é sempre condicionada pela pertença e pelo modelo. O homem sempre interpreta: interpretar não é uma circunstância, mas uma essência de ser homem. Toda in-

* Trabalho apresentado na disciplina Poética II, no curso de doutoramento da PUCRS.

interpretação, porém, se apóia numa idéia do que consiste interpretar. O intérprete nem sempre percebe a idéia em que se apóia, nem que tal idéia não é uma escolha arbitrária, mas uma imposição da existência. Portanto, a interpretação não pretende ser desinteressada e objetiva, uma vez que ela está sempre condicionada pelo intérprete. O papel da criteriologia é fazer a arbitragem das pretensões totalitárias da crítica, relativizando cada interpretação (3).

Considerados os limites da pertença e da restrição do modelo, assim como de sua sempre questionável aplicação, ensaia-se um exercício de análise hermenêutica do décimo segundo poema de **Doze noturnos de Holanda**, de Cecília Meireles (4). A leitura recorre fundamentalmente à fenomenologia das religiões; na suposição de que a ritualística do homem primitivo, embora ultrapassada pela história, é revivida como situação existencial que só se permite falar nos discursos de representação (5), o que justifica a aproximação do literário ao mítico. Pressupõe, igualmente, uma fusão entre existencial e religioso que aproxima, em certo tipo de discurso, o ser e o sagrado, conferindo à religião um caráter ontológico.

DOZE

- 1 Sem podridão nenhuma, jazerá um afogado
- 2 nos canais de Amsterdão.

- 3 Quem passar entre as casas triangulares,
- 4 quem descer estas breves escadas,
- 5 quem subir para as barcas oscilantes,
- 6 repetirá perplexo:
- 7 "Há um claro afogado nos canais de Amsterdão"

- 8 É um pálido afogado, sem palavras nem datas,
- 9 sem crime nem suicídio, um lírico afogado,
- 10 com os olhos de cristal repletos de horizontes móveis,
- 11 e os longínquos ouvidos recordando na água trêmula
- 12 realejos grandes como altares,
- 13 festivos carrilhões,
- 14 mansos campos de flores.

- 15 Sem podridão nenhuma,
- 16 jazerá um afogado nos canais de Amsterdão.

- 17 Os lapidários podem vir mirar seus olhos:
- 18 não houve esmeralda assim, nem diamante, nem ditosa
[safira.

- 19 Mas ninguém pode tocar nesses olhos transparentes,
- 20 que se tornariam viscosos e opacos, fora desse descanso
- 21 onde encantados cintilam.

- 22 Poderão os profetas vir mirar seus finos vestidos:
- 23 bordados de mil desenhos comuns e desconhecidos;
- 24 ahl seus vestidos de água, com todas as miragens do
[mundo,
- 25 seus tênues vestidos como não há nos museus, nos palácios
- 26 nem nas sinagogas...
- 27 Mas não se pode tocar nesse ouro, nessa prata,
- 28 nessa resplandecente seda:
- 29 pois apenas se encontraria limo, areia, lodo.
- 30 Porque a morte é que o veste dessa maneira gloriosa,
- 31 a morte que o guarda nos braços como um belo defunto
[sagrado.

- 32 Sem podridão nenhuma, jazerá um afogado
- 33 nos canais de Amsterdão.

- 34 Para sempre jazerá, e quem quiser pode vir vê-lo,
- 35 com seus cabelos estrelados,
- 36 com suas brandas mãos flutuantes, livres de tudo,
- 37 sem qualquer posse,
- 38 com sua boca de sorriso outonal, cor de libélula,
- 39 e o coração luminoso e imóvel, detido como grande jóia,
- 40 como o nácar mutável, pela inclinação das horas.

- 41 Todo o mundo o verá, com lua, com chuva, com escuridão,
- 42 navegar nos canais, recostado em sua própria leveza e
[claridade.

- 43 Sem podridão nenhuma,
- 44 jazerá um afogado nos canais de Amsterdão.

- 45 E eu sei quando ele caiu nessas águas dolentes.
- 46 Eu vi quando ele começou a boiar por esses líquidos
[caminhos.

- 47 Eu me debrucei para ele, da borda da noite,
- 48 e falei-lhe sem palavras nem ais,
- 49 e ele me respondia tão docemente,
- 50 que era felicidade esse profundo afogamento,
- 51 e tudo ficou para sempre numa divina aquiescência
- 50 entre a noite, a minha alma e as águas.

- 53 Sem podridão nenhuma, jazerá um afogado
- 54 nos canais de Amsterdão.

55 Não há nada que se possa cantar em sua memória;
56 qualquer suspiro seria uma nuvem, sobre essa nitidez.

II

A imagem água, no noturno doze, surge em múltiplas variações, permitindo considerá-la autonomamente, sem desconhecer a existência de outras organizações imagísticas no poema que são, nesta perspectiva de leitura, consideradas subsistemas⁽⁶⁾.

