

O CENTAURO NO JARDIM, DE MOACYR SCLiar: UMA METÁFORA PARA A IDENTIDADE INDIVIDUAL

Solange Salete Tacolini Zorzo*

RESUMO

O projeto de que resulta este trabalho desenvolveu-se com a convicção de que a leitura de livros literários e os trabalhos desenvolvidos em sala de aula pelos alunos, direcionados ao conteúdo das obras, podem auxiliar o jovem na (re)construção de sua identidade. O objetivo desta pesquisa foi analisar os elementos presentes no livro *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, utilizado como metaforização para a questão da identidade individual, de forma a demonstrar a importância do trabalho com os livros literários para a (re)construção da identidade do adolescente contemporâneo. Os objetos específicos desta análise foram os elementos que constituem a fronteira entre o real e o irreal presentes na obra e a identificação do adolescente com tais elementos. A análise do *corpus* investiu no problema central da pesquisa: descobrir de que maneira a leitura desse livro pode auxiliar o aluno na (re)construção de sua identidade, por intermédio de pesquisas documentais, de campo, descritivas e interpretativas. Nessa obra, o autor utiliza-se do fantástico para metaforizar a identidade individual, recriando uma personagem mitológica (o centauro) para representar a ambigüidade entre a realidade e a irrealidade. O leitor adolescente identifica-se metaforicamente com o centauro; a partir das explorações da heterogeneidade social e das articulações de identidades pluriculturais no narrador-protagonista de *O centauro no Jardim*, Guedali, personagem determinante dessa identificação. Os estudos e as análises efetuadas a partir da obra serviram de subsídios para a elaboração de um Projeto Literário. O mesmo foi aplicado em uma turma de 8ª série. O resultado de tais práticas revelou um crescimento visível de criticidade nos alunos envolvidos, a valorização e o interesse dos mesmos pela literatura e seus contextos, bem como a melhora considerável em suas produções textuais, tanto na exposição de idéias, quanto na forma estrutural.

Palavras-Chave: Adolescência. Metaforização. Identidade individual.

1 INTRODUÇÃO

O projeto de que resulta este trabalho desenvolveu-se com a convicção de que a leitura de livros literários e os trabalhos desenvolvidos em sala de aula pelos alunos, direcionados ao conteúdo das obras, podem auxiliar o jovem na (re)construção de sua identidade. Para efetuar essa demonstração, foi utilizado como *corpus*, o livro *O Centauro no Jardim*, de Moacyr Scliar. O livro é um romance no qual Moacyr Scliar expõe ativamente suas concepções sobre

* Especialista em Expressões Literárias da Língua Portuguesa e em Psicopedagogia. Professora Substituta da Universidade do Estado da Bahia – UNEB – Campus IX. Endereço eletrônico: solange_zorzo@hotmail.com.

o homem contemporâneo. No plano sociocultural, a obra traça nuances sobre as tradições judaicas; e no literário, traz uma representação inovadora de representação do homem contemporâneo centrada no narrador-protagonista.

O presente trabalho foi feito através de pesquisas documentais, de campo, descritivas e interpretativas e teve por *corpus* a obra de Moacyr Scliar, *O centauro no jardim*, com base em sua décima edição, publicada em São Paulo pela Companhia das Letras, em 2004.

Em sua obra *O centauro no jardim*, Moacyr Scliar, utiliza-se do fantástico para metaforizar a questão da identidade individual, recriando um personagem mitológico: o centauro, para representar a ambigüidade presente no ser humano. De que maneira a leitura desse livro pode auxiliar o aluno na (re)construção de sua identidade?

Para responder a esse questionamento, dividiu-se esta pesquisa em três etapas. Na primeira, partiu-se do estudo documentado de referenciais teóricos, que tratavam de elementos constantes na obra em estudo e sua ligação com a construção identitária do adolescente. Na segunda, foram analisados os elementos intrínsecos do texto e sua relação com a presença do fantástico-estranho como uma metaforização para a identidade individual do protagonista-narrador. Na terceira etapa, foi feita uma abordagem sobre a formação da identidade do adolescente, em que foi sintetizada a análise como um todo, através de atividades direcionadas aos alunos.

Foi relevante, portanto, investigar os elementos que Moacyr Scliar utilizou no romance *O centauro no jardim* para expressar a realidade em processo e a irrealidade a ela inerente na identificação da dupla identidade que compõe o ser humano e em especial, o adolescente. O resultado desta análise servirá para ampliar a discussão em torno da relação forma / conteúdo e servirá de material de apoio ao professor de língua portuguesa repensar e detectar as representações do aluno na literatura, de modo a contribuir para a formação do mesmo como um ser humano integral e inserido em seu meio, bem como para o ensino de Literatura.

2 A IDENTIDADE E A OBRA

➔ A forma espaço-temporal do romance como delimitadora do enredo

Em um mundo no qual imperam as negações da subjetividade e da temporalidade, bem como de um único espaço que faça com que o ser humano se identifique, Moacyr Scliar nos leva à reflexão sobre a essência do ser, ao reproduzir na personagem a experiência humana com a subjetividade do tempo-espaço.

O tempo na história se articula em dois planos: um no presente e outro no passado. O narrador-personagem conta sua história em tempo real, físico. O outro remete a um tempo localizável cronologicamente, num *flashback*, ato de trazer à memória um pensamento, uma imagem, uma sensação do passado; recordação, lembrança.

No primeiro capítulo, logo no título, temos a localização espaço-temporal do narrador-personagem: “São Paulo: restaurante tunisino Jardim das Delícias – 21 de setembro de 1973” (SCLIAR, 2004, p. 07) – a localização espaço-temporal se repete em todos os outros capítulos. O narrador-personagem comemora seus trinta e oito anos com sua família e seus amigos.

A narrativa começa no presente de Guedali, o narrador-personagem, que, através da primeira frase do romance estabelece o tempo presente linguístico, embasando o referencial do título do capítulo e o momento da enunciação: “AGORA é sem galope. AGORA está tudo bem” (SCLIAR, 2004, p. 7). A partir dessa localização temporal da personagem, serão ordenados os acontecimentos do romance. A partir dessa frase, pressupõe-se que havia algo “antes” que não estava bem. Poderia-se afirmar que o autor inicia sua obra com indícios do que está por vir: algo no passado não estava bem.

Ao entrar-se no segundo capítulo do livro, o tempo que se instaura é do passado-infância do narrador-protagonista. O título do capítulo situa o leitor no tempo-espaço que servirá de pano de fundo para a parte-enredo ali vivenciada. “Pequena fazenda no interior do distrito de Quatro Irmãos, Rio Grande do Sul – 24 de setembro de 1935 a 12 de setembro de 1947” (SCLIAR, 2004, p. 13).

