

ESTUDOS LITERÁRIOS

O SABER E O DESTINO NA EXPOSIÇÃO DE ALGUMAS *CENAS DA VIDA MINÚSCULA*

Raquel Illescas Bueno *

Existe um provérbio judaico admirável: *O homem pensa, Deus ri.* (...) Agrada-me pensar que a arte do romance veio ao mundo como o eco do riso de Deus. Mas por que Deus ri ao olhar o homem que pensa? Porque o homem pensa e a verdade lhe escapa.

Milan Kundera

Não é pouco o que hoje sei". A partir deste refrão, capaz de garantir, senão a credibilidade, pelo menos uma demonstração de autoconfiança, o narrador em primeira pessoa de *Cenas da vida minúscula*¹, romance de Moacyr Scliar publicado em 1991, antecipa o caráter algo enciclopédico de seu relato. Ao longo das 237 páginas de narrativa, o leitor é colocado em contato com variados campos de informação: ciência, esoterismo, História.

O romance é narrado por alguém que não duvida de sua própria capacidade de apreensão do saber: indica-se, portanto, ser ele um narrador mais para o clássico, ou realista, do que para o moderno, contemporâneo, ou pós-moderno. Contraste significativo surge uma vez que, como o título sugere, esse narrador, que declara já ter sido um ser minúsculo, compõe seu relato a partir, sobretudo, das experiências de seres minúsculos (incluindo seus contatos com os seres humanos de estatura normal). Além disso, estamos diante de um título que sugere incompletude, pois não encerra a proposta de dar conta de

* Universidade Federal do Paraná

1 SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre : L&PM, 1991.

uma existência, nem mesmo de oferecer uma visada panorâmica ou sumariada, mas sim de se constituir na representação de *cenas* da vida.

No que diz respeito à montagem da trama, e - ampliando o raciocínio - também no que diz respeito à forma de representação, é possível situar *Cenas da vida minúscula* como retomada das narrativas tradicionais, em que o enredo prevalece sobre o adensamento da construção das personagens ou sobre uma abordagem psicológica. Essa característica distancia o romance ora analisado da narrativa mais representativa deste final de século, fragmentada em sua essência, descentrada a ponto de, por exemplo, não informar de onde vem ou para onde vai seu protagonista.

Ao contrário disso, a origem do baixinho narrador de *Cenas da vida minúscula* é informação que se constitui em outro elemento - além da ênfase no episódico - que aproxima o texto ora analisado seja do romance de aventuras, seja do que Northrop Frye denominou história romanesca.

Refiro-me à caracterização inicial desse narrador como alguém muito próximo de um herói tradicional, distinguido dos demais de sua tribo, desde o nascimento, por ser o filho de um sacerdote, incumbido de conduzir seus semelhantes na ritualística caminhada sobre o pergaminho de um texto sagrado, legado maior deixado pelo criador dos homúnculos, o mago Habacuc. Porém, vivendo ao tempo da narração na conturbada São Paulo dos anos 80, e depois de ter sido obrigado a usar como esconderijos ora um guarda-chuva providencialmente estragado, ora um malcheiroso tênis Nike, percebe-se que esse herói não foi poupadão da degradação característica dos tempos modernos (ou pós-modernos).

Ainda quanto à forma de representação do real, *Cenas da vida minúscula* distancia-se daquela que sempre foi a tendência mais forte da narrativa brasileira. Ao invés de partir de uma *mimesis* realista, trata-se do discurso autobiográfico de um ser que media cerca de dez centímetros e que posteriormente atingiu quase um metro e quarenta (um baixinho, portanto).

A história da criação dos homúnculos, sobretudo na parte que traz referências à Alquimia e à Cabala, propicia uma incursão de cerca de oitenta páginas pelo misticismo da Europa do século XVI. Esse é outro aspecto de tendência, minoritária na literatura brasileira, mas presente em *Cenas da vida minúscula*, e muito marcante nas obras de Moacyr Scliar: a presença de elementos fantásticos. À exceção de *Mês de cães danados* - romance representativo do realismo-naturalismo dos anos 70² - em que o fantástico é elemento de quase nenhuma importância, praticamente toda a ficção de Scliar inclui o elemento fantástico em sua gênese.

