

Um Centauro? No Brasil? Algumas considerações sobre o processo de construção de identidade a partir do “eu” e do “outro”

Rubia Yatsugafu

O Centauro no Jardim (2004), de Moacyr Scliar, conta a história de Guedali ou, precisamente, “as cenas que vêm à memória” de Guedali (Scliar 12) carregadas de nostalgia durante o jantar de comemoração de seus trinta e oito anos de vida. Segundo a narrativa, ele nasceu em 1935 em uma “Pequena fazenda no interior do distrito de Quatro Irmãos, Rio Grande do Sul” (Scliar 13). Guedali, todavia, é uma criança definitivamente diferente das demais, pois é um centauro:

-Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas – uma criança normal, da cintura para cima. Da cintura para baixo: o pêlo de *cavalo*. As patas de *cavalo*. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de *cavalo*. Da cintura para baixo, sou um *cavalo*. Sou – meu pai nem sabe da existência desta entidade – um centauro. *Centauro* [grifos no original]. (Scliar 16)

O eixo da tessitura narrativa consiste na busca de identidade do protagonista, que procura respostas para as questões universais: *quem sou eu?, a que grupo pertença?* A pertinência da escolha da metáfora do centauro apresenta-se em vários aspectos. Um deles diz respeito ao fato de os gaúchos serem representados no Brasil como os centauros dos pampas e, assim sendo, de acordo com Laura Pirott-Quintero “the centaur evokes a popular local myth of Rio Grande do Sul, since the ‘centaur of the pampas’ is the poetic name for the *gaúcho* or Brazilian cowboy” [grifos no original] (770) ou, ainda, nas palavras do escritor, “Gaúcho é assim [. . .] meio gente, meio cavalo” (Scliar 134).

No entanto, para além desta dimensão, o centauro é uma figura excêntrica e inclassificável por primazia e por essência não cabe nos grupos e sociedades humanas. Nesta direção, Lois Baer Barr associa o personagem Guedali (assim como outros personagens de Scliar) à figura de *Jonas*: “Jonah did not belong no matter where he traveled [. . .and] as a figure re-created by a writer of the diaspora, Jonah is, fittingly, destined to be expelled or exposed over and over” (33). A escolha por trabalhar com este tipo de conflito permite a Scliar explorar concretamente o que Nelson Vieira chama de “dilemma of being an outsider within” (186), afinal embora Guedali possa fazer parte da sociedade brasileira na medida em que ele nasceu no Brasil e, portanto, é brasileiro, o personagem não se sente inserido e não se identifica completamente com esta sociedade.

Apesar de predominar em Guedali o lado humano e, como ainda salienta Vieira, “Although mythical in origin, the centaur does not follow any mythical paradigms [. . .] human’s animal side were more pronounced” (187), centauro não é homem, pelo menos não é homem completo. Além disso, não é possível esconder a protuberância de seu corpo equino e se passar por um ser humano “normal.” Centauro tampouco é um cavalo, ou melhor, um cavalo por inteiro. Para as pessoas e para os livros, centauro é algo que não existe (Scliar 49-51), mas Guedali existe e representa o “conflito entre a dureza e a maciez, entre o bruto e o delicado, entre o equino e o humano” (31).

Embora Guedali exista, a que mundo pertence? Em sonhos, Guedali ora “era um homem normal, ora um cavalo completo” (59), sentindo-se pertencente e pertencido a determinado lugar. Contudo, fora dos sonhos dele se assemelha a um ser que não pertence a local algum: “Eu habito a fronteira de dois mundos, dois mundos que me rechaçam, estou condenado a vagar pela vida como alma penada...” (41).

Guedali tem clara noção, desde cedo, de sua particularidade e adquire consciência a respeito dos preconceitos contra ele: “Aos poucos a sensação de diferença, de bizzaria, me impregna, incorpora-se ao meu modo de ser” (32). Assim, desenvolve e reproduz pré-conceitos, tanto em relação a si mesmo quanto aos outros:

[Meu pai] contava as experiências que os médicos nazistas faziam com os prisioneiros. Decepavam-lhes as cabeças, faziam-nas encolher [. . .]. Realizavam estranhos transplantes: uniam a metade superior de um homem à metade inferior de uma mulher, ou aos quatro traseiros de um bode. Felizmente morriam, essas atrocidades quimeras; expiravam como seres humanos, não eram obrigados a viver como monstros. (A essa altura eu tinha os olhos cheios de lágrimas. Meu pai pensava que a descrição das maldades nazistas me deixava comovido. Não sabia que eu chorava por mim próprio. Não chores por ti, centauro? Belo conselho. Mas não continha meu pranto.). (53)

