



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – *CAMPUS IV*
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS, LÍNGUA PORTUGUESA E
LITERATURAS

ALAN ALVES SANTANA

**Simbolismo e tradição judaica em *O centauro no jardim*, de Moacyr
Scliar**

JACOBINA - BA
2014

ALAN ALVES SANTANA

Simbolismo e tradição judaica em *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar

Monografia apresentada ao colegiado de Letras Vernáculas do Departamento de Ciências Humanas, do campus IV – UNEB, como requisito parcial à obtenção da graduação em Letras – Licenciatura, Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientador: Prof. Me. Joaquim Gama de Carvalho

JACOBINA - BA

2014

ALAN ALVES SANTANA

Simbolismo e tradição judaica em *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar

Monografia apresentada ao colegiado de Letras Vernáculas do Departamento de Ciências Humanas, do campus IV – UNEB, como requisito parcial à obtenção da graduação em Letras – Licenciatura, Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas.

Prof. Me. Joaquim Gama de Carvalho (UNEB)
(Orientador)

Prof. Dr. José Carlos Félix (UNEB)
(Avaliador)

Prof^a. Esp. Geysa Andrade da Silva (UNEB)
(Avaliador)

Jacobina, _____ de _____ de _____.

Dedico em especial ao meu avô José Gomes de São Paulo, pelo inestimado apoio e incentivo à obtenção e ao estudo dos livros.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao centenário bisavô, Antônio Macambira, pelo incentivo e amor incondicional, à minha avó Regina Alves de São Paulo, aos familiares e aos amigos e professores que contribuíram de forma crítica para o meu desenvolvimento como cidadão, estudante e professor.

In memoria

de Vô Zeca e Vó Laurinda

RESUMO

Este trabalho visa à abordagem sobre as relações existentes entre o símbolo, a narrativa e a tradição judaica, ao analisar a obra de Moacyr Scliar **O centauro no jardim**. Com base nisso, procuramos esclarecer a definição acerca do símbolo, seus múltiplos significados, como ocorrem no texto narrativo, bem como sua vinculação à tradição judaica especificamente no romance **O centauro no jardim**, lançando luz a uma reflexão sobre a construção da identidade judaica, estendendo-a a condição identitária da sociedade atual como um todo.

Palavras-chave: Símbolo. Narrativa. Judaísmo.

ABSTRACT

This paper aims to approach analyzing the relationship between the symbol, the narrative and the Jewish tradition, by analyze the work of Moacyr Scliar **The Centaur in the garden**. Based on this, we seek to clarify the definition of symbol as well as, its multiple meanings, as occurs in narrative text, as well as their connection to Jewish tradition specifically on the novel **The centaur in the garden**, illuminating a reflection on the construction of Jewish identity, extending to the identity condition of contemporary society as a whole.

Keywords: Symbol. Narrative. Judaism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
I SÍMBOLO: CONCEITOS, ASPECTOS E FUNÇÕES	11
II SÍMBOLO E NARRATIVA	22
2.1 CONHECENDO O NARRADOR: MOACYR SCLiar	23
2.2 A SIMBOLOGIA E A NARRATIVA EM <i>O CENTAURO NO JARDIM</i>	25
III SIMBOLOGIA E IDENTIDADE EM <i>O CENTAURO NO JARDIM</i>	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	50

INTRODUÇÃO

Em decorrência da significativa exposição que os símbolos têm alcançado atualmente nas grandes produções literárias e cinematográficas (usualmente textos carregados de misticismo, de elementos fantásticos e mágicos), este trabalho de conclusão de curso visa a extrair os componentes simbólicos do romance **O centauro no jardim**, texto do escritor judeu, de nacionalidade brasileira, Moacyr Scliar, atentando para suas implicações no contexto da tradição judaica, que se repercutem na identidade de cada um de nós enquanto sujeitos em constante processo de reafirmação identitária.

Tendo em vista que o foco de nossa análise encontra-se no romance de Scliar, dizemos que esta pesquisa tem caráter bibliográfico, pois analisa uma obra literária impressa direcionada pelo método indutivo, porquanto meio de extrair o implícito do texto em consideração. No auxílio do destrinchamento da narrativa, bem como das alusões simbólicas implícitas na mesma, nos pautamos em teóricos como Mircea Eliade (1979), Octávio Paz (2012), Carl G. Jung (2002), dentre outros, para que possamos compreender as relações existentes entre o símbolo, a narrativa e a tradição judaica. Ao fazer isso, apresentamos uma proposta que visa à reflexão crítica acerca da formação identitária do sujeito atual em seus diferentes aspectos: cultural, político, religioso, social etc.

Partindo desse princípio, estruturamos este trabalho da seguinte forma: o primeiro capítulo, **Símbolo: conceito, aspectos, funções**, fundamentado basicamente em Mircea Eliade (1979), Jung (2002) e Chevalier (2001), oportuniza ao leitor uma visão inicial acerca do símbolo, sua definição, bem como seu uso em diferentes áreas do conhecimento humano: religioso, linguístico, psicológico; considerando de forma mais específica a simbologia que envolve a água, como exemplo da variabilidade de significados acoplados ao símbolo.

No segundo capítulo: **Símbolo e narrativa**, damos atenção ao símbolo enquanto elemento presente na narrativa de **O centauro no jardim**. Este capítulo está subdividido em dois tópicos, a saber: **2.1 Conhecendo o Autor: Moacyr Scliar – Vida e Obra**, ao qual apresentamos a trajetória literária do autor falando da influência que as narrativas contadas pelos seus pais e vizinhos no bairro do Bom Fim tiveram sobre a sua carreira; e o item **2.2 A Simbologia e a narrativa em O**

centauro no jardim aborda de modo preliminar alguns símbolos encontrados no romance de Scliar, como por exemplo, o cavalo alado, a casa, o círculo, dentre outras simbologias que são complementadas pelo terceiro capítulo.

Por fim, no último capítulo, analisamos mais detalhadamente a obra **O centauro no jardim**, transcrevendo os trechos passíveis de análise pelo viés simbólico, pautando-nos basicamente em Szklo (1990), ressaltando os símbolos ligados à identidade do protagonista como forma de refletir acerca da fragmentação identitária sofrida pelo povo judeu que se constitui, por extensão, numa reflexão sobre o sujeito contemporâneo.

Sendo assim, convidamos o leitor a conhecer, ou complementar os seus conhecimentos, sobre o universo permeado pelos símbolos, sua definição, sua contribuição estética à obra **O centauro no jardim**, sua função como recurso artístico-literário para subentender a crítica talvez empreendida por Moacyr Scliar ao compor uma de suas grandes obras literárias, protagonizada por um sujeito híbrido, fazendo-nos refletir acerca de nossa própria condição identitária na sociedade atual.

I SÍMBOLO: CONCEITO, ASPECTOS, FUNÇÕES

A produção dos símbolos acompanha a humanidade desde os seus primórdios. O termo “símbolo”, que se origina do grego, tem sua carga semântica voltada para significar algo de natureza abstrata. De acordo com Carl Jung (2002, p.20), psiquiatra suíço: “O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional”. Dessa forma, o símbolo perpassa por aspectos comuns vivenciados em nosso dia a dia conscientemente ao mesmo tempo em que reúne uma gama de imagens e significações abstratas da realidade subjetiva que fazemos inconscientemente.

O universo dos símbolos nos possibilita a apreensão de múltiplos significados por meio da imagem mediante a associação quase que automática que realizamos entre as palavras e as coisas.

Muitos símbolos têm representado o imaginário popular dando suporte para os diferentes tipos de manifestações religiosas, culturais e artísticas. Além disso, alguns estudiosos já apontam o símbolo como uma representação do próprio inconsciente humano, dentre estes destacamos Carl Jung (2002), que observou na harmonia entre o consciente vivenciado na realidade humana e o inconsciente retratado na simbologia onírica a maneira pela qual a humanidade poderia desfrutar de uma vida feliz e plena.

A partir do estudo da Simbologia de Jung, sabemos que estamos lidando com o próprio universo das representações e, conseqüentemente, das relações que podemos fazer entre aquilo que faz parte de nossa realidade e o que ocupa lugar no inconsciente para de algum modo significar ou ressignificar as nossas compreensões. Neste respeito, o sonho assume um caráter especial, adquire uma funcionalidade que transgride as fronteiras da ilogicidade e passa a orientar o indivíduo no sentido de representar as manifestações do inconsciente humano que, faz-se necessário ressaltar, nada tem a ver com o sobrenatural.

Segundo Foucault (2007), as palavras, ou signos, ficariam restritas (os) à mera apresentação não fosse a relação que fazemos entre signo e significado que geralmente ou sempre, de acordo com Aristóteles, está subsidiada pela imagem, ou símbolo. Dessa forma, entendemos que a harmonia entre o concreto/abstrato, a denotação/conotação e o consciente/inconsciente são dualidades representativas do

próprio homem enquanto ser no mundo; e, neste aspecto, não se pode desconsiderar que o homem a despeito do que hoje se compreende como sujeito pós-moderno, ainda é, pelo que lhe é inerente, um ser atraído pelo vicário.

Desde os antigos contos de fada até as mais recentes produções cinematográficas hollywoodianas, tem-se notado que a humanidade reconhece no inconsciente e nos símbolos uma parte de si mesma e por isso também busca e anseia por novas explicações – os *best-sellers* e os filmes que são sucesso de bilheteria na contemporaneidade são uma evidência da coerência de tal afirmação.

Com os estudos linguísticos de Saussure, o símbolo é visto pelo menos de duas maneiras: na grafia, pela qual as letras (símbolos gráficos) são harmonizadas de tal modo que possam exprimir aquilo que falamos, e no significado, a imagem mental que fazemos do objeto, assumindo a estruturação frasal mais comumente utilizada pelo homem no processo de comunicação – sujeito-verbo-objeto (SVO).

Segundo Paz (2012, p. 112), no que se refere à imagem, ela – a imagem – diz o que a linguagem é “incapaz de dizer”. Para ele a linguagem é taxativa: é isto ou aquilo e, portanto, não pode dar conta de toda a significação envolvida na constituição do ser:

Cada vocábulo tem vários significados, mais ou menos conexos entre si. Esses significados se ordenam e se definem segundo o lugar da palavra na oração. Todas as palavras que compõem a frase – e com elas os seus diferentes significados – de repente adquirem um sentido: o da oração.

Assim, as palavras e sua gama de significados parecem convergir para um único ponto: o sentido da oração e, conseqüentemente do texto. Tal não ocorre com a imagem, visto que “a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece. A imagem admite e exalta todos os valores das palavras, sem excluir os significados primários e secundários”. (PAZ, 2012, p. 113). A imagem, ou o símbolo, nessa perspectiva, contempla todas as nuances e efeitos de significação complementando, juntamente com a linguagem, a realidade vivenciada pelo ser.

Além do plano linguístico, o ambiente religioso também está permeado de simbologia. A cruz, para o catolicismo, é venerada como símbolo do martírio de Cristo ao interceder pelos pecadores; a estrela de Davi, para os judeus, segundo a biblioteca *online Chabad*, dentre as diferentes conotações existentes, simboliza o domínio do Governo D'us sobre o mundo, em seis direções: norte, sul, leste, oeste, para cima e para baixo. D'us corresponde a uma forma aporuguesada de alguns

judeus se referirem a Deus evitando pronunciar o seu nome completo, tendo em vista o terceiro mandamento que diz que o nome de Deus não deve ser pronunciado em vão. Em ambos os casos, notamos o universo tradicional, ritualístico, senão místico, que acompanha o simbolismo religioso, por vezes associado ao mito nas intenções de culto ao Sagrado.

Não se pode deixar de mencionar, ainda no âmbito religioso, muitas festividades e cultos de devoção trazem como uma de suas características principais a simbologia. Cita-se, por exemplo, a Páscoa, na qual o coelho simboliza a fertilidade, uma alusão, inclusive, a atos de adoração a deuses pagãos, o Natal, simbolizando o nascimento do Deus Sol, em Roma, e sendo adaptado ao Cristianismo como o nascimento de Cristo; sem mencionar os rituais maçons e de seitas voltadas para o ocultismo. É interessante destacar que em todas estas formas de representação de fé podemos associar influências mitológicas de outros povos e, por esta razão, consideramos apropriadas as palavras de Eliade (1979, p. 70) ao dizer: “Qual é o significado de todos estes mitos e de todos estes ritos? É que o mundo nasce, desgasta-se, morre e nasce de novo a um ritmo muito precipitado”. Há, portanto, um constante renascimento de antigas tradições, antigos modelos postos em novas denominações religiosas; um momento de ruptura porém com o novo surgindo a partir do tradicional, ao modo “fênix das cinzas” e, no que se refere ao mito, perpassando invariavelmente pela dualidade sagrado/profano.

Assim, lembramos as palavras de Paz (2012, p. 123), quando afirma:

O ritmo poético não deixa de oferecer analogias com o tempo mítico; a imagem, com o dizer místico; a participação, com a alquimia mágica e a comunhão religiosa. Tudo nos leva a inserir o ato poético no campo do sagrado.