A passagem do presente ao passado se faz de forma inusitada na narrativa, como se ele voltasse em forma de um cavalo alado, voando através de seus pensamentos. O início da passagem se dá no final do capítulo 1 e termina no início do capítulo 2:

Tem razão a Tita. Melhor ficar calado. Melhor rabiscar *agora está tudo bem*. Apesar das letras grotescas, apesar do longínquo ruflar de asas. Apesar das cenas que agora me vêm à memória. (SCLIAR, 2004, p. 12).

As primeiras lembranças, naturalmente, não podem ser descritas em palavras convencionais. São coisas viscerais, arcaicas. Larvas no âmago da fruta, vermes movendo-se no lodo. Remotas sensações. Vagas dores. Visões confusas: céu atormentado sobre mar encapelado; entre nuvens escuras, o cavalo alado deslizando majestoso. Avança rápido, primeiro sobre o oceano, e logo sobre o continente. Deixa para trás praias e cidades, matas e montanhas. Aos poucos, sua velocidade vai diminuindo, e ele agora plana, descrevendo largos círculos, as crinas ondulando ao vento. (SCLIAR, 2004, p. 13)

Guedali recria então a paisagem física de sua infância e gera uma atmosfera aterrorizante para sua família: o sofrimento de sua mãe na hora do parto e seu nascimento em

forma de centauro, em um núcleo familiar humano e judaico. Todos sofrem muito com a situação ali instaurada.

O retorno ao ventre de sua mãe e ao momento de seu nascimento, na obra, não se dá por acaso. Segundo Campbell (2005), há um significado mitológico no retorno ao ventre que “é descer até a escuridão”:

É a personificação de tudo o que está no inconsciente – o dinamismo do inconsciente que é poderoso e perigoso e tem de ser controlado pela consciência. O primeiro estágio da aventura do herói, quando ele começa a aventura, é deixar o reino da luz, que ele conhece e controla e ir até a beirada e é ali que o monstro do abismo vem encontrá-lo. Ele transcendeu o seu caráter humano e voltou a associar-se aos poderes da natureza que são os poderes da nossa vida dos quais a nossa mente nos afasta.

Guedali desceu até a escuridão do ventre de sua mãe – o seu inconsciente – ao iniciar o seu relato. Ele deixa o *reino da luz* – o restaurante tunisino e vai até a beirada do monstro – o seu passado inusitado. Ele transcendeu o seu caráter puramente humano e voltou a associar-se aos poderes da natureza – um centauro, com toda sua força e irracionalidade.

O romance tem seu início e fim no mesmo espaço, numa espécie de ciclo. O desenvolvimento da trama rememora, através da voz de Guedali, outros espaços e outros acontecimentos do passado. Assim, pode-se dizer que há uma diferença quanto ao tempo da narrativa: o enunciado aponta para um tempo passado, o qual se organiza pela rememoração do protagonista, e a enunciação retoma o presente das personagens, quando estas se encontram reunidas no restaurante tunisino *Jardim das delícias*.

Tanto no primeiro quanto no último capítulo, a marcação temporal para o sujeito da enunciação no presente é “AGORA”:

AGORA é sem galope. “AGORA está tudo bem” (SCLIAR, 2004, p. 07).

Tem razão a Tita. Melhor ficar calado. Melhor rabiscar *agora está tudo bem*. Apesar das letras grotescas, apesar do longínquo ruflar de asas. Apesar das cenas que AGORA me vêm à memória. (SCLIAR, 2004, p. 12).

AGORA que não há mais cascos evidentemente não é possível, mas a vontade que tenho e de dar patadas no chão até que uma garçom apareça. (SCLIAR, 2004, p. 214)

Guinsburg (1972, p. 14) denomina a linguagem na literatura, de “linguagem temporal”, atribuindo a qualquer parte ou característica da linguagem que contenha informação sobre o tempo e a localização temporal de coisas e eventos. É através dela que se reflete o mundo e sua interação com o homem.

Da mesma forma ocorre com o espaço. Na obra, apresentam-se duas distinções, um espaço real, físico e, vários outros psicológicos, em que o autor nos transporta subjetivamente para o passado de Guedali. Como já foi abordado anteriormente, o narrador protagonista se

encontra num restaurante tunisino, em São Paulo, com sua mulher e seus amigos, a fim de comemorar seus trinta e oito anos. Ele passa a relatar como nasceu centauro, numa fazenda no interior do Rio Grande do Sul; como galopou pelos campos do sul; fala de seus amores frustrados; de como conheceu Tita e de como se amaram instantaneamente; conta como foi a cirurgia para deixarem de ser centauros, num processo simbólico de castração de suas peculiaridades; enfim, relata como chegou à aparente tranqüilidade do momento da enunciação.

→ Os modos de narrar

A narrativa de *O centauro no jardim* se perfaz de modo híbrido. Há a predominância do narrador-protagonista – Guedali. Porém, se o leitor prender-se à definição desse tipo de narrador, teria, em linhas gerais, que o “Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.” (LEITE, 1993, p. 12).

Na obra, há um hibridismo de focos narrativos, como observa-se nos exemplos a seguir:

Tita me dirige um olhar de advertência. Não é ciúme. Sabe que estou bêbado, teme que eu fale bobagens, que conte histórias absurdas. Antes da operação eras mais sensato, costuma dizer. (SCLIAR, 2004, p. 12).

Meu pai senta, enterra a cabeça entre as mãos. A mulher tem razão, ele é o culpado do que está acontecendo. Todos os colonos judeus da região, vindos com ele da Rússia, já foram para a cidade – para Santa Maria, ou Passo Fundo, ou Erechim, ou Porto Alegre. A revolução de 23 expulsou os últimos remanescentes da colonização. (SCLIAR, 2004, p. 14).

Viva, mas quieta. Muda. Seu silêncio acusa o marido: é culpa tua, Leão. Me trouxeste para este fim de mundo, para este lugar onde não há gente, só animais. De tanto eu olhar para cavalos, meu filho nasceu assim. (SCLIAR, 2004, p. 14).

Guedali cresce na fazenda. É um menino quieto. Gosta de caminhar, apesar de um defeito de nascença – tem um pé levemente esquino, o que o obriga a usar sapatos ortopédicos e lhe dificulta a deambulação. (SCLIAR, 2004, p. 215).