Em que medida a existência de um centauro era algo monstruoso? Em particular, Guedali era algo monstruoso? Ainda no espaço físico do Distrito de Quatro Irmãos, os dedos de Guedali “se recusam a tocar a pele do cavalo” (39), rejeitam-se a tocar no seu próprio corpo. Já em São Paulo, outro episódio importante ocorre, depois da cirurgia que permitiu a Guedali tornar-se bípede e, com o uso de botas, parecer um homem normal e “enfrentar as ruas da cidade” e a “luta pela vida” (111). Após o nascimento do primeiro filho e antes de saber que a esposa esperava gêmeos, ao ouvir a parteira dizer “Ué, ela disse, ainda tem coisa aí dentro [da barriga de Tita, sua esposa]” (131), Guedali arquiteta: “Se for o corpo de cavalo, pensei, esmago-o a pauladas, mesmo que dê sinais de vida,

mesmo que as patas estejam se mexendo. Esmago-o e queimo-o depois” (132). Seria este um mecanismo de defesa de alguém que deseja poupar o filho do sofrimento pelo qual ele mesmo passou? Ou seria uma expressão de seus preconceitos em relação aos centauros, uma vez que Guedali enxerga os centauros como “outros?” Ou ambos? Vejamos um trecho anterior ao reproduzido que reforça a idéia do preconceito:

Uma noite [. . .] contou: estava grávida. [. . .] Desde então não tive descanso. [. . .] Sentimentos predominantes: temor, ansiedade e surda revolta [. . .]. Às vezes, contudo, eu conseguia reverter essas expectativas negativas [. . .] e me sentia [. . .] capaz de abraçar milhões. Milhões, incluindo aí umas dezenas de negros, de índios, de terroristas palestinos, de seres disformes diversos [. . .] – e um centaurinho, que fosse. (128-29)

Os preconceitos de Guedali constituem-se como “extensions of the clichés and stereotypes cultivated by his social-cultural environment” e ele parece estar “acutely aware of the racial, cultural, or physical differences in the others” (Pirott-Quintero 776), tanto que coloca, lado-a-lado, negros, índios, criminosos, seres deformados e centauros. Neste momento do texto, Scliar desnuda o mito da convivência cordial entre as diferentes etnias no Brasil, evidenciando que, assim como apontado por Vieira, “cultural hybridity does *not* constitute social pluralism” [grifos no original] (102).

Assim como Scliar, Guedali é um judeu e mais especificamente, um judeu latino-americano. Segundo Saúl Sosnowski, esta junção de características implica necessariamente em características e estereótipos específicos:

As we join terms as Latin American and Jewish with a hyphen we are struck by its implications. They do not ‘normally’ belong together. Both terms have a set of references that conform to different historical and political realities and, above all, to different public perceptions of what each should mean. [. . .] When in addition to Latin American one adds the defining term Jewish, it is easy to recall astonished and conflicting images of the accepted and simple clichés for both. (297-99)

Estereótipos sobre judeus-latinoamericanos também estão presentes no texto de Scliar. Por exemplo, em uma discussão, o médico do Marrocos insulta Guedali, chamando-o de “centauro imundo, selvagem do Brasil!,” “maldito” e “Judeu sujo!” Neste momento também faz a acusação de que “É isso que vocês fazem a nós, os árabes! Vocês, os judeus, nos tiram tudo o quanto temos, a nossa ternura, o nosso amor, tudo!” (193). A partir da voz do médico o autor explora a junção de estereótipos em relação aos judeus e aos brasileiros, dois grupos potencialmente discriminados, e a especificidade que preconceitos podem adquirir.

Guedali convive com a contradição entre *ser* homem e *ser* centauro e entre *querer ser* homem e *querer ser* centauro. Às vezes, quer ser um homem igual aos outros: “O que me deixa angustiado, e, ao mesmo tempo, esperançoso: poderei eu transformar-me num ser humano igual aos outros? Existe esta possibilidade?” (44). Todavia, teme a cirurgia que lhe permitiria transformar-se em humano e, mais do que isto, tem receio e respeito pelo desígnio sagrado: “Não era só o medo da cirurgia, não. Era a sensação de estar violando a obra da Natureza, talvez resultado de uma disposição superior – divina, quem sabe” (90).

O conflito de identidade permanece na mente de Guedali depois da realização da cirurgia que o torna bípede. Quando “Os cascos se abriram [. . . e não] continham outros cascos, e sim pés mesmo, pequenos e delicados como os de um bebê” (158) a transformação física de Guedali em ser humano está completa. Apesar disso a sua natureza centaura dele invade seus pensamentos e fantasias e o conflito entre ser e querer ser homem e/ou centauro mantém-se latente.

Durante uma crise em seu casamento Tita, a esposa, uma centaura também transformada em bípede a partir de uma cirurgia no Marrocos, apaixonou-se por outro centauro, “[u]m centauro de verdade” (163). Este jovem “[n]ão se considera doente, não precisa de operação alguma: é diferente, só isso” (165). Ao ver a esposa e o jovem centauro abraçados Guedali decide que quer ser centauro novamente: “Quero voltar a ser centauro [. . .] Então, era isso o que eu queria: galopar de novo pelos campos, na plena posse de minhas quatro patas” (172). Guedali vai para o Marrocos para ser operado e voltar a ser centauro, ainda que ele próprio não saiba claramente por que deseja voltar a sê-lo:

– E pode-se saber [. . .] o que é que te leva a renunciar à condição humana, depois de todo o esforço que fizeste – que eu fiz – para chegar a ela? [. . .]

