

A viagem identitária em *O centauro no jardim* de Moacyr Scliar

SANDRA ASSUNÇÃO
(*Université Paris Ouest Nanterre-La Défense*)

Résumé

Plusieurs vagues d'immigrants de différentes origines sont arrivées au Brésil entre 1880 et 1930 en quête de travail, de meilleures conditions de vie mais aussi pour fuir des persécutions ethniques et religieuses. D'abord vue de manière folklorique et caricaturale dans les premières représentations littéraires, la figure de l'immigré gagne une dimension narrative plus importante et plus complexe à partir de la deuxième moitié du XX^e siècle. Fils de juifs originaires de Bessarabie, l'écrivain *gaúcho* Moacyr Scliar (1937-2011) a réservé une part importante de sa création romanesque à l'immigré juif d'origine russe et il l'a représenté, à partir des années 1970, dans un processus d'adaptation et d'assimilation à sa terre d'adoption. Parmi ces ouvrages emblématiques, *O Centauro no Jardim* (1980) fournit une riche allégorie de la condition hybride et du parcours identitaire du fils de l'immigré. Notre étude cherchera à saisir les différentes phases de ce parcours : la conscience de la différence, la négation de soi, l'acceptation d'une identité intersticielle et d'une irrémédiable aliénation.

Mots clés : condition hybride, parcours identitaire, Moacyr Scliar

Abstract

Waves of immigrants of various origins came to Brazil between 1880 and 1930 searching for work, better living conditions and, in many cases, fleeing ethnic and religious persecution. Represented as caricatures in their first appearances in Brazilian literature, immigrants reaches, from the second half of the twentieth century onward, narrative complexity and importance previously unavailable. The son of Jews originating in Bessarabia, gaucho writer Moacyr Scliar (1937-2011) gave Jewish immigrants from Russia prominence in his work, representing them since the 1970s in their process of adaptation and assimilation into the adopted land. Among novels marked by Jewish themes, *The Centaur in the Garden* (1980) appears as a rich allegory of a son of immigrants' hybrid condition and his long quest for identity. In this study, we are interested in understanding the different stages of this journey, namely, awareness of difference, self-denial, and acceptance of interstitial identity and hopeless alienation.

Keywords : hybrid condition, quest for identity, Moacyr Scliar

«Todo imigrante traz consigo duas línguas,
duas paisagens, um mundo binário».
Aharon APPELFELD, *D'une langue à l'autre*¹.

Leitmotiv de vários de seus livros, a temática judaica é cara ao escritor Moacyr Scliar² e está no centro do romance *O centauro no jardim* (2009). Eleito pelo National Yiddish Book Center como sendo uma das melhores narrativas étnicas de expressão judaica da modernidade, *O centauro no jardim* pode ser visto, num primeiro nível de leitura, como uma alegoria da condição híbrida do filho de imigrante. Esta alegoria permite-nos questionar a noção de identidade tal como é criada no texto de Scliar, não como um dado hereditário estático, mas como uma condição mutável, transitória e dialógica. Assim, o complexo caminho identitário traçado pelo protagonista reflete um percurso iniciático que tem como parâmetro o olhar do outro (outro que é ao mesmo tempo o estranho e o familiar). Em busca de uma normalidade pequeno-burguesa, o protagonista nega, ao longo da narrativa, sua identidade mista por um processo de alienação do sujeito em sua experiência étnico-cultural, para, finalmente, de modo nostálgico e doloroso, voltar às origens a fim de construir uma identidade negociada. Como veremos, esse percurso identitário será construído em três fases: a negação de si, a idealização do outro (considerado normal) e a negociação de uma nova identidade.

A identidade negada

O início e o final do enredo ocorrem num mesmo espaço e tempo: em um restaurante tunisino em São Paulo, no ano de 1973. Guedali, narrador-protagonista do romance, narra-nos sua história, servindo-se de *flashbacks* que remontam, ao tempo anterior ao seu nascimento, à vinda de seus pais para o Brasil. A narrativa é, neste sentido, o cenário de um lento processo de autocompreensão e de aceitação de si. Processo este que é balizado pelo estigma, o isolamento, a identificação com o diferente, a negação de si mesmo, a nostalgia do passado e um retorno voluntário à infância.

¹ Nurit Aviv, 2004.

² O percurso identitário do filho de imigrante judeu está presente em outras obras de Moacyr Scliar, dentre elas: *A guerra do Bom Fim* (1973), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975), *O ciclo das águas* (1977) e *Os voluntários* (1979) e *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983).

Guedali é o quarto filho de Leão e Rosa Tartakovsky. Os pais emigraram da Bessarábia, fugindo dos ataques dos cossacos que destruíram sua aldeia, para o Brasil, onde se instalaram numa das colônias financiadas pela ICA³, Quatro irmãos, fundada pelo benfeitor Barão Hirsch, no Rio Grande do Sul. Levados a migrar para a América no início do século XX, devido à perseguição étnico-religiosa de que eram vítimas, muitos judeus originários do leste europeu se dirigiram para o Sul do Brasil, onde é ambientada parte da obra de Moacyr Scliar⁴.

Isolados numa região pouco povoada, a família Tartakovsky tenta se adaptar a um meio indomado e tão diferente da sua terra de origem. Ali constróem sua casa, plantam e é onde nascem seus quatro filhos: Débora, Mina, Bernardo e Guedali. As dificuldades do meio pouco a pouco são abrandadas pela vinda dos filhos («O nascimento dos filhos, apesar dos partos sempre difíceis, era um consolo. E a ideia de que as crianças estavam se criando num país novo, de futuro, chegava a entusiasamá-la»⁵). No entanto, o nascimento do caçula Guedali é repleto de espanto e incompreensão, pois, após horas de sofrimento, Rosa dá a luz a um centauro. Passado o primeiro choque, o pequeno centauro vai sendo integrado ao cotidiano da família que acaba por aceitá-lo, ainda que a mãe e, principalmente, o irmão precisem de um tempo maior de aceitação. Vive um dia a dia quase normal, pois pode cavalgar pelos arredores e ajudar os pais nas tarefas diárias. No entanto, tem que se esconder dos olhares alheios e poucas são as pessoas que sabem da sua existência (a parteira Hortênsia, o doutor Oliveira e o circuncisador Rachmiel).