O símbolo, ou imagem, figura tanto na poesia quanto na religião ao mesmo tempo em que traz à tona os componentes de uma época ulterior, e por certo mitológica, que une o símbolo ao sagrado.

Ademais, para Eliade (2002, p.10), “Todas as grandes religiões mediterrâneas e asiáticas possuem mitologias”. E, mais adiante, destacando a capacidade de mutação que as mitologias sofrem sob a influência de outras culturas, ressalta: “... elas se transformaram e enriqueceram no curso de séculos, sob a influência de outras culturas superiores ou graças ao gênio criador de alguns indivíduos

excepcionalmente bem dotados”. Assim, reforçando o que fora dito anteriormente, muito dos costumes religiosos atuais constituem resquícios de manifestações mitológicas de antigas civilizações porém com acréscimos substanciais. O conceito de mito, que não pode ser confundido com símbolo, ainda será discutido mais adiante neste capítulo.

Além do simbolismo relacionado aos planos linguístico e religioso, salientamos, por considerar de relevância para posteriores análises neste trabalho, o simbolismo que envolve alguns componentes presentes na natureza, em especial, o que envolve a água. Enfatizamos neste capítulo as inúmeras simbologias envolvendo a água no intuito de exemplificar a multiplicidade de significados presentes no símbolo e de fornecer um suporte à compreensão da análise subsequente.

A água está relacionada à vida e a fertilidade ao mesmo tempo em que representa a purificação. Conforme Eliade (1998, p. 153):

A imersão na água simboliza o regresso ao pré-formal, a regeneração total, um novo nascimento, porque uma imersão equivale a uma dissolução das formas, a uma reintegração no modo indiferenciado da pré-existência...

Nessa perspectiva, podemos entender a água como símbolo que possibilita o novo a partir do que já existe. Lembramos, que nesse aspecto, o batismo cristão corresponde a uma forma de revivificar o indivíduo para uma vida nova: ele morre (ao ser imerso) para o proceder pecaminoso, e renasce (ao emergir) para uma nova forma de orientar a sua vida, normalmente por princípios bíblicos. Também não é incomum os animais aquáticos estarem relacionados ao simbolismo sexual, conforme Eliade (1979, p. 122), pela associação comum que os povos antigos e atuais realizam entre a forma de conchas e ostras marinhas com a genitália feminina. Em suma, a água parece ser o elemento natural ideal para o surgimento da vida.

Em muitas culturas, ainda em Eliade, verifica-se o caráter “fertilizante” da água por um viés quase que personificado na virilidade masculina, desvirginando as mulheres; é o que acontece nas ilhas Wakuta e Trobriand, onde os primitivos que ali viviam acreditavam que algumas mulheres perdiam a virgindade quando pequenas gotículas de água caíam em seus corpos. Neste aspecto, mais do que o enfoque erótico, destacamos a importância da água enquanto fonte de germinação e fertilidade numa intimidade “imaculada” com a figura feminina.

Salientamos também, o papel da água como elemento de rejuvenescimento, cura e vida eterna, mitificada pelas antigas civilizações e que ainda encontra adeptos em nossos tempos. Eliade (1979, p. 158) prossegue:

Ainda nos nossos dias, na Cornualha, as crianças doentes são mergulhadas três vezes no poço de Saint-Mandron. Na França, o número de fontes e de rios com virtudes curativas é considerável. Há também fontes que têm uma influência benfazeja no amor.

Deste modo, percebe-se a extensão da simbologia aquática primitiva que, embora apresentando um viés consideravelmente mitológico não deixa de ditar costumes e hábitos hodiernos. Uma prática comum até o século XX, nos conta Eliade, era o catolicismo empregar a imersão do crucifixo ou da imagem da Virgem Maria e dos santos para apaziguar a seca e atrair a chuva, um exemplo do simbolismo da imersão. Em todos esses casos, fica evidente que a água extrapola o campo semântico de ser meramente um líquido sem cor, cheiro e sabor para acoplar múltiplas simbologias e significados.

Dentre os múltiplos significados cita-se, igualmente, o universo de misticismo que celebra a água como refrigério para a morte, expresso em passagens bíblicas às quais um morto suplica por clemência e pede água para beber. Ou, talvez, encontra-se nos rituais de culto e devoção às fontes de água, locais onde supostamente ocorrem milagres e em que o divino ou sagrado se personifica – as ninfas, divindades cultuadas pelos gregos, são um exemplo disso. As ninfas, por sinal, constituem uma das vertentes da simbologia aquática que perpassa a dicotomia bem/mal, tendo em vista que estas divindades, de acordo com a mitologia grega, muitas vezes matavam crianças por inveja. Outra divindade aquática, igualmente associada a características comportamentais depreciáveis, é Posídon (Poseidon). Eliade (1998, p.167) explica:

Posídon é também o deus dos tremores de terra, que os gregos explicavam pela erosão das águas...Tal como a natureza oceânica, Posídon é selvagem, desagradável, pérfido. O seu perfil mítico não alcança um caráter moral.

Os gregos explicavam fenômenos naturais como os terremotos a partir do princípio de que havia uma personalidade controladora da força das águas e, muitas

vezes, esta divindade confundia-se com o próprio mar. De fato, a intemperança de Posídon lembra a ação das marés, quando em ondas violentas.

Um outro aspecto importante para acrescentar à simbologia aquática é o fato de o dilúvio parecer representar um momento de renovação. Ao modo do batismo, um mundo de imperfeição, ou de vida em pecado, é substituído por um novo, quando o homem tem a chance de recomeçar. Este movimento cíclico (pois retorna a um ponto de origem) simboliza o poder da água como componente modificador e sacralizante que oportuniza o reinício da vida, limpando e purificando os erros e os pecados, fatores mortificadores.

Patenteado pelas imagens, o simbolismo assumiu, durante muito tempo, ares cosmogônicos (explicação da origem do mundo por meio dos mitos) que se constituem, à visão que se tem atualmente, em narrativas ilusórias perpetuadas por gerações. Contudo, nem mesmo com a afluência da cosmologia (explicação da origem do mundo por meio da razão) a simbologia presente nos mitos deixa de influenciar crenças e costumes atuais. Felizmente, ciências modernas, como a Psicologia, já situam o simbolismo no terreno cosmológico, provendo-o de sentido e logicidade.

Entretanto, faz-se necessário considerar, para fins de esclarecimento, a abordagem terminológica do **Dicionário de símbolos** (2001) sobre o que de fato é o símbolo, posto que existem associações incorretas por vezes relacionadas indevidamente ao simbolismo, dentre elas encontram-se elencados, pelo dicionário citado, os termos: **emblema**, **atributo**, **alegoria**, **metáfora**, **analogia**, **sintoma**, **parábola**, **apólogo** e **mito**.

Segundo este dicionário, o **emblema** diz respeito a algo de natureza material, porquanto “é uma figura visível, adotada convencionalmente para representar uma ideia, um ser físico ou moral: a bandeira é o emblema da pátria; a coroa de louros, o da glória” (p. 16). Então, sabendo que os símbolos não são respaldados por fontes físicas, as confusões conceituais devem, conseqüentemente, ser evitadas; pois, diferentemente do emblema, o símbolo está situado num campo que para a Psicologia reúne as impressões dos sentidos conscientes e inconscientes, logo implica reproduções bem mais complexas do que o desenho material de algo abstrato.

Por outro lado, o **atributo** se relaciona a imagem de entidades coletivas ou individuais que por seu caráter distintivo constituem referências identitárias; “as asas

são o atributo de uma sociedade de navegação aérea; a roda, de uma companhia ferroviária... a balança, da Justiça” (CHEVALIER, 2001, p. 16). Pelo que vemos, o atributo também não deve ser confundido com o símbolo porque o seu sentido acha-se delimitado e em interdependência com referências externas, ao passo que o símbolo perpassa por inúmeras associações e parece indissociável da alma humana, em especial no que corresponde à *psique*.

No que tange à **alegoria**, podemos constatar que uma linha tênue a separa do símbolo. De acordo com o **Dicionário de símbolos**, pautado nas definições de Corbin, a alegoria está para “uma operação racional que não implica passagem a um novo plano do ser nem a uma nova profundidade de consciência;... O símbolo anuncia um outro plano de consciência, que não o da evidência racional...”. Desta forma, compreendemos que embora a alegoria esteja associada por vezes a seres ou sentimentos abstratos, não se pode dar a ela a evasão do plano material e “inconsciente” que substancia o símbolo – “O único meio de se dizer aquilo que não pode ser apreendido de outra forma” (CORI, 13 **apud** CHEVALIER, 2001, p. 16).

Quanto à **metáfora**, uma figura de linguagem que consiste em representar em sentido figurativo um comportamento, característica física ou virtuosa de alguém, sabemos que ela está mais estreitamente vinculada ao plano estilístico da linguagem do que a representações complexas do inconsciente humano, presentes no símbolo.

A **analogia** estabelece uma relação entre seres distintos, porém com algum aspecto similar entre estes. “... a cólera de Deus, por exemplo, tem somente uma relação analógica com a cólera do homem. O raciocínio por analogia é fonte de inúmeros equívocos.” (2001, p. 16) Embora exprima representações do inconsciente, o símbolo, de nenhum modo se reduz à mera associação figurativa entre seres físicos e abstratos, suas dimensões conceituais são bem mais amplas e intrincadas.

No que diz respeito ao **sintoma**, este marca um conflito interno vivenciado pelo sujeito fazendo com que ele, muitas vezes, apresente um comportamento não habitual. Ainda que implique reproduções do inconsciente, o que observamos no símbolo, não podemos associar o símbolo a qualquer espécie de “patologia” psicológica.

Apesar de a **parábola** e o **apólogo** imergirem no universo imaginário e figurativo das representações, eles se distinguem do símbolo pela função moral, que

lhes são intrínsecas, e dessa forma atende a uma intenção já estabelecida pelos seus narradores.

Por fim, em relação aos **mitos**, entendemos que estes são narrativas permeadas de imagens singulares, de representações que não se preocupam em expor a lógica mas que nem por isso deixam de ser uma tentativa de explicar a realidade. Em Eliade (2002, p.11) "... o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio"". Assim, mais do que uma "responsabilidade" historiográfica, o mito tem um comprometimento com o sagrado, suas dimensões abarcam o plano ritualístico e religioso. O símbolo, por sua vez, integra o mito, porém dele se difere. Para Jung (2002, pp. 20, 21):

Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. A imagem de uma roda pode levar nossos pensamentos ao conceito de um sol "divino" mas, neste ponto, nossa razão vai confessar a sua incompetência: o homem é incapaz de descrever um ser "divino". Quando, com toda a nossa limitação intelectual, chamamos alguma coisa de "divina", estamos dando-lhe apenas um nome, que poderá estar baseado em uma crença, mas nunca em uma evidência concreta.

Portanto, o símbolo parece operar na humanidade de modo inconsciente; fazemos associações abstratas ao lidar com objetos materiais, no entanto, a própria alusão mental que realizamos carece, por vezes, de estar ancorada no concreto para que possamos "decodificá-la" porque o imaterial nos é inacessível. Em síntese, o símbolo parece surgir de uma necessidade que temos de significar o que não podemos explicar por evidências materiais. No entanto, seu alcance transcende a mitologia no sentido de que não se restringe a uma compreensão ritualística ou religiosa da realidade mas envolve todo o universo psicológico que utilizamos consciente e inconscientemente para atribuir sentido à vida.

Por outro lado, ao tratar do signo, sentimos a necessidade de dar maior atenção ao campo da palavra, não somente a palavra escrita mas também à falada, em ambas as possibilidades de realização do signo, o simbolismo se faz presente. A grafia representativa da palavra escrita constitui signo do pensamento humano em seus aspectos fônico, morfológico e sintático/semântico. Conforme Paz (2012, p. 115), acerca da imagem empregada pelo poeta:

... o acordo entre o sujeito e o objeto se dá com bastante plenitude. Tal acordo seria impossível se o poeta não usasse a linguagem e se essa linguagem, em virtude da imagem, não recuperasse a sua riqueza original.

A linguagem e o símbolo juntos: o nome e o objeto constituem o melhor modo de alcançarmos a “plenitude” na atribuição de sentidos da nossa realidade.

Ademais, ao produzirmos o som oralmente, emitindo palavras, adotamos diferentes modos de tornar possível a compreensão pelo nosso interlocutor daquilo que estamos querendo lhe dizer: os gestos, as expressões faciais, a entonação de voz, ou a posição em que nos encontramos ante o nosso interlocutor são bons exemplos disso.

