

Uma releitura de *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, como processo de aprendizagem para o “ser e viver junto”

Revisiting The Centaur in the garden, by Moacyr Scliar, as a learning process for “being and living together”

Sérgio Israel Levemfous*
Universidade Estadual de Santa Cruz

*Professor da Universidade Estadual de Santa Cruz. Doutor em Études portugaises pela Sorbonne Université e em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Mestre em Literaturas francesa e francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Resumo

“Aprender a ser e a viver junto” é um processo primeiro interno. Algo que precisa ser equacionado e desejado pelo indivíduo antes de se tornar um investimento social, coletivo ou intercultural. Propomos uma visita ao romance de Moacyr Scliar *O Centauro no jardim*, que este ano completa quarenta anos desde sua primeira publicação e é, seguramente, um dos mais celebrados de seu repertório. Ao longo de uma narrativa ora fantástica ora verossímil, o protagonista faz uma espécie de percurso de autoconhecimento, uma viagem em um mundo interno. De certo modo, na acepção de Jung, um processo de individuação que ressignifica seu mundo relacional. A temática das obras de Scliar toca, sobretudo, na questão da imigração judaica no Brasil e na adaptação e integração desses imigrantes à sociedade brasileira. Para tanto, Scliar faz uso do humor e de certa leveza ao tecer personagens não exatamente confortáveis em seus contextos e muitas vezes em conflito interno. Personagens que tentam compreender sua condição identitária levando em conta traços de memórias, heranças culturais e a nova realidade que os cercam. É o caso de Guedali (judeu, gaúcho, brasileiro... um centauro?), que em meio a descobertas e deslocamentos espaciais percebe que sua condição múltipla pode não ser uma aberração, mas um atributo.

Palavras-chave

Literatura brasileira; Identidade; Alteridade; Transferências culturais; Errância.

Abstract

“Learning to be and live together” is an internal process. Something that needs to be considered and desired by the individual before becoming a social, collective or intercultural investment. We propose revisiting the Moacyr Scliar's novel « The Centaur in the Garden », which first publication completes today 40 years and is certainly one of the most celebrated in its repertoire. Throughout a narrative that is sometimes fantastic, sometimes credible, the protagonist makes a kind of journey of self-knowledge, an inner world travel. In a way, in Jung's sense, a process of individuation that gives a new meaning to his relational world. The theme of Scliar's works concerns, above all, the question of Jewish immigration in Brazil and the adaptation and integration of these immigrants to the Brazilian society. For this, Scliar makes use of humor and of a certain lightness when creating characters that are not exactly comfortable in their contexts and are often living in an internal conflict. Characters who try to understand their identity taking into account traces of memories, cultural heritages and their new surrounding reality. This is the case of Guedali (Jew, gaucho, Brazilian ... a centaur?), who in the midst of discoveries and spatial displacements realizes that his multiple condition may not be an aberration, but rather an attribute.

Keywords

Brazilian literature; Identity; Otherness; Cultural transfers; Wandering.

Recebido em 30 de outubro de 2020

Aprovado em 09 de dezembro de 2020

LEVEMFOUS, Sérgio Israel. Uma releitura de *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, como processo de aprendizagem para o “ser e viver junto”. *Léguas & Meia*, Brasil, n.11, v. 2, p. 125-135, 2020.

“Aprender a ser e a viver junto em narrativas literárias”: Há muito do projeto intelectual de Humberto de Oliveira na proposição desse tema em torno do qual foi realizado o VI Colóquio Internacional de Estudos Comparados da Universidade Estadual de Feira de Santana. Essa questão de reforçar a importância da literatura em nossas vidas. Ao destacar a propriedade de reunir uma infinidade de conhecimentos (sejam eles de valor histórico, geográfico, social, biológico etc.), Roland Barthes dizia que se alguma prática autoritária suprimisse disciplinas do ensino, a disciplina literária deveria ser resguardada, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário. (BARTHES, 1977, p. 18).