³ A ICA (Jewish Colonization Association) – fundada pelo Barão Maurice Hirsch em 1891 – foi uma sociedade filantrópica cujo objetivo era ajudar judeus vítimas de perseguições étnicas (antisemitismo, pogroms). Sua atuação no Rio Grande do Sul dá início em 1903 com a colonização de regiões despovoadas ou pouco povoadas, onde se instalaram famílias de imigrantes. Hoje sabemos que muitas tribos indígenas foram expulsas desses territórios, e até mesmo massacradas, para a instalação de imigrantes. A colônia Philippson foi a primeira colônia fundada pela ICA, em 1904, em Santa Maria, seguida pela Colônia Quatro irmãos, em 1909, em Erechim, onde é ambientada uma parte do romance *O centauro no jardim*. Dois outros núcleos populacionais foram criados em 1926 e 1927, Barão Hirsch e Baronesa Clara. Ieda GUTFREIND, «Imigração judaica no Rio Grande do Sul: pogroms na terra gaúcha?», *Revista do Instituto cultural judaico Marc Chagall*, jan-jun 2010 [acessado em 20/12/2011]

<URL: <http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/15547>>.

⁴ Muitas são as histórias de imigrantes refugiados dos pogroms que chegaram ao Brasil nesta época. Uma das mais célebres talvez seja a da escritora Clarice Lispector que chegou ao Brasil com um ano de idade junto com os pais e as irmãs, fugindo dos pogroms na Ucrânia. Ver biografia de Benjamin MOSER sobre Clarice Lispector, *Clarice, uma biografia*, trad. José Geraldo Couto, São Paulo, Cosac Naify, 2009.

⁵ Moacyr SCLIAIR, *O centauro no jardim*, São Paulo, Companhia das Letras, 2009, p. 21.

Sob um pano de fundo histórico, o fantástico, presente na narrativa sob a forma de mitos e metáforas, aponta para diversos significados e abre um amplo leque de interpretações da obra literária. Todos esses recursos simbólicos dialogam durante a leitura da narrativa e potencializam as questões por ela levantadas, tal como o duplo pertencimento, a busca identitária e o diálogo entre alteridade e identidade.

A figura do centauro remete, em verdade, a vários mitos. Se a primeira representação que nos vem em mente é a do mito grego⁶, no contexto da narrativa ele dialoga com mais dois mitos. Por meio de sua trajetória de fuga, encarna o mito do judeu errante⁷. Já a sua figura híbrida remete à imagem do homem unido a seu cavalo: o centauro dos pampas, eleito pelos literatos do Rio Grande do Sul, do início do século XX, como ícone de uma identidade gaúcha⁸. Ser mítico, ser fantástico, Guedali só será integrado à família pela metamorfose do estranho em familiar, ou seja, através dos rituais judaicos que o transformam em menino-centauro judeu. Pela circuncisão é introduzido ao judaísmo, mas somente com o bar-mitzvah

⁶ Na mitologia grega, os centauros aparecem como sendo seres híbridos e com um duplo simbolismo. Sua origem estaria ligada à primeira invasão dos cavaleiros vindos da Ásia menor, que teriam aterrorizado os povos mediterrâneos. Nesses combates, os centauros são descritos como monstros bêbados que raptavam as mulheres e matavam os homens da Tessália. Daí vem a personificação ligada à animalidade, à força selvagem e às pulsões. No entanto, na própria Antiguidade existem exceções a essa imagem do centauro selvagem e pulsional. É o caso de Quíron descrito por Homero como a imagem da educação, civilização e o exemplo da boa conduta moral. Além disso, foi responsável pela educação de heróis como Aquiles a quem ensinou a arte da caça, da medicina e da música. São os centauros os inventores da caça e da medicina e são os mestres das artes liberais. O centauro é então um ser duplo por natureza: bárbaro e educador, concorrente dos homens e seu mestre. Ocupam assim os extremos natureza e cultura, razão e instinto. Representam para os gregos a cidade ideal: civilização e natureza. Yves BONNEFOY, *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1999, p. 283-286.

⁷ Sua trajetória de fuga, que é a de sua família e de milhares de outros imigrantes judeus em direção às Américas, reconstitui a fábula bíblica do judeu errante que, como afirma Marie-France ROUART em seu livro *Le mythe du juif errant* (Paris, Éditions José Corti, 1988), transformou-se em mito pró-judaico. Já o segundo mito, refere-se à simbologia atribuída ao gaúcho enquanto homem fundido a seu cavalo. Segundo Roger BASTIDE («La pampa et le cheval», *Brésil, terre des contrastes*, Paris, L'Harmattan, 1999), o cavalo é introduzido pelos jesuítas como instrumento de catequização dos índios na Província das Missões, mas abandonado quando os missionários são expulsos das colônias ibéricas. O cavalo torna-se livre e selvagem até ser domesticado pelos índios, que se servem deles como montaria em suas guerras tribais. Pouco a pouco, o cavalo tornar-se-á a montaria inseparável do homem dos pampas, ícone por excelência de uma identidade gaúcha. No romance, o cavalo e o híbrido centauro, enquanto ser dado à violência e guiado por seus impulsos, são símbolos que remetem também aos violentos cossacos montados em seus cavalos negros, como as *Centúrias Negras* russas (1905). Ieda GUTFREIND, «Imigração judaica...», *op. cit.*

⁸ Soraya LANI, «Identité hybride: une lecture de l'oeuvre *Le centaure dans le jardin* de l'écrivain juif brésilien Moacyr Scliar», *AMERIBER: Rencontres et Identités*, Bordeaux

<URL: http://ameriber.u-bordeaux3.fr/news_fichiers/Jdoc2010/SorayaLani.pdf>.