Não se trata de suicídio. Se trata...

De que se tratava, mesmo? Eu não sabia. [. . .]

[... P]osso saber por que queres voltar a ser centauro?

(E eu sabia?) [. . .]

Eu não respondia às minhas próprias perguntas. (173-82)

Entretanto, Guedali desiste da cirurgia e volta para o interior do Rio Grande do Sul, onde restabelece um contato com suas origens: “Voltar às raízes era o que eu queria. E sozinho” (197). O protagonista queria saber se “Era feliz o menino Guedali?” (195) e “sentia necessidade da sabedoria e do consolo da religião” (198), na tentativa de responder às questões que permaneciam em sua mente: *quem sou eu?* e *a que mundo pertença?*: “Por que eu não voltava para Tita, para meus filhos, para meus amigos? Não. Isso não faria. Não sem antes ter esclarecido as dúvidas que me atormentavam. Não sem antes descobrir quem eu era: um centauro aleijado, privado de suas patas? Um ser humano tentando

libertar-se de suas fantasias?” (203). Embora Guedali parecesse normal, não era e, principalmente, não se sentia um homem normal. Este sentimento representa a antítese pela qual o jovem centauro, que Tita havia conhecido e pelo qual se apaixonou, vê a si mesmo: “Não se considera doente, não precisa de operação alguma: é diferente, só isso” (165). Identidade parece ser, então, para além de uma construção social, uma construção individual. Esta relaciona-se, diretamente, para além do fato de um sujeito *pertencer* a determinado grupo com o fato de este *se sentir pertencente* a este grupo.

Em *O Centauro no Jardim* Guedali conta no dia 23 de setembro de 1973, no restaurante “Jardim das Delícias,” o processo de construção de sua identidade. Durante um jantar, o narrador relata sua vida a partir da perspectiva de um homem completo, ao menos fisicamente. Sob a aparência de um “homem normal” Guedali considera que “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 [. . .] Nós? Não. Nós temos uma aparência absolutamente normal” (7). Todavia, atrás desta aparente tranquilidade há conflitos que perturbam o protagonista: “Tudo bem. Isto é: quase tudo bem. Ainda há coisas que me incomodam. Minha insônia, meu sono agitado. [. . .] Há muita coisa dentro de mim, muitos segredos” (9-10).

Pirott-Quintero indica que “[a]s Guedali’s corporal adventures demonstrate, identity is not static or one-dimensional. Rather, it is a confluence of social pressures and individual drives, along with the dynamic processes through which these vie for expression and articulation” (771). Para que os sujeitos sintam-se pertencentes a determinado grupo humano, muitas vezes é preciso que inibam sua natureza, seus desejos, sua individualidade; noutras palavras, que sejam mutilados ou permitam-se mutilar física e/ou mentalmente (ver também Pirott-Quintero). Em um dos diálogos do texto, Scliar exprime esta idéia:

Às vezes bebíamos demais e foi numa dessas que falei da domadora. E aí descrevi minha vida como centauro, contei como encontrara Tita, falei da operação.

Quando terminei fez-se um silêncio, só quebrado pelo tintilar do gelo nos copos.

Eu também nasci com um defeito, disse Júlio, de repente. Eu tinha um rabo, pequeno – vinte centímetros se tanto – mas peludo, rabo de macaco. [. . .] Mas o *mohel*, quando me fez a circuncisão, aproveitou e cortou também aquela coisa.

– E eu? disse Joel. – Eu, que nasci cheio de escama, como se fosse um peixe? [grifos no original]. (155)

Para pertencer e sentir-se pertencente a um grupo, nesta direção, os sujeitos reproduzem e se enquadram na cultura e costumes do coletivo, inibem suas vontades, dissimulam sua natureza, escondem seus instintos. “Estar bem”

relaciona-se, assim, necessariamente à assimilação, dissimulação e ao conformismo: “Sim, eu agora estava bem. Já não sentia vontade de galopar, já não me fazia perguntas. De uma forma ou de outra, estava curado” (213).

Sendo Guedali um judeu, o personagem possibilita que Scliar que é, segundo Zipora Rubinstein, “não [. . .] apenas judeu de nascimento, [. . .] um escritor judeu porque se identifica como judeu, escreve sobre a problemática e a complexidade de ser judeu no mundo moderno, e no Brasil” (406), traga para seu texto importantes aspectos da cultura judaica, além de alguns dos conflitos que os membros da etnia enfrentam no Brasil e, dentre esses, a forma deles entenderem e lidarem com o mundo, através de seus próprios pré-conceitos e humor peculiar judaico. A propósito, o próprio texto é escrito tendo como base esse humor que é, segundo Scliar citado por Wagner Lemos, um “humor melancólico que é a defesa de um grupo historicamente discriminado contra o desespero” (2).