Numa circunscrição da forma simbólica, observa-se que a imagem água surge nos versos 11, 24, 45, 52 e variantes desta imagem, entendendo-se por variantes palavras cuja carga semântica remete à idéia de água, surgem nos versos 7, 8, 9, 16, 32, 44, 53 (afogado); 2, 7, 16, 33, 42, 44, 54 (canais); 5 (barcas); 29 (limo); 29 (lodo); 36 (flutuantes); 40 (nacar); 41 (chuvas); 42 (navegar); 46 (boiar); 46 (líquidos); 50 (afogamento). Ainda na circunscrição de expressões de duplo sentido, chama atenção a organização de adjetivos e locuções adjetivas de forma positiva em que "sem podridão" (v. 1, 15, 32, 53); "claro" (v. 7); "pálido" (v. 8); "de cristal" (v. 10); "transparente" (v. 19); "resplandecente" (v. 28) se opõem a "viscoso" (v. 20) e "opaco" (v. 20). O desenvolvimento da leitura imagística procurará estabelecer como as qualidades do primeiro grupo dizem das propriedades da água como matriz de todas as possibilidades de existência, enquanto as qualidades do segundo grupo representam a ausência de virtualidades.

A proposição de que a água é o absoluto é filosófica. Referindo-se a Tales de Mileto, diz Hegel: "com ela a filosofia começa, porque através dela chega à consciência de que o um é a essência, o verdadeiro, o único que é em si e para si"⁽⁷⁾.

Do ponto de vista mítico, os fenomenólogos da religião, como Mircea Eliade e Van der Leeuw, atribuem à água a simbolização de todas as possibilidades de existência. Princípio do indiferenciado e do virtual, é o fundamento de toda manifestação cósmica. Sob todos os mitos da descendência da terra e da vegetação, encontra-se a mesma idéia fundamental: a de que a vida se encontra concentrada numa substância cósmica da qual derivam por descendência direta ou participação simbólica todas as formas vivas. Salienta Van de Leeuw⁽⁸⁾ um paralelismo simbólico entre a água do caos do qual surgiu o mundo e a água da placenta do ventre materno: ontogênica e filogeneticamente, a água está no início da criação como suporte. A tradição das águas primordiais, de onde se origina-

ram os mundos, se encontra em grande número de variantes nas cosmogonias arcaicas e primitivas. A pesquisa de Otto Rank⁽⁹⁾ sobre o mito do nascimento do herói acrescenta alguns elementos sobre a carga simbólica não apenas restauradora, mas glorificadora da água. Ainda na perspectiva psicanalítica, paralelizando-se a água com o líquido amniótico, a imersão na água pode simbolizar o retorno à infância e ao recalçado, quando o inconsciente é encontrado pela regressão⁽¹⁰⁾.

Substância primordial, receptáculos de todos os germes, é dela que nascem todas as formas, mas também é para ela que retornam por regressão e cataclisma. A água, na história das religiões, está sempre no início e no fim de todo ciclo histórico ou cósmico. O fim, porém, é, ao mesmo tempo, uma regressão e um renascimento pela purificação que extingue uma etapa para construir outra, superior à extinta. / A água, como ponto de partida e ponto de retorno, vinculando-se à idéia de vida e de morte, torna-se o suporte da interpretação do texto em estudo.

Já na primeira estrofe da composição, "sem podridão nenhuma, jazera um afogado / nos canais de Amsterdão", a morte por afogamento ocorre sem putrefação, o afogado não é corruuto, está mergulhado na virtualidade de todas as formas e desfruta desse privilégio: "que era felicidade esse profundo afogamento" (v. 50). O segmento "afogado nos canais de Amsterdão" é repetido seis vezes no poema, à guisa de um refrão cujo efeito de sentido se dimensiona à medida que os olhos, os ouvidos, os vestidos, os cabelos, as mãos, a boca e o coração do afogado são metonímias do estado de superação gloriosa de um estado anterior. A ausência de corrupção faz com que o afogado tenha "olhos de cristal" (v. 10); "ouvidos recordando" (v. 11); "olhos transparentes" (v. 19); "finos vestidos" (v. 22); "cabelos estrelados" (v. 35); "brandas mãos" (v. 36); "sorriso outonal" (v. 38); "coração luminoso" (v. 39), expressões que parecem integrar-se no sistema significativo das religiões, acima referido, no qual, pela água, nascimento e morte se assemelham. A organização simbólica de atributos que a nomeação simbólica confere ao afogado, é consoante com a dialética vida e morte nos discursos míticos. Esta dialética não pode ser considerada independentemente da idéia de purificação. O verso 30 unifica pela causalidade as diversas metonímias de esplendor já referidas: "Porque a morte é que o veste dessa maneira gloriosa".