A imagem do centauro já está presente em José DE ALENCAR, em *O sertanejo* (1875), e nós a reencontramos em *Os sertões* (1902) de Euclides DA CUNHA. Os dois exemplos referem-se ao sertanejo da região semiárida no Nordeste brasileiro e remetem à fusão do cavaleiro com seu cavalo.

é considerado pela família como um «verdadeiro judeu». No entanto, sua parte equina está ali sempre a lhe lembrar que não é um «judeu normal», pois portador de um estigma. Assim mesmo, a família tenta inseri-lo, por meio do judaísmo, numa normalidade quotidianamente negada pela parte equina. Lembrando Erving Goffman, trata-se de uma «aceitação-fantasma» que tem como consequência a criação de uma «normalidade-fantasma»⁹.

Se o amor familiar é capaz de abstrair sua excentricidade no convívio diário, esta deve ser escondida dos olhares alheios, incapazes de aceitar o diferente. O que a família pede, de certa forma, a Guedali é pactuar com uma farsa: ser, a um só tempo, normal e estranho¹⁰. Com Guedali nasce também o medo do olhar do outro e a necessidade de esconder-se ou fugir. Tal necessidade é também infligida à própria família que se vê obrigada a mudar-se para um bairro afastado de Porto Alegre –mais um espaço de exclusão– quando Guedali é descoberto e humilhado por um vizinho da estância. A necessidade da fuga, estigma forte na história do povo judeu, toma as rédeas da vida desta família –desde sua vinda para o Brasil– e aparece como herança terrível para o filho nascido em solo brasileiro.

O conhecimento da sua diferença não vem de sua percepção do mundo e dos outros seres, mas do olhar que o outro, num primeiro momento a própria família, imprime sobre ele. A primeira rejeição sentida na pele por Guedali é de sua mãe que se recusa a aproximar-se do pequeno centauro («E cuidará de mim, do centauro. Me dará a mamadeira, porque minha mãe só fará chorar; não quererá nem me ver, quanto mais me amamentar»¹¹). O pai aceita-o, mas considera-o como um castigo expiatório («Por que lhe aconteceu isso? Por quê? Por que foi ele o escolhido e não um cossaco da Rússia? Por que ele, e não um peão, um fazendeiro dos arredores? Por quê? Que crime cometeu? O que fez de errado para que Deus o tenha castigado dessa maneira?»¹²), e amalgama o sintagma «menino defeituoso» a

⁹ Erving GOFFMAN, *Stigmate: les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 145.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147. Ao analisar a «Política da identidade», Goffman afirma: «Ainsi, au moment même où l'on affirme à l'individu stigmatisé qu'il est un être humain comme tous les autres, on l'avertit qu'il serait peu sage de sa part de faire semblant et d'abandonner "son" groupe. Bref, on lui dit qu'il est comme tout le monde et qu'il ne l'est pas, la proportion à respecter entre ces deux états étant un sujet de désaccord parmi les orateurs. Cette contradiction, cette farce, c'est son sort et son destin».

¹¹ *O centauro no jardim*, p. 17.

¹² *Ibid.*, p. 18.

«menino judeu» («Não é cavalo, berra meu pai, é um menino defeituoso, um menino judeu»¹³).

Saber-se diferente isolou-o no mundo familiar, e por isso excluído do convívio social, e despertou-lhe o desejo de entender a sua origem híbrida. Autodidata, o protagonista procura compreender através da história do povo judeu, da história da humanidade e dos mitos a origem dos centauros. Mas, incapaz de encontrar explicações satisfatórias à sua estranha hibridez e cansado de viver preso e escondido, Guedali foge e vai em busca de um imaginário país de centauros, onde pudesse viver em liberdade. Sempre em direção ao Sul, o que corresponde à região dos pampas, ao invés da terra prometida, encontra Tita –uma centaureta mestiça com traços indiáticos– que alivia seu sentimento de solidão e com quem decide mudar de identidade.

Com Tita vive uma paixão intensa, tendo como refúgio a estância de sua mãe adotiva, dona Cotinha. Tita é provavelmente filha de seu marido, o estacioneiro Zeca Borges, e de uma índia que falecera logo após o nascimento da centaurinha. Vivem felizes algum tempo, mas o desejo de viver em liberdade como qualquer ser humano atormenta Tita que consegue convencer Guedali de procurarem um médico no Marrocos, muito famoso pelas cirurgias de mudança de sexo, e que talvez pudesse transformá-los. Guedali reluta contra a ideia, mas acaba aceitando diante da insistência de dona Cotinha que financia a viagem. Uma vez operados, voltam ao Brasil e vão morar em São Paulo, onde esperam levar uma vida tão normal quanto a do círculo de amigos judeus. Ao amputar a parte equina, diferença que lhes é inerente, Tita e Guedali pretendem afastar-se do estigma da anormalidade que os perseguem desde o nascimento. São conscientes do preço de sua alteridade.

Aliás, toda a narrativa é permeada pela consciência da alteridade. De maneira reiterada, toda diferença ou bizarrice é notada por Guedali. No entanto, ainda que o estigma seja o inimigo contra o qual terá que lutar ao longo de seu percurso identitário, Guedali depara-se com novas e variadas formas de preconceito e que, de certa forma, relativizam sua própria experiência.

O outro é antes de mais nada o imigrante, como seus pais, fugindo do antissemitismo na Rússia e trazendo para a terra de acolhimento sua própria cultura. É também o negro que

¹³ *Ibid.*, p. 29.

ele encontra no seu caminho rumo ao Sul, o primeiro a ver na sua vida, uma visão cercada de exotismo. São os artistas bizarros de um circo. São também os gaúchos dos pampas em oposição ao homem do litoral ou do brasileiro de um modo geral. São os nordestinos que trabalham para Guedali e seus amigos em São Paulo, vistos com desconfiança por um olhar cheio de superioridade. O outro da terra são os índios e seus filhos, perseguidos e massacrados, aqui representados pela figura mestiça e híbrida de Tita e na figura do solitário Peri, amigo tão esperado por Guedali. Aliás, a errância não é somente a do judeu em contínua diáspora, mas é também a do indígena expulso de suas terras, paralelo recorrente na obra de Moacyr Scliar como podemos ver na figura de Noel Nutels em *A Majestade do Xingu*¹⁴. A nostalgia de uma terra sem males e de um passado sem perseguições parece aproximar, na obra de Scliar, a figura do índio à do judeu. Assim, um paralelo é feito entre os períodos de harmonia social interrompidos pelas perseguições sofridas e o contínuo acultramento e aniquilamento dos povos indígenas.

