

O CORPO: VISÕES DE UMA ANATOMIA GROTESCA EM LOBO ANTUNES E MOACYR SCLIAR.

Professora Doutora Tércia Valverde (UNEB)

Resumo:

Podemos afirmar que, tanto António Lobo Antunes quanto Moacyr Scliar, guardadas as suas diferenças culturais e literárias, abordam em algumas de suas obras a temática do corpo humano. No presente estudo, buscou-se evidenciar os pontos convergentes desses escritores em relação às suas análises corporais grotescas. Mas, como perceber o grotesco como ferramenta de desconstrução social em cada um deles? Através da leitura das seguintes crônicas antunianas: **A consequência dos semáforos**, **As pessoas crescidas** e **O surdo (Livro de Crônicas, 1998)**, bem como do romance **O centauro no jardim (2004)** de Scliar, tentaremos demonstrar que o ser humano é posto em xeque, carnavalizado e seriamente criticado por ambos, sendo ainda por eles evidenciada a face excêntrica de seu corpo, como uma maneira de se criticar a sociedade ocidental, que ainda hoje, não aceita a diversidade física e comportamental dos indivíduos. Como resultado dessa análise literária, veremos que o corpo do homem carrega patologia, desconforto e incorreção, nas obras citadas. Essa imperfeição nos é revelada por tais escritores sob o prisma inusitado do grotesco, instigando em seus leitores, novos modos de se enxergar a existência e a forma humana. Em acréscimo ao dito, tomou-se como base teórica as ideias de Kayser, Foucault, Le Breton, Paula Sibilia, dentre outras, para a nossa discussão, que também visa ampliar as pesquisas sobre o “corpo grotesco”, no meio acadêmico.

Palavras-chave: Corpo, Grotesco, Crítica Literária.

Introdução

Podemos afirmar que, tanto António Lobo Antunes quanto Moacyr Scliar, guardadas as suas diferenças culturais e literárias, abordam em algumas de suas obras a temática do corpo humano. No presente estudo, buscou-se evidenciar os pontos convergentes desses escritores em relação às suas análises corporais grotescas. Mas, como perceber o grotesco como ferramenta de desconstrução social em cada um deles? Através da leitura das seguintes crônicas antunianas: **A consequência dos semáforos**, **As pessoas crescidas** e **O surdo (Livro de Crônicas, 1998)**, bem como do romance **O centauro no jardim (2004)** de Scliar, tentaremos demonstrar que o ser humano é posto em xeque, carnavalizado e seriamente criticado por ambos, sendo ainda por eles evidenciada a face excêntrica de seu corpo, como uma maneira de se criticar a sociedade ocidental, que ainda hoje, não aceita a diversidade física e comportamental dos indivíduos. Como resultado dessa análise literária, veremos que o corpo do homem carrega patologia, desconforto e incorreção, nas obras citadas. Essa imperfeição nos é revelada por tais escritores sob o prisma inusitado do grotesco, instigando em seus leitores, novos modos de se enxergar a

existência e a forma humana.

Segundo David Le Breton, em **A sociologia do corpo**, a diferença nos coloca diante de nós mesmos e nos desestrutura porque desafia as nossas certezas identitárias. Esse descentramento do sujeito acaba por despertar dentro de nós mesmos o sentimento de medo e insegurança. O *queer* (marca de transgressão social vinculada aos estudos sobre os *gays*, nos anos 70/80 nos EUA), por exemplo, não teme as incertezas, entretanto, para àqueles que são socialmente manobrados, tal situação causa um mal-estar generalizado. Isso porque o corpo humano é considerado culturalmente um templo imaculado, sagrado e carregado de símbolos sociais. Segundo Le Breton, moldado pelo contexto social em que o sujeito se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: “Atividades perceptivas, mas também expressão dos sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção da aparência, jogos sutis da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos”, além da “relação com a dor e com o sofrimento”, pois, “antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (2010, p. 7).