2 SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro : Achiamé, 1984.

Situar minúsculos descendentes do mago Habacuc³ - por sua vez descendente do bíblico rei Salomão - primeiro na selva Amazônica, depois "no centro de uma cidade chamada São Paulo, a maior do continente conhecido como América Latina" (p.6), nos anos 80 é conceber um universo ficcional em que o mito e o mágico são sempre bem vindos e abrir as portas para abordar contrastes. Citando a orelha do romance, assinada pelos editores: "*Cenas da vida minúscula* é um romance de impossibilidades e contrastes: o misticismo do passado e a tecnologia do presente. A selva e a cidade. O minúsculo e o gigantesco. Uma alegoria do Brasil de hoje."⁴ Procurarei avaliar o grau de realização estética obtido quanto a alguns aspectos dessa alegoria.

Desde logo, interessa dizer que as possíveis ressalvas ao texto não implicarão a negativa do arejamento trazido para a literatura brasileira contemporânea por um romance cujo caráter novidadeiro é obtido pela junção de diversos assuntos e procedimentos que atraem a curiosidade de um vasto público, como o questionamento dos limites entre ficção e realidade, por exemplo, culminando em um texto que traz ainda o apelo - sedutor para muitos leitores dos anos 90 - da abordagem do esoterismo de forma propriamente literária, distanciando-se totalmente, por exemplo, do suposto *Diário de um mago*⁵ escrito por um bruxo que não domina bem o português.

A adesão ao gosto pelo esoterismo recebe sinal positivo nesta análise. Isso porque outro dos elementos definidores de toda a obra de Scliar, a cultura judaica, embasa de forma consistente as menções à religiosidade tanto dos homúnculos como do povo que os mentou e criou. Exemplificando: analogamente ao *Livro da criação* contendo o monólogo de Abraão, os homúnculos receberam de Habacuc seu *Livro da origem*. Dentre as muitas tentativas frustradas de criação do homúnculo, uma assume importância especial: "Desiludido com médicos e alquimistas, voltou-se para a tradição judaica. Pôs-se a ler o Talmud" (p.65). Quanto à divisão dos homúnculos em Puros e Impuros, sabe-se que os Impuros têm como ídolo um pênis circunciso e que realizam orgias desde que, revoltando-se contra o excesso de jejuns e orações da religião seguida pela tribo, passaram a ser dissidentes em relação aos Puros, ou seja, os que se mantiveram "fiéis ao legado espiritual de Habacuc" (p.94). São mencionados, fazendo parte da incansável vida mental do narrador, valores caros à moral judaico-cristã como um todo, sendo perceptível a ênfase dada àqueles valores especialmente importantes entre os seguidores do judaísmo,

³ Habacuc é o nome de um dos profetas menores do Antigo Testamento, cujo livro se caracteriza pelo pedido de justiça. É considerado um dos primeiros israelitas a pensar no problema do mal. Seu livro mostra um Deus que punir o invasor e salva os justos. (Habacuc, 1-3).

⁴ In: SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre : L&PM, 1991.

⁵ Livro (supostamente autobiográfico) de Paulo Coelho.

como o temor reverencial, o respeito às tradições, e a marcante rigidez no plano do comportamento sexual.

Assim como não é condenável a investida de Scliar nos domínios do ocultismo, também não é o caso de afastar seu romance (com base na constatação de que ele incorpora as convenções da história romanesca) do conjunto de obras tido como mais representativo do final do século, aquelas que se assumem enquanto produtos intertextuais. Uma das boas soluções do romance, aliás, é a original forma de incorporação da metalinguagem, ao se mesclar a importância do texto escrito à importância atribuída pelos seres minúsculos a suas escrituras sagradas, construindo a metáfora do "texto como trajetória". No mesmo sentido, as referências à Cabala - doutrina esotérica segundo a qual a Bíblia encerraria um sentido oculto - contribuem para o caráter metalingüístico do romance, metaforizando a possibilidade de qualquer texto encerrar mais de um significado. Na voz de Sulamita, ouve-se o lamento pela impossibilidade de fundir arte e vida: "Eu queria falar desta pedra (...) já que não me é possível, como eu desejaría, substituir o texto pela experiência real, sensorial, indenizá-la com minhas palavras, acariciá-la com meus adjetivos." (p. 19).

