

A AMBIVALÊNCIA DO GAÚCHO-JUDEU EM *O CENTAURO NO JARDIM*, DE MOACYR SCLiar¹

Alzira Fabiana de Christo²

RESUMO: *Este estudo pretende relacionar o romance O centauro no jardim (1983), de Moacyr Scliar, com outros gêneros discursivos – o poema “Dança de Centauros”, de Francisca Julia e a composição musical “Herdeiros da Pampa Pobre”, interpretada pelo grupo Engenheiros do Hawaii – procurando verificar, a presença do mito do Centauro, bem como, contextualizar o tema da ambivalência deste mito em relação a outros gêneros discursivos.*

PALAVRAS-CHAVE: *gaúcho; centauro; Moacyr Scliar*

ABSTRACT: *This study intends to relate the novel “O centauro de jardim” (1983), by Moacyr Scliar, with others discursive genders – the poem “Dança de Centauros”, by Francisca Julia and the musical composition “Herdeiro da Pampa Pobre”, interpreted by the group Engenheiros do Hawaii – wanting to verify, the presence of the myth of Centaur, as well like, contextualize the ambivalence theme of this myth in regarding others discursive genders.*

KEYWORDS: *gaucho; centaur; Moacyr Scliar*

Segundo Maria Beatriz Zanchet, “Moacyr Scliar – um escritor às voltas com seus demônios –, empreende uma trajetória em que procura exorcizar seus fantasmas mediante a estratégia de duas couraças, a mascarar, de forma interligada, a urdidura de suas tramas narrativas: mito e ironia”. (Zanchet, 2000, p. 187). Esta afirmativa corrobora a idéia de que Moacyr Scliar, ao organizar suas obras, o faz a partir de narrativas que abordam a realidade social da classe média urbana no Brasil e de narrativas que tematizam a imigração judaica, – provinda de sua herança étnica. Tais narrativas são desenvolvidas através de alguns recursos retóricos, entre os quais sobressaem o cômico e o fantástico. Por outro lado, sua atividade profissional, de médico da saúde pública, franquea-lhe o passaporte para uma análise de situações e carências da população brasileira.

¹ Este estudo fez parte de um projeto maior (PIBIC 2003-2004) intitulado “A ironia como estratégia de crítica em Moacyr Scliar”, sob orientação da professora Ms Maria Beatriz Zanchet.

² Discente da pós-graduação *Stricto sensu* em Letras da Unioeste, orientada pelo professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

No mesmo ano em que se formou em medicina – 1962 –, Scliar publicou seu primeiro livro: *Histórias de um médico em formação*. No entanto, teve seu reconhecimento literário somente uma década depois, após publicar várias obras percorrendo gêneros diversos: romances, contos, crônicas e ensaios. Moacyr Scliar é um dos nomes mais representativos da Literatura Brasileira Contemporânea. Em outubro de 2003 foi nomeado membro da Academia Brasileira de Letras ocupando a cadeira de número trinta e um, antes pertencente a Geraldo França Lima.

Buscando analisar aspectos significativos da produção de Scliar, o presente estudo atém-se a uma das primeiras obras do escritor: *O centauro no jardim*³ (1983), procurando demonstrar de que maneira, através da figura do centauro, o autor organiza o processo de ambivalência e duplicidade que corporifica a personagem Guedali Tartakovsky.

A análise proposta abordará a temática da duplicidade representada pela situação do gaúcho – enquanto representação mítica do centauro dos pampas, o vaqueano heróico do passado, livre, descomprometido e guerreiro – e pela situação do descendente de imigrante judeu – atrelado à cultura judaico-européia. Esta duplicidade é discutida no texto e resolvida, simbolicamente, através da imobilização do agora “gaúcho judeu”, num espaço contrário à liberdade do pampa, isto é, no jardim. Para tanto, fez-se necessário a discussão de três aspectos que são evidenciados em *O centauro no jardim*: o imigrante, o mito do centauro e o gaúcho. A fim de tornar mais clara a análise, far-se-á uma breve síntese das ações que estruturam o enunciado.