Sendo assim, o significado da vida humana depende da idéia de corpo que a cultura constrói. As ações do homem dependem de sua anatomia e fisionomia para serem validadas e aceitas na/pela coletividade. Com a tomada de consciência de seu corpo, o homem pode conhecer-se, bem como o universo que lhe circunda, além de seus semelhantes, e, desse modo, desenvolver e propagar sentidos e valores que atribui ou lhe são atribuídos por todos de seu grupo. E então, através do corpo, “o homem faz do mundo a extensão de sua experiência; transforma-o em tramas familiares[...] o corpo produz sentidos [...] insere o homem, de forma ativa, no interior de dado espaço social e cultural” (p.8). Nesse caso, o biológico é passado para o campo da cultura e se adequa aos seus anseios. Uma criança quando nasce, por exemplo, terá de se adaptar à demanda antropológica de sua região. A sua estrutura corporal será moldada para atender aos requisitos familiares e grupais. Será alvo de uma socialização e enquadramento. Terá escolha? Talvez sim, mas com um pacote de consequências juntamente com ela. Le Breton afirma que essa moldagem da criança não se limita à essa etapa da vida humana, e, “continua durante toda a vida conforme as modificações sociais e culturais que se impõem ao estilo de vida, aos diferentes papéis que convém assumir no curso da existência” (p.9). Assim, a expressão corporal é socialmente modulável e ultrapassa a vontade e os anseios particulares do indivíduo. Se, uma pessoa começa a se desviar da coletividade e a adotar uma postura gestual diferente das demais, certamente será criticado e convidado a se

recompor. O homem vive em sociedade e seus atos são, a todo instante, postos em prova, vigiados e avaliados. Tal gestualidade tem um significado para uma comunidade, e, pode causar uma reação indesejada para uma outra. Assim, o sujeito tem de estar atento à utilização corpórea adequada e desejada pela sua sociedade, pois, “não há nada de natural no gesto ou na sensação” (*idem*).

Se, por um lado não podemos nos esquecer de que o homem também é individualidade, fato que o distingue dos seus semelhantes, por outro, a própria coletividade se encarrega de anular os seus sentimentos íntimos e a sua mentalidade, que deverão estar a serviço do todo. As identidades e a identificação são fortalecidas através da construção do corpo. Esse se torna o local da inclusão e da exclusão dos seres culturais. Para ser bem aceito socialmente, o homem deve adequar-se, bem como o seu corpo ao sistema cultural que lhe é imposto. E, por justamente formar cidadãos e malhas culturais, que o corpo é valorizado e transformado em amuleto de poder, pelos organismos das sociedades. O corpo também é um fator determinado pela cultura. Dessa maneira, como a sexualidade é cultural, também o corpo terá essa característica projetada por uma coletividade. Além dos elementos biológicos, uma dada estrutura corporal é delineada de acordo com os anseios e comportamentos de um grupo social. Nessa ótica, o corpo faz e constrói o sujeito da comunidade. Sendo assim, “as qualidades do homem são deduzidas da feição do rosto ou das formas do corpo. Ele é percebido como a evidente emanção moral da aparência física. O corpo torna-se descrição da pessoa”, sua testemunha. “O homem não tem poder de ação contra essa ‘natureza’ que o revela; sua subjetividade só pode acrescentar pormenores sem reflexos sobre o conjunto” (p.17). Mas, o homem também desenha o seu corpo de acordo com as suas vontades mais íntimas, de acordo com a psicanálise, que derruba a idéia positivista de que o homem é produto do corpo.