Ao passo que fazemos associações simbólicas em nossa mente tentamos torná-la visível para outros com os quais entabulamos uma conversa, talvez por esta razão o **Dicionário de símbolos** (CHEVALIER, 2001, p. 22) diz que: “Para C. G. Jung, o símbolo não é seguramente nem uma alegoria nem um mero signo, mas sim uma imagem apropriada para designar, da melhor maneira possível, a natureza obscuramente pressentida do Espírito”. De fato, quando falamos ou escrevemos estamos consciente e inconscientemente tentando materializar as impressões do “Espírito”; em nossa intenção de comunicar ao outro o que pensamos ou vivemos, as imagens mentais precisam ser transportadas para a realidade concreta, ou por meio de caneta e papel, ou por meio de nosso aparelho fonador e da linguagem corporal que o acompanha.

Em suma, podemos concluir diante das ponderações expostas, que o símbolo é parte integrante do que nos constitui humanos, conforme Eliade (1979, p. 13): “O pensamento simbólico não é domínio exclusivo da criança, do poeta ou do desequilibrado: ele é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva.” Dessa forma, entendendo as imagens e símbolos como componentes indissociáveis do ser humano, compreendemos o porquê de toda a nossa existência estar permeada de rituais, crenças, costumes místicos patenteados pela necessidade de cultuar o Sagrado e, além disso, passamos a perceber, até para os mais “racionais” ou cosmológicos, que não existe signo sem significado e, por extensão, não existe linguagem sem imagem.

Conforme o que foi dito, o símbolo existe paralelo ao surgimento da humanidade, em seu aspecto cosmogônico, vicário. Com o advento da filosofia e da ciência, a cosmologia passou a privilegiar a razão em detrimento do mito e dessa

forma, o símbolo foi se desvanecendo, porém nunca deixou de influenciar as civilizações. Nesse respeito, lembramos o que diz Rodrigues (2010) ao falar que “com o progresso do pensamento racionalista, o símbolo recua e se enfraquece, mas não morre. Socializado, racionalizado, ele se transforma em signo”. O signo, nessa perspectiva, assume o papel do símbolo como uma versão menos mitológica e mais racional, ganhando respaldo científico por meio do estudo psicológico; porém de acordo com o **Dicionário de símbolos** (2001, p. 17), mencionando as palavras de Durand:

O símbolo diferencia-se essencialmente do signo por ser, este último, uma convenção arbitrária que deixa alheios um ao outro o significante e o significado (objeto ou sujeito), ao passo que o símbolo pressupõe homogeneidade do significante e do significado no sentido de um dinamismo organizador.

Parece, nesse ponto de vista, que o símbolo propõe uma relação bem mais estreita entre o sujeito e o objeto; o signo, por outro lado, desde a Linguística de Saussure, aparentemente delimita o campo de estudo da palavra nos domínios morfossintático e semântico, dissociando-os ao mesmo tempo em que aponta para as suas relações de interdependência, é arbitrário porquanto fruto de “convenções”, é estático e desprovê a linguagem de seu dinamismo inerente – o mesmo não ocorre, porém, com o símbolo.

O símbolo e a história humana se confundem porque o homem conta e reconta a sua história por meio de recursos ditos simbólicos; embora tenha assumido conotação mais “científica”, do ponto de vista cosmológico, o símbolo primitivo do homem “selvagem” é o que melhor retrata a personalidade humana: suas incertezas, imprecisões, descontroles, em suma, o seu consciente e inconsciente operando de modo inesgotável; esta é, inclusive, a perspectiva que adotamos no presente trabalho.

Depois desse breve apanhado de conceitos, aspectos e funções que englobam a simbologia, dizemos que o texto literário, como reprodução da arte literária, também não está isento de elementos simbólicos. Aqui chegamos a um importante ponto de discussão de nosso trabalho, tendo em vista que a nossa proposta é observar a simbologia expressa na narrativa literária da obra **O centauro no jardim**, de Moacyr Scliar. Normalmente, a simbologia parece estar vinculada à arte relacionada à poesia, porém sabemos que a poesia está em diferentes artes não somente no poema, conforme Jung (1991, p. 47): “... Existem obras em prosa e

verso que nascem totalmente da intenção e determinação do autor, visando a este ou àquele resultado específico”. Assim, tanto as obras em prosa quanto em verso se constituem em material passível de análise para o apreciador da arte literária.

Ao analisarmos o romance **O centauro no Jardim** procuramos atentar, no texto em prosa, para os componentes simbólicos que acrescentam dinamismo à leitura, bem como os fatores que influenciam na escolha das personagens, nos locais onde os fatos acontecem e, por conseguinte, nas possíveis interpretações que podemos fazer, tentando cumprir satisfatoriamente os requisitos da Hermenêutica. Nos deparamos com o contexto do povo judeu, ou de imigrantes judeus no Brasil, o autor da obra, Moacyr Scliar, inclusive é um deles. Ao entrar no universo da personagem Guedali somos convidados a vislumbrar os costumes e tradições judaicas, como também nos será possível associar em diferentes trechos do texto à mitologia trazida por outros povos; atentamos para a utilização por parte do autor de alguns símbolos como o círculo, o cavalo alado, e, como já havíamos considerado superficialmente, o sonho – um dos pilares para a estruturação da teoria de Jung acerca dos símbolos e a sua relação com o homem.

Em síntese, o que vamos abordar no próximo capítulo está assentado no pressuposto de que a narrativa literária se constrói a partir da fruição imaginativa e, neste aspecto, o símbolo tem uma contribuição significativa.

II SÍMBOLO E NARRATIVA

A partir das primeiras impressões que obtivemos do símbolo, foi possível verificar que ele se constitui num componente essencial da existência humana, pois perpassa por diferentes instâncias de nossa constituição física e psicológica. Por esta razão, consideramos relevante abordar, neste segundo capítulo, o assunto que diz respeito à simbologia no texto narrativo.

Sabemos que o texto narrativo se apresenta a partir de alguns elementos específicos que irão compor a história/estória contada pelo narrador; assim cumpre, para fins de análise, investigar os aspectos culturais do judaísmo visando entender como se unem ao símbolo na construção da tessitura narrativa de modo a acrescentar impressões do consciente e inconsciente do autor recriado em suas personagens e, portanto, situando o leitor nas “pistas” que o texto narrativo fornece para que o exercício interpretativo seja efetivado satisfatoriamente.

Tal proposta é muito delicada e nos condiciona a refletir atentamente para as palavras de Bergez (1997) a respeito da análise literária:

Os desenvolvimentos da História, da Sociologia, da Psicanálise constituíram o sujeito humano em objeto de análise e o texto literário em espaço de conhecimento tanto quanto em meio de fruição estética.

Sendo assim, é necessário reconhecer as implicações da análise do texto literário com base na perspectiva de que a narrativa se constitui em material indispensável ao usufruto do conhecimento do homem como sujeito social, histórico e cada vez mais psicológico; em decorrência disso, não se pode, igualmente, desconsiderar a riqueza estética da composição narrativa que subsidia o texto atribuindo-lhe identidade e características próprias.

Passamos, portanto, a encarar a simbologia nos textos narrativos como ponte de possibilidades para observar a representação do homem enquanto agente sócio histórico imerso em conflitos psicológicos, bem como a utilizamos para perceber os diferentes recursos estéticos criados intencionalmente pelo autor da narrativa em análise que resultam na particularidade do texto. Desse modo, o que buscamos é a contemplação da simbologia como arte que possibilita o adentrar nos diversos significados que o homem pode produzir por meio da realidade concreta e imaterial,

somados ao interesse em atentar para a organização estética que possibilita o “encantamento” ante à narrativa.

Por isso, vamos analisar a trama narrativa de Moacyr Scliar na obra **O centauro no jardim**. Este capítulo, porém, irá se ocupar em destacar o caráter estético e simbólico da narrativa em consonância com os aspectos culturais do judaísmo. Ao adotar essa postura na abordagem do segundo capítulo, estamos convidando o leitor a perceber como a narrativa se une ao símbolo para atender às intenções de seu autor, intenções estas que serão melhor esplanadas no terceiro capítulo.

2.1 CONHECENDO O NARRADOR: MOACYR SCLIAR

A abordagem sobre a simbologia no judaísmo é de significativa relevância para a análise da obra **O centauro no jardim**, tendo em vista que o seu autor, Moacyr Scliar, é um descendente de imigrantes judeus que conta a saga destes estrangeiros para o Brasil. Conforme salientado acima, este capítulo se propõe a compreender o aspecto estético-simbólico da narrativa pautado nos elementos culturais do judaísmo e, para tanto, convém conhecer adequadamente a história vivida pelo narrador do romance em análise.

Iniciamos o relato sobre a vida e a obra do escritor por meio de uma descrição que o mesmo realizou das histórias contadas por seus pais e vizinhos no bairro do Bom Fim: “Histórias que incendiavam minha imaginação e que muito cedo me levaram a colocar no papel minhas próprias narrativas”. (SCLIAR, 1994, p. 12). Com isso, sabemos que numa análise do texto de Scliar jamais podemos ignorar o quanto a infância do escritor no bairro do Bom Fim estabeleceu moldes para a sua carreira literária.

Moacyr Scliar nasceu em março de 1937 no bairro judeu porto-alegrense, o Bom Fim (Assis Brasil in Zilberman e Bernd 2004. pp.15,16), “ali Moacyr teve o primeiro vislumbre concreto de que a literatura poderia ser feita por pessoas que, como seres humanos eram completamente comuns”. É esse o cenário do núcleo familiar de Scliar (Igel, 1997. p.61): “se reuniam nas casas e nas calçadas e contavam suas histórias de imigrantes. A experiência de um novo país, de uma nova realidade, havia sido muito forte para eles”, que irá contribuir para compor grande parte de sua ficção. O filho de imigrantes da Bessarábia, Moacyr Scliar, inicia sua

carreira literária em 1962, com o livro de contos **Histórias de um médico em formação**. O resultado, segundo Luiz Antonio de Assis Brasil (2004), não agrada o autor, vindo a desejar recolher todos os exemplares vendidos. Também nesse ano, forma-se pela Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Rio Grande do Sul.

É somente em 1968 que publicará sua primeira obra puramente literária: **O carnaval dos animais**, antologia de contos aceita e teorizada pela crítica como literatura fantástica, devido a sua temática, na maioria das vezes, fugir ao real. Szklo (1990) vê o fantástico de Scliar como uma “alegoria” da realidade, mais especificamente uma alegoria da história judaica; ou seja, em sua literatura, o autor tenta representar através da ficção as tradições e os costumes do povo judeu, procurando incrementá-los por meio da crítica.

Imortal da Academia Brasileira de Letras, Scliar é um dos mais expressivos ficcionistas brasileiros da cultura ídiche. Seus livros contam a saga da imigração judaica para o Brasil. Apesar desse constante tema, ele soube artisticamente criar ambientes e enredos em sua arte de forma criativa, possibilitando que a temática da imigração judaica em nosso país não provocasse no leitor o cansaço e a sensação de já a ter lido em obras anteriores.

Além de romancista, esse escritor gaúcho, que iniciou a carreira com livros de contos, passa a colaborar a partir de 1972, em diversos órgãos de imprensa, com artigos, contos e crônicas, tais como: o **Correio do Povo** de Porto Alegre, **Jornal do Brasil**, **Folha de São Paulo**, além de colaborar com as revistas **Status** e **Shalom**, da comunidade judaica de São Paulo. Também escreveu diariamente crônicas no jornal **Zero hora**, de Porto Alegre, bem como uma vasta produção em literatura infanto-juvenil, crítica literária e ensaios científicos, estes últimos devido à carreira médica, além de suas reflexões sobre judaísmo e literatura, totalizando uma produção artística de mais de 80 obras. Produziu até o seu último dia de vida, quando veio a falecer em Porto Alegre no dia 27 de fevereiro de 2011.

A princípio, a obra desse ficcionista lembra um conjunto de ficções símeles, oriundas de uma mesma temática: a imigração, que é uma constante nos romances de Scliar. O autor soube com maestria falar da questão da imigração não apenas no contexto local dos judeus que emigraram para o sul do Brasil, mas de forma universal sem que seus textos se tornassem enfadonhos.

Em **O centauro no jardim**, objeto de nossa análise, evidencia-se novamente a temática da imigração, porém atentamos neste segundo capítulo para o aspecto simbólico no texto e como este se entremeia à tradição judaica. Ao passo que revela o ‘mundo de sonhos’ em que as personagens de Scliar costumam estar absortas, Szklo (1990, p. 59) salienta a crítica que emana das obras do escritor ante as mazelas que acometem a sociedade judaica na vida real, ao dizer que o *kitsch* (espécie de estado de abstração da realidade) está vinculado a este momento, visto que o sujeito através de sua imaginação cria um subterfúgio, uma “salvação”, ele assim, mergulha no que se considera como “efeito fantástico-maravilhoso”. Desse modo, o símbolo mais do que um recurso estético pode servir também como um “devaneio” infligido propositalmente para obter a fuga da realidade desfavorável.