Nos três primeiros excertos, percebe-se que, além de narrador-protagonista, Guedali é onisciente. Além de a narração apresentar-se em primeira pessoa, o narrador consegue saber os pensamentos e sentimentos das personagens secundárias. Por outro lado, no último exemplo, há uma troca de narrador. Ele continua sendo narrador-personagem, só que não mais protagonista. É a versão de Tita sobre a história de Guedali. Durante essa narração, o foco narrativo se intercala entre Tita e Guedali.

Encontra-se ainda, no decorrer da obra, a presença de um terceiro narrador, aquele que só observa, não participa dos acontecimentos: “Dona Cotinha é uma verdadeira mãe para os

dois. Guedali e Tita não precisam se preocupar com nada. Passeiam pelo campo, a pé ou a cavalo”. (SCLIAR, 2004, p. 220).

Dessa forma, percebe-se que o autor consegue inserir em todos os aspectos literários, o elemento híbrido. Nesse excerto, como em outros tantos presentes no decorrer da obra, percebe-se um afastamento intencional do narrador-protagonista. É como se ele quisesse manter uma certa distância do fato narrado.

→ Guedali: metáfora para a questão da identidade individual

Guedali, narrador-protagonista, demonstra na obra, que em toda a sociedade há regras. O indivíduo que não se enquadra dentro dessas regras pré-estabelecidas é considerado um “estranho” no ambiente em que vive. No início do livro *O Centauro no Jardim*, Guedali, em seu tempo físico-presente reflete sobre o que é considerado normal e o que se intitula esquisito:

Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos – porque nunca íamos à praia, porque a Tita, minha mulher, andava sempre de calças compridas. 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; contudo, qualquer um é livre para tocar campainhas. E, mesmo, quem estava vestido esquisito era ele, não nós. Nós? Não. Nós temos uma aparência absolutamente normal. (SCLIAR, 2004, p. 07)

A diferença no meio social passa a ser, nesta visão, uma característica comum à espécie humana. Quando a diferença não é incluída na constituição da identidade, passa-se pelo processo de estranheza do outro, que será percebido como algo exterior, fora do esperado. Nesse caso teríamos o etnocentrismo, ou seja, a minha etnia é superior às outras – ponto de partida para a não aceitação das diferenças.

Para embasar essas observações, ainda no primeiro capítulo percebe-se a presença dos estudos de Freud sobre o sono e os sonhos e a dupla identidade existente em nossa personagem e em todo ser humano:

Isto é: quase tudo bem. Ainda há coisas que me incomodam. Minha insônia, meu sono agitado. Volta e meia acordo à noite com a sensação de ter ouvido um ruído estranho (o ruflar das asas do cavalo alado?). Mas é impressão. Tita, que tem ouvido excepcionalmente apurado, não escutou nada: dorme tranquila. E, pela pupila, como por uma janela, para saber com que sonha. É que dormir juntos muito tempo resulta em transfusão de sonhos: o cavalo, que há pouco eu via deslizando entre nuvens, agora galopa pelo pampa, no sonho dela. Só que a ela o onírico equino não incomoda. A mim, sim. Porque preciso corrigir os meus sonhos. Se o cavalo me incomoda, posso eliminá-lo. (...) Nos sonhos começam as inquietudes, mas neles não terminam. Também na vigília me acontecem certas coisas esquisitas que parecem mensagens inquietantes. (SCLIAR, 2004, p. 09-10)

Nesse excerto, percebe-se claramente a liberação do *id* citado por Freud no decorrer dos sonhos. É nesse estado de sonolência que nossos desejos mais inquietantes vêm à tona. Porém, como o próprio Guedali afirma, mesmo em estados em que nosso consciente está em vigília, há algo dentro da personagem que o inquieta – o *id* não permanece totalmente adormecido.

O centauro, esse ser já híbrido por natureza, invade o território do romance e constitui-se também de fantasias e aventuras, embasado no mito regional do gaúcho como centauro dos pampas. Para Campbell (2005), todos os mitos estão relacionados com a psiquê humana e são manifestações culturais da necessidade universal de explicar as realidades sociais e espirituais.

No decorrer da narrativa, mesmo após a negação da origem, o gauchismo e o judaísmo, com a amputação da metade cavalariça, Guedali quer restituir sua parte animal que, não sendo mais possível via cirurgia, ele a consegue, fugindo para o livre galopar dos pampas estancieros. De modo metalingüístico, pensando no espaço do próprio romance, a obra mostra a eterna insatisfação do homem com seu espaço constituído, porque para se acomodar às suas leis, precisa de aspectos deixados no mundo que abandonou e, por isso, luta sempre para ampliar e redimensionar seu espaço atual, fruto do desejo de transcender um mundo pronto e acabado nascido da própria ambigüidade que é o homem.

Ah, não? Não acredita? E estas pernas, moça? Estas pernas que não param quietas durante o dia e que não me deixam dormir à noite, o que são estas pernas incansáveis, moça? Que energia inesgotável as anima? Moça, há noite em que galopo quilômetros. Não que eu assim o queira; são as pernas que não param. Claro, eu poderia cruzá-las, fazer com que se subjugassem uma à outra pelo próprio peso. Só que aí eu correria outro risco: o da fusão. Já imaginou, as duas pernas se unirem num apêndice único? Já imaginou esta espécie de cauda se recobrando de escamas, me metamorfoseando naquele ser ainda mais improvável que o centauro, o macho da sereia? (SCLIAR, 2004, p. 221)

Esse trecho, na voz de Guedali, retoma a mesma idéia apresentada no trecho anterior: a metáfora do homem contemporâneo com sua dupla identidade. As pernas se referem ao *id* de Freud, a parte animal que só é libertada à noite, através dos sonhos. É só no sonho que o homem consegue se libertar das pressões sociais e soltar seu lado animal preso no seu subconsciente.

Ao citar o exemplo da fusão, em que as pernas se uniriam em um apêndice único, a personagem não se imagina ainda um ser social e sim um outro ser híbrido. Sem pernas, porém com cauda, numa nítida metamorfose binária animal / racional.

Vale salientar que ao se referir a dupla identidade, pressupõe-se que uma delas é a que é apresentada à sociedade, é o ser humano regido por regras e inserido num determinado

contexto social. A outra identidade está no lado obscuro desse mesmo ser humano. Porém, essa outra identidade não é única. Ela pode se revestir de inúmeras outras. No caso de Guedali, a identidade russa, judia, gaúcha e principalmente, animal.

Ao inserir essas reflexões na obra, insere-se o fluxo da consciência, em que o narrador personagem efetua um monólogo interior, afastando-se psicologicamente das pessoas que o cercam:

(...) o MONÓLOGO INTERIOR implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típico da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslanchando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil de nexos lógicos. É o deslizar do MONÓLOGO INTERIOR para o FLUXO DE CONSCIÊNCIA. (LEITE, 1993, p. 68, grifo da autora).

Aliás, em *O centauro no jardim*, tem-se o que Pires (1985, p. 150) intitula de “monólogo interior direto”. O leitor “ouve” o pensamento de Guedali. Segundo o autor, essa técnica é muito empregada para a expressão do inconsciente, que está explícito nos devaneios do narrador-protagonista – Guedali. Este faz com que o leitor mergulhe em sua consciência, buscando a adesão do leitor às suas convicções.

➔ A descentaurização de Guedali na voz de Tita e as fronteiras entre o real e o irreal

Todorov (2004) faz uma distinção quanto à natureza da fronteira entre os dois domínios: acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional, levando, por muito tempo a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é porque tinham um caráter insólito e classificam-se no fantástico-estranho.

Até o décimo capítulo, é Guedali quem narra toda a história. No último capítulo, décimo primeiro, a narrativa se torna híbrida. Inicia-se com Guedali situando o leitor de sua indignação com o serviço do restaurante. Em seguida, relata a conversa de Tita, sua esposa, com uma moça estranha, em que Tita relata outra versão da história de Guedali:

[...] Por mim, pode contar a história como quiser. O Guedali de quem fala me é tão irreal quanto o seria um centauro para qualquer pessoa. A história que Tita narra, contudo, é bem verossímil: não há centauros nas cenas equestres que descreve. (SCLIAR, 2004, p. 221)

A presença do fluxo de consciência se faz presente também nesse trecho. É nesse caso que Leite (1993, p. 72) afirma que se substitui o narrador por uma voz diretamente envolvida no que narra, narrando por apresentação direta e atual, presente e sensível pela própria

desarticulação da linguagem, o movimento miúdo das suas emoções e o fluxo do seu pensamento.

É nesse momento da narrativa que se instaura a fronteira entre o real e o irreal. O fantástico presente até esse momento na narrativa, toma, de acordo com Todorov, ou o caráter de fantástico-estranho, ou o caráter de fantástico puro. O primeiro, como pode-se presumir no excerto acima, será embasado na versão de Tita. O segundo, em contrapartida, na versão de Guedali.

Tumor. Interessante. *Tumor, como gerar um*: imagine um centauro. Imagine-o imóvel. Imóvel, mas pronto para o galope, a cabeça projetada para a frente, os punhos cerrados, os tendões retesados. Essa figura, imaginária, gera naturalmente uma tremenda energia – ainda que imaginária. Energia essa que invade tuas pupilas dilatadas, flui ao longo do nervo óptico, chega ao cérebro e aí começa a se acumular num remanso qualquer. O redemoinho, dessa forma provocado, ativa extraordinariamente células até então pacatas, com o resultado de que começam a proliferar anarquicamente, *à la* povos primitivos. Logo terás um nódulo, o nódulo cresce, emite apêndices à maneira de patas, de tronco, de braços, de cabeça – e pronto, eis formado no interior mesmo da massa cerebral o modelo miniatural de um centauro [...] (SCLIAR, 2004, p. 221-222)

Aqui, a linguagem toma uma ambigüidade extrema. A personagem fala de um problema físico: um tumor. Ao mesmo tempo, esse tumor pode ser retomado como o *id*. A parte obscura. O lado que gera um centauro. O ser humano imóvel no meio da sociedade, corpo tenso pelo estresse das obrigações, pelas obrigações, porém, cheio de energia interior, posto que, apesar de racional, é um animal. Essa energia retida sai do seu inconsciente e aflora no seu consciente, libertando o animal até ali preso – liberta-se o centauro que há em cada um.

Para concluir esta análise, faz-se necessário partir do princípio, o título da obra: *O centauro no jardim*. Ele inicia-se por um artigo definido “O”. É uma centauro específico, determinado. Centauro, como já foi abordado anteriormente, é esse ser híbrido, metade animal, metade racional. Ele não está em qualquer lugar, está *no jardim*, um local determinado pela preposição e pelo artigo definido. De acordo com Chevalier (1991, p. 515), os altos conhecimentos e dons da inteligência e da alma são o *jardim* da clara percepção interior:

Em nível mais elevado, o jardim é um símbolo de cultura por oposição à natureza selvagem, de reflexão por oposição à espontaneidade, da ordem por oposição à desordem, da consciência por oposição ao inconsciente. (...) o jardim representa **um sonho do mundo**, que transporta para fora do mundo. (CHEVALIER, 1991, p. 513, grifo do autor)

Guedali, narrador-protagonista, transporta-se para fora do mundo, através de seus sonhos (devaneios). Percebe-se, assim, a presença dicotômica já abordada: a natureza

selvagem interior x a cultura (com suas regras sociais), a ordem x a desordem, a consciência x o inconsciente.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo assumiu o desafio de abordar criticamente o romance *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, na perspectiva de detectar os elementos que o compõem no sentido de auxiliar na construção identitária do adolescente. O problema levantado inicialmente foi descobrir de que maneira a leitura desse livro pode auxiliar o aluno na (re)construção de sua identidade.

O centauro no jardim propõe, através do olhar de um narrador-protagonista de origem judaica, nascido nos campos do Rio Grande do Sul e residente na cidade de São Paulo, representar o homem híbrido pós-moderno, metaforizado em um centauro - um ser híbrido e complexo, portador de significativas dicotomias: o real e o fantástico; o humano e o selvagem; a liberdade e a moralidade social; o racional e o irracional. Dessa forma, Moacyr Scliar insere no âmbito do cotidiano mais corriqueiro, o centauro, como se o absurdo pudesse conviver com a realidade.

O fantástico de Moacyr Scliar demonstra que o imaginário é o real, ou seja, o fantástico alia a sua irreabilidade primeira a um realismo segundo, a fantasia ultrapassa o real, desafia-o. Desse modo, a fantasia não propõe apenas uma nova realidade, mas também, ultrapassa as representações sistematizadas pela sociedade, criando uma outra forma objetiva de conhecer, perceber e interpretar a realidade. Possui uma lógica própria que é construída a partir da articulação da narrativa, que age como metáfora, buscando a identificação do leitor com o narrador-personagem.

Após a elaboração desses estudos e análises foram elaboradas atividades direcionadas aos adolescentes (alunos de 8ª série) através de um Projeto Literário (em anexo). Tais atividades iniciaram-se durante a leitura coletiva e individual da obra.

Através dos elementos extraídos de da obra, propiciou-se a verbalização do que o aluno pensava e sentia bem como o desenvolvimento de atividades que ofereceram subsídios à habilidade de respeitar as diferenças presentes em nosso meio social, ampliando as possibilidades de o adolescente se colocar no lugar do outro. O resultado de tais práticas revelou um crescimento visível de criticidade nos alunos envolvidos, a valorização e o interesse dos mesmos pela literatura e seus contextos, bem como a melhora considerável em suas produções textuais, tanto na exposição de idéias, quanto na forma estrutural.

Outrossim, a leitura dessa obra não se esgota aqui. Eco (1994, p. 12-16) utiliza a designação “bosque” como metáfora para o texto narrativo, em que um bosque “é um jardim de caminhos que se bifurcam”. Neste trabalho, ao entrar no jardim do Centauro-Guedali, foi utilizada uma das bifurcações. Há várias outras, tão complexas quanto essa, a serem exploradas na obra. Cabe a cada leitor escolher o caminho, o resto, fica por conta do olhar que o leitor lançar no jardim escolhido.

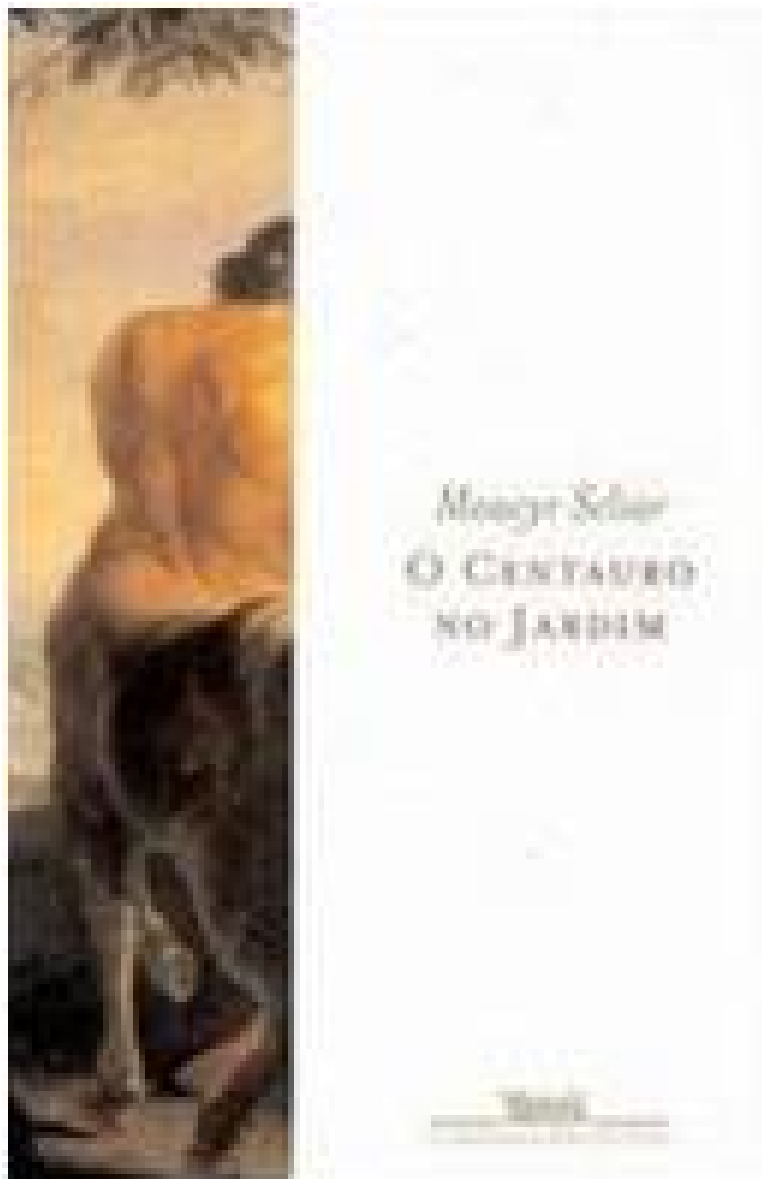
REFERÊNCIAS

- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito* (entrevista). Entrevistador: Bill Moyers. 2 DVD's. Áudio: inglês; Legenda: português. São Paulo: TV Cultura/ Multimídia, 2005.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- ECO, Umberto. *Seis passos pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GUINSBURG, Jacó (org.) *A linguagem do espaço e do tempo*. São Paulo: Perspeciva, 1972.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- LIPOVETSKY, Gilles. Tempo contra tempo, ou a sociedade hipermoderna. In: CHARLES, S.; LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. 19ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: Id. *Gregos e baianos: ensaios*. São Paulo: O Brasiliense, 1985.
- PIRES, Orlando. *Manual de teoria e técnica literária*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Presença, 1985.
- SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SILVA, Vivien Gonzaga e; Arnaldo Antunes: uma poética de agora. In: Id.; COSTA, Lúcio Coelho; TOLENTINO, Maria Luiz; et al. *O sujeito contemporâneo: um olhar literário*. Caderno de pesquisas virtuais da UFMG: 2000. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/cad38.doc>>. Acesso: 20/10/2008.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Projeto Literário

O centauro no Jardim

Moacyr Scliar



Oficina de Leitura e Escrita

Prof^a. Solange Salette Tacolini Zorzo

Analisando a capa...

O nome semiótica vem da raiz grega semeion, que quer dizer signo. Semiótica, portanto, é a ciência dos signos, é a ciência de toda e qualquer linguagem. A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido.

Santaella, L. (1983). *O que é Semiótica*. São Paulo: Brasiliense.

Questão 01. A prática discursiva pode ser considerada uma prática intersemiótica, na medida em que integra produções não somente lingüísticas, mas de outros domínios semióticos, tais como o musical e o pictórico. Observando a capa do livro, antes da leitura do texto, qual é a interpretação literal que você fez da capa?

Questão 02. Para Sigmund Freud, o *ego* como instância consciente da personalidade, é de tal forma pressionado por conflitos entre as forças pulsionais (desejos primários) vindas do *id* e as regras sociais – introjetadas pelo *superego* – que nem sempre consegue agir de modo equilibrado. no primeiro capítulo percebe-se a presença dos estudos de Freud sobre o sono e os sonhos e a dupla identidade existente em nossa personagem e em todo ser humano:

Isto é: quase tudo bem. Ainda há coisas que me incomodam. Minha insônia, meu sono agitado. Volta e meia acordo à noite com a sensação de ter ouvido um ruído estranho (o ruflar das asas do cavalo alado?). Mas é impressão. Tita, que tem ouvido excepcionalmente apurado, não escutou nada: dorme tranquila. E, pela pupila, como por uma janela, para saber com que sonha. É que dormir juntos muito tempo resulta em transfusão de sonhos: o cavalo, que há pouco eu via deslizando entre nuvens, agora galopa pelo pampa, no sonho dela. Só que a ela o onírico equino não incomoda. A mim, sim. Porque preciso corrigir os meus sonhos. Se o cavalo me incomoda, posso eliminá-lo. (...) Nos sonhos começam as inquietudes, mas neles não terminam. Também na vigília me acontecem certas coisas esquisitas que parecem mensagens inquietantes. (SCLIAR, 2004, p. 09-10)

Ao analisarmos a capa, percebemos que o autor lançou mão de outros recursos simbólicos que não a linguagem verbal, e que esse recurso simbólico tem um significado específico no interior da obra e mais diretamente com esse excerto do livro. Portanto,

2.1. Por que, na capa do livro, o centauro aparece pela metade?

2.2. Quais as cores predominantes na gravura e o que elas sugerem a respeito da temática abordada na obra?

Questão 03. Após a leitura da obra e suas interpretações em sala de aula, suas expectativas em relação ao significado da capa foram refutados ou confirmados? Justifique sua resposta.

Conhecendo O autor...



"Acredito, sim, em inspiração, não como uma coisa que vem de fora, que "baixa" no escritor, mas simplesmente como o resultado de uma peculiar introspecção que permite ao escritor acessar histórias que já se encontram em embrião no seu próprio inconsciente e que costumam aparecer sob outras formas — o sonho, por exemplo. Mas só inspiração não é suficiente".

Questão 04. Lauro Henrique Jr., editor da revista *Guia do estudante*, iniciou seu edital (2008) com o título: “Escrevo, logo existo”, em seguida, para justificar o título, afirmou que para os historiadores, um dos marcos do que chamamos humanidade é justamente a invenção da escrita. Para embasar sua tese, utiliza ainda palavras do escritor alemão Hermann Hesse, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura: “Sem palavras, sem escrita e sem livros não haveria história, não poderia haver o próprio conceito de humanidade”. Diante disso, relate o que você entendeu na leitura das palavras de Moacyr Scliar.

Questão 05. Pesquise no próprio livro e em outras fontes, algumas informações sobre o autor:

5.1. Nome:

5.2. Local e data de nascimento:

5.3. Formação acadêmica:

5.4. Outras obras:

5.5. Temáticas abordadas em suas obras:

5.6. Algum fato importante sobre sua vida:

5.7. Após conhecermos um pouco mais sobre Moacyr Jaime Scliar, poderíamos afirmar que o romance “O Centauro no Jardim” toma ares de memória autobiográfica do autor, com toques ficcionais, é claro. Justifique essa afirmação, comparando dados da vida do narrador-protagonista, Guedali, com dados do autor da obra.

A forma espaço-temporal do romance

Percebe-se que, em *O Centauro no Jardim*, o contraste entre o tempo psicológico e o tempo físico, ao longo da obra, gera a tensão necessária ao equilíbrio da própria coerência do texto, já que se trata de um romance no qual o narrador-personagem experimenta essa dupla temporalidade e se angustia ante seu passado inusitado.

O **tempo** na história se articula em dois planos: um no presente e outro no passado. O narrador-personagem conta sua história em tempo real, físico. O outro remete a um tempo localizável cronologicamente, num flashback. Flashback é o ato de trazer à memória um pensamento, uma imagem, uma sensação do passado; recordação, lembrança. Sendo assim, podemos afirmar que o autor se utiliza dessa técnica na estrutura de seu livro, porém de forma inusitada. Observe:

IV EDIPE – Encontro Estadual de Didática e Prática de Ensino - 2011

Tem razão a Tita. Melhor ficar calado. Melhor rabiscar *agora está tudo bem*. Apesar das letras grotescas, apesar do longínquo ruflar de asas. Apesar das cenas que agora me vêm à memória. (SCLIAR, 2004, p. 12).

As primeiras lembranças, naturalmente, não podem ser descritas em palavras convencionais. São coisas viscerais, arcaicas. Larvas no âmago da fruta, vermes movendo-se no lodo. Remotas sensações. Vagas dores. Visões confusas: céu atormentado sobre mar encapelado; entre nuvens escuras, o cavalo alado deslizando majestoso. Avança rápido, primeiro sobre o oceano, e logo sobre o continente. Deixa para trás praias e cidades, matas e montanhas. Aos poucos, sua velocidade vai diminuindo, e ele agora plana, descrevendo largos círculos, as crinas ondulando ao vento. (SCLIAR, 2004, p. 13)

Questão 06. Explique com suas palavras como o autor introduziu o flashback em sua obra:

Questão 07. No final do primeiro capítulo tem-se a instauração do tempo presente da narrativa e através da explanação de Guedali, toma-se conhecimento de informações, tais como seu estado emocional, o local e as circunstâncias em que se encontra. Volte ao livro e descreva essas informações:

Questão 08. Ambiente é o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, religiosas e psicológicas em que vivem as personagens. Guedali, a partir do segundo capítulo, recria o ambiente de sua infância de forma aterrorizante para ele e para sua família. Que ambiente é esse?

Questão 09. O retorno ao ventre de sua mãe e ao momento de seu nascimento, na obra, não se dá por acaso. Joseph Campbell foi um renomado estudioso do mito. Segundo Campbell (2005), há um significado mitológico no retorno ao ventre que “é descer até a escuridão”:

É a personificação de tudo o que está no inconsciente – o dinamismo do inconsciente que é poderoso e perigoso e tem de ser controlado pela consciência. O primeiro estágio da aventura do herói, quando ele começa a aventura, é deixar o reino da luz, que ele conhece e controla e ir até a beirada e é ali que o monstro do abismo vem encontrá-lo. Ele transcendeu o seu caráter humano e voltou a associar-se aos poderes da natureza que são os poderes da nossa vida dos quais a nossa mente nos afasta.

Explique o retorno de Guedali ao ventre de sua mãe, de acordo com as palavras de Campbell.

Questão 10. Leia os trechos abaixo:

AGORA é sem galope. “AGORA está tudo bem” (SCLIAR, 2004, p. 07).

Tem razão a Tita. Melhor ficar calado. Melhor rabiscar *agora está tudo bem*. Apesar das letras grotescas, apesar do longínquo ruflar de asas. Apesar das cenas que AGORA me vêm à memória.

(SCLIAR, 2004, p. 12).

AGORA que não há mais cascos evidentemente não é possível, mas a vontade que tenho e de dar patadas no chão até que uma garçom apareça. (SCLIAR, 2004, p. 214)

A linguagem que contém informação sobre o tempo e a localização temporal de coisas e eventos na literatura é denominada “linguagem temporal”. É através dela que se reflete o mundo e sua interação com o homem. A partir dessa localização temporal da personagem,

serão ordenados os acontecimentos do romance. Qual é o pressuposto que está contido nos dois primeiros excertos acima?

Questão 11. Observe os três excertos. Por que os dois primeiros foram utilizados no início do romance e o terceiro no final? Explique o momento da utilização pela personagem.

Os modos de narrar

Existem basicamente dois tipos de **foco narrativo**: a **narração em 1ª pessoa**, situação em que temos um narrador que participa dos fatos, ou seja, um **narrador-personagem**; e a **narração em 3ª pessoa**, situação em que o narrador observa de fora os acontecimentos, tendo conhecimento de todas as ações e pensamentos dos personagens, o que faz dele um **narrador observador**, e suas características principais são:

- a) onisciência: o narrador sabe tudo sobre a história (pensamentos, ações e emoções);
- b) onipresença: o narrador está presente em todos os lugares da história

Questão 12. A narrativa de *O centauro no jardim* se perfaz de modo **híbrido**. Há a predominância do narrador-protagonista – Guedali. Porém, se o leitor prender-se à definição desse tipo de narrador, teria, em linhas gerais, que o narrador “Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos.” (LEITE, 1993, p. 12). E não é assim que acontece na obra. Aponte qual é o tipo de narrador de cada excerto abaixo e destaque suas características

a) *Tita me dirige um olhar de advertência. Não é ciúme. Sabe que estou bêbado, teme que eu fale bobagens, que conte histórias absurdas. Antes da operação eras mais sensato, costuma dizer.*(SCLIAR, 2004, p. 12).

b) *Viva, mas quieta. Muda. Seu silêncio acusa o marido: é culpa tua, Leão. Me trouxeste para este fim de mundo, para este lugar onde não há gente, só animais. De tanto eu olhar para cavalos, meu filho nasceu assim.* (SCLIAR, 2004, p. 14).

c) *Guedali cresce na fazenda. É um menino quieto. Gosta de caminhar, apesar de um defeito de nascença – tem um pé levemente esquino, o que o obriga a usar sapatos ortopédicos e lhe dificulta a deambulação.* (SCLIAR, 2004, p. 215).

d) *Dona Cotinha é uma verdadeira mãe para os dois. Guedali e Tita não precisam se preocupar com nada. Passeiam pelo campo, a pé ou a cavalo.* (SCLIAR, 2004, p. 220).

Questão 13. A narrativa encerra, assim, com uma dupla visão dos fatos, sendo que a aceitação de uma como verdadeira exclui a aceitação da outra, de forma que, ou tem-se um fato estranho em meio a uma realidade empírica, e dessa forma, uma situação não aceitável diante das leis do real; ou tem-se uma situação dentro da normalidade do real, provocada por uma ilusão de sentidos. Explique essa afirmação.

Guedali: metáfora para a questão da identidade individual

Questão 14. A busca de identidade, em Moacyr Scliar, deve-se ao fato de que ele, especificamente, pertencente a uma etnia híbrida e, portanto, à uma cultura híbrida. Essa hibridização reside no cruzamento entre judeu e brasileiro, aventureiro e homem inserido em um meio social. Isso se somando o fato de que ele, como qualquer ser humano, constitui-se metaforicamente em seu livro, do componente homem e animal, daí as explorações da heterogeneidade social e das articulações de identidades pluriculturais no narrador-protagonista de *O centauro no Jardim*. Você se sentiu metaforizado através da personagem Guedali? Justifique sua resposta.

O autor quer mostrar ao leitor que em toda a sociedade há regras. O indivíduo que não se enquadra dentro dessas regras pré-estabelecidas é considerado um “estranho” no ambiente em que vive. No início do livro *O Centauro no Jardim*, Guedali, em seu tempo físico-presente reflete sobre o que é considerado normal e o que se intitula esquisito:

Somos, agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém. Passou a época em que éramos considerados esquisitos – porque nunca íamos à praia, porque a Tita, minha mulher, andava sempre de calças compridas. 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; contudo, qualquer um é livre para tocar campainhas. E, mesmo, quem estava vestido esquisito era ele, não nós. Nós? Não. Nós temos uma aparência absolutamente normal. (SCLIAR, 2004, p. 07)

Questão 15. Reproduzidas nas diferentes esferas sociais a práticas sociais cristalizadas e preconceituosas, são a sinalização e a materialização da concepção que desconsidera a diversidade como característica básica dos indivíduos. Quando se pressupõe que todos têm que ser idênticos uns aos outros, aqueles que não se enquadram na igualdade almejada são situados “fora do mundo” social. Na obra, há dois elementos, pelo menos, que poderiam ser elencados como motivos para Guedali sentir-se um estranho na sociedade. Quais são?

Hora da pesquisa...

Ao perceber os seres como distintos uns dos outros e ao situar a identidade nessa distinção, não caberia nenhum tipo de discriminação, nem tão pouco uma prática de exclusão das diferenças. A diferença (a distinção) passa a ser, nesta visão, uma característica comum à espécie humana. Quando a diversidade não é incluída na constituição da identidade, passa-se pelo processo de estranheza do outro, que será percebido como algo exterior, fora do esperado. Que tal fazermos uma pesquisa sobre a identidade e a diferença com alguns alunos da nossa escola e de outras escolas?

Questão 16. Em toda pesquisa é preciso elaborar um projeto. No projeto de pesquisa, o pesquisador levanta alguns elementos que direcionam seu trabalho. Portanto, antes de irmos para a pesquisa de campo, precisamos formular esses elementos. Mãos à obra.

- a) Objeto de estudo / tema geral da pesquisa
- b) Objetivo geral
- c) Problema / questão da pesquisa

d) Levantamento de hipóteses

Questão 17. Muito bem! Agora já podemos verificar como fica a questão da identidade / diferença em nossas escolas. Primeiramente, você, como aluno(a) vai responder ao questionário. Posteriormente, você, seus colegas e sua professora farão a mesma pesquisa em outra escola. Assim, obteremos dados suficientes para a nossa análise.

QUESTIONÁRIO

1. SEXO:

(A) Masculino.

(B) Feminino.

2. COMO VOCÊ SE CONSIDERA?

(A) Branco(a).

(B) Pardo(a).

(C) Preto(a).

(D) Amarelo(a).

(E) Indígena.

3. VOCÊ TEM MUITOS AMIGOS NA SUA TURMA?

(A) Sim.

(B) Não.

4. NA SUA TURMA VOCÊ SE SENTE DEIXADO DE LADO?

(A) Sim.

(B) Não.

5. VOCÊ JÁ TEVE QUE MUDAR O SEU JEITO DE SER PARA SER ACEITO EM ALGUM GRUPO?

(A) Sim.

(B) Não.

6. VOCÊ GOSTARIA DE SER DIFERENTE DO QUE VOCÊ É?

(A) Sim. Em quê? _____

(B) Não.

7. VOCÊ CONHECE ALGUÉM PRECONCEITUOSO? Sim Não

. Parentes (A) (B)

. Amigos(as) (A) (B)

. Colegas de escola (A) (B)

. Vizinhos(as) e/ou conhecidos(as) em geral (A) (B)

8. VOCÊ JÁ SOFREU OU PRESENCIOU ALGUM TIPO DE DISCRIMINAÇÃO?

(A) Sofri (B) Presenciei

QUAL TIPO? Sim Não

. Discriminação econômica (A) (B)

IV EDIPE – Encontro Estadual de Didática e Prática de Ensino - 2011

- . Discriminação étnica, racial ou de cor (A) (B)
- . Discriminação de gênero (ou por ser mulher ou por ser homem) (A) (B)
- . Por ser (ou parecer ser) homossexual (A) (B)
- . Discriminação religiosa (A) (B)
- . Por causa do local de origem (A) (B)
- . Por causa da idade (A) (B)
- . Por ser portador(a) de necessidades especiais (A) (B)
- . Por outro(s) motivo(s) (A) (B) Qual? _____

9. VOCÊ SE INCOMODARIA SE TIVESSE COMO PARENTE OU COLEGA DE ESCOLA UMA PESSOA

Sim Não

- . de outra classe social (A) (B)
- . de outra cor ou etnia (A) (B)
- . de outra religião (A) (B)
- . com maneiras de ser e se vestir diferentes (A) (B)
- . de outra origem geográfica (A) (B)
- . homossexual (A) (B)
- . muito mais nova ou mais velha (A) (B)
- . com necessidades educacionais especiais (A) (B)

10. VOCÊ ACHA QUE SER VÍTIMA DISCRIMINAÇÃO INTERFERE NO APRENDIZADO DO ALUNO?

() Sim () Não

11 EM RELAÇÃO AO GRAU DE IMPORTÂNCIA, QUAIS DOS PROBLEMAS ABAIXO VOCÊ ACHA MAIS URGENTE DE SER COMBATIDO (enumere as colunas de 1 a 8)

- O aquecimento global ()
- A Aids e as doenças sexualmente transmissíveis ()
- As discriminações (étnico-racial, de gênero, contra Homossexuais, etária, religiosa e social) ()
- A pobreza, as favelas, os(as) meninos(as) de rua ()
- As drogas e a violência ()
- A situação econômica do país ()
- A precariedade da saúde e da educação públicos ()
- Outro: _____ ()

12. OS ANIMAIS GERALMENTE SÃO LIVRES E NÃO TÊM PRECONCEITO. SE VOCÊ FOSSE METADE ANIMAL, QUAL ANIMAL VOCÊ GOSTARIA DE SER? JUSTIFIQUE.

Questão 18. Com todos os resultados em mãos, você e sua turma vão fazer o levantamento e a análise dos dados. Anote os resultados obtidos.

Questão 19. Ainda não terminamos. Volte às hipóteses e verifique se o que nós achávamos antes da pesquisa se confirmou ou não. Anote suas conclusões.

Questão 20. Para finalizar, elabore um relatório com o resultado obtido na pesquisa. O relatório é um documento em que são registrados os resultados de uma experiência, um procedimento ou uma ocorrência. Relatório é um gênero textual em que se expõem os resultados de atividades desenvolvidas. Normalmente apresenta as seguintes partes:

1. **Título:** objetivo e sintético.
2. **De:** designa o remetente.
3. **Para:** refere-se ao destinatário.
4. **Assunto:** apresenta o objetivo do trabalho.
5. **Texto principal:** desenvolvimento do relatório.
6. **Conclusões:** resumo, resultados, constatações, sugestões.

Interpretando a obra...

Questão 21. Segundo Orlandi, no livro “A linguagem e seu funcionamento”, há um espaço determinado pelo social, espaço de interlocução leitor-texto / autor, em que, ao mesmo tempo que são atribuídos sentidos ao texto, desencadeando-se o processo de significação, o leitor se constitui, se representa, se identifica. Após a leitura do livro “O centauro no jardim”, você, no papel de leitor, se sentiu representado ou identificado? Justifique sua resposta.

Questão 22. Moacyr Scliar afirma: “podem ser feitas muitas metáforas” e na contra-capá do livro “O centauro no jardim”, obtém-se o seguinte comentário: “A trajetória do centauro pode ser entendida como uma metáfora para a questão da identidade individual...”. À luz das pesquisas de Freud, elabore um parágrafo dissertativo-argumentativo, abordando sobre o tema central do livro “O centauro no jardim”: *identidade individual*. Procure estruturar seu parágrafo com coerência e coesão, utilizando todo o conhecimento que você traz, tanto adquirido na escola, quanto fora dela.

Uma vertente nova que surgiu na prosa contemporânea foi o realismo fantástico, que tematiza a tensão dos limites entre o possível e o impossível, entre o real e o sobrenatural. Em *O centauro no jardim (1980)*, de Moacyr Scliar, um menino nasce centauro e é isolado do mundo pelos pais. Além de provocar o estranhamento imediato do leitor, o elemento fantástico acaba por iluminar alguns aspectos da realidade e fazer com que sejam objeto de uma reflexão mais cuidadosa. No conto de Scliar, o fantástico permite refletir a respeito do estranhamento causado pelo diferente em uma sociedade em que tudo é massificado.

(ABAURRE, M.L.M. e PONTARA M. *Literatura Brasileira – tempos, leitores e leituras*. São Paulo: Moderna, p. 644).

Leia o pequeno poema abaixo, de Maria Lúcia Alvim, intitulado *Alcova*:

*Em meu corpo tem um bosque
que se chama solidão.*

Questão 23. A palavra intertextualidade significa interação entre textos, um diálogo entre eles. E texto no sentido amplo: um conjunto de signos organizados para transmitir uma mensagem. Qual é o intertexto presente no poema de Maria Lúcia Alvim?

Questão 24. Estabeleça uma relação entre a obra “O centauro no jardim”, o poema e a gravura acima.

Questão 25. Mas afinal, o que é solidão? Elabore um parágrafo argumentativo sobre esse sentimento que assola muitas pessoas no mundo.

Questão 26. Para finalizar e após a leitura e as atividades propostas, elabore um comentário crítico sobre as impressões que você teve com relação a obra de Moacyr Scliar, “O centauro no jardim”.