

Uma imigração judaica permeada por centauros, índios cavaleiros e índios a pé; Leitura do romance ‘O Centauro no jardim’ de Moacyr Scliar

A Jewish immigration populated by centaurs, horse-riding Indians and walking Indians;
An interpretation of the novel ‘The centaur in the garden’, by Moacyr Scliar

SORAYA LANI

Leitora de Língua Portuguesa e doutora em Literatura Brasileira do Departamento de Estudos Ibéricos e Íbero-americanos da Universidade Michel de Montaigne Bordeaux 3, França.

RESUMO Apoiando-se particularmente no romance *O Centauro no Jardim* (1980) de Moacyr Scliar, o presente artigo analisa como o escritor gaúcho procede ao resgate da representação do indígena no discurso contemporâneo. Deste modo, o artigo investiga, num primeiro momento, o passado dos charruas, articulando-o com o contexto da imigração judaica e com a simbologia do cavalo no Estado do Rio Grande do Sul. Num segundo momento, o texto estabelece uma comparação entre o personagem literário romântico Peri, de José de Alencar, e o Peri scliarino, buscando pôr em destaque algumas estratégias pós-coloniais como a dessacralização do mito romântico e a fragmentação do sujeito indígena atual.

PALAVRAS-CHAVE Moacyr Scliar; imigração judaica; índio histórico; índio romântico; dessacralização.

ABSTRACT Based particularly on the novel *O Centauro no Jardim* (1980) [The Centaur in the Garden] by Moacyr Scliar, the present study analyses how the *gaúcho* author recovers the representation of Indians in contemporary discourse. Thus, this article investigates, firstly, the *Charruas* past, articulating it within the context of the Jewish immigration and according to the symbolism of the horse in the state of Rio Grande do Sul. Secondly, this article establishes a comparison between José de Alencar’s romantic literary character Peri and the Scliarino Peri, emphasizing some post-colonial strategies such as the desacralization of the romantic myth and the fragmentation of the current Indian subject.

KEYWORDS Moacyr Scliar; Jewish immigration; historical Indian; romantic Indian; desacralization.

DESDE A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX, A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA NAS produções culturais brasileiras vem sendo revisitada através da relação entre o Eu colonizador e o Outro colonizado, tornando possível o estabelecimento de um diálogo entre a produção literária e os estudos teóricos pós-coloniais.¹ Através da desconstrução do pensamento colonialista, que durante todo o período romântico elegeu como imagem do Brasil-nação um índio idealizado, escritores contemporâneos como o gaúcho Moacyr Scliar (1937-2011) vivenciam o processo de destruição e apagamento das raízes indígenas provocados pela “missão civilizatória” do colonialismo ao trazer para os seus romances de temática judaica uma abordagem que sinaliza a fragmentação do sujeito indígena atual.

Dotado de uma representação paradoxal, o índio brasileiro sempre oscilou entre uma imagem idealizada cristalizada pela literatura romântica do século XIX, visto como o símbolo do herói brasileiro primordial, e uma imagem negligenciada pela historiografia moderna, que ao silenciar o conflito do choque de civilizações, silenciou também a voz do Outro e a sua História.

Na contra-corrente dessa tendência, a historiografia contemporânea e as produções literárias como as de Moacyr Scliar procuram justamente promover a revisão desse pas-

sado colonial, lançando ao mesmo tempo um novo olhar sobre os interstícios da História e sobre o discurso romântico fundador da nação brasileira. Como veremos nesse estudo, ao convocar Literatura e História questionando-as sistematicamente, Scliar oferece ao leitor uma melhor compreensão de quem era o índio na época colonial, e quem é verdadeiramente o índio na atualidade, num projeto nítido de conceder voz às margens, aos esquecidos da História, ou ainda, como diria Linda Hutcheon, aos “ex-cêntricos” (HUTCHEON, 1991, p. 84-103).

O romance *O Centauro no jardim* (1980), classificado entre as cem melhores narrativas de expressão judaica em todo o mundo nos últimos 200 anos pelo *National Yiddish Book Center*, dos Estados Unidos, apresenta como tema central a questão do conflito identitário de Guedali. Filho de imigrantes judeus russos, o protagonista nasce centauro numa pequena propriedade rural no Estado do Rio Grande do Sul. Durante sua fase adulta, submete-se a uma cirurgia para extrair a parte equina, recuperando aos olhos da sociedade uma aparência completamente humana.