Hoje, percebemos que há uma mescla de todos esses pensamentos, e que o indivíduo dialoga com os demais utilizando idéias particulares que terão uma imersão ou não dentro de um sistema simbólico de uma rede social. Ainda assim, observamos que certos resquícios do positivismo ainda perambulam no imaginário das sociedades ocidentais, no que diz respeito, por exemplo, à correção do organismo humano: Não há uma total tolerância com os deficientes físicos e, nem mesmo com aqueles que apenas não são destros. Durante anos, no mundo cristão, a Igreja orientou a moralidade de seus fiéis e propagou a ideologia de que o lado esquerdo do corpo indicava a deformação, a falta de habilidade e o desvio de caráter. Já a direita, correspondia aos apelos da correção, da

destreza e da coragem. Assim, o lado esquerdo do corpo foi considerado *profano*, e o direito, *sagrado*. Mais tarde, com a modernidade histórica, as regras de comportamento corporal foram sendo associadas à civilidade. A corte, e mais adiante, a burguesia, precisava se comportar de modo elegante, sadio e “civilizado”, nos ambientes culturais.

Sendo assim, o corpo é o elemento primordial no processo de formação humana. As suas ações e condutas são classificadas como boas ou más de acordo com o cronômetro que a sua cultura utiliza. O social impõe papéis a serem seguidos fielmente pelo sujeito, que vão desde o sexo (homem/mulher), passando pela idade (jovem/idoso), capacidade (rendimento) e educação (meio de propagação das idéias). Sendo assim, o indivíduo tem o seu corpo adestrado pela sociedade da qual ele faz parte. Caso contrário, terá de sofrer as consequências da marginalização social. Certos gestos e cumprimentos do corpo fortalecem a malha de poder das culturas. Outros, deterioram-na. E, se os gestos corporais definem e reforçam determinadas organizações sociais, suas diferenças e desvios podem surtir um efeito contrário ao desejado. A diferença de conduta deve então ser anulada, porque incomoda e assusta a paz reinante. O homem deve prezar e zelar pelo seu corpo e o manter saudável e “vivo”, uma vez que está sendo vigiado e posto em análise.

Muitos sociólogos e filósofos da contemporaneidade discutem acerca desse processo de adestramento do corpo, a exemplo de Foucault. Em **Vigiar e punir** (2007), o referido teórico nos revela que o ocidente disciplina os corpos nas malhas de poder, tornando-o objeto de sua política de obediência e eficácia. O corpo ideal deve ser passivo e adestrado, para ser melhor manipulado. O poder impõe normas e condutas que não podem ser contestadas nem ameaçadas. E, às vezes, as suas ações são veladas e disfarçadas no interior de uma sociedade. Por isso, “coações leves e eficazes sobre os movimentos e extensões do corpo[...] dão às disciplinas um poder de ação e de controle” (p.80). Esse controle social do corpo se espalha na coletividade através de inúmeras instituições detentoras de poder, a exemplo: Escola, Igreja, Estado, Exército e Hospitais. Já o corpo grotesco, por outro lado, foge a essa manipulação corporal, e, por esse mesmo motivo, é afastado do núcleo social. O grotesco incomoda porque se choca com o padrão cultural de culto à estética, como nos lembra Umberto Eco, em **História da feiúra** (2007). Será que o feio deve ser evitado? Platão já abordava esse tema na sua **República, Livro III**.

No século XX, o conceito de grotesco sofre algumas alterações e adquire um caráter mais sagaz, distanciando-se da concepção de sinistro e obscuro, dos românticos. Para os modernistas, a incerteza não abarca a angústia; ao contrário, dá visibilidade à