Publicado pela primeira vez em 1980, a narrativa de *O centauro no jardim* trata da trajetória de Guedali Tartakovsky – narrador-personagem – filho de Rosa e Leão Tartakovsky, imigrantes judeus vindos da Rússia para o interior de Quatro Irmãos no Rio Grande do Sul. O casal Tartakovsky tinha três filhos, porém, por insistência do marido – que desejava mais um filho homem – Rosa engravidou pela quarta vez. No entanto, o nascimento do quarto filho provoca um certo espanto na família, uma vez que, Guedali nasce com o corpo de um centauro:

Eu deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas – uma criança normal, da

³ Todas as citações da obra de Scliar referem-se a: SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 1983. E serão referenciadas, neste trabalho, apenas com a indicação da página e, em itálico.

cintura para cima. Da cintura para baixo: o pêlo de cavalo. As patas de cavalo. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de cavalo. Da cintura para baixo, sou um cavalo. Sou – meu pai nem sabe da existência deste substantivo – um centauro. Centauro. (p. 21).

Na fazenda, os pais escondiam Guedali, pois temiam que o menino sofresse com o espanto das pessoas ao vê-lo. No entanto, Guedali levava uma vida “quase” normal: aprendeu a tocar violino, a ler: *“Num livro sobre as lendas do Sul, Débora me ensina a ler. Aprendo com enorme facilidade; Negrinho do Pastoreio e Salamanca do Jarau já não me são estranhos, fazem parte do meu cotidiano”*. (p. 37). *Ajuda nos serviços da roça “[...] agora, cultivo minha própria horta, e planto milho também [...]”*. (p. 39).

Porém, devido ao fato de Pedro Bento – um rapaz de mau caráter e filho do dono da fazenda vizinha – ter descoberto a existência de Guedali, a família Tartakovsky decide mudar-se e, então, vão para Porto Alegre, pois Leão crê que na capital o filho estará em paz: *“[...] ninguém vai reparar em ti. Esta gente da cidade não dá bola para nada”*. (p. 49). Em Porto Alegre foram morar no bairro Teresópolis: *“Na compra da casa meu pai gastou boa parte das economias. Com o restante, adquiriu um armazém no fim da linha do bonde”*. (p. 53). Leão não permitia que Guedali saísse de casa, fato que justifica a leitura como seu passatempo predileto: *“Li tudo, desde as histórias de Monteiro Lobato ao Talmud. De 1947 a 1953 li ficção, poesia, filosofia, história, ciência – tudo”*. (p. 54). Nestes tempos, Guedali apaixona-se pela primeira vez, por sua vizinha: *“A mansão muito bonita, ficava a uns dois quilômetros de nossa casa, mas eu podia observá-la bem. Vinha todas as manhãs ao terraço. Tirava o roupão e ficava deitada – nua, completamente nua – tomando banho de sol”*. (p. 64 – 65). Depois de várias tentativas para conquistar a moça – todas frustradas – Guedali fica doente e no dia em que a febre cede, ele resolve ir embora: *“Doía-me deixar minha família. Mas não poderia continuar ali, preso no meu quarto, o tempo passando, eu me tornando um velho centauro, desdentado e de pêlo grisalho – e por fim morrendo sem ter sequer tentado escapar à minha sina. Talvez no mato descobrisse o jeito de ser feliz”*. (p. 69). Assim, Guedali saiu de casa sem saber aonde ir: *“Galopando à noite e me escondendo de dia percorri enorme distância. Meu destino eu não sabia bem qual era: a fronteira talvez; talvez Uruguai, a Argentina. Eu ia indo. O Pólo Sul era o meu limite”*. (p. 70).

Depois de andar muitos dias, passando necessidades e tendo que roubar para se alimentar, Guedali dorme em um lugar arriscado –