A atmosfera realista-mágica do romance, suscitada pela presença efetiva do centauro na narrativa, tem sido geralmente analisada pela crítica literária através do viés identitário gaúcho-judaico. No entanto, um estudo aprofundado sobre a relação entre o centauro e a representação do índio no romance merece destaque, já que a atmosfera realista-mágica do romance favorece também a inserção espontânea do personagem fictício Peri, o índio mítico oriundo das plumas do escritor romântico José de Alencar, no romance *O Guarani* (1857). Como veremos a seguir, a simultaneidade temporal produzida pela inserção desse personagem mítico do século XIX será o ponto de partida para uma leitura do “mito do bom selvagem” à luz do

presente, tornando visível ao leitor o abismo existente entre o *locus amoenus* do índio literário e a realidade dos índios brasileiros contemporâneos.

Nos rastros do índio histórico: os charruas

No romance *O Centauro no jardim* a relação entre o centauro e o índio é estabelecida logo no paratexto, em uma das seis epígrafes que Scliar escolhe para introduzir a temática do centauro. Ao citar Jorge Luís Borges, o autor destaca o elo forte entre a representação do centauro e a cosmogonia indígena:

Para os índios, diz-se, os soldados de Pizarro ou de Hernán Cortés eram também centauros. Um caindo da montaria, os índios viram dividir-se em duas partes o que tinham por um só animal e ficaram aterrorizados... Não tivesse tal fato acontecido, pensa-se, teriam matado todos os cristãos. (SCLiar, 2004, p. 5)

Tal citação revela que o imaginário do *homo-caballus*, longe de ser exclusivo da cultura greco-romana, também fazia parte do imaginário das sociedades primitivas da América. As crônicas de Bernal Díaz del Castillo, soldado que participou ao lado de Cortés na maioria das guerras de conquista, confirmam essa primeira visão dupla dos invasores. Em *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España*, o cronista escreve:

y no se puede negar que tuvieron su parte los mismos caballos, cuya novedad atemorizó totalmente a los indios, porque no los habían visto hasta entonces, y aprendieron con el primer asombro que eran monstruos feroces, compuestos de hombre y bruto, al modo que, con menor disculpa, creyó la otra gentilidad sus centauros. (CASTILLO, 1970, p. 65)

No entanto, se a visão do *homo-caballus* atemorizava as sociedades ameríndias, é importante observar que a citação acima de Borges, indicando a separação dos corpos, mostra que, para os nativos, o verdadeiro inimigo era o homem-deus que dominava tais animais ferozes.

Ao entrarmos na narrativa d'*O Centauro no jardim* a associação entre cavalo e índio é mantida, só que, desta vez, não é mais o colonizador europeu quem doma o cavalo, e sim o próprio índio. A primeira menção ao índio histórico refere-se precisamente aos charruas, considerados excelentes e temerosos cavaleiros na época colonial (GOLIN, 1999). O resgate desse coletivo histórico ocorre no início da narrativa quando o Guedali-homem encontra-se no restaurante tunisiano para comemorar os seus 38 anos:

Se índios entrarem em minha história – e ainda havia índios na região de Quatro Irmãos, em 1935 –, não virão a cavalo, como os valentes charruas, mas sim a pé, humildes (ainda que misteriosos), pedindo trabalho. (SCLIAR, 2004, p. 11)

Observemos que ao evocar o passado dos charruas logo no início da história, Scliar não apenas anuncia que os índios farão parte da analepse de Guedali, centro da narrativa, como também assinala desde já o abismo existente entre o índio histórico e o índio atual. Esse abismo explica-se justamente pelo fato de que, contrariamente a outras tribos que viviam no território dos pampas, os charruas eram cavaleiros guerreiros, podendo encarnar através da bravura e da coragem a imagem do herói indígena regional para os descendentes dos índios do Estado do Rio Grande do Sul. Essa imagem idealizada contrasta, no entanto, com a dos índios atuais, vistos antes como párias da sociedade. Pobres e desprovidos de cavalos, esses últimos são des-

tituídos de qualquer caráter heroico que a imagem de um índio cavaleiro charrua veiculava.