2.2 A SIMBOLOGIA E A NARRATIVA EM O CENTAURO NO JARDIM

Conforme o que foi dito no capítulo um acerca do que a imagem, ou símbolo, diz – “diz o indizível”, segundo Octavio Paz e, dessa forma, suplanta as significações da linguagem, pois é capaz de transpor o campo estrutural das palavras e articulações frasais para exprimir o sentimento, as impressões sensoriais do corpo, as associações imaginativas “da alma”; enfim, necessidades de comunicação que não estão nos domínios da palavra mas que abrange uma gama de sentidos muito mais ampla, profunda e complexa.

Com base nessa premissa, sabemos a importância de adotar essa linha de pensamento para entender mais amplamente o sentido simbólico do romance de Scliar e os reflexos da tradição judaica nele embutido. Daí, considerarmos relevantes as ponderações de Frye (1989, p.78) sobre o requisito para a consumação do sentido na obra de arte literária:

Talvez o sentido literário possa ser mais bem descrito como hipotético, e uma relação hipotética ou presumida com o mundo exterior é parte do que usualmente quer dizer a palavra “imaginativo”.

Pelo que vemos, a estrutura de palavras que se compromete em traduzir ou reproduzir a realidade não é o bastante para transcrever o pleno sentido literário, que é mais pautado em hipóteses do que em certezas. Embora a literatura de fato imite a realidade, interpretar as imagens consiste numa técnica para inferir o que o

autor quis dizer; criam-se hipóteses acerca do que o condicionou a escrever ou compor sua obra de determinada maneira.

Podemos complementar tal raciocínio com as palavras de Paz (2012, pp. 115,116), quando acrescenta: “O sentido da imagem... é a própria imagem: não se pode dizer com outras palavras. *A imagem explica a si mesma*. Nada, exceto ela, pode dizer o que quer dizer”. Assim, por meio da imagem, a possibilidade de reprodução das sensações mais íntimas, das impressões “indizíveis” parecem assumir forma e materializam-se na composição estética-literária. E é, justamente nela, na imagem, que iremos buscar compreender a simbologia implícita em **O centauro no jardim**.

É pensando nisso, que analisamos no romance **O centauro no jardim** o que os símbolos, ou as imagens têm a nos dizer, criando, sobretudo, hipóteses, pois a arte literária não afirma, antes sugere. Conforme Frye (1989, p. 91):

O comentário, que traduz o implícito em explícito, pode isolar apenas o aspecto do sentido, grande ou pequeno, que é apropriado ou interessante para certos leitores compreenderem, em determinado tempo.

Assim, é um delicado dever extrair o implícito de um texto literário porquanto sabemos de seu caráter hipotético, entretanto acreditamos, igualmente, ser indispensável o parecer do comentário para de algum modo fornecer aos leitores do texto literário em análise as abordagens que signifiquem e esclareçam, de acordo com o seu contexto, as possíveis interpretações do texto.

Passemos então à análise do romance de Scliar atentando para o simbólico e a narrativa, como um prenúncio do trabalho realizado no último capítulo. Para tanto, vamos considerar brevemente o enredo de **O centauro no jardim** de modo que possamos acompanhar os desdobramentos da narrativa e compreender adequadamente as conotações simbólicas atreladas ao judaísmo.

O início (e o desfecho) do romance se dá no restaurante tunisino localizado em São Paulo, Jardim das delícias, em comemoração ao 38º aniversário de Guedali, protagonista da narrativa e que, até aquele momento, era um ex-centauro. A seguir, a narrativa parece voltar no tempo, contando a trajetória de Guedali desde o seu nascimento na fazenda em Quatro irmãos (Rio Grande do Sul). Os seus pais, imigrantes judeus russos, se apavoraram ao perceber o nascimento de seu filho caçula, uma criatura mitológica – um centauro. Depois do espasmo inicial, a família

se restabelece e aceita, resignada, aquele novo membro. Desde então passa a haver um intenso empreendimento em esconder o centauro da comunidade – entretanto, não por muito tempo. Guedali cresce e, a despeito dos avisos de seu pai, constantemente sai ao campo para galopar. Num desses momentos, ele conhece um índio: Peri, que de imediato, talvez por sua condição solitária, o centauro vê como amigo; a partir daí, Guedali se expõe ainda mais, saindo ao campo para ver Peri. Numa dessas andanças pelo campo um incidente acontece, um vizinho próximo à fazenda, Pedro Bento, descobre a criança centauro, o que obriga a família Tartakovski a se mudar para a capital. É em Porto Alegre que o centauro vive a adolescência lendo muitos livros e observando uma bela vizinha pelo telescópio. Insatisfeito com a sua solidão e frustrado com as inúmeras tentativas falhas em se aproximar da moça, Guedali foge de casa, e tornar-se espetáculo num circo. Seu corpo centauresco passa despercebido pelos integrantes do circo e pelo público, pois imaginam ser uma fantasia de centauro; no entanto, um fato arruína o sucesso de Guedali: Uma domadora o seduz ao ponto de conduzi-lo ao leito dela para copular. No ato sexual ela descobre que o centauro circense, é de fato, um centauro, descoberta que a faz gritar e induzir seus colegas de trabalho a perseguirem Guedali. Durante a fuga, o centauro conhece Tita (sua futura esposa) que também é centaura, ela fugia de Zeca Fagundes, provavelmente seu pai – um homem cruel que aprisionava mulheres em sua casa para servir-lhe de escravas e de amantes. Guedali, tentando salvar a centaura, mata o homem. A partir daí, Tita e Guedali mantêm um envolvimento amoroso, vão morar na casa da boa viúva de Zeca Fagundes, Dona Cotinha. Na casa da viúva, Tita, infeliz por sua aparência, convence Guedali a realizar uma cirurgia que os transformaria em humanos, cirurgia que inclusive foi custeada por D. Cotinha. Eles vão ao Marrocos, fazem a cirurgia, passam a andar apenas com as patas traseiras cobertas por botas e calças e retornam ao Brasil. Embora passem um tempo na casa da família de Guedali, optam por residir em sua própria casa, comprada em São Paulo. Em São Paulo, eles têm seus primeiros filhos, gêmeos, humanos normais. O casal enriquece, Guedali investe numa empresa de importação, eles passam então a viver no condomínio horizontal, o qual é vigiado por Pedro Bento que, em troca do emprego, resguarda o segredo de Guedali. À medida que ascendem socialmente, o amor do casal já não é mais o mesmo, eles constroem amizades mas também vínculos amorosos com outras pessoas, ambos traem um ao outro. Guedali se relaciona com Fernanda,

esposa de Paulo, o seu melhor amigo; ao passo que Tita se envolve com outro centauro. Este centauro estava prestes a realizar a mesma cirurgia do casal, porém desistiu e resolveu conhecer o casal para tomar uma decisão sobre o que faria no seu caso. Ele conhece Tita, imediatamente apaixonou-se por ela; visita constantemente a ex-centaura para manterem relações amorosas. Numa dessas visitas, Guedali descobre a traição, o amante centauro foge, mas é assassinado por Pedro Bento, Tita chora e culpa Guedali. Desiludido, o marido quer voltar a ser centauro, vai ao Marrocos para restabelecer sua condição física anterior. No Marrocos, Guedali conhece Lolah, uma esfinge guardada pelo médico marroquino. A esfinge apaixonou-se perdidamente por ele (os dois praticam relações sexuais todos os dias) ao ponto de desejar que ele se torne um Homem-leão. Sufocado pela insistência e obsessão de Lolah, Guedali desiste da cirurgia e quer voltar ao Brasil. Embora o médico o tenha anestesiado antes mesmo que ele pudesse revelar sua desistência, a cirurgia não acontece porque Lolah foge da jaula e agressivamente a impede. Ela é assassinada a tiros pelo ajudante do médico marroquino que, sentindo-se acuado, a mata. Depois do incidente, o médico percebe a paixão de Lolah por Guedali e o culpa por sua morte, os dois se desentendem. Guedali retorna ao Brasil, porém não mais para viver com Tita mas com os seus pais, na fazenda em Quatro irmãos. Lá na fazenda, conhece Remião, que o lembra Peri, conta-lhe seu segredo, e este lhe assegura que, por meio de magia, irá conceber-lhe de novo seu corpo de centauro. No momento em que realiza a magia, mal sucedida, Tita aparece na fazenda em busca da reconciliação com Guedali, o que acontece. Eles passam um tempo na fazenda, porém retornam para São Paulo. Lá comemoram com seus amigos, e uma jovem que atrai sexualmente o aniversariante Guedali, o aniversário do ex-centauro no restaurante Jardim das delícias, ponto de início da narrativa.

Depois dessa síntese do romance, passamos a analisar os elementos simbólicos que nos interessam, os quais nos possibilitem a relação entre os aspectos do judaísmo e a narrativa de Scliar.

Levando em consideração o aspecto plural de Guedali, notamos que em muitas passagens do texto de Scliar o centauro além de refletir a dubiedade de culturas, descreve os diferentes lugares onde residiu – nós atentamos, neste momento, para o viés simbólico desses locais. A casa onde o centauro nasce, numa fazenda no interior do Rio Grande do Sul, nos apresenta o cenário bucólico onde costumam

pastorear os animais equinos. Nesse aspecto é interessante notar o que fala Alvarez Ferreira (2013, p. 35) acerca da casa como espaço onírico:

A casa, primeiro universo do ser humano, é um objeto onírico de fundamental importância numa poética do espaço. Ontologicamente, a casa como um núcleo permanente e como um bem acompanha o ser humano ao longo de sua existência. E no silêncio e na solidão sempre se volta para um outrora que há muito passou, reencontrando a casa nas profundezas de sua alma sonhadora. A casa está nele, e ele está na casa de seu devaneio.

As ilusões do sonho “perambulam”, talvez, o imaginário do protagonista de **O centauro no jardim**, tendo em vista que ao descrever os detalhes da casa, o centauro recém-nascido observa um cavalo alado voando em círculos ao redor da mesma. No primeiro contato que o centauro Guedali teve com o espaço físico, sua percepção ambiente parece ter se enleado a uma espécie de delírio do sonho na qual as figuras aladas são mais “reais”.

Assim, a casa, como lugar de acolhida e proteção, em **O centauro no jardim** pode simbolizar a relação íntima e até mesmo inconsciente que o ser estabelece entre si mesmo e o que o cerca por vezes de modo involuntário, acompanhada de descrições de imagens e símbolos, fantasias e alegorias. Neste sentido, é interessante abordar o que diz Paz (2012, p. 123), ao citar o ponto de vista de um importante campo do conhecimento humano acerca do sonho: “A antropologia, por seu lado, mostra que se pode viver num mundo regulado pelos sonhos e pela imaginação, sem que isso signifique anormalidade ou neurose”. No caso do pequeno centauro, e como é natural nas crianças, poderia ter havido um instante mágico e imaginativo no qual povoam os seres alados e fantásticos, o que não significa literalmente que o centauro apresentava uma anomalia psíquica.

A casa de “madeira rústica”, descrita por Guedali, denota a singeleza da família de poucos meios. Diz-se na Bíblia que as casas dos israelitas deveriam ser santificadas para que de algum modo eles pudessem usufruir das bênçãos divinas (Lv 27:14). De modo que a pergunta acerca do que possivelmente o pai de Guedali poderia ter feito de errado – “Porque foi ele o escolhido, e não um cossaco da Rússia?” (SCLIAR, 2011, p. 17) parece inevitável. A casa, que deveria ser o lugar de bênçãos e recompensas divinas passa a ser palco da dor de uma família que não sabe o porquê de seu “castigo” – um filho centauro.

Voltando ao ponto em que a personagem central da narrativa parece estar imersa em fantasias oníricas, verificamos que a presença do cavalo alado é

reincidente em **O centauro no jardim**. Ao final da narrativa, por exemplo, entre os formosos seios de uma moça, o centauro Guedali contempla “uma pequena esfinge em bronze; um cavalo alado, de asas abertas; o centauro”. (SCLIAR, 2011, p. 217). Poderíamos materializar a informação situando-a no fato de que tais imagens estão representadas num colar que adorna a jovem, porém sabemos que somos capazes de ir mais além e verificar que o cavalo alado pode simbolizar a liberdade – interpretação respaldada pela conjuntura da narrativa e que é reforçada pelo fato de o animal equino estar em contato com o ar. De fato, para Nietzsche (*apud* Alvarez Ferreira 2013, p. 24) o ar é “a substância mesma de nossa liberdade” e, por isso, pensamos o ar como sendo o elemento que melhor traduz o desejo do centauro de livrar-se das “amarras” do preconceito resultante de seu aspecto centauresco, bem como de sua nacionalidade híbrida.

Para os judeus, o cavalo assume diferentes conotações, destacamos, porém, uma passagem da Bíblia em Jeremias 5:7,8, pela qual a infidelidade do povo de Jerusalém é comparada a cavalos em cio. Em diversas vezes, no texto de Scliar, os centauros (Guedali e Tita) – sendo metade cavalos – apresentam uma conduta libidínica a modo dos equinos, animais reconhecidamente voluptuosos. Guedali é infiel, tem uma lascívia incontinente, o que não condiz com os preceitos monogâmicos apregoados pelo judaísmo bíblico, este aspecto caracteriza um dos muitos conflitos e controvérsias do protagonista de Scliar.