sociedade, transformando o homem em um ser mais cético, crítico e consciente. O narrador grotesco convida o receptor para uma releitura dos fatos, como observamos com António Lobo Antunes, ao longo de sua obra, e em Moacyr Seliar, no romance **O centauro no jardim**. O grotesco torna-se necessário na contemporaneidade, pois vivemos imersos na ruptura de valores estabelecidos pela organização social, e já não mais fugimos da desconstrução pós-moderna. O grotesco, ao desajustar o mundo real, oferece-lhe alternativas e possibilita a compreensão nas entrelinhas, omitidas pelo discurso oficial. Apesar do caráter sério e crítico do grotesco, na modernidade e contemporaneidade, o seu universo não deixa de ser fantástico, e a sua linguagem ainda instiga a imaginação do leitor. É como diz Villers: “Na sintaxe vivem mais animais maravilhosos do que no fundo do oceano” (*apud* KAYSER, 1986, p. 129). Os absurdos grotescos são evidenciados pela composição de palavras, através: da metaforicidade, da vinculação rimática e da intensificação e diminuição de dimensões, enriquecendo a língua, e provocando nos receptores o riso e o susto simultaneamente. Essa forma peculiar de expressão só faz favorecer as características do grotesco: “despedaçar a realidade, inventar o mais inverossímil, reunir à força coisas distintas, alhear o existente” (KAYSER, 1986, p. 135).

No realismo grotesco, tudo o que é sagrado e elevado transforma-se em alvo de zombaria e rebaixamento. Em *Dom Quixote*, por exemplo, toda a ideologia cavaleiresca é degradada. A carnavalização, em suas diversas faces e formas, derruba, põe no chão, para melhor ressurgir um novo organismo social, mais vivo e fortificado. A imagem grotesca opera com a metamorfose, com a transformação da ordem e estrutura de um organismo social, com morte, nascimento, crescimento e evolução.

Inicialmente, no grotesco, o tempo era visto como uma união do *começo* e do *fim*, (morte e nascimento, por exemplo). Mais tarde, essa noção temporal amplia-se e abarca os fenômenos sócio-históricos, modificando também o papel do grotesco na sociedade, que agora é um meio de expressão artística e ideológica, ganhando fôlego no Renascimento. São imagens consideradas monstruosas para a concepção clássica da época, e que causam um mal-estar para a sociedade. Nessa fase assinalada, o corpo grotesco entra em conexão com o resto do mundo, através: da boca aberta, dos órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz; para se completar e ultrapassar os próprios limites. Há no grotesco dois corpos em um só: o primeiro, que dá a vida e morre, e, o segundo, que é concebido e lançado para o mundo. É por isso que existe uma forte ligação do grotesco com o coito, a gravidez, o parto e a presença dos órgãos genitais, retratados com exagero de proporções. A velhice e a

morte são também evidenciadas, nas manifestações grotescas, expondo o ventre e o túmulo. Duas facetas em um mesmo corpo, revelando o paradoxo existente no grotesco. É importante ressaltar que esse corpo paradoxal, aberto para o universo não se encontra delimitado, mas sim incompleto, confundido com os animais e os objetos; daí talvez a animalização e a reificação do homem, e a personificação dos demais seres vivos e das coisas inanimadas. Essa concepção do corpo alicerça as grosserias, imprecações e juramentos, passando a influenciar a linguagem e o estilo da literatura. A paródia medieval, por exemplo, baseia-se na concepção grotesca do corpo de uma forma plena.

Mas, será que o corpo grotesco está enfermo e pode ser curado? Em **O homem pós-orgânico** (2002), de Paula Sibília, percebemos a idéia de que a ciência contemporânea pensa que, através do DNA, desvendou os mistérios da vida, entretanto, sabemos que há muito a ser desvendado. Dentro dos padrões sociais que impõem o que é certo e errado, belo e feio, a Medicina continua corrigindo as “imperfeições” do físico humano. E manipula o corpo através de experimentos científicos. Diferentemente da alma que é sacralizada pela cultura ocidental, o corpo humano, dentro da disciplina *Anatomia*, dessacraliza-se e torna-se objeto de estudo. E de exposição, em museus ao redor do mundo, para “dignificar o corpo, mostrar a sua beleza com fins instrutivos” (p.71).