Cavaleiros à parte, o próprio movimento romântico promove a solidificação dos mitos nacionais através da figura de um índio construído à imagem do cavaleiro medieval europeu, enquanto as elites do Rio Grande do Sul privilegiam a imagem do “centauro dos pampas”²² com o intuito de reforçar antes a identidade regional do Estado. Desse modo, o mito do índio romântico, símbolo da nação, é posto em segundo plano em relação ao “centauro dos pampas”, verdadeiro herói regional. Mas não confundamos os índios. Os charruas do Rio Grande do Sul não poderiam jamais desempenhar o papel do índio cavaleiro oriundo dos romances de José de Alencar ou dos poemas de Gonçalves Dias, já que se situavam nos antípodas da imagem idílica do índio romântico.

Os documentos históricos atestam que os charruas eram efetivamente cavaleiros valentes, temidos por outros índios, pelos Espanhóis e Portugueses devido a alianças arbitrárias. Essa hesitação, como observa Rodolfo Sosa, valeu-lhes o título de « índios infieis », o que a etimologia do termo vem confirmar: « charruas » segundo o pesquisador era sinônimo de “revoltados”, “destruidores”, “manchados”, ou ainda, “mutilados”. Em território espanhol atacavam as fazendas, matavam os homens e capturavam mulheres e crianças para depois venderem-nos como escravos (SOSA, 1957).

No entanto, se os charruas na época colonial puderam beneficiar-se da instabilidade das trocas surgidas nas zonas fronteiriças, no início do século XIX a situação muda. A consolidação do Estado-Nação, quer seja no Brasil, quer seja no Uruguai, incita os governos desses países a encontrarem soluções concretas para suprimir definitivamente tais « índios infieis e insubmissos » que representam um verdadeiro obstáculo à criação da identidade nacional.

O massacre de Salsipuedes, em 1831, é o exemplo mais evidente dessa política de exterminação. Perpetrado pelo exército uruguaio, os charruas são praticamente aniquilados. Como observa Pierre Clastres, para os agentes do massacre: “o etnocídio não poderia ser um empreendimento de destruição: ao contrário, é uma tarefa necessária, exigida pelo humanismo inscrito no núcleo da cultura ocidental (CLASTRES, 2004, p. 85)”.

O jovem Estado-nação uruguaio se convence de que o obstáculo ao processo civilizatório está solucionado e vangloria-se por fazer parte de uma das raras nações da América do Sul que conseguiram pôr fim a “uma etapa de pré-civilização da História”. Em 1833, os charruas são enviados a Paris e transformados, como avalia Paul Rivet, em objetos de estudos científicos, apresentados ao mundo como espécies raras de animais selvagens (RIVET, 1930, p. 136-184).

É justamente essa recuperação do passado dos charruas na História colonial que Scliar nos incita a desvendar ao estabelecer um paralelo entre os charruas e os índios atuais. Além disso, essa recuperação do passado indígena ajusta-se à progressão da narrativa na medida em que é possível observar uma relação cada vez mais próxima entre o índio e o cavalo. A segunda evocação do índio ocorre no momento em que Guedali relata o seu nascimento, em 1935, na pequena propriedade agrícola do Rio Grande do Sul. Mais uma vez a imagem dos charruas é recuperada para em seguida ser inserida num novo contexto: o da imigração judaica no Brasil.

Para o imigrante judeu russo que desconhece os costumes dos selvagens brasileiros, a imagem dos charruas é imediatamente transposta a dos cossacos, os piores inimigos dos judeus do *shtetl*.³ No imaginário de Rosa, mãe de Guedali, os charruas e os cossacos fazem parte de uma dupla assassina,

composta pelo cavaleiro sedento de sangue e seu cavalo negro, símbolo da morte:

Mas à noite, quando sentavam diante do fogão para tomar chá, eram os olhos dos índios que ela via nas brasas. Em seus pesadelos os índios irrompiam casa adentro, montados em cavalos negros como os dos cossacos. Acordava gritando, meu pai tinha de acalmá-la. (SCLIAR, 2004, p. 21).

Observemos que, se Rosa possuía um inimigo conhecido na Rússia, o cossaco, no Brasil, terra estranha e estrangeira, esse inimigo torna-se ainda mais temível justamente por ser desconhecido. Além disso, não podemos esquecer que essa imagem do índio hostil, construída pelo personagem feminino, já se encontrava enraizada em uma boa parte da sociedade brasileira no início do século XX, criando um terreno fértil para a emergência de ideologias fundadas na exclusão, e inclusive na extinção do índio histórico. Este último deveria deixar seu espaço aos imigrantes que começavam a colonizar o interior sul do Brasil.

Sobre a questão, o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro relata em *Os Índios e a civilização* que as companhias de imigração contratavam profissionais para expulsar os índios das terras da região sul do Brasil, destinadas à colonização alemã e italiana (RIBEIRO, 1986, p. 128). O governo e a mídia desses países europeus, que ofereciam aos seus cidadãos a possibilidade de emigrar para o Novo Mundo, exigiam medidas concretas da parte do governo brasileiro. A preocupação de ambos os governos era assegurar a vida dos colonos nesses locais considerados vazios demográficos, onde se podia ainda encontrar tribos selvagens. A respeito do provável extermínio indígena, Darcy Ribeiro afirma: “O extermínio dos índios era não só praticado mas defendido e reclamado como o remé-

dio indispensável à segurança dos que construíam uma civilização no interior do Brasil (RIBEIRO, 1986, p. 128)”.
O desconhecimento do Outro aliado à necessidade de assegurar o seu lugar no Novo Mundo leva as companhias de imigração e os governos europeus a difundirem a imagem do índio brasileiro indomável, habitando o interior de uma terra ainda virgem. O índio passa a ser “o inimigo imediato que o pioneiro precisava imaginar feroz e inumano, a fim de justificar, a seus próprios olhos, a própria ferocidade (RIBEIRO, 1986, p. 129)”.

Essa situação de conflito entre índios e colonos imigrantes insere-se num esquema evolucionista haekeliano da competição-vital. Diante de uma civilização mais avançada, os fracos devem ceder o lugar à evolução e ao progresso das leis naturais. Contudo, é necessário ter em mente que essa ideia, em voga no meio rural das comunidades imigrantes, não se generalizou na sociedade brasileira, encontrando felizmente obstáculos ao penetrar nas cidades.

Para os cidadãos, distantes do contato físico com o verdadeiro indígena, este último oscilava entre duas representações: a do personagem idílico dos romances de José de Alencar e a de um antepassado generoso e longínquo, vivendo em perfeita harmonia com a natureza. Essas duas imagens positivas, que tem suas origens no “mito do bom selvagem”, inspirado por Jean de Léry, Montaigne e Rousseau, impedem a mentalidade urbana de aceitar a ideia de assimilação forçada e ainda menos a de extermínio, propagada por certos intelectuais extremistas da época como Herman von Ihering,⁴ diretor do Museu paulista.

N’*O Centauro no jardim*, Moacyr Scliar mostra a existência dessas duas representações do índio nos primeiros anos do século XX. Se Rosa, a mãe de Guedali, identifica-se com o espírito desconfiado do colono imigrante, vendo o índio como um

inimigo e não se sentindo pronta a compartilhar o mesmo espaço com o nativo do Novo Mundo, o centauro Guedali encarna, pelo contrário, um espírito aberto. Enquanto descendente de imigrantes, nascido no Brasil, ele é o fruto de um processo de “transculturação” que acaba por transformar o medo do Outro em confiança.

O Peri de Moacyr Scliar: desconstruindo o mito literário

N’*O Centauro no jardim*, a confiança que o índio inspira em Guedali não se limita ao fato de que os dois tenham nascido no mesmo solo brasileiro. Ela também não é o resultado de um contato direto com a realidade indígena. É em grande parte, graças aos textos literários que suas irmãs lhe contavam durante a infância, que a imagem do “mito do bom selvagem” impõe-se no imaginário de Guedali, impedindo-o desta forma de enxergar o índio para além do mito. É por isso que para o “Guedali-criança”, os índios são todos concebidos à imagem de Peri de José de Alencar. Num espaço idílico, entre os pampas e a floresta exuberante, o “Guedali-criança” conta o seu encontro inusitado com o personagem literário:

Galopo pelos campos, vou cada vez mais longe. É assim que encontro o indiozinho. Ele vem saindo do mato, eu venho pela trilha. Nos encontramos de súbito, estacamos os dois. Surpresos, desconfiados, ficamos a nos olhar. Eu vejo um guri nu, bronzeado, segurando arco e flechas – um bugre; sei da existência deles pelas histórias que minhas irmãs contam. E ele? Dá-se conta da estranha criatura que sou? Difícil saber: me fita, impassível. Hesito. Eu deveria fugir, deveria voltar para casa, como meu pai recomendou; mas não sinto vontade de fugir. Me aproximo do índio como os bran-

cos das histórias de minhas irmãs – com a mão direita erguida, em sinal de paz, e repetindo: amigo, amigo. Ele continua imóvel, me olhando. Eu deveria oferecer um presente, mas que presente? Não tenho nada. Me ocorre uma ideia. Tiro o pulôver que visto, ofereço-lhe: *presente, amigo*. Não diz nada, mas sorri. Insisto: *pega, amigo! Pulôver bom! Mãe que fez!* Estamos agora muito próximos um do outro. Ele pega o pulôver, examina-o, curioso, cheira-o. Amarra-o à cintura. E me dá uma flecha. Depois recua lentamente, uns vinte passos; vira as costas e desaparece no mato. (SCLIAR, 2004, p. 36-37)

Nesse trecho, Scliar põe lado a lado dois personagens oriundos do movimento romântico do século XIX: o índio mítico e o “centauro dos pampas”. Mas esse encontro, possível graças à atmosfera realista-mágica do romance, não visa uma conformidade com o modelo romântico. No caso de Guedali, a bipartição do seu corpo remete menos à idealização da fusão do homem com o seu cavalo do que à instabilidade psicológica de um ser que possui uma dupla pertença identitária – judaica e gaúcha –, o que nos impede de associá-lo ao centauro literário.

Quanto a Peri, a desconstrução do modelo romântico não se verifica propriamente nesse trecho. Poderíamos inclusive dizer que Moacyr Scliar procura reforçar alguns clichês clássicos do romantismo, como o do selvagem amigo do homem, quando o pequeno indígena mostra-se disposto a tornar-se amigo de Guedali, ou o do índio em perfeita fusão com a natureza, quando Peri desaparece no meio da floresta. Essa evocação rápida do personagem peca aliás por não aprofundar certas características nobres atribuídas ao Peri de José de Alencar, como a bravura, a coragem e a lealdade. O pequeno Peri que Scliar põe em cena confunde-se

certamente com a paisagem local, mas também é completamente desprovido de voz, e por conseguinte, de complexidade psicológica.

A desconstrução do ideal romântico verifica-se no entanto no final da narrativa, quando o “Guedali-adulto”, já sem a sua parte equina, decide voltar para a pequena propriedade agrícola dos pais a fim de, eventualmente, tornar-se o centauro de outrora. Na fazenda de Quatro Irmãos ele encontra o Peri-adulto que, tal como Guedali, parece ter perdido uma parte de sua identidade. A aura sagrada do Peri mítico, visível na infância pelo frescor de uma criança bonita e bronzeada, em perfeita harmonia com uma natureza exuberante, deixa lugar à dessacralização do índio. O Peri-adulto é um homem maltrapilho e desdentado, que não pode usufruir do seu espaço natural, vendo-se obrigado a vender sua força de trabalho aos Brancos à sua volta:

Uma tarde, eu trabalhava na plantação. Ajoelhado, removia plantas daninhas, quando, de súbito, tive a sensação de que alguém me observava. Voltei-me, e ele estava lá; um bugre de idade indefinida, maltrapilho, a boca desdentada aberta num sorriso. Peri.

Não me reconheceu, o que não era de estranhar, pois a visão que ele tinha de mim era a de centauro. Ficou parado, me olhando, sem dizer nada. – Procura alguém? – perguntei.

Disse que não. Chegara à fazenda por acaso, em busca de trabalho. (SCLIAR, 2004, p. 200)

Essa evolução do Peri scliariano, além de desconstruir o ideal romântico do « mito do bom selvagem », inscreve-se nitidamente na revisão da história indígena da época colonial aos nossos dias. Ao pôr em evidência o contraste entre o Peri-criança e o Peri-adulto, Moacyr Scliar serve-se de uma temática cara à história indígena pós-colonial, cul-

tivada por numerosos escritores brasileiros contemporâneos:⁵ o movimento incessante entre a floresta selvagem e os lugares civilizados. Com efeito, após o encontro dos dois personagens, o Peri adulto decide seguir os rastros de Guedali na cidade de Porto Alegre. O ex-centauro não deixa de enfatizar o sentimento de estranheza provocado pela presença de tal indivíduo em meio aos cidadãos:

Esquisitos, nós? Não. Na semana passada veio procurar a Tita o feiticeiro Peri, e, aquele sim, era um homem esquisito – um bugre pequeno e magro, de barbicha rala, usando anéis e colares, empunhando um cajado e falando uma língua arrevesada. Talvez pareça inusitado uma criatura tão estranha ter vindo nos procurar. (SCLIAR, 2004, p. 7)

Esse movimento entre a cidade e a floresta revela a crise identitária que se instala no âmago do índio civilizado dos tempos atuais. Obrigado a se deslocar constantemente entre dois espaços sem pertencer completamente a nenhum deles, o Peri-adulto é consciente de que sua situação dupla o impede de se enraizar definitivamente num lugar em que possa viver sua identidade híbrida de um modo mais conveniente. Na cidade, é visto como um ser estranho ou um pária da sociedade; no meio rural e selvagem, ele é a imagem da fratura identitária provocada pelo processo de ocidentalização, o que o afasta de qualquer possibilidade de recuperar a aura sagrada dos seus antepassados indígenas.

Sem jamais esquecer a intenção inicial de estabelecer uma relação entre o índio e o cavalo, Scliar mostra concretamente ao leitor como a identidade híbrida do índio atual ocidentalizado não lhe é favorável quando se trata justamente de resgatar determinados aspectos da cultura indígena.

O Peri-adulto apresenta-se a Guedali como um aprendiz de “pajé-açu” ou “caraíba”: “estou prati-

cando para ser feiticeiro, como o meu avô (SCLIAR, 2004, p. 201)”. Ora, os pajés eram homens extraordinários, vistos pelos índios como heróis civilizadores, homens sagrados que viviam na fronteira entre a realidade humana e a « Terra sem Mal⁶ » dos antepassados, esse últimos sendo responsáveis pela transmissão de seus poderes mágicos. Além disso, um pajé nascia pajé, não se tornava com o tempo.⁷ O fato de Peri querer aprender o ofício de pajé mostra o contexto dessacralizante no qual o índio atual se esforça para recuperar suas raízes indígenas. Esse contexto dessacralizante torna-se ainda mais explícito quando Guedali pede para o índio utilizar seus poderes mágicos a fim de metamorfoseá-lo no centauro de outrora:

Éramos agora sócios num novo empreendimento, que consistia em ele mobilizar a oculta energia que recebia de deuses ancestrais para fazer brotar, do corpo de um homem, os quartos traseiros de um cavalo. (SCLIAR, 2004, p. 205)

Excitado com a possibilidade de poder pôr em prática seus conhecimentos de magia, Peri apressa-se em vão a organizar o ritual que transformaria um “homem normal” em *homo-caballus*. Guedali relata o desfecho desse fracasso:

Ao cair da tarde, seguindo suas instruções, dirigi-me para o campo e me deitei no chão, de costas, braços abertos em cruz. Pouco depois ele apareceu: de tanga, e todo pintado, como um verdadeiro pajé. Não me disse nada. Começou a dançar ao meu redor, entoando uma monótona melopeia. Eu olhava para o céu, onde nuvens negras se acumulavam. De repente, o bugre parou de cantar. Aproximou-se, jogou torrões de terra seca no meu peito, golpeou-me as pernas com o cajado que trazia consigo.

Começou a ventar. Logo em seguida uma pesada chuvarada desabou sobre nós.

– É a chuva! – gritou Peri, entusiasmado. – É a chuva! Estamos salvos! A minha reza deu certo!

– Tua reza deu certo? – sentei-me, puxei para cima a perna de uma calça. Pele, naturalmente.

Pele branca com pêlos escuros.

– E as minhas patas, Peri?

Que patas, ele disse, o que interessa é a chuva, patrão! Se está chovendo é porque a reza deu certo. (SCLIAR, 2004, p. 207)

Ainda que o tema da metamorfose do homem em animal fosse excluído da esfera de ação dos pajés tupis, Maria da Glória Kok observa que a metamorfose era sobretudo atribuída aos pajés guaranis.⁸ Desta forma, se Peri fosse um autêntico *pajé* guarani, ele poderia, no melhor das hipóteses, transformar Guedali em cavalo. Mas Guedali pede muito além do que está ao alcance de Peri, ao querer voltar a ser centauro, até porque o extrato acima mostra claramente a impossibilidade do Peri scliariano de transformar a natureza dos seres, e isso inclusive numa atmosfera realista-mágica tão propícia à ação do sobrenatural, do extraordinário e do insólito na narrativa. Por conseguinte, a imagem do índio aculturado que Scliar constrói no romance remete à de um anti-herói, à de um impostor, ou simplesmente à de um “falso pajé” que se contenta, na época pós-colonial, em fazer “magias credíveis”; essas magias que se inscrevem no ciclo da natureza e no mundo real dos homens, como a manifestação da chuva, que ele atribuirá aos seus dons extraordinários.

Por fim, podemos constatar nesse romance que a nova condição híbrida do índio atual, dividido entre a integração na sociedade ocidentalizada brasileira e o retorno às crenças dos seus antepassados, produz um indivíduo desprovido tanto da aura

mítica dos históricos charruas quanto da do índio mítico Peri, oriundo do movimento romântico. E é essa fratura identitária que inclui o índio aculturado contemporâneo no grupo dos “migrantes” dos novos tempos. Só que a especificidade dessa migração consiste em percorrer os espaços civilizados e selvagens do Brasil não mais montado dignamente num cavalo ou correndo agilmente no meio da floresta, mas a pé, calmamente, de cabeça baixa, à procura de si próprio e de seu paraíso perdido.

NOTAS

1 Sobre a contextualização histórica do pós-colonialismo, Walter Mignolo considera três processos históricos como o fim da era europeia, a emergência dos Estados Unidos e o primeiro estágio da descolonização do Terceiro Mundo como o marco da época pós-colonial. No entanto, ele não descarta a possibilidade de aplicar o termo pós-colonialismo para pensar a História da colonização espanhola e portuguesa do século XVI ao século XIX, já que esse período suscita, da mesma forma que a descolonização do século XX, uma reflexão sobre as consequências culturais que explicam a origem das representações híbridas atuais (MIGNOLO, 2003, p. 165).

2 A difusão do termo “centauro dos pampas” dá-se pelo Partenon Literário, sociedade criada em 1868 com o objetivo de veicular a imagem do gaúcho mítico através de conceitos como hombridade, justiça e liberdade, associados ao homem do pampa. Já a origem da expressão pode ser atribuída a José de Alencar, que no romance *O Gaúcho*, publicado em 1870, utiliza o termo “centauro dos pampas” para designar o gaúcho. A imagem construída por Alencar integra-se explicitamente num projeto de idealização da figura do gaúcho. Entre o homem e o cavalo instaura-se uma simbiose construtora da representação de um nobre, destemido e livre cavaleiro (PESAVENTO, 2004, p. 227).

3 O *shtetl* do leste europeu e das províncias russas era uma pequena zona urbana situada em meio a zonas rurais de

plantação e de gado que não pertenciam à comunidade judaica. Isolados nesse espaço, os judeus limitavam-se a exercer atividades e ofícios artesanais. Após numerosos ataques antissemitas, a vida agitada desses vilarejos perde o fôlego e uma parte significativa de seus habitantes decide recuperar sua dignidade emigrando para o Novo Mundo.

4 O programa de extermínio de índios hostis fica evidenciado nesse trecho de um artigo que Hermann von Ihering publicou no jornal alemão *Urwaldsbote*, fundado por colonos alemães de Santa Catarina: “Se se quiser poupar os índios por motivos humanitários é preciso que se tomem, primeiro, as providências necessárias para não mais perturbarem o progresso da colonização. Claro que todas as medidas a empregar devem calcar-se sobre este princípio: em primeiro lugar se deve defender os brancos contra a raça vermelha. Qualquer catequese com outro fim não serve. Por que não tentar imediatamente? Se a tentativa não der resultado algum, satisfizeram-se as tendências humanitárias; então, sem mais prestar ouvidos às imprecisões enfáticas e ridículas de extravagantes apóstolos humanitários, proceda-se como o caso exige, isto é, exterminem-se os refratários à marcha ascendente da nossa civilização, visto como não representam elemento de trabalho e de progresso”. (RIBEIRO, 1986, p. 130)

5 Sobre os escritores brasileiros contemporâneos que inserem a temática indianista com o intuito de promover uma revisão da História colonial, recuperando a voz do Outro, podemos citar alguns: Luiz Antonio de Assis Brasil, *Breviário das terras do Brasil*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1997; Antônio Callado, *A Expedição Montaigne*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982, *Concerto Carioca*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985 e *Quarup: romance*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984; Antônio Torres, *Meu querido canibal*, Rio de Janeiro Record, 2000; Bernardo Carvalho, *Nove noites*, São Paulo, Companhia das Letras, 2002; Darcy Ribeiro, *Maíra*, Rio de Janeiro, Record, 1989 e *Utopia selvagem: saudades da inocência perdida: uma fábula*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982; João Ubaldo Ribeiro, *O Feitiço da ilha do pavão*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.

6 Lugar mítico por excelência, a “Terra sem mal” dos indígenas era vista como um espaço de fartura onde os viveres multiplicavam-se sem precisar serem cultivados

nem colhidos; as flechas caçavam sós nas florestas; as velhas tornavam-se moças. As maravilhas dessa terra eram recitadas pelo caraíba em cerimônias solenes durante as quais os mitos tupis eram lembrados. Na ocasião, os homens eram incitados a guerrear contra tribos inimigas, já que a coragem e a bravura do guerreiro era a porta de acesso ao paraíso indígena, situado para além das montanhas e protegido pela presença dos heróis ancestrais. (VAINFAS, 1995, p. 61)

7 Os caraíbas afirmavam ser descendentes de deuses ou de heróis civilizadores tupis, mas nunca, de homens comuns. Ronaldo Vainfas verifica que, no discurso dos caraíbas, a concepção era associada unicamente às mães, não havendo portanto ascendência patrilinear comum aos tupis. Esse discurso permitia situá-los para além das animosidades entre as tribos. No entanto, se na qualidade de “caraíbas terrestres” esses indivíduos possuíam somente mães, na qualidade de “caraíbas míticos”, admitiam possuírem pais, já que era de pai para filho que os heróis sucediam-se na mitologia tupi. (VAINFAS, 1995, p. 113)

8 Segundo a crença dos guaranis o pajé-açu ou o caraíba tinha o poder de transformar o homem em animal. A forma animal preferida era a onça. (KOK, 2001, p. 139)

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O Guarani*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Breviário das terras do Brasil*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

CALLADO, Antônio. *A Expedição Montaigne*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Quarup: romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Concerto Carioca*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CARVALHO, Bernardo. *Nove noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Uma imigração judaica permeada por centauros, índios cavaleiros e índios a pé;

Leitura do romance 'O Centauro no jardim' de Moacyr Scliar **SORAYA LANI**

A Jewish immigration populated by centaurs, horse-riding Indians and walking Indians;

An interpretation of the novel 'The centaur in the garden', by Moacyr Scliar

[97]

CASTILLO, Bernal Díaz del. *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España: manuscrito Guatemala*.

México: El Colegio de México/Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

GOLIN, Tau. *O Povo do pampa: uma história de 12 mil anos do Rio Grande para adolescentes e outras idades*. Passo Fundo/Porto Alegre: Ediupf / Sulina, 1999.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOK, Maria da Glória. *Os Vivos e os mortos na América portuguesa: da antropofagia à água do batismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

MIGNOLO, Walter. *Historias Locales/Diseños Globales: Colonialidad, Conocimientos Subalternos y Pensamiento Fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

PESAVENTO, Sandra. "Ressentimento e ufanismo: sensibilidade do Sul profundo", BRESCIANI, Stella, NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: UNICAMP, 2004, p. 223-238.

SOSA, Rodolfo Maruca. *La Nacion Charrua*. Montevideu: R. Maruca Sosa, 1957.

RIBEIRO, Darcy. *Utopia selvagem. Saudades da inocência perdida: uma fábula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Os Índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. Petrópolis: Vozes, 1986.

_____. *Maíra*. Rio de Janeiro: Record, 1989.

RIBEIRO, João Ubaldo. *O Feitiço da ilha do pavão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

RIVET, Paul. « Les derniers charruas » in *Revista de la Sociedad de los Amigos de la Arqueología*. T.IV, Montevideo, 1930, p. 136-184.

SCLIAR, Moacyr. *O Centauro no jardim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TORRES, Antônio. *Meu querido canibal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VAINFAS, Ronaldo. *A Heresia dos índios: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Recebido em 28/06/2013

Aceito em 29/07/2013