Dentre os elementos da cultura judaica presentes no romance *O Centauro no Jardim* encontram-se a cerimônia de *bar-mitzvah* e os costumes judaicos referentes a vestimentas, comidas, tradições e outros. Merecem destaque, porém, a tradição de tocar violino e o ritual de circuncisão.

Guedali aprende com a irmã a tocar violino num instrumento que pertence à sua família. A presença do violino no texto remete, por um lado, à uma tradição, afinal em muitas famílias tradicionais judaicas os entes aprendem a tocar um instrumento musical, se não o violino, o piano, o violoncelo ou outro instrumento, justificando-se, portanto, o fato de muitos dos maiores e mais consagrados músicos do globo serem de origem judaica. Por outro lado, o violino aponta para a possibilidade de Guedali assumir uma característica que é propriamente humana, a de fazer arte, de significar-resignificar e criar-recriar o mundo, de explorar o belo: “Vagueio pelo campo tocando violino [. . .]; esqueço de tudo, esqueço que tenho patas e cauda, sou um violinista, um artista” (Scliar 34-35).

O ato de desfazer-se do violino representa uma transgressão com a tradição e isto acarreta em sentimentos e remorsos:

De repente, um estalido: uma corda rebentou. Paro de tocar, fico olhando o violino. Então, sem pensar, sem titubear, uma coisa automática, jogo-o no riozinho, lá embaixo. Levam-no lento as águas barrentas. Trotando pela margem, acompanho-lhe a trajetória. Vejo-o abalroar um tronco submerso, vejo-o afundar. Volto para casa. [. . .] Perdi o violino [. . .]. De madrugada, tento me matar. (35)

Talvez o fato de o violino estar imperfeito porque ficou com uma corda arreventada—tenha influenciado a decisão do personagem em atirá-lo no rio. Mas, de qualquer forma, no momento em que decide se desfazer do instrumento, ele está promovendo um rompimento com um hábito presente em sua família,

rompimento este que é acirrado e consolidado um pouco mais à frente, quando Guedali decide sair de casa:

Doía-me deixar minha família. Mas não poderia continuar ali, preso no meu quarto, o tempo passando, eu me tornando um velho centauro, desdentado e de pêlo grisalho – e por fim morrendo sem ter sequer tentado escapar à minha sina. E tentar – ao menos tentar – era uma coisa que eu tinha obrigação de fazer. Talvez no mato descobrisse o jeito de ser feliz. [. . .] Na fração de segundo que antecedeu o pulo, eu ainda hesitei, me dando conta do que deixava para trás: a casa que me protegia da intempérie, a comida à hora certa, e sobretudo o carinho dos meus. (64-65)

O ritual de circuncisão é ao mesmo tempo tomado com seriedade e perpassado pela via cômica:

Meu Deus, geme o *mohel*, deixando cair a bolsa e recuando. Dá meia volta, corre para a porta. Meu pai corre atrás dele, segura-o: não foge, *mohel*! Faz o que tem de ser feito! Mas é um cavalo, grita o *mohel*, tentando soltar-se das mãos fortes de meu pai, não tenho obrigação de fazer a circuncisão em cavalos! Não é cavalo, berra meu pai, é um menino defeituoso, um menino judeu! [. . .] O *mohel* se aproxima, meu pai me afasta as patas traseiras. E ali estão, frente a frente, o pênis e o *mohel*, o grande pênis e o pequeno *mohel*, o pequeno e fascinado *mohel* [grifos no original]. (29)

Scliar mostra a importância da circuncisão e seu significado enquanto introdução dos meninos ao judaísmo. Vê-se isso quando o pai, mesmo correndo o risco de a natureza centaura de seu filho ser descoberta e encarada como “uma prova de ligação dos judeus com o Maligno” (23), faz questão da realização do ritual.

Em relação à genitália de Guedali, o tamanho desta é salientado em várias passagens do texto, veja-se durante o ritual de circuncisão (recém citado) ou no período pós-operatório: “O rosto iluminado, passou a descrever a transposição do pênis para o lugar equivalente ao dos seres humanos, entre as patas dianteiras. Ficou ótimo, exclamou. Riu: e que pênis, hein? Que belo pênis! Piscou o olho: invejo-o, meu amigo; de verdade que o invejo” (99). Scliar explora um dos estereótipos corporais dos judeus criados ao longo do século XIX que, juntamente com as imagens de grandes pés e nariz, relacionam-se à perversão moral e sexual. Pirott-Quintero assinala que, ressaltando o tamanho do pênis de Guedali, Scliar desmistifica estas caricaturas expondo seu absurdo (773). Por outro lado, tendo um pênis avantajado, o bípede Guedali pode sentir-se sexualmente vigoroso: “abri o fecho das calças, saquei o pênis. Como você é grande, ela [Fernanda, um caso extra-conjugal de Guedali] murmurou [. . .], não gritava: gemia de prazer, eu

gemia junto [. . .]. [E]ssa tua mulher, essa Tita [. . .] nem sabe apreciar o marido que tem... Porque você é ótimo, Guedali. Como homem, você é fora de série” (139-41).