O encontro entre Guedali e Peri –nome fictício dado ao indiozinho que encontra durante seu passeio– é o encontro entre dois seres conscientes de sua diferença e capazes de se aceitar. De repente, o estranho torna-se familiar e podemos nos reconhecer nele:

Galopo pelos campos, vou cada vez mais longe. É assim que encontro o indiozinho. Ele vem saindo do mato, eu venho pela trilha. Nos encontramos de súbito, estacamos os dois. Surpresos, desconfiados, ficamos a nos olhar. Eu vejo um guri nu, bronzeado, segurando arco e flechas –um bugre– sei da existência deles pelas histórias que as minhas irmãs contam. E ele? Dá-se conta da estranha criatura que sou? [...] Achei um amigo, minha vida já não será a mesma. A flecha apertada contra o peito, faço planos. Ensinarei ao indiozinho (adivinho-lhe até o nome: Peri) a nossa língua, ele me ensinará a língua dele. Seremos grandes companheiros, Peri e eu. Juntos exploraremos o mato. Teremos esconderijos secretos, pactos, rituais. E nunca nos separaremos¹⁵.

¹⁴ Moacyr SCLIAR, *A Majestade do Xingu*, São Paulo, Companhia das Letras, 1999. Sanitarista, fisiologista e um dos participantes da expedição Roncador-Xingu, o médico Noel Nutels (1913-1973), nascido na Rússia e naturalizado brasileiro, foi um dos mais importantes indigenistas brasileiros. Transformado em personagem por Moacyr Scliar em *A Majestade do Xingu*, Noel Nutels representa temas caros a Scliar: a utopia, o fim da diáspora e a identificação entre a minoria judaica e a minoria indígena.

¹⁵ *O centauro no jardim*, p. 36-37.

No reconhecimento do estranho como um mesmo e não simplesmente um outro ao qual se opor, de um «soi-même en tant que... autre» segundo Paul Ricœur¹⁶, Guedali coloca em questão o fundamento da relação binária e oposta eu e outro. Tendo em vista que «o outro» assim como «o eu» vivem experiências comuns, a dialética entre eu e outro se vê cindida pela possibilidade da partilha.

Na percepção entre as alteridades, vê-se uma relação ambígua entre o eu e o outro, na medida em que é sempre outro aquele que é diferente de nós mesmos. Como afirma Erving Goffman, o «normal» e o «estigmatizado» não são pessoas, mas pontos de vista, podendo o indivíduo estigmatizado por certo aspeto mostrar-se ele mesmo preconceituoso diante de outras formas de anormalidade¹⁷. Assim, a mãe de Guedali, Rosa, que fugira dos ataques dos cossacos na Bessarábia não deixa de ter preconceitos em relação aos índios e aos góim, duas identidades reunidas em Tita. Certamente nutrido por histórias ouvidas antes da viagem, seu imaginário está repleto de estereótipos sobre a América Latina. Por um processo de transferência, a imagem que tem dos índios brasileiros se confunde com a imagem dos próprios cossacos («Em seus pesadelos os índios irrompiam casa adentro, montados em cavalos negros como o dos cossacos»¹⁸). Da mesma maneira, Rosa não quer aceitar que Guedali se envolva com uma mestiça de índio e góim, pois, como diz, ela «não é da nossa gente [...] Podias ter arranjado uma moça judia»¹⁹. Prova de uma não aceitação do indivíduo em sua especificidade, o estigma tem, no fundo, o objetivo de marcar mais uma vez a supremacia do mesmo.

¹⁶ A distinção feita por Ricœur entre «mêmeté» e «ipséité», duas entidades formadoras da identidade, dá uma outra direção à dialética entre «eu» e «outro». Segundo o filósofo, «eu» e «outro» não se opõem completamente, na medida em que o «eu» é sempre «outro» para uma outra pessoa, assim como «o outro» também diz «eu»: «Soi-même comme un autre suggère d'entrée de jeu que l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre». Da mesma forma, o outro deixa de ser um estrangeiro para tornar-se tão somente um semelhante: «L'admission que l'autre n'est pas condamné à rester un étranger, mais peut devenir mon semblable, à savoir quelqu'un qui, comme moi, dit "je". La ressemblance fondée sur l'appariement de chair à chair vient réduire une distance, combler un écart, là même où il crée une dissymétrie. Ce qui signifie l'adverbe comme: comme moi, l'autre pense, veut, jouit, souffre» (Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 386-387).

¹⁷ Erving GOFFMAN, *Stigmate*, *op. cit.*

¹⁸ *O centauro no jardim*, p. 20.

¹⁹ *Ibid.*, p. 106.

Guedali vive numa situação intersticial. Enquanto filho de imigrantes judeus e gaúcho, Guedali está dividido entre duas culturas, duas línguas, dois modos de estar no mundo. E é desse espaço de fronteira, no entre-lugar cultural tão bem representado pela região dos pampas, que se enuncia a diferença²⁰, ou seja, não pelo viés de uma suposta cultura hegemônica mas por seu outro, posto à margem. Estranho aos dois mundos, o híbrido é o intervalar: «Eu habito a fronteira de dois mundos, dois mundos que me rechaçam, estou condenado a vagar pela vida como alma penada»²¹. Sinônimo de desajustamento, o híbrido tornar-se-á a síntese de opostos, em princípio, inconciliáveis: rural e urbano, barbárie e civilização, imigrante e nativo. Nesse sentido, a profissão escolhida por Guedali é bastante representativa, pois trabalha no setor de importação-exportação, ou seja, mantém, ao menos na profissão, a relação contínua entre o nacional e o estrangeiro, o eu e o outro.

