

A MÍTICA ENVOLTA NO SOCIAL NA OBRA *O CENTAURO NO JARDIM***Daniella Gomes Lima¹**

RESUMO: Transportando ao mundo mítico e fantástico uma grande geração de leitores com uma narrativa além do real vivenciado na sociedade contemporânea, a obra de Moacyr Scliar certamente preenche lacunas do invisível, do incompreensível e do imaginário humano de forma clara, às vezes chocante, e, por isso mesmo, sinalizadora de importantes fatos que passam por vezes despercebidos no cotidiano, mas que revoltam, que engrandecem, que educam aqueles que os visualizam com os olhos do escritor, em suas personagens como Guedali, o centauro, e outros que transformam o mundo da literatura em um universo vivo de uma mitologia imaginária. Abordando a temática judaica, a família, os valores, a sociedade, a política e o comportamento do ser em suas mais insuspeitáveis formas e situações, Scliar envolve o leitor e quase o convence de que o impossível é um vizinho que vive ali na porta ao lado.

Palavras-chave: narrativa contemporânea; Moacyr Scliar; Mitologia.

The myth around the social in the work *O centauro no jardim*

ABSTRACT: Carrying a great generation of readers to the mythical and fantastic world, with a narrative beyond the reality experienced in the contemporary society, the work of Moacyr Scliar certainly fills the gaps in the invisible, in the incomprehensible and in the human imagination, in a clear, sometimes shocking way, thus a signal of important facts that are often overlooked in everyday life, but that may revolt, enlarge, educate those who see them with the eyes of the writer, in his characters as Guedali, the centaur, and others who convert the world of literature in a living universe of an imaginary mythology. Either speaking about Jewish themes, or family, values, society, politics and the behavior of the human being in its most unsuspected ways and situations, Scliar captures the attention and almost convinces the reader that the impossible is a neighbor who lives there at the next door.

Key words: Contemporary narrative, Moacyr Scliar, Mythology.

Moacyr Scliar é um dos nomes mais significativos na produção literária brasileira contemporânea, com obras premiadas tanto no Brasil quanto no exterior. Nascido no Rio Grande do Sul, mescla sua condição de gaúcho, judeu e médico à de um cidadão imerso intelectualmente nos notórios momentos da história do Brasil.

¹ Professora de idiomas, escritora, tradutora, com cinco livros publicados em inglês e português e publicações em dinamarquês. patrickyfield@bol.com.br

Os temas abordados em sua obra, situando-se em grande maioria na região onde cresceu, as colônias rio-grandenses, narram a condição judaica e permeiam a mitologia bíblica, a saúde pública e a condição do médico, com um olhar voltado aos períodos históricos de despotismo no Brasil.

A qualidade estética de sua obra é reconhecida no Brasil e no mundo. Neste ponto, faço valer minhas preferências: leio muitas vezes *O Centauro no Jardim* e *A Majestade do Xingu*. São perfeitas, como fabulação e texto. Moacyr sabia tratar de temas relevantes, metafísicos até, com uma simplicidade encantadora. Seu trabalho recupera conduta autoral típica na literatura brasileira do século 19 e parte do 20: a prática simultânea de vários gêneros. (ASSIS BRASIL, 2011)

Scliar soube como poucos, em sua extensa carreira como contista, explorar a narrativa fantástica, introduzindo o universo mítico e trazendo-o ao nível social em que vivemos com uma clareza e personalidade única; transformando o quase absurdo em um rotineiro cenário do dia a dia no qual vemos centauros, esfinges; anões vivendo dentro de televisores, como em *O anão no televisor* (1979), e pessoas desesperadas a ponto de se mutilarem e se devorarem por uma ironia, uma banalidade, um absurdo, como em *Canibal*¹.

Essa preferência por seres fantásticos e experiências extraordinárias configura uma característica marcante e recorrente na narrativa de Scliar, que se vale da representação genérica, da personagem sem rosto, sem história de vida individual que lhe valha como identidade. Scliar lhes marca um momento no qual vivenciam o insólito, fatos não usuais, desvendando outra face dos acontecimentos, um modo às vezes cruel, por vezes cheio de lascívia e desejo, ou onde se esquadrinha o ser humano, literalmente, como o corpo se tornasse um mapa para representar a característica intrínseca de cada ser humano.