algumas pessoas poderiam vê-lo – acorda com ruflar de tambores, gritos, marteladas e um enorme toldo sendo armado. O centauro, então se dá conta de que aquilo que estava avistando era a montagem de um circo. Ao ser visto por dois anões, estes o confundem com o novo artista que estavam esperando para o circo e Guedali, não tendo outra alternativa, afirma que era o “número novo” que estavam esperando. Depois de várias apresentações e muito sucesso, a responsável pelo circo descobre que Guedali é centauro, o que ocasiona sua fuga: “Galopo durante a noite, como antes. Roubo frutas e verduras como antes – e também gêneros alimentícios de caminhões estacionados à beira da estrada. Como antes, durmo durante o dia – mas agora só em lugares seguros, bem oculto. Percorro léguas”. (p. 81). Durante uma madrugada chuvosa, Guedali busca abrigo em uma cabana abandonada. No dia seguinte, descobre que não é o único centauro existente; avista uma centaura: “[...] *mas a figura da frente é mulher e cavalo, é uma mulher-cavalo, é – será verdade o que estou vendo? – uma centaura*”. (p. 84). Tita – a centaura – e Guedali se conhecem, e apaixonados, vão viver na estância com D. Cotinha. Certo dia, a Sra. Fagundes chama Guedali e oferece-lhe recursos para que ele e Tita possam ir ao Marrocos, submeterem-se a uma cirurgia reparadora. Chegando lá, fazem exames e logo são encaminhados às cirurgias. Depois de alguns dias de recuperação e treinamentos para se adaptarem como bípedes, Guedali e Tita voltam ao Brasil. Ficam sabendo que D. Cotinha havia morrido e deixado uma parte da herança para o casal. Com o dinheiro, vão viver em São Paulo. Compram uma casa, um carro e com o restante investem em um escritório de importação e exportação. Acreditando que necessitavam de maior segurança, Guedali e Tita, juntamente com outros casais de amigos, decidem mudar-se para um condomínio fechado, elaborado pela construtora de Guedali e de seu sócio e melhor amigo, Paulo. Certo dia, depois de um encontro com Paulo, ao chegar em casa e avistar Tita abraçada com um centauro, o qual supostamente seria seu amante, Guedali decide que quer ser centauro novamente e vai em busca do médico marroquino. O médico, contrariado pela proposta de Guedali, aceita o desafio devido à oferta monetária irrecusável. No entanto, no dia da cirurgia, Lolah – a esfinge, metade leoa, metade mulher, com quem Guedali havia tido um rápido relacionamento – faz um escândalo na clínica, não deixa que operem Guedali e acaba sendo morta. Assim, Guedali volta para o Brasil e vai viver no interior de Quatro Irmãos (RS). Depois de alguns dias, Tita vai visitá-lo. Eles assumem novamente o casamento e voltam para São Paulo. A partir daí passam a levar uma vida normal.

No romance de Scliar é possível, em decorrência do exposto, verificar a presença de personagens que se caracterizam por uma situação de ambivalência. Guedali é brasileiro, mas compartilha o estigma de imigrante judeu, devido à sua descendência. Ao mesmo tempo, enquanto brasileiro, nascido no Sul, partilha de um passado épico (o passado heróico do gaúcho), embora não desfrute, no presente, das benesses deste heroísmo glorioso, característico do passado lendário.

O imigrante pode ser associado à figura do caminhante, do estrangeiro, daquele que, ao estabelecer-se num determinado espaço, carrega consigo o espaço anterior. Assim, tempo e espaço acompanham o imigrante, bifurcando-o. Ele precisa interagir com a nova cultura, mas não deixa – através de seus hábitos, leis, vivências, linguagens, crenças e comportamentos já sedimentados – de resgatar, continuamente, sua memória primeira. Assim, desta necessidade de interação entre o novo e o velho, o presente e o passado, o nacional e o estrangeiro, surge um “terceiro” sujeito, isto é, um ser formado, mas carente de formatação. Tematizar esse duplo movimento é discutir a história dos homens em suas formações e agrupamentos. No Brasil, o imigrante é um elemento que auxiliou a construção da nacionalidade, mas que, também, por ela foi constituído.

Literariamente, os escritores brasileiros têm discutido, em seus romances, os diversos imbricamentos dos povos constituidores de nossa nacionalidade, apontando resultantes que, ora caracterizam um passado heróico e romântico, ora tematizam as dificuldades advindas da interação cultural.

Nas obras de Moacyr Scliar, a vinda dos imigrantes (judeus) para o Brasil, no final do século XIX e início do século XX é tema constante. Em *O centauro no jardim*, a correlação do imigrante-judeu com o movimento do caminhante é simbólica e retrata os percalços da adaptação. Em reportagem publicada por José Carlos Fernandes, no “Caderno G”, do jornal Gazeta do Povo (17/05/2004) a obra de Scliar é, segundo o colunista, referenciada como uma “alegoria sobre o judaísmo e a diferença”, alegando que a metáfora do Centauro é representativa e alude com propriedade a questão do judaísmo por envolver “diferenças que escravizam e que redimem”. Traduzido para o inglês, francês, espanhol, alemão, sueco, hebraico e russo, *O centauro no jardim* foi incluído pela National Yddish Book Center, dos Estados Unidos, entre os cem livros que melhor trataram a temática do judaísmo na modernidade.

Quanto ao Centauro, sabe-se que é um ser metade homem, metade cavalo, morador das montanhas, com quatro patas e duas

mãos. Parte homem, parte animal, o Centauro é, acima de tudo, um ser fantástico:

Segundo contam as lendas, os Centauros repartiram-se em duas grandes famílias. Os filhos de Ixiã e de uma das oceânidas (nome dado às três mil ninfas, filhas de Tétis e de seu irmão, o Oceano) simbolizam a força bruta, insensata e cega; os filhos de Filira e de Cronos, dentre os quais o Centauro Quirão é o mais célebre, representam, ao contrário, a força aliada à bondade, a serviço dos bons combates. (CHEVALIER & GUEERBRANT, 2002, p. 219).

Dessa forma, o centauro também pode ser visto como a dicotomia entre o natural e o material, o animalesco e o intelectual, ou seja, o centauro tanto é a força do corcel nos campos, quanto a sabedoria e a educação, pois Quirão foi o primeiro pedagogo, o qual ofereceu seu privilégio de imortalidade a Prometeu. Pode-se, então, fazer uma associação entre o centauro e a figura do imigrante, uma vez que este também é um ser cindido, entre a cultura passada e a cultura à qual necessita integrar-se.

A dupla natureza, presente na figura do centauro, simbolicamente reiterativa da figura do imigrante judeu, ganha novo significado se associada ao gaúcho, uma vez que, os povos do extremo sul brasileiro são herdeiros de um tempo épico e lendário (Não é à toa a designação de gaúcho como “centauro dos pampas”). O gaúcho de hoje é muito diferente. Desmontou do cavalo, perdeu seu pampa e, igualmente, a liberdade que estes elementos simbolizavam.

Assim, a trajetória de Guedali é a mesma do imigrante-judeu e do gaúcho-centauro uma vez que ele vai em busca de adaptação, de ser aceito pela sociedade, de integrar-se à nova cultura. Isso pode ser exemplificado pelo fato de, após sair de casa para buscar seu espaço no mundo, Guedali sofrer com o espanto das pessoas por ser “diferente”. Todavia, aos poucos, procura incorporar-se e adaptar-se à nova cultura e à nova realidade. Porém, esta incorporação não se dá de forma tranqüila, antes, supõe uma amputação de partes de seu organismo, simbolicamente representadas pela cirurgia, ou seja, Guedali tem de atender às exigências da sociedade em que vive. Guedali representa tanto o judeu quanto o gaúcho-centauro, porque o judeu, apesar das dificuldades de adaptação, acabou inserindo-se no novo país; assim também o gaúcho: perdeu o seu passado livre, descomprometido, guerreiro e precisou adaptar-se a um novo jeito de viver, mesmo com as lembranças do passado permanecendo como herança mítica.

Por outro lado, este estudo procura, igualmente, relacionar o romance *O centauro no jardim* com outros gêneros discursivos – o poema “Dança de Centauros”, de Francisca Julia e a composição musical “Herdeiros da Pampa Pobre”, interpretada pelo grupo Engenheiros do Hawaii – procurando verificar, a presença do mito do Centauro, bem como, contextualizar o tema da ambivalência deste mito em relação a outros discursos.

A importância do Centauro para a cultura clássica pode ser verificada através da arte, uma vez que sua figura aparece em esculturas, estátuas, cerâmicas, pinturas e também na literatura, a exemplo, nas obras *Odisséia*, de Homero, em *Escudo*, de Hesíodo e em *Georgias*, de Virgílio, sempre apresentando características ambivalentes: ora dotado de violência e brutalidade, ora de beleza e sabedoria. Ao contrário de outros seres monstruosos como Lestrigões, Ciclopes e Sereias, a figura do Centauro nunca ocupou um espaço secundário, ou seja, sempre teve um papel pleno de direito e destaque nas obras. Desta forma, o Centauro estará presente na arte ao longo dos séculos. Pablo Picasso, por exemplo, o homenageia em “Guernica” (1937), uma das obras mais expressivas das artes plásticas do século XX.