Além da metalinguagem, o texto é permeado por citações e referências a outras obras e autores (desde o primeiro parágrafo, em que se transcreve trecho da obra de Kafka, às referências a Clarice Lispector, Camões, Dante Alighieri e Dante Gabriel Rossetti, por exemplo).

No plano dos assuntos percebe-se o caráter de atualidade na captação do mundo com as antenas possíveis para a data da escrita do romance, "época", por assim dizer, tão próxima e tão distante, quando o narrador dispunha de um aparelho de telefone comum, "sequer celular é, estas coisas ainda não chegaram aqui, apesar de todo o progresso tecnológico verificado no país nos últimos decênios" (Supõe-se que a data da escrita coincide com a data em que se encerra a narração: 1984).

Uma relação de amor e ódio pelos produtos da "mass media", outro indício de atualidade, aproxima narrador e autor na denúncia ao consumismo. Citam-se marcas de produtos importados (anteriormente à liberação de sua comercialização) adquiridos pelas personagens na Zona Franca de Manaus e o narrador detém-se em analisar o sentido do batismo de um automóvel como Del Rey: "resulta de sincretismo; o velho e o novo, o nacional e o estrangeiro, o aristocrático e o prosaico. Del Rey: neste automóvel moderno, algo evoca a Península Ibérica, o Brasil colonial" (p.137).

Mais importante no desenrolar da trama, a boneca Barbie representa, por um lado, a preferência masculina pelas loiras (o narrador, ex-homúnculo, de feições indiáticas, irá apaixonar-se por uma paulista loira e surpreender-se

com sua fogosidade), por outro a perfeição obtida pela indústria na reprodução dos traços humanos.

Ao deparar-se com uma loja de artesanato indígena, o narrador se manifesta: "Não sou contra o kitsch, mas tenho medo do que possa encontrar ali, à venda. Algo que, para os americanos, o dono do estabelecimento diz serem cadáveres de índios reduzidos a proporções diminutas (dez centímetros, se tanto) pelos encolhedores de cabeça; e que, aos brasileiros, apresenta como bonecos de borracha crua, feitos com a seiva da seringueira".(p.199). Trata-se de mera suposição - ditada pelo conhecimento intuitivo de que os homúnculos haviam sido dizimados -, mas revela o quanto o narrador se preocupou em, declarando-se contra ou a favor do kitsch, provar sua capacidade de corresponder a certa expectativa quanto a seu nível de conhecimentos.

As afirmações carregam boa dose de ironia, mas esta não é corrosiva a ponto de elidir o conteúdo afirmado: o narrador sabe apreciar os diferentes usos da linguagem e identificar suas possíveis finalidades mercadológicas, sente-se fascinado pelas loiras e não abomina o kitsch. Nada original para um homem de classe média, habitante de uma metrópole, nos anos 80 do século XX. Estando ele, entretanto, há muito pouco tempo entre os seres civilizados, chama a atenção o alto grau de adaptabilidade, ainda que permeada de senso crítico.

Vale acrescentar que a visada crítica de Moacyr Scliar faz com que se sucedam no texto, ainda que sem maiores repercuções no plano geral da obra, as bandeiras da ecologia (seja no discurso ingênuo de Glória, seja na composição da metáfora central do romance, envolvendo o confronto entre civilização e vida primitiva), dos direitos das minorias (a voz de Sulamita, por exemplo, denunciando haver diferenças entre os usos possíveis da linguagem por homens e mulheres - p.19, e profetizando o nascimento de um defensor dos "pobres, humildes e ofendidos" - p.21), e da revisão do passado recente em busca de sua melhor interpretação (no diálogo tenso entre um ex-guerrilheiro e um deputado "liberal", trocando informações sobre a guerrilha e sobre marcas de videocassetes, p.191 e ss).