O cavalo alado, no entanto, difere, por razões óbvias, do cavalo lascivo, terreno; suas asas simbolizam, de acordo com Mircea Eliade (SIMBOLOS..., 2007) “a liberação de uma carga, a leveza, a espontaneidade, a elevação ao sublime”. Tal criatura seria mais transcendente e por esta razão pode representar de maneira apropriada a harmonia existente entre o homem e o cavalo corporificados no centauro: O homem, a racionalidade, o aspecto lógico; o cavalo, por outro lado, a irracionalidade e o desejo sexual desenfreado.

Além disso, lê-se na narrativa de Scliar que o cavalo alado dá círculos em volta da casa onde nasce o pequeno centauro. Para compreender as implicações simbólicas envolvidas neste aspecto da narrativa de Moacyr Scliar utilizamos a abordagem de Jung (2002, p. 249), ao falar das “visões” de “discos voadores” e objetos afins, para explicar que o círculo surge duma necessidade de representar a unidade da existência e do mundo. Analisando o contexto situacional do centauro Guedali, fica evidente que o que falta basicamente àquele novo ser que vem ao

mundo é justamente a unidade. Guedali é híbrido em diferentes aspectos: físico, religioso, cultural; a presença do movimento circular em sua história pode se configurar como sendo uma busca constante do centauro por sua unidade identitária. O aspecto identitário da personagem será melhor explorado no terceiro capítulo.

Ainda em Jung (2002, p. 246), o psiquiatra faz menção ao pintor holandês Hieronymus Bosch, cuja obra **O jardim das delícias** nos mostra o princípio do mundo por meio de um círculo em forma de cristal. A partir dessa informação, complementamos nossa análise sugerindo que o círculo na narrativa de Scliar pode indicar também o nascimento, ponto onde tudo se inicia no contexto de seu protagonista em **O centauro no jardim**. Destacamos igualmente que o título do tríptico de Bosch, **O jardim das delícias**, aparece como ponto de partida (e desfecho) da obra **O centauro no jardim**: “São Paulo: restaurante tunisino *Jardim das Delícias* – 21 de setembro de 1973” – como é comum nas obras de Scliar, o romance inicia-se e termina no mesmo cenário – não há linearidade narrativa.

Na obra de Bosch a origem do mundo é mostrada através de um círculo de cristal que encerra um tríptico (conjunto de três painéis) ao qual revela-nos o início da humanidade no jardim do Éden, por meio de Adão e Eva cujo pecado, pela crença religiosa medieval, foi ter praticado relações sexuais sem a intenção de procriar, somente por prazer. **O jardim das delícias** sugere assim, um universo onde a luxúria e o prazer sexual são pujantes e ao mesmo tempo fonte de toda sorte de males à humanidade. A mulher é retratada negativamente, sendo a principal responsável pelo “desvio” do homem.

A partir disso, analisamos a similaridade que encontramos com o romance de Scliar: No restaurante tunisino Jardim das delícias em **O centauro no jardim** é celebrado o aniversário de Guedali, fato que nos sugere a celebração da vida e do nascimento, visto em Bosch. Cercado de amigos, o protagonista contempla uma bela jovem com quem sua esposa Tita conversa; Guedali fica absorto em inquietas fantasias sexuais com a moça que dialoga com Tita, dentre elas: “nós galopando lado a lado no pampa, nus ambos” (SCLIAR, p. 202). Ressaltamos que o galope, assim como o cavalgar, tem usualmente uma analogia ao ato de copular. O adultério, assim, se configura como uma perversão ou pecado que deveria ser evitado, do ponto de vista do judaísmo bíblico.

Analogamente à obra de Bosch, o restaurante Jardim das delícias também é cenário da “depravação” sexual posto que Guedali, embora acompanhado de sua esposa, não se restringe em imaginar-se envolvido sexualmente com outra mulher – assim, a mulher, em Scliar, também conduz o homem ao pecado.

Por fim, o último aspecto simbólico que analisamos no romance, neste segundo capítulo, é a água. Conforme verificado no capítulo um, à água estão associadas muitas simbologias, por vezes míticas. Em **O centauro no jardim** este líquido é mencionado por diversas vezes, ora como rio, chuva, “águas gélidas”, ou similares. Na Bíblia, por vezes a água simboliza alguma força destrutiva, devido, talvez, ao fato de esta provocar afogamentos, enxurradas etc. Ressaltamos também o seu aspecto purificador (já mencionado no capítulo um), pois os sacerdotes israelitas banhavam-se antes de ministrar o santuário e de chegar ao altar do sacrifício (Êxodo 40: 30-32). Quando Guedali percebe que uma das cordas do violino de sua irmã Débora se rompe enquanto ele o utiliza, sua atitude imediata é lançar o instrumento às “águas barrentas”.

Levando em consideração a forte carga simbólica envolvendo a água, atentamos para a abordagem do **Dicionário de símbolos online**, ao qual aponta para alguns dos significados da água conotados na Arte, a saber: “que ser lançado à água é similar a ser entregue ao seu próprio destino”. Associamos este significado aos acontecimentos subsequentes à vida de Guedali quando este empreende uma intensa busca por sua identidade – um constante “estar indo” – que se inicia desde que ele foge de casa. Salientamos, inclusive, que a cor da água, barrenta (suja), geralmente tem uma conotação negativa, sugere talvez uma espécie de “corrupção” que remete ao fato de Guedali esconder a prova de sua culpa – o violino quebrado.

A ausência de raízes em que possa se estabelecer, bem como de liberdade para ser quem desejar ser é uma característica da personagem de Moacyr Scliar que pode ser facilmente estendida aos judeus, de modo geral. A diáspora nos revela um grupo segregado, marginalizado e lançado à própria sorte. De fato, os judeus historicamente têm sofrido preconceito de origem étnica, cultural e religiosa, que muitas vezes resultaram em massacres cruéis.

O próximo capítulo encerra este trabalho, mostrando mais detalhadamente a simbologia na obra **O centauro no jardim** e suas vinculações na busca dessa tão almejada identidade, lançando mão das possíveis intenções do autor, Moacyr Scliar, ao compor sua obra.

III SIMBOLOGIA E IDENTIDADE EM *O CENTAURO NO JARDIM*

A partir deste capítulo, visamos uma análise mais profunda do romance **O centauro no jardim** procurando destrinchar seus principais aspectos simbólicos, bem como as implicações identitárias da personagem principal que podem se configurar numa tentativa de Scliar em mostrar, implicitamente, as constantes lutas do povo judeu. De fato, ao ser indagado por Igel (1997, p.151) acerca da possibilidade de a obra **O centauro no jardim** simbolizar a tentativa de assimilação empreendida pelos judeus, Moacyr Scliar respondeu: “Sim, o Centauro pode ser visto como símbolo do judeu que quer se assimilar...”.

Segundo Vieira (2004, p. 181), a personagem de **O centauro no jardim** se constitui numa metáfora do híbrido, sujeito decorrente da fusão étnica e cultural que ocorria no Brasil, no século XX. Por ser metade homem, metade cavalo, Guedali parece representar a confluência de diferentes comportamentos e atitudes que caracterizam os dois povos: brasileiros e judeus.

Neste sentido, consideramos importantes as reflexões de Lani (2011, p. 130):

O centauro scliariano é antes uma experiência frutífera do escritor que se reapropria do mito grego, instalando-o no contexto literário americano onde a figura remetamorfoseia-se, abrindo espaço para a discussão de suas três filiações identitárias: a brasileira, a gaúcha e a judaica.

De tal modo, a fusão da mitologia grega com a cultura judaica já é em si mesma contraditória, tendo em vista as demarcações geográficas, históricas e culturais; porém são nestes pontos dissonantes que devemos encontrar uma harmonia, a saber, a relação existente e simbolizada na força do centauro grego e a atitude persistente e perseverante de Guedali em busca da sua identidade.

Como assinala Szklo (1990, p. 40): “... talvez o fato mais significativo é que ela (a cultura judaica) se tornou má consciência; um peso: o peso da cultura étnica é sua própria fonte de culpa”. O peso das tradições e dos costumes judaicos impossibilitava Guedali de estar inserido no grupo dominante, a solução então seria desprender-se de sua própria cultura – assimilar-se. Dessa forma, este capítulo analisa a obra e as possíveis alusões à identidade judaica, atentando para a estória e a História, além de suas repercussões simbólicas: o duplo/híbrido, a chuva, o cavalo alado, o onírico, etc.

A obra **O centauro no jardim** encerra um ciclo de romances que insinua um resgate historiográfico da imigração judaica para o Brasil, iniciado em 1972 com a ficção **A guerra no Bom Fim**, primeiro romance de Scliar, e sequencialmente **O exército de um homem só** e **Os deuses de Raquel**. É com esse ciclo, que a arte desse escritor traz para o leitor brasileiro o contexto das tradições, das narrativas e da cultura judaica.

A narrativa conta a saga de um centauro judeu-brasileiro (Guedali) insatisfeito com a sua aparência física, mas que, ao mesmo tempo deseja a liberdade que somente a vida de um herbívoro pode oferecer: galopar, correr livremente pelo pampa é o que importa e dá sentido à sua vida – essa possivelmente é a lição que a personagem de Scliar aprende depois de sofrer episódios dramáticos ao tentar tornar-se humano e se adequar aos padrões da sociedade capitalista.

Um detalhe que julgamos merecedor de nossa análise é o nome do centauro, Guedali, este pode sugerir uma corruptela de Gedalias, nome de ao menos cinco personagens bíblicos. A primeira referência a Gedalias é feita em 2Rs 25:22-25. Neste relato, Gedalias é o governante dos judeus no reinado de Nabucodonosor que foi assassinado enquanto comia com os homens do rei Amon (Jr 39:14; 40:5-41:3). Por vezes, no decorrer do romance, Guedali parece estar sempre ameaçado: seu irmão Bernardo que o odiava; os perseguidores no circo que queriam captura-lo; a cirurgia no Marrocos, etc.

A segunda menção a Gedalias, encontramos no primeiro livro das Crônicas 25:3,9,31 ao qual fala-se em um cantor levita que, no reinado de Davi, foi incumbido de comandar o segundo dos 24 grupos de serviço de 12 músicos cada um. O fato de Gedalias tocar instrumentos de cordas faz-nos remeter ao violino tocado por Guedali, na narrativa de Scliar.

O violino de Débora (também nome bíblico), irmã de Guedali, parece uma alusão ao musical **Um violinista no telhado**, de Jerry Bock, com base na obra de Sholom Aleichem: **Tevye, o leiteiro**. Afinal, o próprio Scliar (1985, p.43) destaca ambas as obras em seu livro **A condição judaica**. O enredo das obras de Bock e de Aleichem conta a história de um leiteiro judeu pobre que vive com a esposa e suas cinco filhas sofrendo a tirania e o antissemitismo dos russos intransigentes. O drama retrata a condição de judeus imigrantes nos Estados Unidos – as semelhanças são evidentes. É recorrente nas obras a tentativa do patriarca em manter os costumes e tradições judaicas em sua família, característica que pode estar representada no pai

de Guedali, Leão Tartakovsky em **O centauro no jardim** quando tenta, a despeito de sua condição de imigrante no Brasil, incutir nos filhos os costumes de seu povo de origem e, por extensão, a unidade de seu povo.

Mais adiante, o terceiro Gedalias é visto em Esdras 10:18,19 sendo um dos sacerdotes israelitas que haviam se casado com esposas estrangeiras – dado que podemos fazer alusão ao personagem de Scliar tendo em vista que Guedali casa-se com Tita, uma *gói* (não judia). A prática de casar-se com pessoas de outras nações não era, e não é – para os judeus ortodoxos – apreciada pelo povo judeu devido ao fato de que, segundo a Torá, Deus a proíbe visando a uniformidade e a “limpeza religiosa” de seu povo.

A citação do quarto Gedalias é feita no relato de Jeremias 38:1-6, como sendo um dos príncipes em Jerusalém que acusaram o profeta Jeremias, diante do rei Zedequias, de enfraquecer os homens que lutavam e o povo, e que persistiram para que Jeremias fosse morto. Depois que receberam a aprovação do rei, Gedalias e os demais príncipes lançaram Jeremias num poço lamacento.

E, por fim, encontramos o último Gedalias em Sofonias 1:1, avô do profeta Sofonias, um provável descendente do Rei Zedequias.

Diante dessa considerável exposição de Gedalias judeus, acreditamos que em tal nome possa haver uma relação com o Guedali de Scliar. Guedali sugere, afinal, um nome legitimamente judeu e certamente com os resquícios e as marcas históricas e identitárias de seu povo.

Em **O centauro no jardim**, a estória se inicia e termina no restaurante tunisino Jardim das delícias. Guedali, protagonista do romance, relata os fatos subsequentes não de forma linear – o tempo é psicológico, como é próprio do estilo do escritor, assim: o nascimento, a circuncisão, a passagem pelo circo, o encontro com Tita (sua esposa), a cirurgia que o transformou em humano “completo”, esses fatos, narrados por Guedali acontecem anteriores ao período inicial da estória no restaurante.