Na literatura, a escola que tornou a figura mítica do Centauro conhecida foi o Parnasianismo no final do século XIX. Rubem Dario, seu principal representante, fez do Centauro sua figura preferida dentre os mitos antigos, pois: “O Centauro representa também, para os espíritos que tem fé na eterna Poesia, o encontro da força com o pensamento, dos impulsos com a razão, do instinto com os sentimentos, assim como os conflitos” (BRUNEL, 2000, p. 155). As Centauros – que vivem com eles nas montanhas – também estão muito presentes na literatura. Heredia⁴ intitula um de seus poemas como “Hercule et les Centaures”, demonstrando, igualmente, a dualidade homem-animal. Na Literatura Brasileira, o Centauro também foi tema na poesia do final do século XIX. O poema “Dança de Centauros”, de Francisca Julia, ilustra a presença dessa figura mitológica:

Patas dianteiras no ar, bocas livres de freios,
Nuas, em grita, em ludo, entrecruzando as lanças,
Ei-las, garbosas vêm, na evolução das danças
Rudes, pompeando à luz a brancura dos seios.

A noite escuta, fulge o luar, gemem as franças;

⁴ HEREDIA, Maria Helena de. “Hercule et les centaures”, In: *Les Trophées*. Paris, Gallimard, 1981.

Mil centauras a rir, em lutas e torneios,
Galopam livres, vão e vêm, os peitos cheios
De ar, o cabelo solto ao léu das auras mansas.

Empalidece o luar, a noite cai, madrugada...
A dança hípica pára e logo atroa o espaço
O galope infernal das centauras em fuga:

É que, ao clarão do luar que empalidece,
Enorme, aceso o olhar, bravo, do heróico braço
Pendente a clava argiva, Hércules aparece...
(JÚLIA, 1961, p. 55)

De acordo com a escola literária a que pertenceu – o Parnasianismo –, Francisca Julia não só valoriza concepções clássicas tradicionais referentes à forma (metro, rima e ritmo), como também, resgata os temas mitológicos, uma vez que faz uma descrição nítida da imagem das centauras: ora as descreve ferozes e guerreiras ora esbeltas, atraentes e livres, enfatizando a dualidade representada por este ser mítico. No poema em foco, Francisca Julia alude em sua descrição, ao comportamento livre, natural e frenético das Centauras, em fuga quando da presença de Hércules. Tal comportamento faz eco à idéia utilizada, na tradição gaúcha, do centauro como figura livre e aventureira, especificamente, eqüina.

Por sua vez, a música “Herdeiros da Pampa Pobre” remete a uma outra visão do Centauro, aludindo, ironicamente, à dicotomia entre o passado glorioso do gaúcho heróico e o presente, caracterizado como “pampa pobre”.

Que pampa é essa que eu recebo agora
Com a missão de cultivar raízes
Se dessa pampa que me fala a história
Não me deixaram nem se quer matizes?

Passam as mãos da minha geração
Heranças feitas de fortunas, rotas,
Campos, desertos que não geram pão
Onde a ganância anda de rédeas soltas

Se for preciso, eu volto a ser caudilho
Por essa pampa que ficou pra trás
Porque eu não quero deixar pro meu filho
A pampa pobre que herdei de meu pai

Herdei um campo onde o patrão é rei

Tendo poderes sobre o pão e as águas
Onde esquecido vive o peão sem leis
De pés descalços cabresteando mágoas

E o que hoje herdo da minha grei chirua
É um desafio que a minha idade afronta
Pois me deixaram com a guaica nua
Para pagar uma porção de contas

Se for preciso, eu volto a ser caudilho
Por essa pampa que ficou pra trás
Porque eu não quero deixar pro meu filho
A pampa pobre que herdei de meu pai.

(Engenheiros do Hawaii, “Várias Variáveis”: BMG, 1991).