A consciência dilacerante da sua condição híbrida é o primeiro passo dado pelo protagonista ao longo de um caminho identitário que percorre toda a narrativa. Apesar de tentar entender o seu hibridismo, que por fim não aceita, Guedali está sujeito a um conflito fundador: está inserido, por um lado, em uma tradição –seja ela judaica ou sulista– ocupando assim o lugar de um mesmo e, por outro lado, marcado pelo estigma do monstruoso – metáfora de um estereótipo antissemita²² –, ocupa o lugar de um outsider. No entanto, Guedali aspira à normalidade, à liberdade de ir e vir na sociedade, ainda que o preço a pagar seja a negação dessas identidades herdadas.

²⁰ De acordo com Homi Bhabha, é no interstício ou no espaço de passagem entre duas identidades fixas que se cria o lugar para o híbrido: Homi BHABHA, *O local da cultura*, Belo Horizonte, editora UFMG, 2010, p. 22.

²¹ *O centauro no jardim*, p. 41.

²² A alegoria do centauro refere-se, incontestavelmente, ao estereótipo do judeu como ser monstruoso existente desde a Idade Média, como afirma Maria Luiza Tucci Carneiro: «A tendência de se estereotipar os judeus com formas físicas anômalas não é invenção do século XX. Durante a idade média acreditava-se, inclusive, que o judeu não era um ser humano. Atribuíam-lhe particularidades anatômicas extravagantes, descrevendo-o como possuidor de cauda, chifres e outras anomalias» (Maria Luiza TUCCI CARNEIRO, *O Anti-semitismo na era Vargas: fantasmas de uma geração: 1930-1945*, São Paulo, Brasiliense, 1988, p. 421). No entanto, como nos mostra a autora em seu estudo que focaliza o antissemitismo durante a Era Vargas, a propaganda antissemita no Brasil reutilizou-se de estereótipos semelhantes aos veiculados na Europa: «A imagem do judeu se animaliza através do vocabulário estereotipado deste jornal [*Ação*] que compara os judeus aos “abutres” e aos “lobos” que se escondem sobre a mansidão dos cordeiros. Em outros casos eles são denominados de corruptos, apelando-se para a mitologia através da figura monstruosa da “hydra policephala”». (*Ibid.*, p. 426).

Guedali está obcecado pelo desejo de ser aceito pelos outros, que é repetição do desejo de ser aceito pela própria mãe. Por isso, uma ideia fixa o persegue desde o primeiro capítulo e dá pistas ao leitor sobre o curso da história: quer certificar-se de que ele e a mulher Tita são normais. A necessidade de ser normal ou provar-se normal faz referência direta às nossas diferenças apontadas por um «nós» que se quer modelo identitário de uma maioria. Assim, o desejo de provar que o excluído não é diverso daquele que o exclui, no caso o judeu, já está presente em Leão Tartakovsky e no seu benfeitor o rico Barão Hirsh:

Meu pai insiste em ficar. Por que Leão? –pergunta minha mãe. Por que essa teimosia? Por que o Barão Hirsch confia em nós, ele responde. O Barão não nos trouxe da Europa para nada. Ele quer que a gente fique aqui, trabalhando a terra, plantando e colhendo, mostrando aos góim que os judeus são iguais a todos os outros povos²³.

E reaparece em Guedali que, mesmo depois de ter extirpado seu estigma, quer assegurar-se da sua normalidade: «Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos...»²⁴. À ideia de normalidade opõe-se o estigma do estranho e se configura como mutilação de uma identidade em conflito. De certo modo, Guedali vai procurar, a despeito de seu próprio equilíbrio emocional, adotar uma identidade forjada e, para ele, ideal.

A identidade idealizada

Ao amputar sua parte equina, Guedali renuncia a uma parte de si e aliena-se, abandonando assim os símbolos externos que o estigmatizam como membro de uma comunidade (seja ela judaica, gaúcha, imigrante ou camponesa) e sente-se livre do olhar do outro. A perda é aqui, metaforicamente, a de um indivíduo privado tanto de sua liberdade de movimentos (cavalgar), quanto de sua liberdade de expressão política ou religiosa. Nesse sentido, as datas presentes na narrativa remetem a momentos históricos importantes. O

²³ *O centauro no jardim*, p. 14.

²⁴ *Ibid.*, p. 7.

período da infância de Guedali coincide com a ditadura do Estado Novo (1937-1945), momento da ascensão do antissemitismo no Brasil²⁵. Mais tarde, no presente da narrativa (1973) e também da publicação da obra (1980), o narrador e o escritor estão submetidos ao silêncio da censura durante a ditadura militar dos anos 60, como muitos outros artistas da época. Alienação política ou religiosa, a figura do centauro que amputa sua parte equina também pode ser lida como um processo de autocensura ou de assimilação forçada²⁶.

A solução encontrada é a de romper com tudo o que constituía sua identidade híbrida que será, assim, substituída por um homem que anda sobre dois pés, ainda que esconda cascos dentro das botas, vivendo dentro de um apartamento, casado com uma ex-centaura góí, inserido num estilo de vida pequeno-burguês em meio a um círculo de amigos também pequeno-burgueses, com os quais se diverte, discute política, tem uma vida social.

O processo de assimilação das personagens não deixa de ser acompanhado por uma grande estranheza. Se suas transformações físicas e psicológicas se devem a uma desejo reiterado de «ser como os outros», uma vez normais, Guedali, e principalmente Tita, sentir-se-ão diferentes dos amigos. A amputação da diferença não subtrai a memória de um passado que subsiste e que não podem revelar, a não ser que seja tido como piada –como o consideraram os amigos de Guedali («E aí descrevi minha vida como centauro, contei como encontrara Tita, falei da operação [...]. Me olhavam fixo. De súbito, começaram a rir. Riam às gargalhadas»²⁷)– ou recontado metaforicamente, como o fez Tita no final (onde o elemento fantástico é substituído por fatos «verossímeis»):

À minha frente, Tita continua conversando com a moça dos óculos escuros. A história que está contando, conheço de cor [...]. Por mim, pode contar a história como quiser. O Guedali de quem fala me é tão irreal quanto o seria um centauro para qualquer pessoa. A história que Tita narra, contudo, é bem verossímil [...]. Mentiras.