Conforme observado no capítulo anterior, as alusões do restaurante ao tríptico de Bosch são fundamentadas no romance essencialmente pelo festejo ao nascimento (aniversário de Guedali) e à luxúria (desejo sexual ardente do centauro por uma moça que não é a sua esposa).

O enredo inicial da narrativa com o nascimento do bebê judeu atrai o leitor para um desfecho talvez assustador; a tessitura textual é construída de tal modo que o leitor aguarde o inusitado, que acontece – um recém-nascido que da cintura para

cima é humano, e da cintura para baixo é cavalo. O narrador-personagem conta como aos poucos a família vai se acostumando ao novo membro, à exceção de seu irmão Bernardo, que o antipatiza pelo fato de Guedali se tornar o centro das atenções para todos. A família do centauro o esconde dos vizinhos; sai de Quatro Irmãos e muda-se para Teresópolis. O abstém da convivência social.

Embora se mudem de localidade, a lembrança do campo é recorrente na narrativa. Igel (1997, p. 64) trata da memória rural do povo judeu, mostrando como o escritor Moacyr Scliar explora o aspecto bucólico em **O centauro no Jardim**: “Quando Guedali cresce, a família se translada da fazenda para uma casa na cidade. O campo, a partir de então, passa a ser um consolo mental para horas nostálgicas [...]”. A liberdade que a natureza oferece à personagem o impulsiona a buscar sua identidade e autoafirmação em meio ao ambiente citadino que o exclui – uma metáfora, talvez, ao judeu na Diáspora.

É na fazenda que Guedali aprende a tocar violino e, infelizmente, sofre a perda de seu instrumento de cordas. Tal fato, porém se distingue por um componente simbólico: a chuva. Guedali (Scliar, 2011, p. 32) nos conta: “Uma tarde chuvosa do mês de setembro. No alto de um barranco, toco uma melodia de minha composição. De repente um estalido: uma corda rebentou”. Geralmente, a simbologia envolvendo a chuva está relacionada à fertilidade. Nos momentos em que menciona a chuva, a água se apresenta como aspecto mítico, pois, segundo Cánovas (2011, p. 218): “recupera as origens, retoma à criação exemplar” e, a seguir, acrescenta: “A chuva é vista como elemento fecundante (p. 219).

Por esta razão, dizemos que além de assumir uma conotação sexual, à chuva também pode se aliar o aspecto cíclico indicando a volta ao ponto inicial. No caso de Guedali, ela parece sugerir a tentativa do centauro de firmar suas origens (porque toca um instrumento habitual entres os judeus); um ponto de recomeço para que o centauro seja aceito entre os seus pares.

Quando utiliza o campo, Scliar parece fazê-lo de modo que este figure como “pano de fundo” na estória. Sua pretensão não é deixá-lo como o foco do enredo na narrativa, mas sempre um ambiente onde a personagem encontra algo que lhe é particular. Guedali é detalhista na descrição da casa onde vivia sua família. Lá é onde ocorre o nascimento e a descrição do cavalo alado, dando voos em círculos sobre a casa (Scliar, 2011, p. 12):

Lá embaixo, iluminada pelo luar, uma casa de madeira rústica, isolada. Das janelas, projeta-se sobre o nevoeiro uma débil claridade amarelada. A curta distância, o estábulo. Mais adiante um bosquete. E o campo [...] Uma sucessão de gritos – e depois o silêncio, de novo. O cavalo alado descreve mais uma volta sobre a casa, e então desaparece silencioso, entre as nuvens.

Szklo (1990 p.150) diz acerca do cavalo alado que “segundo certos místicos, seria uma espécie de anjo da guarda dos centauros”, o que nos sugere, pelo contato do cavalo alado com o ar, bem como por sua proximidade com o céu, a natureza angélica deste ser. Moacyr Scliar, neste trecho da narrativa, parece remontar tanto à mitologia grega quanto à fecundação de Maria – fato bíblico – nascimento do Deus cristão, aludindo deste modo à construção simbólica de uma das dádivas mais sagradas do judaísmo: a vinda do messias. A ficção de Scliar faz, no dizer de Szklo (1990, p. 49), uma alegoria da história judaica ao contrapor utopia e realidade na rememoração do passado, mostrando o aspecto da tradição e do misticismo ídiche, figurado no herói messiânico.

É notável a consideração que a autora faz da importância de um intermediador que sane os problemas de seu povo, perpassando pela destruição e a sua consequente salvação: “... é quase constante a presença de uma vontade compulsiva de destruição, paradoxalmente associada à ideia de salvação, responsável muitas vezes pelo efeito fantástico-maravilhoso.” (p. 59). Tal característica pode ser observada em Guedali, quando este imagina suas façanhas numa suposta guerra no Oriente Médio (Scliar, 2011, p. 49): “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”. Guedali prossegue o seu relato apontando para um possível futuro libertador, resultante da guerra, caso ele não morresse (Scliar, 2011, p. 49): “os membros do *Kibutz* terminariam por me aceitar; numa sociedade há lugar para todos, mesmo os de patas de cavalo.” Como se vê, o sujeito recorre ao mundo da imaginação e da irrealidade vislumbrando uma futura liberdade para a sua nação, entretanto é sabido por ele que conquistá-la consiste em estar disposto a lutar.

Enquanto a salvação, ou o salvador, não surge, resta ao judeu sair de suas terras e adaptar-se a outra cultura. Consideramos novamente Szklo (1990, p. 59) fundamentada em Baudelaire, na abordagem da condição desse sujeito exilado, na sociedade contemporânea:

Ora, esse indivíduo perdido numa sociedade hostil, acotovelado pela multidão, descrito por Baudelaire, é o herói moderno figurado no antimessias, o cidadão de um mundo desintegrado, em que impera a futilidade.

Guedali se sente pressionado tanto pelo seu povo, devido ao seu aspecto centauresco – figura da mitologia grego-pagã, quanto por ser um representante da cultura judaico-cristã numa outra nação. Tal anti-herói, híbrido, sofre ao esforçar-se em ser aceito na cultura capitalista brasileira e pós-moderna. Isso é observado na constante busca da personagem pelos empreendimentos empresariais, a exemplo do condomínio horizontal, do escritório de importação e da fazenda em Quatro irmãos. Além da ascensão econômica, Guedali visa a alcançar, sem reservas, a sua identidade cultural. Assim, a essência do protagonista de **O centauro no jardim** é a constante busca por mudanças, por enquadrar-se, assimilar-se à nova cultura.

Sua figura mitológica de centauro sugere mais do que a mera força física e mental, insinua ao que parece a condição como judeu, brasileiro ou judeu-brasileiro porquanto a fragmentação identitária se reflete em seu corpo: metade cavalo, metade homem. A duplicidade da personagem em viver um dilema identitário expresso não somente na etnia ou cultura, mas inclusive em seu corpo, parece atender a intenção de Scliar em disseminar o conhecimento acerca do processo histórico-social conflituoso que sobreveio aos judeus e sobrevêm até os nossos dias. De um modo cômico, porém “sério”, o escritor vai tecendo a sua narrativa associando-a ao componente simbólico observado nas imaginações mirabolantes de Guedali. Em tudo isso, o autor parece transcrever a condição judaica sob o olhar pós-moderno, procurando exercer sua crítica politizada.

O ensaísta Assis Brasil (2004), afirma que para os sulistas, o mito centauresco remete ao mito criado pelos escritores do Partenon Literário da academia porto-alegrense do século XIX, chamado de Centauro dos Pampas. (c.f. p. 27). Para Assis Brasil, tal romance retoma o contexto historiográfico sul-rio-grandense, sendo mais expressivo para os nativos e/ou os conhecedores geográfico-culturais do Sul.

Quando cresce, aos vinte e um anos de idade, o protagonista se apaixona por uma vizinha que ele avista de sua casa todos os dias através de um telescópio – ‘a vizinha da mansão’. Os insucessos de suas investidas para se aproximar da jovem, além de seu aspecto híbrido que o desestimula de qualquer iniciativa, são o bastante para entristecê-lo ao ponto de fugir de sua casa e se refugiar em um circo,

constituindo-se num dos espetáculos mais atraentes aos espectadores (Scliar, p. 64):

Boa noite, gritaram, e fiquei ali, sorridente, enquanto o mestre de cerimônias explicava quem eu era: um centauro das montanhas da Tunísia, último exemplar de uma raça em extinção... Tive de repetir o número duas, três vezes. Por fim saí, exausto, suarento. A domadora me esperava, sorrindo... O pessoal do circo me rodeava, me cumprimentando.

É este o momento em que o protagonista entrega-se à própria sorte. Conforme dito anteriormente, o ato de lançar o violino à água pode se configurar como uma simbologia ao destino incerto da personagem. No circo, Guedali parece sentir-se aceito num lugar em que a diferença de seu corpo é justamente o que possibilita sua adesão ao grupo. Por sua natureza fortemente aberta ao símbolo, o circo parece ser o local de acolhida ideal para Guedali, conforme Martins (2011):

A partir de uma concepção simbólica do Circo, ao adentrar sob a lona, o espectador já ativa e materializa em seu (in) consciente as cores, as músicas, as luzes, as apresentações tudo sempre recheado de sentidos cativos da significação imaginária; um sentido figurado que desperta o espectador para uma catarse.

Nessa perspectiva, as pessoas recorrem ao circo em busca da “catarse”, que em Psicologia significa trazer à tona as memórias passadas, que subjazem no inconsciente; ou seja, todo o universo circense: cores, luzes, seres mitológicos que povoam o imaginário popular, contribuem para este momento em que os humanos expressam seus sentimentos e emoções mais íntimos por meio dos risos, do espanto ou do medo. Guedali, assim, é um ser familiar, um mito talvez contado pelos pais ou lido nas estórias fantásticas e, portanto, é atraente.

Nesse ínterim, o protagonista descreve como se envolveu sexualmente com a domadora do circo e como foi repellido pela mulher (Scliar, 2011, p. 67):

Tomo-a nos braços. Entramos no trailer, beijo-a com fúria, a boca, os olhos, o pescoço. Calma, meu amor, ela diz, deixa eu tirar a roupa. Solto-a. Trêmulo de desejo, vejo-a desabotoar a blusa, tirar as botas... E então, avalanche descendo a montanha, torrente rompendo as comportas – atiro-me sobre ela e já não vejo mais nada. Confusamente percebo que grita por socorro – me acudam, ele está me atacando, é um monstro –... Ela pula da cama e foge, gritando sempre: é um cavalo! Um cavalo de verdade!

Aqui constatamos a analogia empreendida no capítulo dois, quando abordamos a voluptuosidade inerente aos equinos. A expressão “É um cavalo! Um cavalo de verdade!” pode assumir, a um só tempo, o sentido literal e simbólico, tendo em vista que Guedali é parcialmente, de fato, um equino, e também apresenta sensualidade selvagem – de modo que ser chamado de cavalo igualmente pode aludir à sua rispidez com o sexo feminino. Também ressaltamos que no texto de Scliar, o falo proeminente de Guedali é constantemente enfatizado, pois é, na verdade, um membro de cavalo. Eco (2007, p.132) nos lembra o mito de Príapo:

Desde a mais remota Antiguidade, o culto do falo uniu as características da obscenidade, de uma certa feiura e de uma inevitável comicidade. Típica disso é uma divindade menor chamada Príapo... dotada de um órgão genital enorme.

O ‘falo descomunal’ nos sugere uma explicação para o susto e o pavor que impeliu a domadora do circo aos gritos e aos pedidos de socorro.

É no momento que se esconde de seus perseguidores, após o incidente no circo, que Guedali conhece Tita – uma mulher-centaura, garota órfã (de mãe) perseguida pelo proprietário de uma fazenda, Zeca Fagundes, possivelmente o seu pai. O homem morre durante a perseguição à centaura num acidente com o seu cavalo. A garota é consolada por Guedali, ao qual esta cede os desejos e, talvez, à sua própria vulnerabilidade. Tita considera como mães, a viúva D. Cotinha e as concubinas de Zeca Fagundes. A boa senhora liberta as mulheres aprisionadas pelo falecido marido e acolhe Guedali em sua casa. Além disso, é com o dinheiro de D. Cotinha que o casal viaja para o Marrocos, a fim de realizar a cirurgia que os tornaria iguais aos demais seres humanos. Este cenário ambienta um dos episódios em que se vê nitidamente o símbolo permeando o onírico na narrativa de Scliar (2011, pp. 82, 83):

Passei quatro dias sem atinar com nada, possuído por sensações estranhas: às vezes me parecia que as patas se me transformavam em pernas humanas; outras vezes elas se multiplicavam fantasticamente, ao mesmo tempo que o corpo espichava, dando-me um aspecto de centopeia-centauro. Eu caminhava num longo salão, esforçando-me – um-dois, um-dois – por manter um ritmo coerente entre aquelas dezenas de patas. Tentativa que se revelava inútil: novas patas não cessavam de brotar, cada vez mais grotescas e desajeitadas.