Já na Literatura, o corpo grotesco torna-se um veículo de crítica social realizada pelos poetas e escritores. Tanto António Lobo Antunes quanto Moacyr Scliar usam o grotesco como ferramenta de desconcerto dos padrões ditados pela sociedade ocidental. Em **A consequencia dos semáforos** (1998), o narrador antuniano experimenta o choque entre os seus anseios e o universo ao seu redor. Há uma falta de sintonia nesses dois mundos: O particular e o coletivo. Nessa crônica, Lobo Antunes narra o percurso de um homem pelas ruas de sua cidade, no interior de um automóvel. A mobilidade da vida é metaforizada através das inúmeras mudanças que ocorrem no personagem, quando o mesmo muda de sinaleira. E, toda essa mudança causa angústia no narrador quando diz: “Odeio os semáforos. Em primeiro lugar porque estão sempre vermelhos quando tenho pressa e verdes quando não tenho nenhuma, sem falar do amarelo que provoca em mim uma indecisão horrível: travo ou acelero?” (p.23). Esse desconcerto do mundo (percepção poética vista desde Camões), ainda nos é revelado pelo escritor, no momento em que os habitantes dos semáforos são apresentados de modo grotesco: “...é porque de cada vez que paro me surgem no vidro da janela criaturas inverosímeis: vendedores de jornais, vendedores de pensos rápidos, as senhoras virtuosas”, além do “sujeito digno a quem

roubaram a carteira[...] o tuberculoso com o seu atestado comprovativo, toda a casta de aleijões”; os “microcefálicos, macrocefálicos, coxos, marrecos, estrábicos[...] bócios, braços mirrados, mãos com seis dedos, mãos sem dedo nenhum, mongolóides, dirigentes de partidos políticos” (p.24). Nesse momento da obra, os deficientes físicos e mentais são colocados à margem da sociedade, juntamente, com as pessoas de baixa renda, mendigos, dependentes químicos e pedintes, que são os *enfermos sociais*. Estudantes e letrados também estão clamando por auxílio social e econômico. Membros de hospitais, igrejas e universidades também. O grotesco é evidenciado por Lobo Antunes como um modo, talvez, de provocar a sociedade ocidental que se esquece dos menos favorecidos.

Em **As pessoas crescidas** (1998), Lobo Antunes conta ao seu leitor, o processo de degradação física humana percebido por um garoto. Há nessa crônica, o paralelo entre o mundo infantil, caracterizado pelo vigor corporal, e, o mundo adulto, que nos é apresentado de modo decadente e em falência. A velhice é abordada nessa obra como algo horrendo e patológico: “...aprendi a distinguir os adultos uns dos outros pelos remédios entre o guardanapo e o copo: as gotas da avó, os xaropes do avô, as várias cores dos comprimidos das tias, as caixinhas de prata das pastilhas dos primos”, e “o vaporizador da asma do padrinho”, que “recebia abrindo as mandíbulas numa ansiedade de cherne” (p.59). Assim, de modo grotesco e também irônico, o narrador revela aos seus leitores o processo de retirada de dentadura dos seus parentes idosos: “Compreendi por essa época que tinham o riso desmontável: tiravam as piadas das bocas e lavavam-nas, a seguir ao almoço, com uma escovinha especial” (*idem*). E desabafa: “Nunca percebi quando se deixa de ser pequeno para se passar a ser crescido” (p.60). Contudo, conclui filosoficamente: “Provavelmente quando substituímos os guarda-chuvas de chocolate por bifés tártaros. Provavelmente quando começamos a gostar de tomar duche[...] quando cessamos de ter medo do escuro. Provavelmente quando nos tornamos tristes” (*idem*). O despertar humano, para a sua condição de ser mortal, causa sofrimento e tristeza. Melhor refugiar-se no universo infantil.