²⁵ Sobre a ascensão do antissemitismo durante o Estado Novo, Maria Luiza TUCCI CARNEIRO afirma: «Podemos afirmar que as manifestações de antissemitismo verificadas no Brasil durante a Era Vargas e, mais especificamente, durante o Estado Novo, estão vinculadas aos seguintes fatores: ao panorama político-econômico europeu, à influência das ideias nazi-fascistas no Brasil, à persistência de um pensamento racista e elitista entre os intelectuais brasileiros, à sobrevivência de um regime autoritário no período de 1937-1945, e à adoção de uma política imigratória restritiva aos judeus pelo governo brasileiro, nitidamente caracterizadas por diretrizes eugênicas raciais» (*O Anti-semitismo na era Vargas...*, *op. cit.*, p. 155).

²⁶ Segundo Maria Luiza TUCCI CARNEIRO, durante o Estado Novo, além de uma imigração restrita de judeus para o Brasil, então considerados como inassimiláveis, muitos foram levados a se converter ao cristianismo, condição *sine qua non* para conseguir um «visto de salvação» para o Brasil (*Ibid.*, p. 236).

²⁷ *O centauro no jardim*, p. 155-156.

Camadas de mentiras, umas superpostas a outras. E preciso fazer a arqueologia dessas fantasias para expor a verdade, se é que ela existe²⁸.

Naturalmente, a farsa exposta coloca em cheque não o portador do estigma, mas o sujeito normal de quem ele zomba por não ser capaz de compreender a realidade dos fatos²⁹. Além do mais, ironicamente, o ideal de vida dos amigos corresponde ao passado dos dois centauros. Aspirantes a um modo de vida que não fosse regido pelo capital nem pelo consumo, o desejo de liberdade torna-se finalmente o denominador comum entre eles. Enquanto Guedali sonha em ser «como os outros», seus amigos, no fundo, sonham em ser como ele fora: cultivar a terra, morar no campo, galopar.

Idênticos na diferença e no desejo de transformação, Tita e Guedali idealizam uma identidade que os transforma completamente. No entanto, o processo de alienação deixa frestas por onde afloram sentimentos de melancolia, arrependimento, desajuste à nova condição. Alienado dentro da vida que escolheu para si, Guedali, porém, guarda do passado um sentimento de nostalgia. O processo de castração, representado pela cirurgia, deixa-lhes inscrito numa memória corporal sensações agora irrealizáveis. Tal como judeus convertidos ao cristianismo e que guardaram rituais de que desconhecem a origem –mas continuam a praticar como uma forma de atavismo, como no caso da personagem Rafael Mendes³⁰–, Tita e Guedali guardam em seus pés a memória das cavalgadas pelos pampas. Enquanto centauros, apesar de escondidos, podiam dar livre curso aos desejos e galopavam com liberdade. Esse sentimento é metaforizado pelo mito do cavalo alado (pégaso), presente em toda a narrativa. Símbolo do onírico como também da sublimação dos desejos³¹, o cavalo alado parece funcionar como uma consciência sensorial permanente de um desejo recalcado.

²⁸ *Ibid.*, p. 214, 229.

²⁹ Segundo Goffman, em seu sub-capítulo «Stigmaté et réalité», a farsa tende a ridicularizar menos o portador do estigma do que o sujeito normal que nela acredita (Erving GOFFMAN, *Stigmaté, op. cit.*, p. 158).

³⁰ Moacyr SCLIAR, *A estranha Nação de Rafael Mendes*, Porto Alegre, L&PM editora, 2011.

³¹ O cavalo alado nos remete a um dos mitos gregos mais conhecidos que é o mito de Pégaso. Pégaso é filho de Poseidon (a terra) e de Górgona (o sangue e a morte) e nasce do sangue jorrado da cabeça da medusa cortada por Perseu. Cavalo celeste, Pégaso representa a passagem entre o céu e a terra e, enquanto servidor de Zeus, transporta-lhe o raio. Pégaso é, ao mesmo tempo, símbolo da liberdade e da capacidade que tem o homem de domar as forças da natureza ou de sua própria natureza instintiva pela domesticação das forças selvagens. É o que a psicanálise chama de «sublimação» (segundo Freud, processo psíquico que consiste a substituir o impulso sexual por outro objeto, como uma atividade artística). Como um pássaro, o cavalo alado é aquele que estabelece uma ponte entre a terra e o céu, o humano e o divino, a matéria e a transcendência, a realidade e o sonho (onírico), o real e o imaginário. As asas como possibilidade de ascensão, de transcendência (Yves BONNEFOY, *Dictionnaire des mythologies, op. cit.*, p. 325, 329).

Pégaso é, ao mesmo tempo, símbolo da liberdade e da capacidade que tem o homem de domar as forças da natureza ou de sua própria natureza instintiva. No caso de Guedali, a sublimação se dá por meio da música e da leitura. Anjo da guarda dos centauros, como afirma Guedali, e metáfora de uma elevação espiritual, o cavalo alado, opõe-se, em princípio, ao instintivo centauro. No entanto, assim como no mito grego, Guedali traz em si, de maneira conflituosa, as duas personalidades constitutivas do mito: barbárie e civilização.

Deste modo, a alienação assume, no romance, uma dupla forma e cumpre um papel decisivo. Enquanto «submissão quase inelutável do desejo à vontade alheia»³², permite a integração do indivíduo a uma coletividade que dita seus valores em prol de um pertencimento ou de uma identidade coletiva. Neste sentido, a integração só é possível através de um processo de perda, de supressão do «eu» para sobre ele ser impresso uma nova forma de identidade ou, como quer Gilda Salem Szklo, a alienação pode ser vista como uma «recusa da realidade em favor de um ideal» e, no caso de Guedali, na progressiva transformação da alienação em opressão³³. Por este mesmo processo alienador, Guedali rompe com suas raízes e Tita se converte ao judaísmo, única maneira de ser aceita pela família de Guedali. Tema recorrente na obra de Moacyr Scliar, o processo alienador contrapõe o esquecimento das origens judaicas a uma memória sensorial sempre presente³⁴.