Na água, toda forma se desintegra, toda história é abolida e vive-se num estado pré-verbal: "é um pálido afogado sem

palavras nem datas" (v. 8). A imersão na água traz a regressão ao pré-formal, dissolvidas as formas antigas, aquele que imerge reintegra-se no modo de pré-existência indiferenciada. Nada do que antes existia pode subsistir nesse afogamento / desafogamento. O estado anterior é contaminado, por isso os outros não podem tocá-lo; veja-se os versos 19, 20, 21 e 27: "mas ninguém pode tocar nesses olhos transparentes / que se tornariam viscosos e opacos, fora desse descanso / onde encantados cintilam", "mas não se pode tocar nesse ouro, nessa prata".

Palavras como "viscosos", "opacos" (v. 20), "areia", "lodo" (v. 19) organizam-se em oposição ao estado de transparência, brilho e clareza, porque se reportam ao contágio que implicaria ao pré-formal o contato com o não purificado, com aquele que não desfruta do mesmo estado de regressão purificadora. Tal procedimento marca o afogado como um ser de exceção perante os demais homens. Tudo o que é forma se manifesta fora da água, quem estiver fora do elemento virtual estará sob a lei do tempo e da vida⁽¹¹⁾, adquire limites, conhece a história e o verbal, participa do devir universal e se corrompe: "Falei-lhe sem palavras nem ais" (v. 48). O modo elementar de existência adquirido pela imersão no pré-formal é o modo primordial de ser, anterior a qualquer racionalização.

A imagem "canal" se liga especialmente à organização imagística que se está tentando rastrear, porquanto, segundo Van der Leeuw⁽¹²⁾ e Eliade⁽¹³⁾, em todo o mundo a corrente de água viva está associada à idéia de vida eterna, correspondendo na história, ao grande número de cultos e de ritos a rios, lagoas e canais concentrados na crença na manifestação de uma presença sagrada num curso de água. Sente-se reforçado o efeito de sentido: o canal como o lugar de comunhão com o divino. Diz o verso 5: "e tudo ficou para sempre numa divina aquiescência".

Tanto no nível cosmológico quanto ao nível antropológico, a organização imagística que gravita em torno de "água" sugere o estado de repouso e indiferenciação: "que se tornariam viscosos e opacos fora desse descanso" (v. 20); "a morte que o guarda nos braços" (v. 31). O repouso no virtual indiferenciado é a própria noite cósmica⁽¹⁴⁾, o que integra a imagem da água no conjunto de Noturnos de que faz parte:

"Eu me debruçei para ele, da borda da noite" (v. 47).

III

Privilegiar uma imagem entre outras, no poema, na busca do sentido da composição, implica uma compreensão prévia, intuitiva e existencial, do sentido que a imagem escolhida sugere. O exercício analítico, apoiado fundamentalmente na teoria dos fenomenólogos da religião, porque apenas acena para uma leitura psicanalítica da imagem, revela-se num campo explicativo restrito. A despeito disso, a tentativa de explicitação da compreensão prévia e, ao mesmo tempo, extensiva à explicitação, constituiu-se num movimento reflexivo que dimensionou a imagem através do levantamento de outros sistemas significativos onde ela se situa e que se compatibilizam com o simbolismo do texto.

NOTAS

- (1) RICOEUR, Paul. *O conflito das interpretações*. Rio de Janeiro, Imago, 1978, p. 7.
- (2) RICOEUR, Paul. Op. cit., p. 12.
- (3) RICOEUR, Paul. Op. cit., p. 15.
- (4) MEIRELES, Cecília. *Doze noturnos de Holanda e outros poemas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.
- (5) Entende-se por discursão de representação, evocada a teoria freudiana das representações, aqueles nos quais ocorre uma relativa suspensão do empírico-ideológico em favor do imagístico e do pré-consciente.
- (6) Lapidários, ouro, esmeralda, prata, diamante, jóia, safira; museus, palácios, sinagogas, por exemplo, são subtemas.
- (7) HEGEL, Georg W. F. *Pré-Socráticos*. São Paulo, Abril Cultural, 1979, p. 9.
- (8) LEEUW, G. Van der. *La religion dans son essence et ses manifestations*. Paris, Payot, 1948, p. 49.
- (9) RANK, Otto. *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires, Paidós, 1974.
- (10) FREUD, Sigmund. *Metapsicología*. Rio de Janeiro, Imago, 1974.
- (11) ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris, Payot 1959, p. 187.
- (12) LEEUW, G. Van der. Op. cit., p. 48.
- (13) ELIADE, Mircea. Op. cit., p. 177.
- (14) ELIADE, Mircea. Op. cit., p. 170.