Já em **O surdo** (1998), Lobo Antunes destaca a tomada de consciência de seu personagem de sua surdez, vista de modo grotesco. Há, coincidentemente ou não, um diálogo com o romance de Scliar, no âmbito da relação homem/centauro. Ainda sob a ótica positivista, a diferença corporal é entendida enquanto patologia nas sociedades ocidentais. Não por acaso, o personagem antuniano dessa crônica se sente desconfortável em sua condição de surdo. Desse modo, o avô do narrador é descrito grotescamente como uma

aberração da natureza, ou, na melhor das hipóteses, um ser fantástico: “O pai da minha mãe não era um homem, era um centauro, metade avô e metade aparelho para ouvir” (p.83). No que respeita à metade avô “que morreu quando eu tinha 12 anos, lembro-me do cabelo branco na varanda de Nelas”, além “do casaco de linho, do Diário de Notícias que chegava no comboio do meio-dia lido no sofá da sala, do silêncio que o cercava sempre apesar da inquietação dos castanheiros ao redor da casa” (*idem*). Essa “metade humana” é demonstrada ao leitor como algo “normal”, dentro dos limites sociais. É mais um avô, como outro qualquer que nos é apresentado.

Já a “metade centauro”, nos é descrita de modo distinto à normalidade, causando inquietações tanto no narrador quanto no leitor: “A metade aparelho para ouvir, porque ainda não tinham inventado esses feijões de plástico de meter na orelha”, consistia “numa espécie de walkman cuja caixinha das cassetes se enfiava no bolso do peito ligada aos auscultadores por um emaranhado de fios” (*idem*). Percebemos que a personificação grotesca do aparelho de surdez pode ser uma tentativa de crítica social tecida por Lobo Antunes, uma vez que a sociedade ocidental não sabe ainda lidar com a diferença do corpo. O corpo grotesco causa estranhamento porque se distancia dos padrões culturais. Para o personagem antuniano ora apresentado, a figura do seu avô surdo ficou em sua memória. O aparelho de surdez marcou o seu imaginário infantil, ganhando vida própria: “O meu avô morreu, o aparelho ficou, e recordo-me de um dia abrir uma gaveta da cómoda, retirar dela a fracção coisa do meu avô” e “colocar aquilo tudo como um padre se paramenta para a missa” (p.84). Mas, “o aparelho, tomado de caprichos elétricos, apita de quando em quando à laia de uma panela de pressão sempre que os pensamentos lhe fervem lá dentro num cozido de idéias” (*idem*). Ao ofertar vida aos seres inanimados, Lobo Antunes não só utiliza o recurso grotesco como também as metáforas e metonímias, como pudemos ver nesse fragmento, em que o som emitido pelo aparelho é associado ao da panela de pressão.

E então, no final da crônica, o personagem tenta fugir do uso de tal instrumento auditivo, porém, resolve, como numa homenagem póstuma, utilizar o aparelho de seu avô, pois, há uma surdez genética em sua família: “A surdez passou do meu avô para a minha mãe e da minha mãe para mim [...] resisto ao feijão [...] se tal me suceder compro o feijão” (p. 84-85). Ao render-se à sua condição de surdo, o narrador grotescamente narra a experiência do uso de tal ferramenta auricular: “... como nas experiências de Biologia do liceu fico à espera que ele germine para dentro da orelha em folhazitas de sons. Ou retiro da gaveta [...] a ferramenta acústica, compro um casaco de linho, regresso a Nelas”, e, após

tudo isso, se transforma em seu avô, mantendo-o em memória (p. 85).

O corpo grotesco também provoca estranhamento nos personagens e nos leitores de **O centauro no jardim** (2004). Nesse romance, Moacyr Scliar narra a difícil trajetória dos protagonistas Guedali e Tita, em seu processo de afirmação identitária. Tais personagens sofrem preconceito social por serem metade humanos e metade centauros. Situam-se entre o ser humano e o ser animal; estar no mundo real e no universo fantástico. O uso de tal temática, adotado por Scliar, pode se traduzir em uma crítica ao processo ocidental de sacralização do corpo. E, mesmo dessacralizando o corpo sadio, belo e “normal”, o referido escritor destaca que os padrões estéticos culturais ocidentais ainda se pautam nesse paradigma positivista. O homem vê-se como o centro de todas as coisas, entretanto, nessa obra gaúcha, esse mesmo homem torna-se refém da natureza, que o devora, ao fundir-se com ele. Sendo assim, na ficção, os personagens Guedali e Tita tiveram de passar por um procedimento cirúrgico de alto risco, em uma clínica clandestina no Marrocos, para se transformarem em seres humanos por completo.

Em diversos momentos de **O centauro no jardim**, Moacyr Scliar descreve a dor desses personagens, por serem diferentes dos demais, além do terror por eles causado nas outras pessoas que viam as suas patas e rabos de cavalo. O nascimento de Guedali, logo no início da obra, é um momento marcante dessa questão. A apresentação de sua história torna-se algo árduo para o narrador: “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” (2004, p. 13). Podemos notar o colorido das metáforas grotescas utilizadas por Scliar nesse instante da obra. No momento em que sua mãe dá a luz, um cavalo alado voa sobre a casa da família de Guedali. Vejamos então a descrição do nascimento do protagonista: “Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas – uma criança normal, da cintura para cima” (p.16). Mas, “Da cintura para baixo: o pelo de cavalo. As patas de cavalo. A cauda, ainda ensopada de líquido amniótico, de cavalo”, pois, “da cintura para baixo, sou um cavalo. Sou – meu pai nem sabe da existência desta entidade – um centauro. Centauro” (*idem*).

Os seus pais e irmãos ficaram assustados com o surgimento de um ser tão diferente no seio da família. A parteira, horrorizada e de olhos arregalados, diz ao pai de Guedali: “...ah, seu Leão, não sei o que aconteceu, nunca vi uma coisa dessas, a culpa não é minha, lhe garanto, fiz tudo direitinho” (*idem*). O pai, um homem rude do campo, que já tinha

visto de tudo na vida, não aguentou a sina familiar: “Mas o que ele agora vê é demais. Recua, encosta-se à parede [...] não pode gritar. Mas soluçar pode. Os soluços lhe sacodem o grande corpo. Pobre homem. Pobre gente” (p.17). Já a mãe de Guedali ficou por dias em estado de choque.

Outro instante emblemático da referida obra de Scliar, no que se refere ao processo de estranhamento social do corpo grotesco, é o do nascimento dos filhos gêmeos de Guedali e Tita, que, para a surpresa dos personagens e do leitor, nascem totalmente humanos. A diferença corporal é descrita em **O centauro no jardim** como patologia ou aberração da natureza. Por vezes alguém chamava Guedali de “monstrengo” (p.21). Quando Tita diz a Guedali que estava grávida ficou surpresa com a reação do companheiro. Ele temia o que poderia nascer. Pensou em aborto, mas, Tita insistiu na gravidez. Guedali passou a ter: “Sentimentos predominantes: temor, ansiedade e surda revolta – não só contra Tita, contra *ele* (grifo nosso) mesmo e, principalmente, contra a entidade divina” (p.129). Mas, para a felicidade de todos, os meninos são “normais”: “É normal, dona Hortência, eu perguntava, é normal o bebê? Claro que é normal, resmungava a velha, cortando o cordão umbilical, um guri bem normal” (p. 131). E acrescenta: “Por que não havia de ser normal? Pensa que todo mundo nasce de patas?” (*idem*). Nesse momento da obra, a parteira ironiza o fato da primeira criança não ter nascido centauro. Em seguida, o surgimento do outro bebê: “Era outra cabeça que surgia, outro corpo, e braços e pernas. Outra criança –normal. Outro guri: gêmeos!” (p. 132). O casal fica feliz e radiante, glorificando a Deus pela graça alcançada: “Deus foi bom para nós, dizia Tita, nos compensou pelos sofrimentos que passamos” (*idem*).