AÇÃO

O enredo de *Cenas da vida minúscula* é composto a partir da divisão em dois planos narrativos: passado e presente correm em planos paralelos até se encontrarem, muito próximo do final da narrativa. A montagem do enredo alterna um e outro planos. No tempo da enunciação, as cenas envolvem o narrador e sua loira namorada paulista, Glória, preparando-se para jantar na casa de Naum⁶, o "gigante" que, ao capturar Laila, a namorada amazônica do

⁶ Naum, como Habacuc, é um profeta menor do Antigo Testamento. Seu livro descreve o julgamento divino: "O Senhor é um vingador irascível"(Naum, 1:2).

narrador, havia desencadeado o deslocamento deste para a metrópole. Esses dados são revelados ao leitor somente no momento em que a ação se aproxima do clímax. Tais acontecimentos se passam em 1984, com o narrador declarando ter vinte e sete anos de idade e ter medido, até um ano e dois meses antes, apenas dez centímetros de altura.

Na página 10 inicia-se o segundo plano narrativo, incluindo o relato do passado distante, que culminou na criação dos homúnculos pelo patriarca Habacuc, depois de muitas tentativas frustradas. Nesse percurso, realizado no século XVI, alguns encontros com personagens da História propiciam ao narrador (e ao autor, o doutor em Medicina Moacyr Scliar) demonstrar seus conhecimentos médicos: quando Habacuc contrai sifilis, procura o auxílio de Fracastoro, Rabelais e Nostradamus, cujas presenças no romance chamam a atenção para a proximidade entre ciência e magia na Idade Média. Algumas outras personagens da História com quem Habacuc se encontra são John Faust, Jean Bodin, Paracelso (alquimista e médico que teria idealizado o homúnculo) e Campanella (em cujo discurso é sintetizado parte do ideário de Maquiavel, Lutero e Thomas Morus). É a partir da lembrança de um encontro anterior com Francisco Orellana, que revelara ao mago a existência das amazonas, que Habacuc decide partir para a América numa caravela. Assim, cerca de um terço do texto tem por protagonista o mago Habacuc.

A partir da página 92, o narrador, servindo-se da fórmula tradicional "séculos se passaram", começa a resumir a criação e a evolução dos seres minúsculos, cujo primeiro contato sexual (marcando o início da multiplicação dos homúnculos) ocorreu justamente no dia da morte de Habacuc. Segue-se o relato da divisão dos homúnculos entre Puros e Impuros, o nascimento e adolescência do protagonista-narrador, sua paixão pela minúscula (como ele) e "impura" Laila, a captura desta pelo "gigante" Naum, a ida de todos eles para São Paulo, a paixão de Naum por Laila, com ênfase nas cenas eróticas em que Laila manipula o órgão de Naum sob as vistas horrorizadas do narrador.

Daí em diante o caminho é para a destruição: Laila, corrompida pelos valores da civilização, toma por modelo a boneca Barbie e, já grávida de Naum, mergulha em água oxigenada para tornar-se loira e clarear sua pele. À morte de Laila seguem-se seu enterro em um vaso, o desencadear do processo de crescimento do narrador, seu esconderijo na casa de uma velha vidente (a mesma que profetizara a Glória sua união a um homem "baixinho"), e o apressamento de sua fuga, ocasionado pela visita de Naum - ansioso por saber o paradeiro de Laila - à vidente. Temeroso de ser descoberto ali, o narrador, já suficientemente crescido para não chamar a atenção dos paulistanos, rouba a vidente e compra passagem para Manaus. No avião conhece Glória, e na Amazônia fica sabendo que Glória é amiga de Naum e da esposa dele, Clara.

Navegando pelo Amazonas, como fizera o mago Habacuc séculos atrás, o narrador chega à região anteriormente habitada por sua tribo, e onde agora existe somente uma plantação de arroz. Sua reação fisiológica subsequente (febre alta, seguida de perda da consciência por vários dias) é atribuída pelos médicos à malária cerebral, forma rara e grave da doença.