Ao negar seu duplo pertencimento, Guedali se dá conta do vazio desta nova identidade. Voltar a ser centauro parece-lhe ser a única saída, ainda que arriscada. Volta então à clínica no Marrocos onde tinham sido operados, depois de ter descoberto a relação de Tita com um jovem centauro. A viagem, sempre presente na narrativa –seja a dos pais em direção ao Brasil, seja a de Guedali em fuga para o Sul– é o momento de um rito de

³² Gilles FÉRREOL e Guy JUCQUOIS, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 3. A temática da alienação na obra de Moacyr Scliar foi detalhadamente analisada por Gilda SALEM SZKLO (*Une pensée juive au Brésil*, trad. Monique Le Moing, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 36) que considera o processo alienador como paralelo à reificação do indivíduo. Segundo a autora, a alienação representa para o imigrante judeu uma perda de identidade devido à sua condição híbrida: «L'aliénation est pour lui une expérience psychologique immédiate, celle de se situer entre deux cultures, vécues avec une certaine inadéquation l'une par rapport à l'autre: il est en porte à faux à l'intersection des deux sphères sociales, sans appartenir ni à l'une ni à l'autre».

³³ Gilda SALEM SZKLO, *Une pensée juive au Brésil*, op. cit., p. 83, 153.

³⁴ Assim ocorre com as personagens Rosa (*A guerra do Bom Fim*), Raquel (*Os deuses de Raquel*) e Rafael Mendes (*A estranha Nação de Rafael Mendes*). O caso de Rafael Mendes é bastante emblemático, pois, através de uma pesquisa genealógica deixada por seu pai, redescobre a saga da família Mendes e de sua conversão ao cristianismo.

passagem inegável. Último tour de force de Guedali, a viagem para o Marrocos é certamente a penúltima etapa deste ritual. O fantástico entra novamente em cena na aparição da esfinge Lolah, não sem uma ponta de comicidade. O desfecho da relação amorosa entre o ex-centauro e a esfinge, assim como no mito, ocorre com a morte trágica de Lolah.

Aqui, o mito cumpre novamente o seu papel elucidativo. O encontro de Guedali com a esfinge Lolah, símbolo de um destino inelutável assim como de um enigma a ser resolvido³⁵, desata o nó da busca identitária. Desiste da cirurgia e volta para casa. A resposta está no Brasil, no Rio Grande do Sul, na estância Quatro irmãos, na sua infância. A resposta à pergunta «quem sou?» se encontra numa segunda forma de alienação, que Jean-François Lyotard definiu como alienação constitutiva³⁶, e que culmina numa identidade negociada.

A identidade negociada

O brilho da normalidade almejada torna-se pouco a pouco opaco. A ideia de liberdade deixa entrever o que há de ilusório nisso, pois Tita e Guedali descobrem outras formas de rejeição. Tita sente-se então deslocada e acaba por substituir um estigma por outro, pois não estudou, não é judia, não tem profissão e não se acostuma com a vida na cidade grande. Guedali trabalha, tem amigos, mas sente falta da liberdade vivida em Quatro irmãos. A liberdade conquistada continua marcada por uma forma de exclusão. Escondidos dos olhares alheios até a cirurgia, agora vivem dissimulando o que foram, tornando assim, como nos lembra Goffman³⁷, invisível o estigma.

³⁵ Yves BONNEFOY, *Dictionnaire des mythologies*, op. cit.

³⁶ Jean-François Lyotard desenvolve o conceito de alienação constitutiva segundo o qual a infância, o inconsciente e a linguagem constituem territórios de uma alienação irremediável. As primeiras experiências infantis são anteriores à aquisição da linguagem, logo inarticuladas. Para usar um termo lyotardiano, são as chamadas «phrase-affect». Esta experiência primeira, momento de uma inconsciência de si, perde-se à medida que a criança adquire um código linguístico: «Le temps du sentiment est maintenant. À la phrase articulée qui se réfère à un bonheur passé, peut venir s'associer un sentiment actuel, bonheur, nostalgie, mixte de l'un et de l'autre [...]. Qu'advient-il à la phônè (phrase-affect), phrase inarticulée, quand le logos, phrase articulée, est en état d'opérer ? Elle est bannie du langage humain [...]. Ce temps d'après le logos s'appelle infantia... La phônè infantine est innocente non pas parce qu'elle n'a pas fauté, mais parce que la question de ce qui est juste et injuste lui est inconnue, puisque cette question exige le logos», (Jean-François LYOTARD, «L'inarticulé ou le différend même», *Figures et conflits rhétoriques*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, p. 201-207). Ver sobre esse mesmo assunto o estudo «Voix: Freud», *Lectures d'enfance*, 1991.

³⁷ Erving GOFFMAN, *Stigmate*, op. cit., p. 64-65.

A consciência dilacerante do processo alienador e da castração da liberdade faz com que Guedali tente por todos os meios voltar a ser centauro. Ao desistir da cirurgia arriscada, pede a seu amigo Peri, aprendiz de feiticeiro, que o transforme em centauro ainda que por um dia apenas: quer ter patas, quer correr livre pelos pampas. Metaforicamente, este «voltar a ser» é na verdade, e segundo o narrador-protagonista, um voltar à infância. Aliás, a nostalgia da infância já está presente durante o seu período de fuga em direção ao Sul:

Uma época, rezei muito; ao cair da tarde me voltava para leste, para a distante Jerusalém, e murmurava as preces que meu pai me ensinara. Não era a Jeová que eu me dirigia; não era bem religião aquilo, era antes uma forma de nostalgia. Era a minha infância que eu evocava³⁸.