Foram inúmeros os momentos em que Guedali e Tita tiveram de esconder a verdadeira identidade deles. Mesmo depois da cirurgia. Para viverem em sociedade, adaptaram os seus corpos e as suas vidas às normas culturais. Possuíam grupo de amigos. Frequentavam bares, restaurantes e escritórios em São Paulo. Mas, como revelar aos seus amigos as suas verdadeiras identidades? Como dizer que foram centauros, fizeram cirurgia para tornarem-se totalmente humanos,e, que ainda possuíam pelos de cavalo nas pernas e cascos, no lugar dos pés? Viviam, então, tentando equilibrar a vida social e a particular: “Estranhavam que nunca fôssemos à praia nem à piscina, que Tita andasse sempre de calças compridas” (p.117). Sofriam crise existencial por serem distintos dos outros humanos. Eram fisicamente grotescos. Tita se revoltava com a sua condição e a do seu companheiro: “Quem sabe consultas um psicólogo, eu sugeria. Irritava-se: psicólogo! Que

psicólogo vai entender o nosso caso? Não amola, Guedali! Eu me calava, voltava para os jornais” (*idem*). Mesmo tentando ser forte diante da situação, Guedali também desabafa: “e se um dia eu tivesse de ser operado com urgência? E se fosse atropelado? E se alguém espiasse para dentro de minha casa com um binóculo? [...] E se minha calça rasgasse?”, riscos, “necessários para que *ele* levasse uma vida normal” (p. 118). Podemos notar, ao longo da obra, que o padrão positivista da normalidade ainda é tomado como referência social. Guedali e Tita, enquanto sujeitos híbridos, não possuíam uma identidade definida. Quem eram afinal? Seres humanos? Centauros? As duas coisas? “E quem éramos? E qual o sentido de tudo?” (p. 173). Assim, em **O centauro no jardim**, o leitor se envolve nessa atmosfera fantástica do grotesco, a ponto de se questionar se realmente tudo não passou de um grande sonho dos personagens. Mas, desse modo, estaríamos objetivando a obra de arte. Nela, o cenário quimérico é verdadeiro. É a sua verdade que está sendo exposta ao leitor. Aproveitemos esse universo rico, colorido e múltiplo, que é o do texto artístico.

Conclusão

Mesmo sabendo que a arte ultrapassa as fronteiras da realidade, não podemos esquecer o fato de que ela também representa o real. Só que ao seu modo. Por isso, pode provocar identificação ou estranhamento em seus receptores. E, particularmente nesse estudo, se a sociedade ocidental ainda está presa aos valores dicotômicos do “certo / errado”, do “belo / feio”, e do “normal / patológico” no que se refere à vida cultural e ao padrão corporal, a presença do grotesco, que desvia as normas sociais e corporais, vai ser alvo de rejeição por parte dos leitores de Lobo Antunes, nas crônicas: **A consequência dos semáforos**, **As pessoas crescidas** e **O surdo**; e de Moacyr Scliar, em **O centauro no jardim**. Os próprios escritores projetam, em suas obras, a angústia e o mal-estar humanos perante a diferença física e comportamental. A vida social exige o cumprimento de seus padrões. Contudo a arte provoca a ruptura e a transgressão desses valores. Mas, por que e para que? Como uma forma de sublinhar os contrastes da sociedade ocidental? Evidenciar o caráter crítico humano? Ou, talvez, convidar o público leitor para uma releitura dos atos humanos até então? Por enquanto, não podemos responder tais questionamentos, entretanto, nos permitimos pensar muito à respeito deles. Essa pode ser a tarefa primordial da obra de arte.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, A. L. **Livro de crônicas**. Obra Completa: Edição *ne varietur*. 7. Ed. Alfragide: Dom Quixote, 2008. 427 p.

ECO, U. **História da feiúra**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 453 p.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução Raquel Ramalhe. 34.ed. Petrópolis: Vozes, 2007. 288 p.

KAYSER, W. **O grotesco: configuração na pintura e na literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Tradução Sonia Fuhrmann. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2010. 102 p.

SCLIAR, M. **O centauro no jardim**. 10.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SIBILIA, P. **O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais**. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002