A última cena, que reúne ambos os planos narrativos, mostra o encontro dos dois casais (narrador-Glória; Naum-Clara) com vistas a uma possível sociedade comercial. De início disposto a vingar-se do odiado Naum, logo o narrador muda seus planos e, além de poupar Naum de julgamento quanto à responsabilidade na morte de Laila, vislumbra na filha do inimigo, uma menina de apenas um ano de idade, a mulher que o destino desde sempre lhe reservara.

Pode-se resumir a fala do narrador desta maneira: Sei muito, sei muito mais do que muitos outros que nasceram com tamanho normal e conviveram sempre nesta sociedade de que faço parte há pouco tempo. Sei inclusive que as circunstâncias de minha origem se perderam para a História e que, desenraizado e consciente do processo pelo qual atingi, dentre outras coisas, este tamanho, minha opção por me integrar ao sistema é em princípio condenável. Mas sei também que meu destino estava escrito em alguma linha do pergaminho de Habacuc, e que por isso não me cabe julgar o pai da mulher que me é destinada, e sim esperar que ela cresça e realize seu destino a meu lado.

SABER E DESTINO

Ainda que não o afirme explicitamente (em outras passagens o narrador peca pelo excesso nas explicações e no didatismo), percebe-se que o canto da sereia, responsável pelo aparente desvio na trajetória do protagonista, conjuga alguns dos fascínios da civilização à aceitação final de um destino traçado em tempos imemoriais.

Em nenhum momento o protagonista chega a questionar se vale a pena seguir vivendo. Ele não fraquejou mesmo depois de ter constatado que o crescimento o colocara na situação bifronte de sentir-se gigante perto dos seus e baixinho demais entre os habitantes da cidade e que "crescer significa deixar de ser o que sou, significa renunciar à minha gente, ao meu passado." (p. 167). Observe-se o quanto é didática a explicação.

Um dos atrativos da civilização, por exemplo, seria a possibilidade de se aprender muito sobre muitas coisas. Em certo momento, o narrador explicita certa motivação para sua voraz curiosidade: "preciso ver tudo, preciso aprender tudo, conhecer o adversário é o único caminho que tenho para destruí-lo." (p. 136). Essa é a motivação a respeito da qual ele demonstra maior consciência, mas existem outras.

Suas fontes de conhecimento são variadas, destacando-se a TV, veículo que informara Laila da possibilidade de clarear os pêlos com água oxigenada, e que o colocou em contato, por exemplo, com a obra de Dante Alighieri ("incorporou-se ao acervo de meus conhecimentos graças à voz cavernosa de certo ator de TV" - p.210) e uma enciclopédia: "(mas não é à enciclopédia que devo toda minha informação, em parte, ao menos)" - p.41, enfatiza ele, abrindo parênteses.

Também no plano dos acontecimentos que envolveram as diversas personagens o narrador está bem informado. A certa altura, prevenido em relação à verossimilhança, ele levanta uma possível dúvida do leitor quanto às fontes de algumas informações, para em seguida resolvê-la: "Clara contou esta viagem numa longa carta que escreveu à sua amiga Glória no avião, voltando para São Paulo. Surpreendente que ela tenha escrito a alguém com quem poucas horas depois estaria falando ao telefone? Não. Clara sempre gostou muito de escrever: e, além disto, movia-a um poderoso impulso cuja natureza ela ignorava (mas não eu, não é pouco o que sei)"(p.105). O leitor fica convencido? No plano estrito da verossimilhança, sim. Quanto ao plano geral da obra, entretanto, a necessidade de justificação é sintomática.

Todo o saber e a informação adquiridos influenciaram muito pouco as atitudes da personagem. Sua vida, acreditava ele, estava escrita nas letras do pergaminho de Habacuc. Não se está atribuindo a essa crença um sentido estritamente fatalista, uma vez que, guardando parentesco com a Cabala, a crença dos homúnculos tenderia a afastar-se do pessimismo.⁷ É importante, porém, enfatizar o papel do destino na ação.