O corpo de centauro, as patas, o pênis, a cirurgia no Marrocos, os espaços físicos etc., constituem-se, desta forma, como elementos fantásticos utilizados por Scliar como meios para expressar a realidade ou os paradoxos da realidade concreta. Como exprime Murray Baumgarten, a história é aparentemente alegórica (62). Edward Friedman, por sua vez, assinala que “literalists use symbols, like the flag, to make their point, while their counterparts, who view all signs as symbolic, corroborate the insufficiency of the word” (24). Nelson Vieira, na mesma direção, defende que “In truth, most of Scliar’s fiction draws upon fantasy, folklore and the fantastic in order to capture a paradoxical reality that is frequently perplexing but nevertheless real and rational” (65). Em outras palavras, apenas pela alegoria é possível atingir a realidade que não pode ser alcançada e expressada por outros meios e outras palavras.

*A morte é também um conflito interessante de ser destacado. Enquanto Guedali procura em autores como Freud e Marx e nos livros de mitologia respostas às suas questões existenciais, chega a pensar na possibilidade de uma morte, uma morte heróica:

Por que não ir para Israel? Num país de gente tão estranha – e, ainda por cima, em guerra – eu certamente não chamaria a atenção. Ainda menos como combatente, entre a poeira e a fumaça dos incêndios. Eu me via correndo pelas ruelas de uma aldeia, empunhando um revólver trinta e oito, atirando sem cessar; eu me via caindo, varado de balas. Aquela, sim, era a morte que eu almejava, morte heróica, esplêndida justificativa para uma vida miserável, de monstro encurralado. (Scliar 54)

Pode-se estabelecer uma ponte entre este trecho e o Holocausto. Sobre este acontecimento, Scliar ressalta no “Bate-papo com Moacyr Scliar, escritor” realizado pelo “Universo Online” em 1999, que “enquanto houver matanças como esta da Iugoslávia a experiência do Holocausto terá de ser lembrada. Ela não diz respeito só aos judeus, diz respeito ao mundo todo [sem acentuação no original]” (par. 114). A morte esplêndida vislumbrada por Guedali parece ser antagônica à aquela experienciada por inúmeros judeus neste período tirânico da história humana. Além do mais, a sobrevivência da etnia judaica neste momento histórico não assume conotação heróica na chamada história oficial: “Far from heroic exploits, survival acquired the smallness of everyday life [. . .] of characters in search of a sign to rise from mediocrity as fundamental historical changes passed them by. Or it leaped toward the fantastic in search of hopeful responses to ceaseless misery” (Sosnowski 304-05). Assim, a morte magnificente também

pode representar a possibilidade de redenção de Guedali após uma sobrevivência anônima e um tortuoso viver.

Guedali, entretanto, realizou outras reflexões que contrastam com o devaneio da morte triunfal: “se a Morte, enfim, se aproximar, dizendo, este é teu destino final, daqui não passarás – bem, que seja isso, que eu morra, sozinho, como deve morrer um centauro num mundo de humanos bípedes” (Scliar 75) e “Morte. A idéia não me deveria ser estranha. Qual a diferença entre meio-cavalo e meio-morto? A verdade é que eu me apegava à vida: esquisita vida, miserável vida, mas minha vida” (95). Essa morte crua é aquela destinada aos seres que são diferentes e, portanto, excluídos em uma sociedade marcada pela intolerância.

Scliar explora em *O Centauro no Jardim* não somente a intolerância dos outros em relação aos judeus, mas também a própria intransigência deste grupo em relação aos outros. Sobre isso, o autor desenvolve em outro texto, “A Formação e a Convivência Multiétnicas no Brasil e o Mito de sua Cordialidade,” a idéia de que a intransigência consiste em uma construção recíproca porquanto:

A intolerância não é, no entanto, uma rua de mão única. Frequentemente, é uma rua de duas mãos. Porque nessa comunidade em que eu vivi, também havia intolerância, numa espécie de resistência de reação contra o meio externo. Essas comunidades tendem a se fechar em si próprias. Não apenas a comunidade judaica [. . .] formavam-se “quistos” [. . .] fechados em si próprios, com regras próprias, nos quais o contato com o exterior era severamente controlado, quando não proibido [. . .] a intolerância vem tanto de uma parte como de outra. (3)

A falta de tolerância da família de Guedali—uma família judaica tradicional—em relação aos não-judeus aparece no romance, por exemplo, no que concerne à ligação entre sua mãe e sua esposa: “Minha mãe não se dava bem com Tita. – Ela não é da nossa gente [. . .]. Nunca vou me acostumar com ela” e “Não me vem com desculpas, Guedali. Podias ter arranjado uma moça judia” (106).