Enquanto que parece, via de regra, estarmos rumando para um período insólito, do cada um por si, para certo desencantamento diante de sucessivos absurdos em nosso contexto social e político, Humberto, enquanto proponente, fez a seguinte provocação na chamada do colóquio: “Não seria preciso recuperar a fé nas potencialidades do humano, oferecendo as condições propícias para uma educação do reencantamento do mundo?” Ele também menciona que a literatura pode nos “desvelar a humanidade escondida na aparência da diversidade”. E cá estamos, transitando nas narrativas literárias, aprendendo com elas, em busca desse encantamento ou reencantamento. Gestos de contraveneno.

O “Aprender a ser e a viver junto” é um processo primeiro interno. Algo que precisa ser equacionado e desejado pelo indivíduo antes de se tornar um investimento social, coletivo ou intercultural. Pretendo aqui tratar um pouco do romance de Moacyr Scliar *O Centauro no jardim* (1980), no qual seu protagonista faz uma espécie de percurso de autoconhecimento, uma viagem em um mundo interno. De certo modo, na acepção de Jung, um processo de individuação que ressignifica seu mundo relacional.

Moacyr Scliar (1937- 2011) fora membro da Academia Brasileira de Letras, e teve uma vasta produção: pelo menos 80 livros publicados entre crônicas, contos, ensaios e romances traduzidos para vários idiomas, inclusive o romance em questão, que obteve reconhecimento internacional, sendo eleito em 2002 um dos cem melhores livros de temática judaica escritos nos últimos duzentos anos pelo National Yiddish Book Center, dos Estados Unidos. O meio acadêmico vem destinando um olhar a sua obra, como um todo, que trata de temas como cultura, identidade, memória e sociedade e, sobretudo, a questão da imigração judaica no Brasil e a adaptação e integração desses imigrantes à sociedade brasileira. Ele próprio é nascido em Porto Alegre e originário de uma família de imigrantes judeus russos.

Scliar também fora um sensato médico sanitarista, escreveu sobre Oswaldo Cruz e a revolta da vacina em *Sonhos tropicais*. Se hoje estivesse entre nós, provavelmente seria questionado sobre como reagiria ao contexto atual, que mais uma vez tem em voga a perigosa mistura entre saúde pública e articulação política. Acredito que seria bastante crítico e pontaria os absurdos e incongruências, mas certamente faria uso do humor e de certa leveza como costumava fazer para tratar de questões polêmicas. Assim o fez para tecer personagens não exatamente confortáveis em seus contextos e muitas vezes em conflito interno. Personagens, de maneira geral, que tentam compreender sua múltipla composição identitária, equacionar as memórias nem sempre exatas, por vezes fragmentadas, e a realidade que os cercam.

Centauros seriam homens da cintura para cima e cavalos da cintura para baixo. Reza a crença que se comportavam como selvagens. Eram fruto de uma união proibida entre um rei e uma deusa grega (Ixion e Hera, mulher de Zeus) e o próprio surgimento desses seres é resultado de uma suposta punição.

O Centauro no Jardim é o caso de uma frutífera forma de reinscrição, melhor dizendo, de reapropriação do mito grego no contexto literário americano. Apresenta-nos

um personagem que acredita ser parte homem, parte cavalo e que de centauro dos pampas, por múltiplas matizes – gaúchas, brasileiras, americanas, judaicas, entre outras transmuta-se em centauro no jardim. Esse romance surge no início dos anos 1980, em um período em que mitos e lendas são frequentemente empregados para representar o duplo, o homem e suas dicotomias e também em que o realismo mágico exerce grande influência sobre a literatura latino-americana, sobretudo de língua espanhola. O centauro de Scliar nasceu em 1935, na colônia de Quatro Irmãos, no interior do Rio Grande do Sul, cujos nativos gozavam de reputação na arte da montaria e identificavam-se com as próprias montadas.

A figura híbrida do centauro enquanto mito reconstituído, segundo o que postula Gérard Bouchard, agia como um mediador destinado a ocultar ou superar o contraditório em ambientes novos (como o americano), onde valores, imaginários e culturas advindos do Velho Mundo entrecruzam-se com aqueles do novo contexto (BOUCHARD, 2000).

Domar o cavalo, ritual tão presente nas tradições gaúchas, transformar a fera em fiel companheiro ou arrancá-la de si, vai ser obstinadamente o exercício do protagonista Guedali, filho de imigrantes judeus russos que vem ao mundo em forma de uma aberração, segundo o que informa a voz que conduz a narrativa.