A "mão do Destino" (p. 107) - é preferível aderir ao discurso do narrador, afastando os vocábulos "acaso", ou "coincidência" - aparece a todo instante na narrativa. Alguns exemplos: a própria criação do homúnculo, desejada por muito tempo, sobre a qual o mago não exerceu controle; o surgimento de uma planta impedindo a morte de Habacuc, pouco antes da criação, justamente quando a mulher ideal que ele tanto procurara (missão de que fora incumbido por seu pai, o lúbrico rei Salomão) surgira na sua frente com sanha assassina. E mais: o narrador só conhecerá Laila porque esta abandonara o território dos Impuros fugindo de uma onça. Também é o destino que leva o "gigante" Naum a capturar Laila, pois ele só penetrou na mata depois de ter ganho num sorteio aquela viagem a Manaus e de ter-se sentido obrigado

⁷ "... a concepção cabalística não traz o pessimismo intrínseco a outros sistemas orientais (gnosticismo, filosofia alexandrina, misticismo indiano) em que a geração dos seres é encarada como uma proscrição, o mundo, uma obra maldita, a vida, um suplício. Na Cabala, a criação é um ato de amor" GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE. Rio de Janeiro : Delta, 1972, v.3, p.1157.

a procurar sua esposa, numa inesperada brincadeira de esconde-esconde de turistas adultos, em plena selva amazônica . Outra cilada do destino fez com que o protagonista viesse a se apaixonar justamente por uma amiga do homem que havia capturado Laila.

A consulta de Naum à vidente em cuja casa o narrador se refugiara, além de soar, a princípio, como uma enorme coincidência, presta-se a revelar um dos traços característicos da convivência com as ciências ocultas no século XX: a necessidade de as pessoas conhecerem aspectos de sua própria vida privada a respeito dos quais não estão dispostas a falar com mais ninguém, mas que são revelados àqueles que supostamente dominam um saber maior, como videntes e cartomantes, por exemplo.

Ao se aproximar *Cenas da vida minúscula* da história romanesca, afasta-se a necessidade de obediência a certa convencionalização típica do(s) realismo(s) e abona-se uma proposta de aventuresco à maneira dos anos 80, que mescla referencialidades de época ao saboroso domínio do imprevisível, do folhetinesco, do trabalho com o suspense. Ocorre que nem sempre o texto resulta bem acabado, nem sempre ele resiste à avaliação minuciosa de sua coerência interna. Vale repetir: isso não se deve ao acúmulo de "coincidências". Conforme ficou dito, as "coincidências" estão devidamente justificadas pelo contexto.

O procedimento básico do início da narrativa reproduz o da ação do acaso (não caberia falar de uma "ação do destino" sobre o texto), pois segue o ritmo "idéia puxa idéia". Uma afirmação vai-se encaixando na anterior e, sobretudo nas primeiras páginas, percebe-se claramente um confronto entre a necessidade de mostrar-se senhor absoluto do discurso ("Não é pouco o que sei.") e a despreocupação maior quanto a fazê-lo segundo um plano determinado. Nada a ver, porém, com a técnica do fluxo da consciência. Um exemplo: "As cores da bandeira? Digo-as dormindo. Verdade que não se tratam de tonalidades exóticas e que meu sono não é dos mais profundos; trago de um passado não muito remoto a necessidade de estar, como os escoteiros, sempre alerta."(p.5); ou: "É uma mulher experiente, que, como muitas nesta cidade, teve de conquistar seu espaço (uma expressão a que constantemente recorre) mediante um uso decidido e, suponho, feroz, dos cotovelos. Mas nunca me detive a examinar seus cotovelos (p.7)".

As expressões "dizer as cores dormindo" e "abrir espaço com os cotovelos" surgem enquanto linguagem figurada mas logo passam a ser empregadas em seu sentido literal, viabilizando associações que dão conta de mais algum aspecto importante da apresentação do baixinho-narrador e da exposição de contrastes sobre os quais se constrói a alegoria central. Exemplificando:

seus conhecimentos "abrangem milênios", mas ele vive "num país onde muitas crianças morrem antes de atingir o primeiro ano de vida" (p. 7).