Numa manhã (bela, talvez) de janeiro do ano da graça de 19..., Maria da Silva, branca, solteira, de 26 anos, esquizofrênica, após tomar impulso decisivo lançou-se de cabeça contra a espessa parede do Hospital de Alienados, a qual confirmou a tradicional superioridade das pedras sobre crânios humanos. Deste choque resultou esta *Pequena história de um cadáver*. (Os melhores contos de Moacyr Scliar, 2000)

1. Extraído da seleção organizada por Regina Zilberman, intitulada *Os melhores contos de Moacyr Scliar* (2000).

Filho de judeus emigrados da Bessarábia, sul da Rússia, Scliar passa boa parte da infância e adolescência em Bom Fim, bairro judeu de Porto Alegre, cujos habitantes têm o hábito de se reunir para contar histórias relacionadas às suas origens.

Minha infância foi no bairro Bom Fim. Só me dei conta de que fui pobre depois que melhorei de vida. Sou filho de imigrantes, e meu pai nunca passou de um pequeno empresário. Chegou aqui, bem dizer, sem nada. Uma família de nove irmãos. Minha vó era viúva, minha mãe também era imigrante, mas ela conseguiu estudar, foi professora e lecionou no grupo escolar que antecedeu o Colégio Israelita Brasileiro. Nós morávamos em uma casinha muito simples, não tinha água quente, não tinha fogão a gás e nem banheiro. Tinha tanto rato que eu brincava com eles. Nós vivíamos muito precariamente, mas nunca senti isso. O fato de ser um bairro comunitário, em que as pessoas conviviam muito umas com as outras e se ajudavam, acho que neutralizava um pouco essa sensação de desamparo que a pobreza tem. Meu pai fez várias coisas, ele foi empregado de uma fábrica, foi um pequeno lojista, no fim ele e um irmão, que era o pai do pintor Carlos Scliar, entraram em sociedade em uma fábrica de acolchoados. Aí melhoramos de vida, passamos a uma vida de classe média.

O Centauro no Jardim, publicado em 1980, aborda diferentes discursos, como a imigração, o judaísmo, a política, a sexualidade, a religião, a identidade, entre outros, apresentando-se com diferentes vozes que caracterizam os vários sujeitos coexistentes em um único espaço narrativo, que é a obra literária foco desse estudo. A maior parte desses discursos presentes na narrativa encontra-se igualmente presente em nossa sociedade, são contemporâneos no âmbito nacional.

Considerada uma dentre as cem melhores obras do mundo com temática judaica pelo *National Yiddish Book Center* dos Estados Unidos, *O centauro no jardim* nos traz um sujeito que se estabelece na forma da memória discursiva, onde o passado atua no presente com bases no que já se pré-construiu; na realidade básica do personagem, onde se construiu sua verdade. Ao mesmo tempo, ao final, desencadeia um efeito reverso, se constituindo numa verdade jamais proferida, numa inverdade talvez sonhada, numa ilusão. “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de seu retorno” (FOUCAULT, 1996, p. 26).

Guedali, protagonista de *O centauro no jardim*, pode ser considerado o mais intenso representante do conflito identitário na narrativa de Scliar; a personagem mantém-se entre a condição de centauro – quadrúpede e a de humano – bípede, sem alcançar a estabilidade de uma condição física aceitável aos seus desejos e conflitos nem a definição de a que espécie pertence ou que tipo de corpo pretende transformar em sua real identidade. Para Guedali, a expressão de seu ser, que normalmente ocorreria – e ocorre para a maioria dos humanos – como consequência natural do ser socialmente inserido, parece um objetivo cada vez mais distante, desde seu nascimento como centauro até sua transformação em ser humano; quando se inicia o conflito de não ser mais meio-cavalo – condição anteriormente considerada grotesca, incompreensível e vergonhosa – e de ainda desejar sua parte animal, e até mesmo colocá-la como a responsável por sua remota liberdade, sua virilidade e sua competência

como ser. Realidade que se insinua como uma alucinação vivida pela personagem quando Titã, esposa de Guedali, também ex-centaura operada e feita humana, relata a vida de seu marido a uma mulher que se põe a escrever o relato de um homem doente, porém de uma doença neurológica que, embora curada, havia lhe deixado as lembranças de ter sido um centauro no passado, entre outras experiências.

Nesta fronteira tendente entre a realidade e a ficção, bem presente na narrativa de Scliar, reside a influência de outro autor judeu, Kafka, como conta Assis Brasil:

Conheci-o através de uma entrevista que ele concedeu à Rádio da Universidade, em 1968, quando lançava *O carnaval dos animais*. Ouvi uma voz algo metálica, que depois o tempo se encarregaria de abrandar. E essa voz contava as diversas leituras de sua juventude e, entre elas, Kafka. O autor tcheco dominava seus pensamentos e, aparentemente, moldava o escritor em formação. Quando li *O carnaval dos animais*, entretanto, percebi que estava perante um autor que já possuía seu próprio modo de narrar; sim, havia o surrealismo kafkiano, mas não só. Havia o conhecimento profundo da tradição literária, que ultrapassa Kafka e insere-se numa vertente que percorre toda a história da literatura do Ocidente, unindo nomes como E.T.A. Hoffmann e Edgar Allan Poe. (ASSIS BRASIL, Depoimentos, 2012. p. 17)

Através de Kafka, Scliar divisou a possibilidade de desvendar o mundo pela literatura fantástica, “não apenas ele adquiriu a certeza de que o real pode ser transformado pelo pensamento, possibilitando infinitas maneiras de repensar a sociedade, mas também soube que a deformação do real é um poderoso instrumento para repensar a sua específica condição judaica.”

Bakhtin (1988) entende que a característica de um romance reside nas diferentes vozes sociais quando as mesmas se defrontam, em constante choque, manifestando assim diferentes pontos de vista sociais sobre um dado organismo. O romance, para ele, reside na representação específica de um espaço discursivo. É nessa perspectiva que se desenvolve *O Centauro no Jardim*.

Há ainda a figura do *judeu errante*, o qual o romance aborda, na figura do centauro, com suas dificuldades de ambientação e a perda sucessiva e gradual das raízes e tradições do judaísmo à medida que as gerações vão se sucedendo.

No começo eu pretendia apenas aquilo que meus amigos faziam com tanta desenvoltura sentados no cordão da calçada: contar uma história.
Um dia meti na cabeça que os contistas não são escritores: são personagens. (*Os contistas*).

O centauro e o simbolismo: a figura do centauro poderia representar o profundo desejo de liberdade, pois nos recordamos da figura do cavalo alado que parece perseguir Guedali desde seu nascimento até sua vida adulta, uma sombra, um ruflar de asas, a reminiscência de um tormento desejado; como também da ânsia de Guedali por galopar livre pelos campos do Rio Grande. Há a relação histórica da figura do gaúcho com o ser mítico, o “centauro dos pampas”, como a associada com a personagem de Guedali e, no caso, a perda de sua parte equina que equivaleria à perda das raízes de sua ancestralidade. Como o *judeu em terra estranha*, o centauro caracteriza-se no desejo judaico de liberdade contra as opressões sociais.

Quem era o gaúcho para esses intelectuais?

Bem, eis aí o nó da questão. Como bons intelectuais [...], que eram eles, desconheciam a realidade e idealizavam o gaúcho, perseguindo um mito que outros intelectuais haviam criado: o centauro dos pampas, o monarca das coxilhas. Esses "testamentos" campeiros, criados artificialmente via literatura regionalista, eram tão falsos como os "índios" de Alencar e de Gonçalves Dias. [...].

A partir de um soneto de Caldre e Fião em O Corsário "nasceu" o monarca das coxilhas e os temas da monarquia, tão gratos a Augusto Meyer, Guilhermino Cesar e outros intelectuais. Tudo bem. Só com um defeito: o monarca das coxilhas nunca existiu, e o gaúcho nunca se presumiu tal. E, claro, quem nunca viveu, jamais morrerá...

Já o centauro dos pampas é a projeção, igualmente intelectual, do guerreiro que fez pátria ao longo de dois séculos, louvado até por Garibaldi, nas campanhas da Itália. O centauro era o gaúcho enquanto guerreiro (que não se use para ele a palavra soldado), atropelando nas cargas de lança em riste, "por gusto a la farra", lutando com a mesma galhardia sob esta ou aquela bandeira, usando lenço desta ou daquela cor.

Quando os intelectuais do Partenon lhe decretaram a morte, cometeram duplo engano. O primeiro: o tal centauro andava, por essas alturas (1868) nos chacos do Paraguai, cobrindo-se de barro e glória, compondo pelo menos um terço do total dos efetivos brasileiros engajados na luta e empilhando no peito cerros de condecorações por bravura em combate. O segundo: logo-logo, em 93, o centauro assombraria o mundo dando cargas de cavalaria contra cercas de pedra e lançando canhões e metralhadoras em pleno combate! E depois, bem mais tarde, em 1923, novamente o centauro se pôs a campo. Aliás, ele só vai desaparecer com o fim da guerra a cavalo.²

O romance se inicia com o trecho: “Agora é sem galope. Agora está tudo bem. Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos. [...]”.

2. Artigo de Antônio Augusto Fagundes, publicado no livro "Nós, os gaúchos", da Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, coordenação de Sergius Gonzaga e Luís Augusto Fischer e publicado em 1992.

“Esquisitos, nós? Não. Na semana passada veio procurar a Tita o feiticeiro Peri e, aquele sim, era um homem esquisito – um bugre pequeno e magro, de barbicha rala, usando anéis e colares, empunhando um cajado e falando uma língua arrevesada. Pode parecer inusitado uma criatura tão estranha ter vindo nos procurar; contudo qualquer um é livre para

tocar campainhas. E, mesmo, quem estava vestido esquisito era ele, não nós. Nós? Não. Nós temos uma aparência absolutamente normal”. (SCLIAR, 2008: 7).

A estória se inicia com essa sequência onde o leitor percebe um depoimento deste narrador em primeira pessoa, expressando com um imenso alívio sua satisfação em ser, somente agora, *igual a todos*, quase se reafirmando como para crer que sua realidade de agora é uma verdade e não ilusão fantástica ou sonho como pareceu ser toda sua existência até então. Ao se autoafirmar não ser mais *esquisito*, o narrador cita outro personagem: “[...] o feiticeiro Peri [...], aquele sim, era um homem esquisito”. Outra forma de autoafirmação, uma constatação de que sua normalidade se encaixa nos padrões sociais em que está inserido, ao se comparar com outro ser próximo e que se lhe parece, esse sim, estranho à sociedade.

A necessidade de o narrador pertencer a um grupo permeado dos amigos, dos próprios filhos e dos filhos dos amigos fica evidenciada ainda nesses parágrafos iniciais; e à medida que a leitura avança, o leitor passa saber do início de tudo, de quando o protagonista Guedali nasce em uma fazenda no interior do Rio Grande do Sul, sob a forma de um centauro, trazendo um horror inicial a sua família, e que sua infância foi permeada de terrores, imagens, sombras, solidão; mas também de curiosidade, estudo, liberdade nos campos à noite, e de pequenos prazeres que sua mente lhe concedia. A tormenta por conta de sua identidade semi-humana vivenciada pelo jovem Guedali pode ser reconhecida nesta passagem, na qual ele se compreende como quadrúpede, mas, ao mesmo tempo, gerado por pais humanos: “[...] sou um centauro, um ser mitológico, mas sou também o Guedali Tartakovsky, o filho de Leão e Rosa, o irmão de Débora, Mina e Bernardo; o judeuzinho. Graças a isso não enlouqueço; atravesso o medonho turbilhão [...]” (SCLIAR, 2008: 32).

À medida que o tempo passa e Guedali cresce, também crescem suas dúvidas a respeito de sua origem, e essas vozes inquietam-no cada vez mais. A família se muda para Porto Alegre, e durante o dia, escondido no galpão reformado nos fundos da casa, Guedali busca os livros como companhia, e encontra um universo de cultura, mitologia, religião, imagens e estudo, porém não consegue encontrar respostas às suas inquietações sobre sua origem. A personagem continua sua busca através dos pensadores e filósofos: Freud, Marx e Scholem Aleichem, todos de origem judaica – mas também não encontra explicações para sua origem.

Somente quando Guedali – já adulto e tendo, na impossibilidade, encontrado e se casado com Tita, também nascida com sua metade equina como nosso protagonista – resolve se submeter a uma cirurgia no também muito mítico e misterioso Marrocos, com a promessa

do médico de que sua condição de quadrúpede será extirpada, é que suas crises de identidade se acalmam, mas não é uma situação que se estabelece por muito tempo. Envolto em uma nova crise, Guedali agora não consegue conviver com seu corpo sendo totalmente humano – tendo ainda conservado sua mente em sua parte equina, que podia cavalgar, sentir o vento, ser livre ainda que oculto do mundo – e alguns anos mais tarde, volta ao Marrocos com a ideia de convencer o mesmo cirurgião de que o transforme em centauro novamente. Nesses dias na clínica, Guedali conhece Lolah, outro ser mitológico, desta vez uma esfinge, metade mulher, metade leoa; uma criatura que não pode se transformar em humana por não possuir mais que a cabeça de humano, e ao se apaixonar por Guedali, tenta convencê-lo a se converter em um homem-leão.

A crise se intensifica na mente do protagonista, que não consegue definir qual situação lhe seria verdadeiramente aceita em sua mente. Desiste da operação, que o transformaria novamente em centauro, no último momento, porém o médico lhe aplica sedativos e o leva inconsciente à sala de cirurgia. Lolah evita e é morta pelo médico. A cirurgia não chega a ser realizada, e desse modo Guedali continua, somente por força do acaso, na sua condição humana até as linhas finais, quando em sua própria narrativa, Tita conversa com uma moça, na intenção de contar a vida de seu marido e o encontro entre os dois, deixando uma narrativa que sugere ao leitor a possível não-existência de nada daquilo que foi narrado, tornando toda a história do centauro em possíveis alucinações e delírios da mente de seu marido, afetada por uma doença séria; embora ele sentisse nas veias o sangue e tivesse na memória o galope de um centauro.

Um romance importante dentro da ficção contemporânea brasileira, em especial por seu caráter simbólico e por retratar a imigração judaica no sul do Brasil, *O centauro no jardim* nos conduz a esse universo mítico inserido em uma realidade pulsante, que nos deixa na impossibilidade de determinar se Guedali é ou não um centauro no sentido real da questão. Tal deve ser vista com cautela na obra de Scliar, e assim devemos admitir que muitos entendimentos são possíveis: o simbólico, o alegórico, o fantástico e até o realista, quando Guedali nunca foi um centauro senão para si próprio, tornando-se um mito de si mesmo. Um retrato do que a sociedade por vezes conduz o indivíduo, tornando-o figura lendária em um mundo vasto, corrido, avassalador e onde a impossibilidade de se galopar e ir em frente, sem barreiras torna-se cada vez mais difícil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADVERTISING, Revista Press & Moacyr Scliar: Entrevista. Disponível em: <http://www.revistapress.com.br/root/materia_detalhe.asp?mat=44>. Acesso em: 26 jun. 2014.

BERND, Zilá *et al.* (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: Edipucrs, 2012. 219 p.

BRASIL, Luiz Antônio de Assis. *Caráter pessoal na construção do texto*. 2011. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/carater_pessoal_na_construcao_do_texto>. Acesso em: 26 jun. 2014.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002, p. 80

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Loyola, 1996. p. 26.

Revista Press & Advertising. *Moacyr Scliar: Entrevista*. 2011. Disponível em: <<http://www.revistapress.com.br/root/edicao.asp?num=12>>. Acesso em: 27 jun. 2014.

SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Belo Horizonte: Claro Enigma, 2008. 233 p.

SCLIAR, Moacyr. *Os melhores contos de Moacyr Scliar / seleção de Regina Zilbermann*. 5. ed. São Paulo: Global, 2000. 260 p.

Recebido em 01/01/2015.

Aceito em 27/06/2015.