Os momentos que antecedem à cirurgia parecem fazer aflorar as sensações mais recônditas de Guedali. O protagonista talvez passe por uma espécie de metamorfose num momento de alucinação. De acordo com Rodrigues (1988, pp. 27, 28): “O imaginário transposto para a literatura chama a atenção para os elementos inquietantes e inexplicáveis ao nível de uma lógica racional”. O símbolo, aqui, se refere a algo absurdo que possibilita ao leitor o desafio à busca por uma lógica ante a irrealidade. No entanto, além desse desafio à racionalidade, notamos que as impressões do inconsciente também assumem novas formas: esfinges, fantasmas, feiticeiros. Vejamos esta passagem igualmente anterior à cirurgia no Marrocos (Scliar, 2011, p. 88):

Nos deitávamos, apagávamos a luz. Mas não conseguíamos dormir. Ouvíamos, quase mascarado pelo ruído da água correndo na fonte do pátio, o ressoar de longínquos tambores: a África. Além dos muros brancos, o deserto pedregoso; homens escuros, embuçados, correndo velozes e silenciosos em seus camelos; macacos sobre palmeiras; esfinges. O Zambeze. O Kilimandjaro. Zulus. Feiticeiros com máscaras tribais. A noite povoada de monstros criados pela imaginação dos pobres centauros insones.

O medo do sobrenatural, as figuras tétricas e a magia que acompanham o sonho, ou que impedem o sono das personagens, podem estar vinculados a algo anterior à experiência vivenciada por eles naquele momento, posto que, segundo Jung (2002, p. 107): “... a mente inconsciente do homem moderno conserva a faculdade de fazer símbolos, antes expressos através das crenças e dos rituais do homem primitivo”. De modo que, por este prisma, podemos entender que muito daquilo que vemos ou fazemos parece está atrelado a algum fator ligado ao homem primitivo.

Assim, Guedali e Tita vêm, talvez sem nem mesmo acreditar na existência de tais criaturas, os seres imaginários e mitológicos que provavelmente povoaram o imaginário popular marroquino em um tempo remoto. Entretanto, lembramos que Paz (2012, p. 126) critica a visão que ele chama de “linear da história” e opta por considerar que “... não parece legítimo designar todas essas atitudes com o adjetivo “primitivo”, pois não constituem formas antigas, infantis ou regressivas da psique, e sim uma possibilidade presente e comum a todos os homens”. Para Paz, não existe arcaísmos, nem símbolos, mitos ou rituais reincidentes de um tempo remoto; antes o

que ocorre são possibilidades de experiências sensoriais que a humanidade tem constantemente experimentado, e que não pertencem a um tempo específico.

Após o sucesso da cirurgia no Marrocos, os mitos ressurgem mais uma vez atormentando os sonhos de Guedali. Em virtude da insistência de Tita em ter um filho, o medo do centauro agora é ter que encarar a possibilidade de que a sua descendência, fruto da relação entre centauros, possa vir a ser inevitavelmente anormal (Scliar, 2011, p. 119):

Desliguei. Tita me olhava. Quero ter meu filho, disse, seja ele o que for, gente, centauro, cavalo. Quero o meu filho. Foram inúteis minhas ponderações; quero o meu filho, repetia. Desde então não tive descanso. No escritório, no carro, em sonhos, as mesmas visões me perseguiram: monstros com elementos humanos – braços, pernas, lábios, olhos – e equinos – patas, cauda, crinas, pênis – combinados em variadas proporções, resultando sempre, sempre, sempre em figuras horrendas.

A apreensão do protagonista quanto ao possível nascimento de um ser híbrido com partes físicas desproporcionais é frequente desde que Tita anuncia o desejo de ser mãe. De acordo com Jung (2002, p. 28) “os sonhos têm uma significação própria, mesmo quando provocados por alguma perturbação emocional em que estejam também envolvidos os complexos habituais do indivíduo”. Para o psiquiatra, os sonhos embora por vezes apresentem figuras fantásticas, horrendas, são dotados de significância inteligível, podendo revelar as impressões emocionais, sensoriais que perturbam o consciente e o inconsciente humano.

De fato, a perturbação de Guedali é tão extrema que no momento em que os seus filhos (pois são gêmeos) estão prestes a nascer, o centauro parece insensível ao descrever o que faria caso os bebês não fossem “normais” (Scliar, 2011, p. 122): “Reagi. Respirei fundo. Se for o corpo do 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”. Tal intenção nos espanta pelos requintes de crueldade. O centauro judeu que queria ser aceito, agora parece intolerante às diferenças ou talvez à lembrança de seu passado híbrido.

Tal situação remete-nos à mitologia clássica grega, a qual Eco (2007, p. 34) nos informa:

A mitologia clássica é um catálogo de inenarráveis crueldades: Saturno devora os próprios filhos; Medéia os massacra para vingar-se do marido

infiel; Tântalo cozinha o filho Pélops e serve sua carne aos deuses para desafiar sua perspicácia...

Assim, Guedali parece ir de encontro aos princípios religiosos que lhe foram ensinados pelo judaísmo e, num momento dramático, assume uma atitude que nos lembra os costumes pagãos dos gregos helenísticos. Eco (2007, p. 34) ainda prossegue falando que os centauros estavam entres os seres “maus por sua ambiguidade”. Dessa forma, dizemos que a confusão de identidades inerente ao corpo centauresco, na mitologia clássica, favorecia as perversões comportamentais.

Avançando um pouco mais na narrativa de Scliar, isolamos outro acontecimento que nos cabe analisar devido à presença de uma significativa riqueza simbólica – o carnaval, ao qual Guedali e Tita (depois da cirurgia que os transformou em humanos) festejam com os seus amigos de São Paulo. O casal, juntamente com seus amigos, empreenderam uma brincadeira que consistia em encontrar Júlio e Bela (amigos) dentre as inúmeras fantasias no carnaval. Em meio à folia, uma fantasia de centauro se distinguiu deixando Tita e Guedali perplexos – imaginavam terem sido descobertos pelos amigos (Scliar, 2011, pp. 116,117):

Às dez horas fomos para o centro da cidade, Tita e eu. Armando e Beatriz, Joel e Tânia já estavam lá, em plena caça. Tita e eu, fantasiados de piratas, nos movíamos entre a multidão de foliões, muito mascarados. Entre esses arlequins, esses palhaços, procurávamos um casal de arlequins, de palhaços. Ou árabes? Ou fantasmas? Não tínhamos a menor ideia de como estariam vestidos. E procurávamos, Tita e eu, rindo dos enganos que cometíamos: eu pegava um lobisomem pelo braço pensando que fosse Júlio, ela gritava para uma odalisca: te peguei, Bela! – e não era Bela coisa nenhuma. De repente avistei o centauro. [...]

Ali estávamos, imóveis, sem saber o que fazer. Vamos embora, sussurrou Tita. Olhei-a. Estava pálida, terrivelmente assustada – e foi aquilo que me decidiu. Resolvi esclarecer logo o assunto. Se eram Júlio e Bela que estavam ali, se a fantasia de centauro era um recado para nós, então estava na hora de botara coisa em pratos limpos. Fica aqui, eu disse a Tita, e, empurrando as pessoas, cheguei até o centauro, coloquei-me diante dele.

O carnaval, assim como o circo, provoca nos humanos a capacidade de atingir a catarse; quer dizer, é comum nesta festa sucumbirmos aos mais íntimos desejos, buscamos avidamente satisfazer as nossas fantasias. É no carnaval que percebemos com considerável nitidez a influência dos arquétipos estudados por Carl G. Jung. Os arquétipos, em Jung, são composições simbólicas do imaginário coletivo que ocorreram numa época primitiva – onde predominavam os mitos, os ritos e os contos – e que repercutem nas fantasias atuais da humanidade. Quando

observamos os festejos carnavalescos no Brasil fica evidente a sua vinculação aos arquétipos, as roupas quase sempre trazem qualquer personalidade mítica ou medieval. No trecho extraído de **O centauro no jardim**, Guedali e Tita se vestem de piratas, saqueadores de navios que tiveram seu auge nos séculos XVI e XVIII. Bueno (2005, p. 2) nos esclarece a reincidência destes símbolos míticos em tempos modernos:

Por estarem tão profundamente radicados no nível coletivo do inconsciente humano, estes arquétipos pouco mudam com o passar dos tempos e com a evolução das culturas. Contudo, não são estáticos e muito menos estagnados. Estes arquétipos (fonte de todos os símbolos) são, portanto, as "palavras" da linguagem simbólica. É comum a todos os seres humanos, independentemente das suas raízes culturais, religiosas ou étnicas.

Assim, a fantasia sugere um recurso para o efeito catarse, pois ela parece possibilitar ao casal e, por extensão a todos os foliões, a materialização de imaginações do inconsciente por vezes reprimidas. Sabemos que Guedali e Tita passaram boa parte de suas vidas escondendo o que eram de fato, em decorrência disso assumiram novos costumes, uma nova identidade – a sociedade era (e é) cruel e excludente; um centauro, um judeu ou os dois alvos de segregação num único ser (como no caso de Guedali) eram inaceitáveis.

Northrop Frye (1989, p. 101), ao falar da fase em que a poesia se constitui numa “técnica para a civilização”, assim define arquétipo: “O símbolo nessa fase é a unidade comunicável, à qual dou o nome de arquétipo: a saber, uma imagem típica ou recorrente”. Esta visão corrobora com as reflexões acima tendo em vista que se tem no arquétipo a simbologia coletiva arcaica ressurgindo em períodos posteriores de tempo. Igualmente em Jung (2002, p. 69) o arquétipo é “uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer ninho ou o das formigas para organizarem colônias”.

Deste modo, as fantasias do carnaval são algumas imagens e símbolos que empregamos de modo consciente (quase que instintivamente) para resgatar impressões mitológicas coletivas de tempos antigos. Ironicamente, no carnaval em **O centauro no jardim**, os ex-centauros encontram a figura mitológica que relembra o que eles haviam sido antes: “o centauro”, fantasia que não puderam e nem quiseram usar porque ela representava sua condição excludente e marginalizada. Por que não aproveitaram a oportunidade de ser o que eles realmente eram? Não! Eles queriam ser benquistos; nada que lembrasse um centauro era bem vindo.

Neste sentido, as máscaras mencionadas na narrativa surgem com uma forte carga simbólica e significativa. As máscaras fazem alusão à falsificação de identidades. Por isso, entendemos que elas são empregadas (literal e simbolicamente) quando não queremos revelar o que somos. Dessa forma assumimos outras personalidades pelos mais diversos motivos, normalmente para persuadir ou convencer alguém de que merecemos ser aceitos. No caso dos protagonistas do romance suas máscaras estavam prestes a cair. Ou não?

Guedali prossegue relatando o reencontro com Pedro Bento (um vizinho de infância que havia descoberto o seu segredo) e a domadora do circo, ambos eram o centauro do carnaval. Apesar do susto, Guedali e Tita não haviam sido descobertos pelos amigos paulistas. Quanto a Pedro Bento, ele ressurgiu posteriormente na narrativa como vigia do condomínio horizontal onde vivem Guedali, Tita e os gêmeos. Pedro Bento mantém o segredo de Guedali em troca do emprego.

Embora tenham ascendido socialmente e, finalmente, adquirido a forma humana, o amor e a fidelidade do casal são postos à prova. Tita se envolve com outro centauro, o qual havia escapado de uma cirurgia no Marrocos e foi ao encontro do casal visando obter informações acerca da transformação de centauro em humano. Depois de alguns encontros às escondidas, a traição é descoberta. No momento em que são vistos juntos, o centauro tenta fugir mas acaba sendo morto por Pedro Bento. Tita despreza Guedali que, desolado, toma uma atitude inusitada, quer implantar um novo corpo equídeo; para isso vai ao Marrocos novamente. É no Marrocos que uma nova figura mítica aparece no romance. O médico marroquino apresenta Lolah, uma esfinge (Scliar, 2012, pp. 164, 165):

- Falando em seres mitológicos: tens o teu segredo, Guedali, mas eu também tenho o meu... Só que não sou egoísta, vou compartilhá-lo contigo. Isto é, se quiseres. Queres conhecer o meu segredo, Guedali?
- Eu disse que sim, embora não estivesse muito interessado nos segredos dele.
- Segue-me então.
- Fomos até um dos quartos, o mais retirado. Abriu a porta, fez-me sinal para entrar – e só então acendeu a luz. O que vi me deixou assombrado. Ali, numa jaula de grossas barras, estava uma esquisita – esquisita até para mim, antigo centauro – criatura. Era uma mulher; melhor, a cabeça e o busto eram de mulher, num corpo que eu, depois de ligeira hesitação, identifiquei como o de uma leoa.

A esfinge é uma figura mítica que, segundo o **Dicionário dos símbolos**, tem origens nas culturas egípcia e grega. Na Grécia ela assume características

negativas: é agourenta, elabora enigmas visando a destruição dos que não os decifram. Quanto à etimologia, diz-se que esfinge vem do grego *sphingo*, que significa estrangular. Logo, a esfinge grega sugere a mulher corrompida que destrói o homem. No Egito, porém, a esfinge assume conotações mais "amistosas", simboliza o poder supremo, o Sol, o Faraó etc.

A esfinge em **O centauro no jardim** parece exemplificar esta ambiguidade, pois ao passo em que se apaixona por Guedali, mantendo inclusive relações sexuais com ele, Lolah também é violenta e agressiva quando ele não cede aos seus caprichos – um desses desejos é que Guedali se torne um Homem-leão. Guedali não suporta a obsessão de Lolah, quer voltar logo ao Brasil e desiste da cirurgia. No entanto, antes de avisar ao médico, este o anestesia para a operação. Lolah, após fugir da jaula, é assassinada ao impedir tal intento. Guedali tem desentendimentos com o médico marroquino – uma possível alusão ao conflito existente até hoje entre árabes e judeus – e retorna ao Brasil.

Depois dos incidentes, o protagonista retorna à fazenda de seus pais, tenta encetar uma vida rural – como observado no capítulo anterior, o campo é um espaço onde a personagem se refugia, busca firmar sua identidade original. Conhece Remião que lembra o seu suposto amigo de infância, o índio Peri. Remião é um homem místico (Scliar, pp.187,188):

Era seu maior sonho. Fazer bruxarias, adivinhar o futuro, essas coisas. Uma vez levou-me a seu quartinho e me mostrou suas relíquias. Ali estava o crânio alvamento do pajé Joaquim. E forquilhas de formas diversas, para localizar poços. E búzios. E bolas de cristal em tamanhos variados. E, o que mais me chamou a atenção: exemplares empalhados ou mumificados de seres exóticos: um cordeiro com duas cabeças, um bode com seis chifres, uma centopeia gigante, um cavalo-marinho com doze pequenas patas.
– Espia só este aqui, patrão.
Uma estranha emoção se apossou de mim. O que era aquilo que ele agora me mostrava? Parecia uma sereia, uma pequena sereia mumificada.

Bowker (2000, p. 184), falando do conflito existente entre o bem e o mau nas religiões nativas, nos conta que embora seja um confronto abstrato, muitas vezes o bem e o mal assumem entidades personificadas: “espíritos, deuses, feiticeiros ou demônios”. É comum, portanto, as pessoas de religiões nativas valerem-se dos símbolos e rituais para combater os males do mundo ou para humildemente reconhecer sua limitação ante as forças sobrenaturais. De modo que, os objetos místicos que Remião (ou Peri) apresentava a Guedali tinha algo que o remetia ao

muitos seres mitológicos, ao centauro, à esfinge, dentre outros – o símbolo, o arquétipo que mobiliza as ações conscientes de Remião.

Passado um tempo na fazenda, Guedali sente saudades de Tita e dos filhos, bem como de voltar a ser centauro. Certo dia, enquanto Remião (ou Peri) tenta, sem sucesso, reverter a cirurgia do Marrocos, Tita chega à fazenda para reatar o relacionamento, Guedali a aceita. O casal restabelece o vínculo passando um tempo no campo; por insistência dos amigos, porém, retornam à cidade.

Já na cidade, mais especificamente no restaurante tunisino Jardim das delícias, Tita e os amigos comemoram os trinta e oito anos de Guedali. O livro encerra contando as fantasias eróticas de Guedali com a moça com quem Tita conversa no restaurante, uma analogia, observada anteriormente, com a obra de Bosch **O jardim das delícias**. Guedali conclui sua história; o cavalo alado ressurgiu (Scliar, 2012, pp. 217, 218):

Antes mesmo que Tita, sorrindo e piscando o olho, me convide para ir para o hotel, já estou me levantando, já estou de pé. Como um cavalo alado, prestes a alçar voo, 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.

Além da simbologia à liberdade, expressa pelo cavalo alado, uma outra expressão é digna de nossa análise: “o seio de Abraão”. No judaísmo, o seio de Abraão é uma expressão simbólica que remete a um lugar onde as almas dos justos irão habitar e juntar-se aos principais patriarcas hebreus: Abraão, Isaque e Jacó. Moacyr Scliar parece apontar no desfecho de seu romance para a futura liberdade judaica. A liberdade de Guedali insinua o desejo de desprender-se da opressão religiosa, cultural e política imposta aos judeus desde o tempo de seus ancestrais. Finalmente, o judeu poderia “alçar voos”, agora na comodidade do “seio de Abraão”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordar o símbolo como fenômeno que acompanha a humanidade desde o seus primórdios, procuramos mostrar como ele vem se inserindo nas diferentes esferas do conhecimento humano, dando suporte não apenas ao conhecimento cosmogônico, mas passando a subsidiar a origem de algumas ciências cosmológicas importantes, como a Psicologia. Além desse avanço cognitivo, verificamos que o símbolo também subsidia a narrativa literária acrescentando sentidos que nem sempre estão explícitos no texto. Tendo por meta extrair o implícito do romance **O centauro no jardim**, do escritor judeu, de nacionalidade brasileira, Moacyr Scliar, empreendemos no decorrer desta pesquisa, uma busca constante pelo significado obtido a partir do símbolo e que foi, aparentemente, utilizado pelo autor em sua narrativa como forma de apresentar alguns aspectos da tradição judaica, ancorando nosso trabalho para a possibilidade de ampliação da análise quando expandimos o conflito identitário do protagonista Guedali à condição vivenciada pelo sujeito judeu (ou não judeu) atual.

Na consideração do primeiro capítulo, visamos à conceituação do símbolo, diferenciando-o de conceitos afins, como a alegoria e o mito. A partir disso fizemos uma exaustiva abordagem conceitual com base em Chevalier (2001), em seu **Dicionário de símbolos**, ao passo que acompanhamos o significado de simbologias importantes como a da água, para exemplificar a multiplicidade de significados que o símbolo pode adquirir.

No capítulo dois: **Símbolo e narrativa**, conhecemos um pouco a carreira literária do escritor Moacyr Scliar, bem como alguns símbolos que surgem em sua obra **O centauro no jardim** que podem estar vinculados à tradição judaica, no intuito de lançar luz à análise do capítulo três: **Simbologia e identidade em O centauro no jardim**, o qual traz recortes da narrativa de modo a destacar a simbologia implícita no texto, atentando para o aspecto identitário da personagem – judeu, brasileiro, judeu-brasileiro; homem/cavalo – se entremeando com as figuras mitológicas e lendárias da antiguidade, as quais contribuem para a tessitura textual se configurando nos arquétipos estudados por Carl G. Jung (2002).

De fato, mais do que a abordagem da condição judaica implícita nas simbologias insinuadas por Scliar, buscamos especialmente no último capítulo, refletir acerca da fragmentação identitária que acomete não apenas os judeus, a

exemplo da Diáspora, mas inclusive os sujeitos da contemporaneidade de modo geral – alusão que fizemos ao abordar a simbologia das máscaras e das fantasias utilizadas no carnaval festejado por Guedali, Tita e seus amigos de São Paulo que, supomos terem sido devidamente entendidas pelo leitor.

Assim, concluímos esta pesquisa bibliográfica acreditando que ela tenha contribuído para instigar outros que venham a dar continuidade a uma proposta similar ou que desejem encetar uma nova pesquisa voltada para o símbolo ou a tradição judaica, ou que simplesmente apreciam os livros de Moacyr Scliar; enfim, pensamos ter atingido o objetivo ao qual este trabalho se propôs: definimos o símbolo, abordamos seu aporte às diferentes ciências, apreciamos sua riqueza estética implícita na obra **O centauro no jardim**, bem como o seu papel em velar a possível crítica intencionada pelo autor. Sobretudo, tentamos oportunizar a reflexão sobre nós mesmos, nossa condição identitária em sentido religioso, político, cultural e social.

REFERÊNCIAS

BERGEZ, Daniel. IN: BERGEZ, Daniel (org.) **Métodos críticos para a análise literária**. Tradução: Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Disponível em: <<http://www.tcl-uepb.blogspot.com.br/>>. Acesso em 10 jun. 2014.

BÍBLIA. Português. 1993. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. 2.^a ed. Ver. E atual. No Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. pp. 87, 114, 341-342, 363, 407, 593, 622-623, 624-625, 724.

BIBLIOTECA. **A estrela de Davi**. Disponível em: <<http://www.chabad.org.br/biblioteca/artigos/EstrelaDavi/home.html>>. Acesso em 13 jun. 2014.

BOWKER, John. **Para entender as religiões**. Tradução: Annotated world religions. São Paulo: Ática, 1997. p. 184.

BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **O universo nas ruas do mundo**. In: ZILBERMAN, Regina. BERND, Zilá; Ana Maria Lisboa de Mello et al. **O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. pp. 15,16.

BUENO, Marcos. **Por que no carnaval as pessoas soltam as fantasias nas fantasias?** 2005. Disponível em: <http://igt.psc.br/ojs2/index.php/igtnarede/article/viewFile/1731/2378> Acesso em: 10 jun. 2014.

CÁNOVAS, Suzana Yolanda Lenhardt Machado. O ciclo das águas de Moacyr Scliar à luz da hermenêutica simbólica. **Signótica**. Goiânia, v. 23, n. 1. p. 218, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/16154>>. Acesso em 15 jun. 2014.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução: Vera da Costa e Silva et al. 8.^a ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1994. pp. XVI a XXVI.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. **A água**. Disponível em <http://www.dicionariodesimbolos.com.br/agua/> Acesso em 18 jun. 2014.

ECO, Humberto (Org.). **História da feiura**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. pp. 34, 132.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Editora Arcádia, 1979. p.70. Disponível em: <http://www.4shared.com/office/qnwKrar5/Mircea_Eliade_Imagens_e_Smbo.html>. Acesso em 10 jun. 2014.

_____. **Mito e realidade**. 6.^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.10.
 _____. **Tratado de história das religiões**. Tradução: Fernando Tomaz e Natália Nunes. 2.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. pp.153 a 173.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos** [livro eletrônico]. Londrina: Eduel, 2013. pp. 24,35.

FOUCAUT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução: Salma Tannus Muchail. 9.^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. pp. IX-XXII.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1989. pp. 75 a 105. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/55034547/FRYE-Northrop-Anatomia-da-Critica-Sao-Paulo-Cultrix-362-pp> Acesso em 10 jun. 2014.

IGEL, Regina. **Imigrantes judeus – escritores brasileiros**. São Paulo: Perspectiva: Associação Universitária de Cultura Judaica: Banco Safra, 1997. pp. 61-151.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Tradução: Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. pp. 20 a 103; 246, 249.

_____. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Editora Vozes, 1991. p. 47.

Disponível em:

<xa.yimg.com/.../Jung_O+espírito+na+arte+e+na+ciência+C_G_jung.pdf>. Acesso em 17 jun. 2014.

LANI, Soraya. Metamorfose e imaginário equino na construção da identidade judaica brasileira em *O centauro no jardim de Moacyr Scliar*. **WebMosaica Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall**. Porto Alegre. v.3 n.2 pp. 130-142, 2011. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/26286. Acesso em 06 jun. 2014.

MARTINS, Taiara Renata. **A identidade circense, seus símbolos e rituais sob a lona. Reflexões sobre o circo e suas performances**. Goiânia, 2011. Disponível em: < <http://eias2011.files.wordpress.com/2011/05/taiana-martins-gt-1.pdf>> Acesso em 21 jun. 2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. pp.104 a 143.

RODRIGUES, Cleone Augusto. Símbolos e arquétipos na literatura e na arte. Instituto Junguiano do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, s/a. Disponível em: <<http://www.jung-rj.com.br/artigos/cleone.htm>> Acesso em 13 de jun. 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. São Paulo: Ed. Ática, 1988. pp. 27, 28.

SCLIAR, Moacyr. **O centauro no Jardim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Judaísmo: Dispersão e unidade**. São Paulo: Editora Ática, 1994. p.12.

_____. **A condição judaica: das tábuas da lei à mesa da cozinha**. Porto Alegre: L&PM, 1985. p. 43.

SIMBOLOS – Mircea Eliade. Disponível em:
<http://www.xamanismo.com.br/Universo/SubUniverso1192029531lt001>. Acesso em
06 jun. 2014.

SZKLO, Gilda Salem. **O Bom Fim do Shtetl: Moacyr Scliar**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

VIEIRA, Nelson H. **Humor e melancolia**: dimensões híbridas e centaurescas na obra de Moacyr Scliar. In: ZILBERMAN, Regina & ZILÁ, Bernd (org.). **O viajante transcultural**: leituras da obra de Moacyr Scliar; Ana Maria Lisboa de Mello et al. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2004.pp. 179-195.

ZILBERMAN, Regina & ZILÁ, Bernd (Org.). **O viajante transcultural:leituras da obra de Moacyr Scliar**; Ana Maria Lisboa de Mello et al. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.