Aberração, segundo o personagem, que é descrita como algo físico, visível, mas que ele próprio – ainda que relutante – ao longo da narrativa a apresenta como interna, de um plano psíquico abastecido de um imaginário composto de memórias, escolhas e perspectivas: “Não falarei de cavalos internos que galopam dentro de nós - E nem é cavalgada, para mim, a marcha incessante da História rumo a um destino que não sei qual é”. (SCLIAR, 1980, p. 14).

Sentimento de pertença e autoconhecimento

Identificar-se com um centauro alegoricamente coloca o personagem na condição de alguém que está compondo suas pertencas e se constituindo como uma individualidade distinta, isto é, alguém que reconhece como seus um histórico familiar e comunitário, que se identifica com uma bagagem cultural, uma memória coletiva, mas que, ao mesmo tempo, está se tornando algo novo, um ser compósito. Integrando identidade judaica, identificação com o meio onde está inserido e suas próprias memórias e vivências.

Podem ser observados registros de absorção das particularidades, mitos e tradições regionais, como a alfabetização de Guedali a partir de leituras com a irmã de um livro sobre as lendas do Sul: “Débora me ensina a ler. Aprendo com enorme facilidade; Negrinho do Pastoreio e Salamanca do Jarau já não me são estranhos, fazem parte do meu cotidiano.” (SCLIAR, 1980, p. 37). Com a irmã, também aprende a tocar violino, remontando costumes das pequenas aldeias judaicas na Rússia, e faz “cavalgadas” pelos pampas tocando o instrumento. Apesar dos inúmeros relatos que remetem a um sentir-se deslocado, essa descrição de momentos da infância do personagem destaca o processo de integração de tradições de transmissão familiar e comunitária vindas de alhures a hábitos e sonoridades locais.

Guedali tampouco consegue identificar-se integralmente com as referências que encontra sobre centauros ou outras que descrevessem de forma sintética a sua condição – “E eu nada tinha a ver com Ixion, Nefele, Tessália, Arcádia.” (SCLIAR, 1980, p. 57) – como também não a encontrava em leituras de Freud, Marx ou Scholem Aleichem, figuras expoentes de origem judaica.

A representação de que está se constituindo o novo, pode ser, por exemplo, constatada na visita que o personagem realiza à literatura tocante ao percurso de uma comunidade, que ele entende por sua, dos seus primórdios até a chegada ao Brasil. Lendo

as histórias bíblicas envolvendo as tradições judaicas de sua família, como passagens que contam sobre o povo de Abraão, sobre o sacrifício de Isaac ou sobre a fuga dos judeus no Egito, Guedali inquieta-se por não encontrar qualquer sinal sobre um Centauro no grupo:

Chegada a Canaã. Conquista da terra. Reis, Juízes, Profetas. (E os centauros?) Queda de um Templo, queda de outro Templo, Diáspora, Inquisição, pogroms. (E os centauros?) Barão Hirsch, América, Brasil, Quatro Irmãos. E os centauros? Na história do povo judeu ninguém falava neles, nenhum dos autores que eu, ansioso, compulsava. (SCLIAR, 1980, p. 56)

Sua condição judaica, tal como tratada na obra, assemelha-se à condição do imigrante em geral, indivíduo que está às voltas com essa relação de forças representada pelo esforço de assimilação dos múltiplos valores que lhe permitem integrar-se ao contexto local e de manter presentes os valores provenientes de suas outras origens.

O deslocamento espacial para Guedali, esse filho de imigrantes que se sente intimamente deslocado, passa a lhe ser uma alternativa. A narrativa em forma de aventura pode lembrar as estruturas das tragédias gregas, baseadas no percurso e no destino do protagonista ou herói. Há sim uma espécie de reapropriação do mito grego, mas diferentemente daquelas tragédias, o rumo é para um final feliz.

O romance tem estrutura circular, inicia-se em forma de rememoração e termina no mesmo ambiente. São assim organizados os capítulos do romance:

- São Paulo: restaurante tunisino Jardim das Delícias, 21 de setembro de 1973.
- Pequena fazenda no interior do distrito de Quatro Irmãos, Rio Grande do Sul. 24 de setembro de 1935 a 12 de setembro de 1947.
- Casa no bairro de Teresópolis, Porto Alegre, 1947 a 1953.
- Circo, 1953 a 1954.
- Uma estância no Rio Grande do Sul 1954 a 1959.
- Marrocos Junho a dezembro de 1959.
- Porto Alegre 25 de dezembro de 1959 a 25 de setembro de 1960.
- São Paulo, 25 de setembro de 1960 a 15 de julho de 1968.
- Condomínio horizontal 15 de julho de 1965 a 15 de julho de 1972.
- Marrocos 18 de julho de 1972 a 15 de setembro de 1972.
- Pequena fazenda no interior de Quatro Irmãos, Rio Grande do Sul, Outubro de 1972 a março de 1973.
- São Paulo: restaurante tunisino Jardim das Delícias, 21 de setembro de 1973.

Indicam assim deslocamentos espaciais que põem em evidência não só uma sequência cronológica dos acontecimentos como também o projeto pessoal do personagem (movido por ambições alicerçadas em modelos de realização pessoal provenientes de um inconsciente coletivo) de habitar grandes centros urbanos. Mas esses deslocamentos são como que um pano de fundo para a viagem introspectiva de Guedali, que é tanto ou mais relevante.

A narrativa salta no tempo, recua e vai escavar os primórdios da condição conflitante experimentada pelo protagonista. Ora são as impressões do personagem sobre as experiências vividas no exato momento em que ocorrem, ora são inserções deste narrador-personagem que está no ano 1973, comemorando seus trinta e oito anos de vida e relembrando os acontecimentos.

Cercado de complexos, Guedali tem uma vida solitária e muda frequentemente de cidade, inicialmente com a família, depois, como quem procura externamente resolver

(ou resolver-se) sua estranheza diante de sua condição singular, sente a necessidade de fazer seu próprio percurso:

Fazer a aliá (transliteração do hebraico que designa a imigração para Israel), projeto de alguns judeus espalhados pelo mundo, por exemplo, vem à mente do personagem: “Por que não ir para Israel? Num país de gente tão estranha — e, ainda por cima, em guerra — eu certamente não chamaria a atenção.” (SCLIAR, 1980, p. 59), no entanto, ainda que em meio a judeus, Guedali seria um centauro. Israelenses não lhe seriam menos estranhos.

Um espaço lacunar, um entre-dois imaginário, manifesta-se obstinadamente no personagem, que trava uma batalha para tornar-se um homem “normal”. A percepção de não ser nem um imigrante, como os pais, tampouco de se sentir um indivíduo como os *outros* – um centauro então –, desencadeia uma peregrinação, uma cavalgada (respeitando o espírito alegórico), por lugares e momentos em que vai experimentar diversas fases: a inconformidade; a vergonha de sua diferença e, assim, a vontade de esconder-se – seja no campo ou em seu pequeno quarto em Porto Alegre –; vai querer passar-se despercebido e assim procurar em outras delimitações geográficas a possibilidade de ser igual a todos, de parecer menos esquisito ou de não chamar a atenção (preocupações vastamente apresentadas ao longo do romance). Por isso, pensa em partir em busca do país dos centauros ou para Israel, locais que não lhe tirariam o sentimento de um meteca em meio a gregos; também descobre que pode explorar o fato de ser diferente, tirando disso algum proveito.

Sua necessidade de percorrer seu próprio percurso o faz deixar o seio familiar. Guedali vai parar em um circo, onde o bizarro, o incomum é visto como algo lúdico e fora do tempo cotidiano e da estrutura social pela qual se sente pressionado. O circo se articula a partir da emoção em detrimento da razão. Sua condição, por mais absurda que fosse, teria lugar naquele contexto: “Me deixavam em paz. Me achavam um pouco estranho, mas eu não era ali o mais esquisito: o atirador de facas falava sozinho, o palhaço não se dava com ninguém, o trapezista gostava de colocar aranhas e baratas nos bolsos dos anões.” (SCLIAR, 1980, p. 77). Ali, usa o nome falso de Silva, um nome deveras comum para um brasileiro, e que sugere outra intenção de pertencimento.

Em decorrência de desventuras – ou de um sentimento de incompletude –, o circo, contudo, lhe é lugar de acolhida breve. Guedali narra em tom de expectativa a nova partida rumo ao campo, ao interior do Estado:

Hei de encontrar — embora esteja indo em direção oposta à da Tessália e da Arcádia — o lendário país dos centauros, dos reiscentauros, dos súditos centauros, dos lavradores centauros, dos escritores centauros. E das centauras. (SCLIAR, 1980, p. 80).

Expectativas suas confirmadas, chega mesmo a encontrar uma mulher centauro que, contudo, não era judia (fato limitador – não o de ser centauro, mas o de não ser judia – aos olhos da família de Guedali). Uma *centauricidade* compartilhada que, contudo, não contempla a integralidade de sua hibridez, em razão de sua judeidade, a qual ele próprio está procurando compreender:

Este encontro é um novo momento em que ressurge a frase *agora está tudo bem*, indicando seu contrário: A centaura Tita, Marta na verdade, tem 16 anos quando o conhece em meio a uma cena grotesca onde escapa por pouco de ser abusada pelo pai, um fazendeiro que tem infarto fulminante ao avistar Guedali.

Resultado das tensões vividas, o trauma e o sentimento de inferioridade em Marta, ainda que por razões diferentes do protagonista, produzem sentimento de cumplicidade em Guedali: “Somos da mesma aberrante estirpe” (SCLIAR, 1980, p. 85). Tornam-se amantes do pampa e se casam.

A apresentação de uma centaura, que parece não se incomodar com sua aparência, lança mais incisivamente a possibilidade de os fatos corresponderem a um mundo imaginário narrado por Guedali. Por se tratar da perspectiva do personagem-narrador, essas impressões relatadas interpõem-se na narrativa sob suspeição: ser um *centauro* seria o produto do olhar do outro ou do olhar do narrador sobre si mesmo?

Desconfortável e insatisfeito com suas experiências, Guedali, num ato iconoclasta, quer arrancar parte de si, necessita fazer o luto da origem para enfim superar os paradoxos e forjar a própria identidade. Acredita que dessa forma permitir-se-á mais confortavelmente aceitar-se, tornando-se menos complexo, menos aberrante. Por isso, um de seus inúmeros deslocamentos – que, de certa forma, fazem referência à secular errância judaica – tem por destino o Marrocos, onde um cirurgião promete extrair-lhe sua parte bestial. Cirurgicamente, ocorre, então, um processo seletivo que lhe oferece a possibilidade de aceitar/rejeitar suas múltiplas pertencas: “Pelo que pude entender, encontrara, à cirurgia, órgãos duplos – de ser humano e de cavalo – de modo que pudera, sem risco, retirar (com exceção das patas dianteiras) toda a parte equina.” (SCLIAR, 1980, p. 106)

Realizado o ato de desmembramento de seu duplo, e mais tarde outra cirurgia em Tita, a qual, em sua versão dos fatos, saberemos tratar-se de um procedimento distinto daquele do marido e sem ligação qualquer com uma fisionomia teratológica, ambos retornam ao Brasil.

Em um primeiro momento sente-se aliviado de seus complexos, aprende a “caminhar como uma pessoa normal” e consegue assim inserir-se socialmente e desfrutar de uma condição de igualdade perante seu meio. Próspera e passa a fazer parte da seleta classe média brasileira. Ao oscilar entre o relato fantástico e o verossímil, é aqui ensejado à narrativa, ainda que de forma discreta, um cenário de brutalidades decorrentes do período de ditadura no Brasil.

Apesar da vida de confortos materiais, Guedali vai se descobrir incapaz de viver sem os “cascos” do passado e deseja reverter o processo. Volta ao Marrocos reclamar sua parte extirpada ao médico que o operou.

A revelação da esposa Tita, quase ao final do romance, da existência de um suposto tumor cerebral – justamente em forma de um centauro e que causara distúrbios mentais em Guedali – confere novas perspectivas ao leitor sobre o caráter fantástico da trama: seria então a existência de centauros e esfinges um produto do delírio do personagem-narrador em consequência de sua doença? Situação essa que vem se somar às ambiguidades propostas pela obra, conferindo a ela um valor singular.

Independentemente da versão a ser considerada, seja a história contada por Guedali, seja aquela, tanto mais verossímil, apresentada por sua esposa, a do tumor que é extraído no lugar de sua parte animal, Guedali não ignora suas múltiplas realidades, tampouco a sua condição de ser diferente. Consciente da impossibilidade de libertar-se da estranheza, o personagem empenha-se em aceitar-se. É o que parece revelar a insistência em repetir a si-próprio, mesmo de forma pouco convincente, que tudo está bem: “E aí me surpreendi escrevendo essa frase agora está tudo bem, uma frase absolutamente banal – mas em letras grotescas, angulosas”. (SCLIAR, 1980, p. 13)

Às voltas com sua hibridez, sua parte animal, representativa do estranhamento que experimenta diante de tantas identificações (gaúchas, rurais, judaicas, seus ímpetos mais

instintivos?) faz, contudo, falta ao personagem, que parece dar-se conta de que o apagamento absoluto não existe, restam os vestígios, tal a sensação que experimenta dos cascos batendo debaixo da mesa do jantar, no restaurante durante a comemoração de seus trinta e oito anos junto com a esposa e seus amigos. Apesar do incômodo manifestado ao longo da narrativa, entre recusa e aceitação de sua constituição (semelhante à de seus próximos e ao mesmo tempo distinta, porque é o próprio caminho que está traçando), o sentimento de incompletude, de busca sempre recomeçada, integra totalidade de seu ser.

O andamento dessa tomada de consciência que observamos no personagem à medida do avanço dos acontecimentos é o que transforma Guedali em um indivíduo mais resolvido e que quer criar seus próprios caminhos. É o que vemos no extrato que segue: “Ando, a passo, entre as jaulas das feras. Me fitam os animais, quietos, os olhos luzindo no escuro. O elefante, de pé, oscila de um lado para outro. Pobres bestas. Compreendo-as bem. Minhas vísceras são suas vísceras, embora meu destino já não seja seu destino.” (SCLIAR, 1980, p. 79)

Esses percursos internos e externos do personagem podem de alguma maneira trazer algo análogo ao que se entende por processo de individuação. Sem relação com o termo individualismo, na concepção de Carl G. Jung, o termo ‘individuação’ nos remete a um processo em que uma pessoa se torna um indivíduo, uma unidade ou um todo separado e indivisível. O principal foco da individuação é o conhecimento de si mesmo e é claro, de seu mundo. Esse processo ocorreria no meio da vida, isto é, após os 30 ou 35 anos de idade. Quando já estabelecida uma vida de relações, o homem volta-se para seu mundo interno em busca do que ficou à margem. Pesquisas recentes apontam também que esse processo poderia ser entendido como aquele que ocorre durante toda a vida, como um diálogo entre o ego e o self¹ que ganha diferentes contornos em cada fase da vida. Nesse caso, poder-se-ia falar da individuação na infância, na adolescência² e etc. Nas palavras de Jung,

a individuação, em geral, é o processo de formação e particularização do ser individual e, em especial, é o desenvolvimento do indivíduo psicológico como ser distinto do conjunto, da psicologia coletiva. É portanto um processo de diferenciação que objetiva o desenvolvimento da personalidade individual. (...) Uma vez que o indivíduo não é um ser único mas pressupõe também um relacionamento coletivo para sua existência, também o processo de individuação não leva ao *isolamento*, mas a um relacionamento coletivo mais intenso e mais abrangente. (JUNG, 2012, p. 467-68).

Essa abordagem psicanalítica ganha espaço aqui na medida em que encontramos no romance associações entre a condição híbrida do personagem e referências à

¹Também conhecido como o si-mesmo. O self é uma imagem arquetípica do potencial mais pleno do homem, ou seja, da totalidade. Ele ocupa a posição central da psique como um todo e, portanto, do destino do indivíduo. Já o ego, segundo Jung, consiste na organização da consciência. É o seu centro, comporta percepções conscientes, recordações e sentimentos e dá à personalidade elementos de identidade e continuidade através do processo de seleção. Contudo, não contempla o conteúdo presente no inconsciente. A relação entre self e ego é um processo contínuo. Ainda, segundo Jung, o ser humano só poderá individualizar-se na medida em que o ego for permitindo que as experiências recebidas se tornem parte da consciência.

²A *história sem fim* (1979), do escritor alemão Michael Ende – que se tornou um clássico em sua versão para o cinema – pode também ser vista sob essa perspectiva: Bastian, um menino solitário e com problemas na escola, entra na história do livro que está lendo e vive uma fantasia que lhe permite fazer um percurso semelhante ao da individuação.

constituição psíquica do ser. Isso ocorre quando está decidindo realizar a extração de sua parte animal:

E então experimentei um sentimento curioso: uma terna melancolia, uma espécie de nostalgia antecipada. Não, não eram verrugas o que tínhamos em nosso corpo. Eram extensões do nosso ser; no íntimo, também somos centauros, eu pensava, tomando minha cauda na mão e deixando os fios escorrerem entre os dedos. Bela, farta cauda... Cauda, patas, cascos eram coisas tão minhas quanto o meu id ou o meu ego. (SCLIAR, 1980, p. 103)

Tita (Marta) também contribui para seu processo de autoconhecimento, uma vez que Guedali identifica também no *outro* traumas pessoais e formas diferentes de abordá-los. Parafraseando Jung, a união entre essas duas personalidades diferentes assemelha-se ao contato de duas substâncias químicas: se alguma reação ocorre, ambos sofrem uma transformação.

Encerrando certo aprendizado, se o personagem primeiramente entende que para equacionar e até mesmo resolver seus conflitos internos deve de alguma forma abrir mão do que lhe parece diferente em si próprio em relação ao outro: “É o meu cavalo que preciso pegar e despojar de todos os esquisitos apêndices. Ou então eliminá-lo completamente dos sonhos.” (SCLIAR, 1980, p. 13), expressando simbolicamente algo sobre escolha de memórias e heranças culturais, Guedali acaba valorizando sua parte inicialmente renegada e compreendendo o que lhe ocorrerá. É o que podemos depreender na reflexão apresentada ao final do livro: “Guedali sabe, sabe de muitas coisas. A sabedoria que estava no miolo de seus cascos não se perdeu, apesar da operação” (SCLIAR, 1980, p. 227).

Guedali parece encontrar seu lugar, que não é necessariamente estanque, mas que dá a ideia de um transitar. O processo pelo qual o personagem atravessa não tem fim, é contínuo. Há momentos de aproximação entre os pólos, o inconsciente e o consciente. Sentir-se ainda com os cascos seria aqui uma amostragem do que imagetivamente se poderia avaliar como transcultural. Uma vez rompidas as ligações de sua antiga anatomia, permeiam os traços desta última em sua nova condição.

O centauro, na visão da pesquisadora Zilá Bernd, é ao mesmo tempo o símbolo da bipartição do ser entre o anímico e o material, mas também da bipartição cultural entre a herança cultural do Velho Mundo e a emergência de uma cultura própria à América. Há aqui igualmente uma referência à condição de alguns imigrantes judeus nas Américas, não necessariamente acomodados ao novo contexto (e nem alhures), e que procuram compreender a si mesmos e seus caminhos percorridos.

Moacyr Scliar, através do mito do Centauro, retrata um pouco a experiência de viver no cruzamento de múltiplas culturas e ser por elas habitado. É algo que pode lembrar um pouco a história familiar do autor, que é porto-alegrense e, como o personagem, também é filho de imigrantes judeus e certamente na elaboração de sua própria condição identitária conheceu tais particularidades.

Anunciar-se centauro é também acionar um mecanismo que põe em xeque o sentimento de inferioridade, numa espécie de gangorra cuja plataforma seria a trajetória do personagem. Trajetória que vai dos extremos rumo ao eixo, ao equilíbrio dessas percepções. A própria figura do centauro já age como mediadora, como agenciadora de alteridade. A forma em que evolui a narrativa revela o esforço para a ultrapassagem desses conflitos, sobretudo porque o desejo é de pertença e, para tanto, o rito de passagem nunca é tranquilo.

Vê-se representado o processo de adaptação do estrangeiro, devendo entender-se por tal não tanto a concepção que vincula o indivíduo a uma nacionalidade – já que o próprio personagem em questão é nativo do país, mas a condição de alguém cujas identificações vão além das noções de fronteiras territoriais e linguísticas. Na verdade, valendo-se da figura do centauro, o autor consegue esboçar impressões que circulam no imaginário coletivo e tratar da complexa condição de ter múltiplas pertencas culturais e étnicas. Tarefa que, sem a riqueza da metáfora, pode por vezes tornar-se mais rugosa que um mito teratológico.

O romance encerra-se com uma espécie de ensinamento ou final feliz, próprio das linguagens parabólicas, anunciando assim, a manifesta vontade do personagem em aceitar sua hibridez, melhor dizendo, sua condição de ser transcultural e de sociabilizar-se. O autor parece mesmo brincar com eventuais expectativas sobre sua opção estilística, sutilmente reforçando que a densidade de sua obra advém da simbologia adotada para expressar temas complexos e da simplicidade encontrada nos contadores de histórias. O final de sua narrativa parece um clichê novelístico, pensa Guedali, mas um clichê que lhe serviu, como observamos abaixo, para que sua percepção da estranheza em relação à sua condição se torne progressivamente menor:

Parece final de novela de tv, diz a moça. E tem razão: 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. (SCLIAR, 1980, p. 243)

O caminho aqui percorrido pelo personagem de Scliar para compreender a sua condição identitária, múltipla, híbrida ou compósita poderia talvez ser interpretado como um necessário processo para o “ser e viver junto”. Talvez haja possíveis centauros entre nós. Esses indivíduos que passam ou passaram por processos internos e externos de aceitação e de inscrição na sociedade, em que, em muitos casos, está em questão não somente a aceitação do outro como também a aceitação de si próprio em relação ao outro.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1977.

BENESSAIEH, Afef. *Amériques transculturelles* : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2010.

BERND, Zilá; MELLO, Ana M. Lisboa de; MOREIRA, Maria Eunice. *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

BOUCHARD, Gérard. Littérature et culture nationale du Québec: le clivage culture savante/culture populaire. In : PORTO, Maria B. (org.). *Fronteiras, passagens, paisagens na literatura canadense*. Niterói: EDUFF, 2000. p. 15-35.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs : capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro : ED. 34, 1995, v.1.

FREUD, Sigmund. O estranho In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p.275-318, v.17.

GLISSANT, Eduard. Créolisation dans la Caraïbe et les Amériques. In: *Introduction à une poétique du Divers*. Montréal: Université de Montréal, 1995.

JUNG, Carl Gustav. *Psicologia do inconsciente*. São Paulo: Vozes, 1984

JUNG, Carl Gustav. *Tipos Psicológicos*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012. Vol. 6.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988.

LEVEMFOUS, Sérgio Israel. Centauro in BERND, Zilá (org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo editorial/Ed.UFRGS, 2007, pp. 103 - 108.

SCLIAR, Judith. *Moacyr Scliar - Site Oficial do Escritor*, 2018. Disponível em: <<http://www.moacyrscliar.com>>.

SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SCLIAR, Moacyr. *A condição judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SCLIAR, Moacyr. *Sonhos tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SCLIAR, Moacyr. *Sobre centauros*. Jornal Zero hora. Crônica publicada em 14 de setembro de 1997

SCLIAR, Moacyr. *Uma autobiografia literária: o texto ou a vida*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

TROPÉIA, Rodrigo. *O processo de individuação segundo Carl Gustav Jung*. Disponível em www.institutofreedom.com.br/blog/o-processo-de-individuacao-segundo-carl-gustav-jung. Acesso em 02 de outubro de 2020.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ZARD, Philippe. *De Shylock à Cinoc: Essai sur les judaïsmes apocryphes*. Dissertação inédita apresentada para habilitação em orientação de pesquisas. Universidade Paris-IV-Sorbonne, 2016.

ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá. (org.). *O Viajante Transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.