Na composição musical (elaborada por Gaúcho da Fronteira e Vaine Darde), composta por seis estrofes, sendo uma destas o refrão, pode-se vislumbrar uma voz um tanto nostálgica, a qual remete a uma época áurea do Rio Grande do Sul. O texto estabelece uma nítida dicotomia entre a “pampa” dos velhos tempos, marcada pelo heroísmo de sua gente e a “pampa” atual, deixada como herança. Na composição, é possível perceber a ironia em relação à herança deixada, tanto no que diz respeito ao ponto de vista econômico, quanto social e cultural. Assim, a voz poética, na primeira estrofe, se pergunta que “pátria” é essa que lhe é oferecida, ou seja, exigem-lhe o cultivo das raízes, das tradições, das lendas e dos mitos e, no entanto, há valores que se perderam com o passar dos anos devido à evolução da sociedade. O texto, de forma irônica, alude a uma herança simbólica que, diferentemente da herança real – “campos, fortunas, rotas” – só existe no imaginário. As alterações ocorridas no Estado inviabilizam, de acordo com a voz lírica, a seriedade com a tal missão “cultivar as raízes”, dando vida ao passado lendário, isso se percebe quando diz na segunda estrofe, que o que lhe restou foi uma sociedade “pobre”, não só no que diz respeito ao fator material, mas também cultural, uma vez que faz menção às rotas, aos campos e aos desertos – ao pampa – elementos fundamentais para atribuir ao gaúcho a designação de “Centauro do Pampa”.

Na terceira estrofe, há uma proposta do eu-lírico na qual este se dispõe a voltar ao passado, volta essa que implica retornar aos antigos métodos do “caudilhismo”⁵, mais efetivos na solução de

⁵ Expressão espanhola, para o que, no Brasil, denominou-se “coronelismo”. Organizava-se a partir de um chefe que exercia o poder sobre a fazenda ou a

problemas, se comparados aos usados atualmente, responsáveis pela precariedade do pampa. Desta maneira, diz claramente que não quer deixar para as gerações futuras, a pampa ou a sociedade que lhe foi legada, pampa essa que pouco pode contar com as benesses do passado lendário. Na quarta e quinta estrofes, a voz do poema se refere à atual organização social do Estado, ou seja, ao sistema capitalista. Assim, argumenta que a “pátria” herdada não mais valoriza o peão e o homem campeiro, os quais viviam livres pelos campos, como nos velhos tempos, mas como homens que obedecem a um patrão e este os vê como um trabalhador que está sendo pago por uma prestação de serviços. Posteriormente, se refere ao desafio de viver na “pampa pobre”, uma vez que pouca coisa lhe restou, ou seja, apenas a lembrança, porque muitos dos valores se perderam ao longo dos anos. Outro aspecto importante a ressaltar na composição musical, é o uso de expressões regionalistas, o que bem demarca a cultura e o território sul-rio-grandense. Em suma, o que o eu-lírico quer mostrar é que o passado do Rio Grande do Sul, isto é, as lutas pela demarcação territorial, a liberdade do pampa, as tradições e os mitos do gaúcho lendário causam saudades e, até uma certa indignação em relação ao presente, uma vez que muitas dessas marcas se perderam ao longo dos anos.

A ideologia a respeito da liberdade encontrada na pampa não foi forjada, apenas, devido às características típicas do cenário físico do Rio Grande do Sul. A literatura, na ânsia de valorizar o regional, também contribuiu para a mitificação dessa idéia. Segundo Zilberman (1985), vários autores podem ser arrolados, através de suas obras, como responsáveis pelo fomento de valorização às coisas regionais, durante os anos de 1880 a 1930, entre os quais cumpre citar: da literatura regionalista entre os anos 1890 e 1930, entre eles: *Recordações gaúchas* (1898), de Luís Araújo Filho, *Contos gauchescos e lendas do sul* (1913), de João Simões Lopes Neto, *Antônio Chimango* (1915), de Amaro Juvenal, *Alma bárbara* (1922), de Alcides Maya e *No galpão* (1925), de Darcy Azambuja. Segundo Regina Zilberman:

O escritor desnuda o modelo idealizado do Regionalismo, não por denunciar seu convencionalismo e artificialidade, mas por recuperar sua origem popular, nômade e guerreira, à época da formação da sociedade sulina, quando o gaúcho podia-se acreditar-se indomado como a natureza que o cercava. (ZILBERMAN, 1985, p. 29).

estância. Forma de organização social muito comum no Rio Grande do Sul nos séculos XVIII e XIX.

Assim também, nas narrativas de Simões Lopes Neto, Blau Nunes, o narrador de oitenta e oito anos descreve o Rio Grande do Sul de meados do século XVIII e seu principal enfoque é em relação ao gaúcho guerreiro, valente e que vivia livre pelos campos. Há uma espécie de saudosismo do passado, ou seja, uma nostalgia em relação aos tempos que se perderam. No conto “No Manantial”, o narrador diz:

Estes campos eram meio sem dono, era uma pampa aberta, sem estrada nem divisa; apenas os trilhos do gado cruzando-se entre aguadas e querências. A gadaria, não se pode dizer que era alçada: quase toda orelhana, isso sim. Mas vivia-se bem, carne gorda sobrava, e potrada linda isso era ao cair do laço. (LOPES NETO, 2002, p.33).

No conto “Contrabandista”, Blau Nunes diz:

Na terra do Rio Grande sempre se contrabandeou, desde em antes da tomada das missões. Naqueles tempos o que se fazia era sem malícia, e mais por divertir e acoquinar as guardas do inimigo: uma partida de guascas montava a cavalo, entrava na Banda Oriental e arrebanhava uma ponta grande de eguações; abanava o poncho e vinha a meia rédea; apartava-se a potrada e largava-se o resto; os de lá faziam conosco a mesma coisa; depois era com gados, que se tocava a trote e galope, abanando os assoleados. (LOPES NETO, 2002, p.110).

No entanto, no início do século XX surgiram obras com o tema da substituição de valores, ou seja, não mais exaltavam o gaúcho lendário do século anterior, mas denunciavam as mudanças ocorridas na sociedade rio-grandense. De acordo com Zilberman, o escritor Alcides Maya “dedica sua prosa à denúncia da decadência da sociedade sul-rio-grandense, indicando que as novas gerações são mais frágeis, dominam interesses mercenários, perdeu-se a autenticidade” (1985, p. 30):

O tema da substituição de valores ainda aparece em “O velho gaitero”, de *Rincão*, e “Velhos tempos”, de *No galpão*, os atuais sendo pouco apreciados pelas velhas gerações que apresentam o mundo gauchesco autêntico. Observa-se então que a decadência apontada associa-se, de um lado, ao abandono da tradição de outro, à modernização, consequência talvez das novas diretrizes econômicas adotadas pelo Estado na ocasião. Porém, ao se condenar o moderno,

omitem-se as circunstâncias que o motivaram, quais sejam, a associação com o capital estrangeiro e a manutenção da política de exportação dos produtos primários, como a carne, o couro ou o trigo (para tanto, promovendo a remodelação do porto de Rio Grande), acentuado, em ambos os casos, a vocação dependente da economia regional. (ZILBERMAN, 1985, p. 30).

O texto musical “Herdeiros da pampa pobre”, tornado bastante popular pela banda “Engenheiros do Hawaii”, dialoga, de certa forma, com o gaúcho centauro de Moacyr Scliar. A dicotomia entre o passado heróico e as ruínas do presente são reiteradas na história de Guedali, personagem também dividido entre tempos e culturas. Por essa razão, se o Centauro, por sua própria natureza, implica uma cisão profunda entre o ser humano e o animal, o gaúcho e o judeu – por naturezas culturais e históricas – também carregam uma cisão interna profunda, podendo serem associados à figura do Centauro: o imigrante judeu como um ser que necessita de adaptação à nova cultura; e o gaúcho por ter perdido seu passado lendário e também ter de se adaptar a uma nova forma de viver. Nesse sentido, Moacyr Scliar faz um trabalho primoroso em *O centauro no jardim*, uma vez que Guedali corporifica estes três elementos – o centauro, o judeu e o gaúcho – e sente suas aflições enfrentadas durante a trajetória histórica remanescente a cada um destes seres.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *O Conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985.
- HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.
- JULIA, Francisca. *Poesias*. São Paulo: Conselho Estadual da Cultura – Comissão de Literatura, 1961.

LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e lendas do sul*. São Paulo: Ediouro, 2002.

SILVERMAN, Malcolm. *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978.

SCLIAR, Moacyr. *O Centauro no Jardim*. 5. ed. Porto Alegre: LP&M, 1983.

ZANCHET, Maria Beatriz. “Moacyr Scliar: Mito, História e Ironia”. In: *Anais da 3ª JELL – Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2001.

ZILBERMAN, Regina. *Roteiro de uma leitura singular*. Porto Alegre. Ed. da Universidade/UFRGS, 1985.