Guedali não quer apenas ser centauro. Quer reviver as sensações que teve em seus primeiros anos de vida, quer ser este centauro que descobre pela primeira vez a liberdade, a paisagem dos pampas, a existência de Deus através do judaísmo transmitido pelos pais. Por isso, ao voltar ao Brasil, volta à casa paterna, pois deseja conhecer mais sobre o Guedali criança:

Eu queria ouvir. Queria descobrir coisas. Era feliz o menino-centauro Guedali? Mais feliz que o Guedali bípede, ou menos feliz? Se menos feliz (ou, poderia se dizer, mais infeliz) por que minha ânsia incontida de galopar, a busca incessante de algo que eu nem sabia o que era? Se mais feliz (ou, menos infeliz), o que fazer para reverter a história natural da minha desgraça, para recuperar a felicidade perdida?³⁹

O pai não responde às suas perguntas, a não ser com as dúvidas caladas sobre o sentido da própria existência –«Desconversava para não ter de mentir. E pior que mentir seria ele responder minhas perguntas com outras perguntas: qual o sentido da existência, Guedali? Para que estamos no mundo? Há Deus, Guedali?»⁴⁰ –, e Guedali tenta encontrar respostas numa comunhão telúrica com as paisagens da infância, depois de ter comprado a estância que lhes pertencera em Quatro irmãos:

Comecei a pensar em comprar umas terras, se possível perto do local onde tínhamos a fazenda –os campos onde eu fora criança, onde, jovem centauro, galopara livre. Ou quase livre. Enfim, tão livre quanto me permitiam as circunstâncias. Voltar às raízes, era o que eu queria. E sozinho. Precisava estar só para viver intensamente a

³⁸ *O centauro no jardim*, p. 67.

³⁹ *Ibid.*, p. 195.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 196.

experiência e meditar sobre ela. Em princípio, qualquer fazenda de tamanho razoável serviria para os meus propósitos; agora, a nossa própria fazenda, aquilo era o ideal [...]. O que eu queria era o contato com a terra –experiência que acreditava profunda, visceral⁴¹.

A busca identitária se encaminha, assim, sob a forma de um apelo nostálgico e ancestral da infância, este outro dentro de nós. Só enquanto criança ele foi livre (ou quase). A idade de ouro rompe as barreiras do tempo e do espaço e traz à tona uma felicidade para além de qualquer pertencimento identitário. Nostálgico sim, mas de uma harmonia perdida, irrecuperável, guardada dentro de si, nas lembranças e nas sensações por vezes ressentidas, como cavalos alados que, segundo o narrador, «galopam dentro de nós»⁴². Aqui, a perda torna-se mais profunda e fala de uma alienação irremediável, mas, finalmente, compreendida. Agora o ritual de passagem se conclui: de si ao outro, do outro a um outro eu.

O Ser se forja assim no embate com o outro. No confronto entre a individualidade de Guedali e a coletividade a se inserir, ou na memória individual a ser inserida na memória coletiva é que surge a identidade da personagem. Identidade que se constrói no próprio ato de narrar ou, como nos diz Homi Bhabha, nas «fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes»⁴³, o que coloca em questão a ideia de cultura nacional homogênea que, diga-se de passagem, nunca foi o caso do Brasil. Ao ser contada no final por Tita, a história de Guedali perde toda relação com o fantástico e toma forma de embuste narrativo. Resta ao leitor decidir qual das duas versões é mais verossímil, tendo em vista que a noção de verdade é suprimida de antemão do texto que é, antes de mais nada, ficção. Ao remontar ao passado –o da migração dos pais para o Rio Grande do Sul e o da sua infância–, o narrador quer antes compreender a própria história, pelo ato de contar, do que convencer o leitor da veracidade dos fatos. Ao submeter as ações à personagem das ações⁴⁴, a narrativa torna-se a prova da individualidade do Ser e derroca a ideia de um contínuo identitário. Se

⁴¹ *Ibid.*, p. 197-198.

⁴² *Id.*

⁴³ Homi BHABHA, *O local da cultura*, op. cit., p. 24.

⁴⁴ Paul RICOEUR, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 175.

não há narrativa eticamente neutra, como afirma Ricœur⁴⁵, através da construção da sua história, o herói ou o escritor reescreve a História.

À frente das tradições transmitidas pelos pais e de uma cultura gaúcha está a vivência intersticial e cambiante de Guedali em detrimento de uma posição fixa. A tradição é rejeitada em prol da experiência individual que pode negá-la ou transformá-la. É num «espaço-cisão» ou num «terceiro espaço»⁴⁶ que a personagem se situa no final de sua história: espaço de articulação onde o híbrido aparece como ponto de ligação entre as duas polaridades. Diante do irrevocável, a saber, a experiência anterior à aquisição da linguagem, a identidade que resulta no final do percurso diz respeito a uma negociação⁴⁷, mais do que uma negação. A negociação passa pela compreensão de uma identidade compósita, para a qual o outro ocupa um papel preponderante. No reconhecimento do outro dentro de si – a infância como território do estranho – e por um processo de aceitação da realidade do tempo presente (Tita, seus filhos, seus amigos, seus pais, sua profissão), Guedali parece fazer um trabalho de luto. O reencontro com as paisagens e os objetos perdidos da infância não preenche o vazio existencial de Guedali e a reconciliação consigo se dá pela aceitação da perda, alienação primeira do ser.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 139.

⁴⁶ Homi BHABHA, *O local da cultura*, op. cit., p. 69.

⁴⁷ *Id.* Tomamos emprestado esse termo a Homi Bhabha. Em *O local da cultura*, a ideia de «negociação» é para o autor, «ao invés da negação do outro, a possibilidade de «articulação de elementos antagônicos e contraditórios» (p. 51). Essa articulação só pode ocorrer no espaço *intersticial*, ou seja, no espaço do híbrido, terreno onde as polaridades identitárias se dissolvem: «O reconhecimento teórico do espaço-cisão da enunciação é capaz de abrir o caminho à conceitualização de uma cultura *internacional*, baseada não no exotismo do multiculturalismo ou na *diversidade* de culturas, mas na inscrição e articulação do *hibridismo* da cultura [...]. E, ao explorar esse Terceiro Espaço, temos a possibilidade de evitar a política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos».