



Da circuncisão de um centauro

The Circumcision of a Centaur

Lyslei Nascimento*

Resumo: O romance *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, e a cena da circuncisão de um menino judeu no Rio Grande do Sul, Brasil, apontam para uma reflexão importante sobre as relações entre o corpo, a linguagem e a tradição na contemporaneidade. Este artigo propõe uma análise dessas relações e de sua reverberação na Literatura.

Palavras-chave: Centauro. Corpo. Linguagem.

Abstract: The novel *O centauro no jardim* by Moacyr Scliar and the scene of circumcision of a Jewish boy in Rio Grande do Sul, Brazil, points to an important reflection on the relationship between the body, language and tradition in contemporary times. This article proposes an analysis of these relationships and their reverberation in the Literature.

Keywords: Centaur. Body. Language.

No romance *O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar, a cena da circuncisão de um menino – judeu e centauro – numa comunidade agrícola gaúcha, evoca, de forma paradigmática, uma reflexão importante sobre as relações entre o corpo, a linguagem e a tradição na contemporaneidade.¹ Tal reflexão se evidencia, sobretudo, na relação sempre controversa entre a tradição e o novo, entre o próprio e o alheio. O corpo híbrido e estranho do menino será suporte de uma tradição que ali se inscreve e se escreve de forma ritual e simbólica. A história certamente não começa na primeira página do romance, no qual se narra uma confraternização entre ex-centauros num restaurante exótico de Porto Alegre, mas, retrospectivamente, numa pequena fazenda, berço da imigração judaica no Brasil, no interior do Distrito de Quatro Irmãos, no Rio Grande do Sul.

Agora somos iguais a todos, afirma o narrador, passou a época em que éramos considerados esquisitos. Essa frase inquietante do personagem Guedali, sob o signo do desejo da assimilação e da normalidade, assombra e coloca o leitor diante de uma questão identitária não só desse ex-centauro, mas também, por extensão, de todos nós: pode ser que, no fundo, todos, judeus e não judeus, sejamos centauros e estejamos em situações desconfortáveis diante de um tempo que exige o sacrifício de peculiaridades, diferenças e características individuais para que se possa sobreviver numa sociedade cada vez mais impositiva e niveladora. A diferença é, pois, símbolo de estranheza e de isolamento. De um lado, jaz o desejo da semelhança; do outro, a imposição da igualdade. Nesse sentido, o centauro de Scliar caminha e trabalha para sua autodesconstrução. O desejo de transformação do corpo fantástico em um ser humano comum acaba por gerar outra monstruosidade, de caráter mais íntimo e privado.

Guedali sofre uma série de cirurgias plásticas para perder sua aparência de centauro. Seu corpo, meio humano, meio cavalo, é modelado por uma medicina que, apesar de apresentar-se entre o charlatanismo e a vanguarda científica, mostra-se muito eficiente na sua capacidade de produzir o efeito desejado: a impressão material da normalidade desejada e imposta. Essa pretensa normalidade esconde, no entanto, sob a pele, a primeira natureza, mítica e agônica do centauro.

Regina Igel observa que eliminar as patas equinas, os cascos e o couro cavalares – sua condição fundamental – e transformar-se em um humano comum é trocar os galopes da liberdade pelos passos miúdos da mediocridade, marca de nosso tempo.² À contrapelo dessa tentativa de obliteração dessa identidade, a circuncisão do centauro evidencia as marcas da tradição judaica, sua perenidade simbólica além de todas as práticas políticas e autoritárias de apagamento da memória e assimilação. A circuncisão aponta para uma reflexão sobre o arquivo dessa tradição, concebido aqui como um acervo cultural configurado a partir de feridas e marcas simbólicas sobre a pele, sob a pele.³

Para Derrida, os desastres que marcaram o fim do milênio – e, podemos acrescentar, o princípio desse em que vivemos – são “arquivos do mal”. Estes, dissimulados, destruídos, interditados, desviados e recalçados, partem da apropriação – por um poder autoritário – que se apodera de um documento ou de um indivíduo, consolidando sua detenção, retenção e interpretação; oblitera, de forma deliberada, o memento, o índice, a prova e o testemunho. Para o crítico, estão sujeitos a esse poder autoritário os revisionismos, os sismos da historiografia, as reviravoltas técnicas do estabelecimento e do tratamento de dossiês.⁴ Ao revés desses arquivamentos, notadamente sujeitos à manipulação, Scliar apresenta um libelo contra as imposições, minando as estratégias nefastas da amnésia, pelo caráter indissociável do sujeito da sua constituição enquanto indivíduo. O arquivo – a cultura, a tradição – está ligado, por essa via, à experiência da memória – com suas falhas e reminiscências –, ao retorno a uma origem perdida e imaginária. Pode-se inferir, portanto, que o arquivo se articula com o caráter arcaico e arqueológico daquilo que se escolhe, ou que se acolhe, para ser arquivado, no exercício de resistência de uma identidade perdida; ou, como no caso aqui analisado, pelas marcas indelévels da memória.

As primeiras lembranças de Guedali surgem, como não poderia deixar de ser, na infância e são, como ele mesmo afirma, viscerais, arcaicas, vagas e confusas:

Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas – uma criança normal, da cintura para cima. Da cintura para baixo, o pêlo de cavalo. As patas de cavalo. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de cavalo. Sou – meu pai nem sabe da existência deste substantivo – um centauro.⁵

Centauro é uma palavra desconhecida para a família até que sobre ela se abate uma tragédia, um “infortúnio”. Os pais do menino centauro eram judeus russos. Viviam, antes da imigração para o Brasil, em uma pequena aldeia que era, continuamente, aterrorizada pelos pogroms executados por cossacos sob a tutela das autoridades czaristas. Diante dessa terrível realidade, resolvem deixar sua pátria e aceitar a ajuda do Barão Hirsch, que, em seu castelo, em Paris, atormentava-se com as notícias do que se passava naqueles dias. Em seus pesadelos, revela-nos o narrador do romance de Scliar, o Barão ouve assustado o tropel das patas dos cavalos sobre os corpos massacrados dos judeus. A visão dos cavalos assassinos não o abandona até que elabora um plano para salvar aqueles que eram por eles perseguidos. Com dois milhões de libras, organiza uma operação de resgate dos judeus e sua transferência para a América do Sul. Em seus sonhos, via campos cultivados, casas modestas, mas confortáveis, escolas agrícolas... Nunca, no entanto, nem em sonhos, nem em pesadelos, o Barão poderia imaginar que, nos bosques do Brasil, galoparia um menino-centauro, um menino-centauro-judeu, um gaúcho judeu.

Para Jorge Luis Borges, o centauro é, surpreendentemente, a criatura mais harmoniosa da zoologia fantástica. Biforme é a característica que lhe é atribuída em *Metamorfoses de Ovídio*. No entanto, sua índole heterogênea, sua rusticidade bárbara e sua ira afirmam sua temida monstruosidade.⁶ Como os gregos da época homérica desconheciam a equitação, lembra-nos Borges, conjetura-se que o primeiro nômade que viram lhes pareceu unido ao cavalo. Os soldados de Pizarro ou de Fernando Cortês, conta-se, também foram vistos como centauros pelos índios. A mais popular das fábulas em que figuram esses personagens relata-nos um combate entre os centauros e os lápitas, que os haviam convidado para um casamento. Em meio à festa, um centauro transtornado pela bebida ofendeu a

noiva e iniciou, virando as mesas, a centauromaquia. Os centauros, então, vencidos pelos lápitas, fugiram da Tessália. Hércules, em outro combate memorável, aniquilaria toda a estirpe a flechadas. O caráter incontrolável do centauro, apontado por Borges, no romance de Scliar, pode ser percebida, no entanto, sob a tentativa de domesticação de si.

O imponderável menino-centauro cresce na narrativa de Scliar, pois é preciso crescer e se adaptar. Também é preciso que ele seja introduzido no Judaísmo, religião de seus pais e dos pais de seus pais. O pai de Guedali é um homem pouco culto, porém descende de uma família de rabinos e sabe da Lei e da ordenança da circuncisão. Por isso, é preciso submeter o corpo de Guedali ao arquivo da tradição, para perpetuar um pacto com Deus. Não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão,⁷ desse modo, o corpo se transforma em suporte onde o arquivo se manifesta, através da circuncisão, em letra e ferida.

No romance, a família está reunida na sala de jantar. O *mohel*⁸ cumprimenta a todos e pergunta pelo menino. O pai o tira do caixote e o coloca sobre a mesa:

Meu Deus, geme o *mohel*, deixando cair a bolsa e recuando. Dá meia-volta, corre para a porta. Meu pai corre atrás dele, segura-o; não foge *mohel*! Faz o que tem de ser feito! Mas é um cavalo, grita o *mohel*, tentando soltar-se das mãos fortes do meu pai. Não tenho obrigação de fazer a circuncisão em cavalos. Não é um cavalo, berra meu pai, é um menino defeituoso, um menino judeu!⁹

O *mohel* aproxima-se, ainda treme assustado. O pai afasta as patas traseiras do menino e ali ficam frente a frente o pênis e o *mohel*. O grande pênis e o pequeno *mohel*, o pequeno e fascinado *mohel*. Centauro ou não, há um prepúcio, e ele fará o que a Lei prescreve. Em poucos minutos, está feito e, apesar de tudo, a Lei foi cumprida. O arquivo da tradição – religiosa ou cultural – constitui-se, pois, de um espaço, não de qualquer espaço, mas o espaço instituído – por leis e estatutos – de um lugar de impressão.

A ambiguidade do vocábulo “impressão” assegura, também, sua ambivalência. No sentido digital, uma marca individualizada, constitutiva e definidora do sujeito; no tipográfico, delinea a inscrição letrada, mecânica do texto, da Escritura no corpo. O arquivo judaico, pela circuncisão, instaura no corpo de Guedali uma “consignação”, ou seja, a reunião de todos os signos possíveis aos quais a repetição do ritual poderá remeter. Por isso, por sua própria natureza de cicatriz que preserva uma memória que poderia estar para sempre perdida, o arquivo é instituidor e conservador. Os arquivos culturais e religiosos constituem-se, assim, por duas naturezas de inscrição: da circuncisão e da tipografia.

Algo da ordem do fantástico perpassa, ainda, a narrativa da circuncisão do centauro no romance. O corpo monstruoso de Guedali – sua diferença essencial e bizarra – incorpora-se ao seu modo de ser e viver, sua identidade.

Além de ser um judeu russo, ele é um centauro que nasce no Brasil.¹⁰ O estrangeiro e o estranho justapõem-se dentro de um estranho Outro. Guedali é estranho para os seus e para os outros. No entanto, mesmo que mais tarde, adulto, submeta-se às mais requintadas cirurgias para apagar esse estranhamento, a Lei e o Arquivo Judaicos foram nele inscritos. Dessa forma, a memória pode ser, a qualquer momento, ativada.¹¹

O *Brit Milá* – o Pacto da Circuncisão – simboliza o sinal da Aliança de Deus com Abraão e seus descendentes. O *brit* é uma marca de pertinência gravada e inscrita no corpo e na alma judaica, um mandamento que vem sendo cumprido, há cerca de quatro mil anos, com fidelidade quase absoluta. Conta-se que apenas durante a peregrinação no deserto, durante quarenta anos, após o Êxodo, os

judeus não observaram esse pacto. O risco para suas vidas, naquelas condições, teve primazia sobre a Lei. Em muitos outros momentos da história, apesar dos perigos extremos e das perseguições, os judeus se mantiveram fiéis à prática da circuncisão. Durante o domínio grego, a Inquisição e a Shoah, também nas prisões da Rússia stalinista, muitos arriscaram suas vidas e a vida de seus filhos por sua lealdade à Aliança. Mesmo as famílias mais profundamente assimiladas, muitas vezes sem compreender por qual motivo devem passar seus filhos pela circuncisão, mantêm o ritual como talvez o único elo com o arquivo da tradição.

Em um dos livros da mística judaica, o *Sefer Ietsirah* (o *Livro da Criação*),¹² a relação do sujeito com a linguagem e a religião pode ser assim explicitada:

Dez *Sefirot* do Nada
Refreia tua boca de falar
E teu coração de pensar.
E se seu coração corre
Retorna ao lugar.
Por isso está escrito:
“As *chaiot* corriam e retornavam” (Ezequiel 1:24)
A respeito disso, uma aliança foi feita.¹³

A palavra “nada” em hebraico (*belimá*) também possui a conotação de “refrear”. A essência das *sefirot*, no sentido místico, só pode ser alcançada quando alguém refreia seus lábios e fecha sua mente a todo pensamento verbal e descritivo. Uma das razões tradicionais que justificariam as circuncisões é que estas indicam que todo aspecto espiritual da religião também é carnal, às vezes, em certo sentido, sexual. A Aliança da circuncisão também seria, a partir dessa interpretação, um regulador das paixões. Assim, quem poderia controlar seus impulsos poderia, também, controlar seu espírito e seu instinto. Nesse ponto, o centauro de Scliar é todo impulso, força e primitivismo. Tal natureza pode ser detectada nos episódios violentos presentes na narrativa, em que o instinto fala mais alto do que qualquer outro sentido dito civilizado. Tanto no romance quanto no verbete na biografia dos seres imaginários de Borges,¹⁴ essa natureza bruta e selvagem do centauro é reafirmada. Algo dessa natureza deverá, pois, ser refreado, submetido à cultura para que o ex-centauro possa ter lugar nos pampas e nas cidades.

A palavra hebraica para “circuncisão” é *milá*. Essa mesma palavra, entretanto, também significa “palavra”. Logo, a “circuncisão da língua” refere-se, também, a submissão à Lei e à capacidade para usar os mistérios da linguagem. Em um sentido geral, a circuncisão denotaria, ainda, uma fluência verbal. De alguém que não pode falar corretamente é dito que tem “lábios incircuncisos”, como Moisés, por exemplo.¹⁵ Quando é dado a alguém o poder de falar, sua língua é considerada “circuncidada”. Isto é, esse poder manifesta-se tanto por intermédio da “circuncisão”, propriamente dita, como da “linguagem”. Contrário a outros rituais primitivos que apontam para a circuncisão como castração, o rito judaico assegura um “dom”, um “poder” e um “pertencimento”. Segundo o rabino Arie Kaplan, para se entender o significado da circuncisão judaica, originariamente ordenada a Abraão, deve-se compreender porque Deus ordenou que ela fosse realizada no oitavo dia. A *Torá* estabelece que “No oitavo dia, a carne de seu prepúcio deve ser circuncidada” (*Levítico* 12:3).¹⁶ Segundo essa tradição, o mundo foi criado em seis dias, o sétimo dia é o *Shabat*, o descanso, a perfeição do mundo, e o oitavo dia constitui, então, um passo além do aspecto físico e material do mundo, já no domínio do transcendental e espiritual. Mediante a circuncisão, portanto, Deus dá aos homens, centauros originários, poder sobre si (domínio próprio) e sobre a linguagem.

Dessa forma, as duas estratégias de inscrição (a circuncisão – ligada ao signo da Aliança, traduz-se como uma marca íntima da tradição e da linguagem diretamente sobre o corpo – e a tipografia –

tecnologia impressora do arquivamento) remetem a outro pressuposto de Derrida: não há arquivo sem lugar de consignaço, sem uma técnica de repetiço e sem certa exterioridade. Daí que o arquivo precisa ser mantido pelas geraço. Não há arquivo sem um lugar exterior que assegure a possibilidade da memorizaço, da repetiço, da reproduço ou da reimpressão. Uma circuncisão é, portanto, uma marca exterior, de um pacto anterior ao sujeito, mas que, no entanto, instaura-se em seu interior.

O arquivo enquanto impressão ou escritura não é somente o local de estocagem e de conservaço de um conteúdo passível de arquivamento do passado. O arquivo, a circuncisão, é um penhor – um penhor do futuro, da prevalência da memória, da linguagem, sobre o olvido. A circuncisão, assim, mantém uma marca gráfica, o princípio da repetiço e a impressão típica. Monumento singular e documento de um pacto, a circuncisão deixa o rastro de uma incisão diretamente na pele que se desfolha como um livro continuamente aberto. Literal ou figurativa, a circuncisão marca o sujeito a ela submetido e o distingue. A estratificaço folheada – do corpo, do Livro –, a superimpressão pelicular dessas marcas cutâneas parecem, assim, desafiar a análise (o tempo e a tecnologia), acumulando outros arquivos, anteriormente e simbolicamente sedimentados, alguns dos quais são escritos diretamente na epiderme de um corpo próprio; outros, sobre o suporte de um corpo exterior. Sob cada folha, abrem-se os lábios de uma ferida para deixar entrever a possibilidade abissal de outra profundidade prometida à escavaço arqueológica.

A arqueologia desse arquivo, impresso sobre o corpo, aprofunda-se, portanto, nas tecnologias e nas tentativas de arquivamento de traços simbólicos das culturas afastando-se dos arquivos nefastos e imperfeitos, criados para a amnésia. Perpetuado por meio das geraço, esse arquivo fere, desenha e multidimensiona o sentido do corpo, estabelecendo nessa inscriço uma cicatriz que sobrevive para além do esquecimento. O corpo registra, impassível, sua condiço de Outro, tornando-se, assim, testemunha, às vezes involuntária, de sua sobrevivência, de sua memória e, portanto, do arquivo da tradiço.

Scliar exacerba o contrato com a Divindade, com a memória dos pais, com os ritos de passagem e, também, com a tradiço literária gauchesca, na medida em que se afasta da idealizaço do gaúcho enquanto “o centauro dos pampas”.¹⁷ Em sua narrativa, o corpo-arquivo intenta e deseja modificar-se, assimilar-se, perder-se na ilusão daqueles que se acham iguais. Essa exacerbaço inscreve-se, sobretudo, na condiço do corpo-centauro de Guedali. O centauro exhibe, dentro da sua diferença, sua dupla natureza – devedora de mitologias outras, como a grega, por exemplo – uma diferença crucial que é o estranhamento de si mesmo.

Desnorteando os sentidos, abrindo acervos inusitados e marcando o menino-centauro, Scliar lembra que, em meio a esses tempos conturbados de proliferaço de “arquivos do mal”, não é possível perder-se nos jardins amnésicos como os de Cândido, de Voltaire e assegura que a memória e a identidade do ex-centauro, mesmo escamoteadas por desejos de se perder, imprimem, sob a pele, o pacto, às vezes, ignorado por ele mesmo, de sua sobrevivência.

* **Lyslei Nascimento** é Professora de Literatura na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Notas

¹ SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Porto Alegre: L&PM, 1997. p. 19.

² IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 15.

-
- ³ BETTELHEIM, Bruno. *Feridas simbólicas*. Trad. Maria Antonieta Miguel. Lisboa: Moraes, 1979. p. 73-87.
- ⁴ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 6.
- ⁵ SCLIAR, 1997, p8. 19.
- ⁶ BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Carmem Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1989, p. 29-33.
- ⁷ DERRIDA, 2001, p. 8.
- ⁸ *Mohel* (hebraico): pessoa treinada no ritual da circuncisão, que remove o prepúcio dos bebês judeus, em geral no oitavo dia após o nascimento.
- ⁹ SCLIAR, 1997, p. 31.
- ¹⁰ Na literatura brasileira, o fenômeno do gaúcho visto como centauro dos pampas transporta-o ao plano dos mitos, principalmente, no Romantismo que se encarregará de nobilitar o gaúcho. Ver: CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991. p. 57-68.
- ¹¹ NASCIMENTO, Lyslei. Borges e Scliar: o corpo, a memória e o arquivo. In: NOJOSA, Urbano; GARCIA, Wilton (Org.). *Comunicação & tecnologia*. São Paulo: U. N. Nojosa, 2003. p. 43-53.
- ¹² KAPLAN, Arieh. *Sefer Ietsirah: teoria e prática*. Trad. Erwin Von-Rommel Vianna Pamplona. São Paulo: Sefer, 2002. p. 92-94.
- ¹³ *Sefirot* e *chaiot* (hebraico): emanções ou esferas divinas – os atributos de Deus para criar e orientar o universo – e anjos, respectivamente.
- ¹⁴ BORGES; GURRERO, 1989, p. 32.
- ¹⁵ Êxodo 6:2: “Como o Faraó me ouvirá se tenho os lábios incircuncisos?”
- ¹⁶ *Torá*: os cinco primeiros livros da Bíblia Hebraica – o Pentateuco- Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio.
- ¹⁷ CHAVES, 1991, p. 58.

Referências

- BELL, Maurice. *Druidas, heróis e centauros: de Tule à Ásia das estepes*. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1962.
- BETTELHEIM, Bruno. *Feridas simbólicas*. Trad. Maria Antonieta Miguel. Lisboa: Moraes Editores, 1979.
- BORGES, Jorge Luis; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. Trad. Carmem Vera Cirne Lima. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Diccionario de mitos literarios*. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *História e literatura*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1991.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- IGEL, Regina. *Imigrantes judeus, escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- KAPLAN, Arieh. *Sefer Ietsirah: teoria e prática*. Trad. Erwin Von-Rommel Vianna Pamplona. São Paulo: Sefer, 2002.
- NASCIMENTO, Lyslei. Borges e Scliar: o corpo, a memória e o arquivo. In: NOJOSA, Urbano; GARCIA, Wilton (Org.). *Comunicação & Tecnologia*. São Paulo: U. N. Nojosa, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. *O centauro no jardim*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.