Por um lado, o fato de a América Latina não ter representado um ambiente efetivamente aberto para os judeus, pode ter acarretado que estes permanecessem como *outsiders* e, conseqüentemente, como cidadãos de segunda classe. Como decorrência deste processo, os judeus mantêm sua identidade étnica forte nos dias atuais, enquanto meio de resistência à assimilação, contribuindo, também, assim como argumenta Robert Levine, para que o estereótipo de judeus como *outsiders* permaneça: “Latin American Jews tended to create a Jewish world and remain within it. [. . .] As a result, they contribute to the persistence of the stereotype of themselves as outsiders” (77).

Por outro lado, contudo, pode-se introduzir um novo elemento, ou pelo menos um novo olhar, a esta discussão: a própria cultura judaica reproduz um ditado popular segundo o qual “difícil é ser judeu.” Dessa forma, e de acordo com

Leopoldo Müller, a imagem do judeu como exogrupo parte não apenas da concepção que o não-judeu tem do judeu, mas também da própria cultura judaica:

El rótulo mismo denuncia ya colisiones implícitas, no menos que el popular adagio idish [. . .] “shver tzu zain a id.” Su traducción más aproximada al español sería “difícil es ser judío,” pero la palabra “shver” al igual que en alemán del que proviene, también implica la noción de: pesado, duro, complicado, penoso, grave. La ventaja de partir de este proverbio tan popular radica en el hecho de que la sentencia, no la formula el exogrupo, parte del judaísmo mismo. Es este quien sostiene que su ser es una pesada carga. (288)

Parece existir, assim, uma dupla dimensão da intolerância que é trabalhada por Scliar em sua textualidade com o intuito de revelar seu absurdo, tanto de uma faceta, quanto de outra.

Vale destacar ainda que, além de ser centauro, Guedali é um judeu. Entretanto, a sua natureza de centauro se sobressai, física e psicologicamente, à sua condição judaica, de maneira que a sua “condição anormal,” estranha e estrangeira, provém antes do fato de ele ser um centauro do que do fato de ele ser um judeu. Fazendo este deslocamento e exagerando a diferença (física, psíquica, étnica, social etc.) entre Guedali e o que é considerado o estereótipo de “brasileiro normal,” Scliar pode expôr os conflitos de identidade de forma mais evidenciada e problematizar o processo de sua construção, mostrando, neste trajeto, que “a realidade não é só opressiva e sufocante para o judeu; ela é assim para todos os indivíduos” (Rubinstein 406). Assim, para além de uma questão dos judeus, as diferenças e a tarefa de se lidar com as diferenças representa uma problemática e um desafio universal.

Assinala-se ainda, “the difficulty of finding ways to achieve just, democratic representation for those who are different. Using humor, fantasy, and magical realism, he envisions alterity and difference as processes that defy rigid ideologies of integration and identity” (Vieira 151). Neste sentido, os paradoxos e os conflitos que permeiam o texto de *O Centauro no Jardim* são questionados. Especialmente nas últimas páginas do romance, no momento em que o leitor já está convencido de que o relato de Guedali consiste em algo verdadeiro (inclusive do ponto de vista físico e material), um novo elemento é inserido no capítulo final. Este põe em questão ou ao menos incorpora novos significados à biografia de Guedali, trata-se da versão que a esposa, Tita, imprime aos fatos. A interpretação dela é relatada pela voz do narrador de primeira pessoa-protagonista. Este, Guedali, conta-nos que na história de Tita não há centauro, mas sim um menino que tem um defeito congênito nos pés e se torna “um excelente cavaleiro: é com desenvoltura que galopa pelos campos” (Scliar 216). Diz ainda que segundo ela, Guedali teve um problema neurológico sério e

pensava ser um centauro e por este motivo o casal viajou para o Marrocos para realizar a cirurgia de retirada do tumor cerebral que tem o formato de uma miniatura de centauro de cabeça para baixo. Em outras palavras, para todos os componentes extraordinários presentes na versão contada por Guedali, Tita apresenta uma contraversão plausível: “O Guedali de quem me fala é tão irreal quanto o seria um centauro para qualquer pessoa. A história que Tita narra, contudo, é bem verossímil” (214), mas se constitui, para ele, todavia, em “Mentiras. Camadas de mentiras, umas superpostas às outras. É preciso fazer a arqueologia dessas fantasias para expor a verdade, se é que ela existe” (229). Ficam neste momento as dúvidas: seria Guedali fisicamente um centauro, um homem neurótico, ou ambos?

A ambigüidade permanece. No entanto, ao incorporar a fala de Tita no texto, ou a versão de Guedali sobre como Tita conta a sua história de vida, afinal é ele o narrador, Scliar expõe, novamente, a dissimulação, o conformismo e a assimilação como meios para inserir-se e sentir-se inserido em determinado grupo. Para Guedali ser aceito na sociedade brasileira, precisa negar sua natureza centaura, para os outros e para si mesmo:

[É] uma história tão engenhosamente montada quanto uma novela de TV. Com um único objetivo: me convencer de que eu nunca fui um centauro. O que estão conseguindo. Em parte pelo menos. Ainda me vejo como um centauro, mas um centauro cada vez menor, um centauro miniatura, um microcentauro. E mesmo essa travessa criaturinha me foge, quer galopar não sei para onde. Talvez seja o caso de deixá-lo partir, de aceitar esta realidade que eles querem me impor: que sou um ser humano, que não existem os seres mitológicos que marcaram minha vida, nem os centauros, nem a esfinge, nem o cavalo alado. (231)

O processo de convencimento de Guedali de que ele não é ou foi um centauro, de que os centauros, as esfinges, os cavalos-alados não existem, representa uma forma relativamente sutil de matar sua natureza interior (psicológica) e exterior (física), extinguindo para os outros e para ele mesmo (pelo o processo de internalização) a existência de sua condição centaura. Em relação aos judeus, acontece um processo análogo, como ressalta David Schers: “To kill the Jew without spilling his blood, or to kill his Jewishness by convincing him that it is negative, is an elegant, if frequently unconscious, anti-Semitism that is effective because it is internalized by the Jew himself” (293). O extermínio desta natureza psicológica representa algo essencialmente rebuscado e eficaz.

Ainda que Guedali se veja “como um centauro, mas [. . .] um microcentauro” e que este queira “galopar não sei para onde,” tanto a natureza centaura quanto a humana permanecem presentes na constituição da contraditória identidade de Guedali. A esse respeito, nas duas últimas páginas do livro há uma

cena ilustrativa na qual o protagonista roça seus pés em outros pés, sem de saber a quem estes pertenciam:

Nesse momento está me ocorrendo uma dúvida: de quem são estes pés nus, que sob a mesa acaricio com meus pés também descalços?

Tanto podem ser de Tita como da moça. A expressão dos rostos não me ajuda a solucionar o enigma: ambas sorriem com ar cúmplice. [. . .] [Eu] me dou conta: um pé é de Tita, outro da moça. Claro! Como não notei antes? Há pessoas com pés bizarros, há mesmo os cascos de centauro, mas pés com o dedão para fora, isso não existe: um pé é de uma, outro pé de outra. (Scliar 232-33)

Guedali acaricia, ao mesmo tempo, os pés de duas mulheres diferentes, sendo que

Each of the women represents one of the two general perspectives that shape the novel: Tita embodies the prosaic and verisimilar interpretation of Guedali's life – the one privileged by the 'outside world' for its apparent objectiveness. In contrast, Tita's girlfriend represents the erotic energy that fuels Guedali's libido and fantasy world. (Pirott-Quintero 772)

Assim, Guedali conserva um pé em Tita, a mulher que lhe convence ou tenta lhe convencer a deixar sua natureza de centauro para se tornar plenamente humano, ao mesmo tempo em que mantém um pé em contato com a amiga da esposa, que representa um meio de ele extravasar o lado selvagem e centauro, que é relacionado fortemente ao desejo sexual. Sublinha-se esta possibilidade pelos pingentes usados por ela: “Nesse momento, a blusa entreaberta deixa ver um seio bem modelado, de contorno suave. E os colares, com mil penduricalhos: uma estrela-de-davi, indiozinhos; mais abaixo, já no desfiladeiro entre os seios, uma pequena esfinge em bronze; um cavalo alado, de asas abertas; o centauro” (Scliar 233). A amiga da esposa parece sedutora a Guedali, tanto fisicamente, em decorrência de sua beleza corporal, quanto espiritualmente, haja vista que os signos que utiliza pendurados no pescoço permitem a ele um reencontro com sua fantástica história de vida ou sua história de vida fantástica. Os elementos mais significativos da biografia do protagonista estão nela representados e, dentre eles e principalmente, o centauro, que se encontra entre os seios dela.

A história revela-se como um texto em aberto. Scliar alegoriza nessas duas mulheres os caminhos pelos quais o personagem pode seguir seja pelo aceito do seu lado humano indo com Tita, seja pelo lado centauro indo com a amiga desta. Apesar da presença da dúvida, é conhecido que segue na personalidade da personagem o desejo de quebrar as convenções à medida que este se assume “Como um cavalo alado, prestes a alçar vôo, rumo à montanha do riso eterno, o seio de Abraão. Como um cavalo, na ponta dos cascos, pronto a galopar pelo

pampa. Como um centauro no jardim, pronto a pular o muro, em busca da liberdade” (233). Independentemente da escolha a ser feita por Guedali em relação às mulheres, o personagem permanece como representação de um ser subversivo por natureza, e desta condição não parece poder ou querer escapar.

Scliar admite ter uma aproximação cultural, histórica e afetiva com o judaísmo (Lemos 2) e confessa no “Seminário Cultura e Intolerância” em São Paulo no ano de 2003: “Nasci e me criei dentro dessa cultura. Muito cedo tomei conhecimento dessa questão da minha diferença, de que eu era diferente” (3). Além disso, Scliar é um gaúcho e isso consiste em uma “regional identification he is proud to share” (Vieira 154). Assim sendo, a identificação de Scliar como judeu e gaúcho consiste em algo evidente em seu trabalho e nos remete às questões: 1) Em que medida o próprio escritor se identifica com Guedali e poderia ser, ele mesmo, *um* ou *o* centauro no jardim e 2) Em que medida os conflitos enfrentados pelo centauro são universais? Analisando as questões propostas, pode-se concluir que muito provavelmente a intenção de Scliar com sua literatura seja a de expôr as contradições e paradoxos da sociedade. Valendo-se do humor e da fantasia, o autor discute algumas questões, deixando perguntas sem resposta e criando novas interrogações. Através dessas lacunas e indagações que incorporam tanto os conflitos encontrados pelos judeus quanto os enfrentados pelos demais brasileiros, a obra atinge, portanto, saindo deste ambiente particular, as tônicas de uma problemática universal que é a identidade e o seu processo de construção.

Trabalhos citados

- Barr, Lois Baer. "The Jonah Experience: The Jews of Brazil According to Scliar." *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*. Ed. David Sheinin e Lois Baer Barr. New York : Garland, 1996. 33-52.
- "Bate-papo com Moacyr Scliar, escritor." 05 Jul. 1999. *UOL – Universo Online*. 05 Jul. 1999.
<http://www1.uol.com.br/bparquivo/integra/bp_moacyr_scliar.htm> .
- Baumgarten, Murray. "Urban Life and Jewish Memory in the Tales of Moacyr Scliar and Nora Glickman." *Tradition and Innovation: Reflections on Latin American Jewish Writing*. Ed. Robert DiAntonio e Nora Glickman. Albany: State U New York P, 1993. 61-73.
- Friedman, Edward H. "Theory in the Margin: Latin American Literature and the Jewish Subject." *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*. Ed. David Sheinin e Lois Baer Barr. New York: Garland, 1996. 21-32.
- Lemos, Wagner. "Entrevistas: Moacyr Scliar." *Wagner Lemos*. 30 Set. 2006.
<<http://www.wagnerlemos.com.br/entrevistamoacyr.htm>>.
- Levine, Robert M. "Adaptive Strategies of Jews in Latin America." *The Jewish Presence in Latin America*. Ed. Judith Laikin Elkin e Gilbert W. Merkx. Boston: Allen, 1987. 71-84.
- Müller, Leopoldo. "Conflictos de Identidad e Identidad Conflictiva." *Ensayos sobre Judaísmo Latinoamericano. V Congreso Internacional de Investigadores sobre Judaísmo Latinoamericano*. Buenos Aires: Editorial Milá, 1990. 288-300.
- Pirott-Quintero, Laura E. "A Centaur in the Text: Negotiating Cultural Multiplicity in Moacyr Scliar's Novel." *Hispania* 83.4 (2000): 768-78.
- Rubinstein, Zipora. "Quixotismo e Picaresca em Moacyr Scliar." *Ensayos sobre Judaísmo Latinoamericano. V Congreso Internacional de Investigadores sobre Judaísmo Latinoamericano*. Buenos Aires: Editorial Milá, 1990. 406-16.
- Schers, David. "Culture, Identity, and Community." *The Jewish Presence in Latin America*. Ed. Judith Laikin Elkin e Gilbert W. Merkx. Boston: Allen, 1987. 285-96.
- Scliar, Moacyr. "A Formação e a Convivência Multiétnicas no Brasil e o Mito de sua Cordialidade." Seminário Cultura e Intolerância. 2003. *Portal SESC – Serviço Social do Comércio SP*. 06 Nov. 2006.
<<http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/78.rtf>> .
- . *O Centauro no Jardim*. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

- Sosnowski, Saúl. "Latin American-Jewish Writers: Protecting the Hyphen." *The Jewish Presence in Latin America*. Ed. Judith Laikin Elkin e Gilbert W. Merkx. Boston: Allen, 1987. 297-307.
- Vieira, Nelson H. "Moacyr Scliar: Social Difference and the Tyranny of Culture." *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: U P of Florida, 1995. 151-92.
- . "Outsiders and Insiders: Brazilian Jews and the Discourse of Alterity." *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*. Ed. David Sheinin e Lois Baer Barr. New York : Garland Publ., 1996. 101-16.
- . "Post-Holocaust Literature in Brazil: Jewish Resistance and Resurgence as Literary Metaphors for Brazilian Society and Politics." *Modern Language Studies* 16.1 (1986): 62-70.