Essa espécie de procedimento, revelador da "tensão nervosa" que caracteriza toda a literatura de Moacyr Scliar, cede lugar ao episódico, principalmente na narração das aventuras e desventuras de Habacuc. Quando ocorre o retorno ao presente do narrador (outro plano narrativo), voltam a ocupar maior espaço os movimentos de sua consciência (e de sua má consciência).

Trata-se de uma questão de "economia narrativa". Quantitativamente, há algum desequilíbrio entre o número de páginas dispensadas para o passado, em que a narrativa é - conscientemente - acelerada, e as cenas paulistanas e amazônicas. Justifica-se que o ritmo da narrativa se altere, mas não se justifica que o leitor tenha a impressão de estar lendo outro livro.

Além disso, algumas das demonstrações de sabedoria do narrador soam forçadas. Servem como exemplos: conhecer Dante pela televisão, comparar Naum com Zé Carioca ("aquele personagem de Walt Disney", p. 118) por carregar consigo o estratégico guarda-chuva em que o narrador se esconde, comparar os ratos de São Paulo com o Mickey ("Mickey e eles vivem em mundos diferentes" - p. 207). No mesmo sentido, a inserção do mítico no espaço urbano, na imagem da possível chegada do Messias: "o Messias está atrasado. O que não seria de admirar, com este infernal trânsito paulista. Como conseguirá ele subir até aqui? Entrará, a cavalo, no elevador?" (p. 132).

Marca registrada de toda a obra de Moacyr Scliar, as afirmações do narrador são percorridas por uma tensão muito grande. Somada essa característica ao humor (quase humor negro, em algumas passagens), prevalece no texto uma amargura, destilada com maior ou menor grau de ironia. No final, o narrador parece querer elidir em parte essa amargura, quando levanta a hipótese otimista de um final feliz ao lado da filha de Naum.

Analizando as obras escritas por Moacyr Scliar até a década de 70, João Luis Lafetá concluiu:

o Scliar pretende ser o escritor do ímbolo e a todo instante falha, não consegue atingir o símbolo. Faz uma alegoria e estraga essa alegoria. (...) no Scliar existe uma espécie de degradação das imagens. São imagens paradisíacas que de repente se degradam e na degradação encontram uma solidão profunda. Acontece que o instante da degradação dos símbolos é o instante em que eles⁸ são alegorizados. E aí realmente o texto dele fica insatisfatório.

⁸ Entrevista/debate Jornal, realismo, alegoria (romance brasileiro recente) In: ARRIGUCCI Jr. Davi et al. *Ficção em debate e outros temas*. São Paulo : Duas Cidades, 1979. p.42.

Em *Cenas da vida minúscula*, percebe-se movimento mais complexo. A narração se inicia antes da revelação que propiciaria o final otimista (conhecimento da filhinha de Naum) e é contaminada pelo ódio ao gigante assassino de Laila. Nas últimas páginas, encontrado um sentido até então oculto para o sofrimento, o narrador procura alçar vôo para a felicidade possível. O romance se encerra com o seguinte parágrafo: "Não é pouco o que hoje sei, digo, e esta verdade me faz sorrir, se não feliz, ao menos pacificado: não é pouco o que hoje sei". (p.237).

Anteriormente ele rira muito, por sentir-se ridículo ao usar pela primeira vez uma gravata, e, principalmente, por saber da proposta de Glória para que entrasse como sócio dela, aliviando as dificuldades financeiras de Naum. Nesse momento, afirmara: "Em risos esvai-se o tempo, como já advertiram os rosacruzes, aquela antiga seita. Quando menos se espera acontece a tragédia." Entre esse riso nervoso (trágicomíco) e aquele sorriso quase pacificado ocorreu a revelação de uma esperança que passou a ser a única verdade para o narrador.

Da degradação à imagem de um possível paraíso em meio à civilização, poderíamos perguntar se Deus riria do baixinho. Na impossibilidade de responder a essa pergunta, cabe-nos concluir, analisando o papel da relativização de tantas outras "verdades" essenciais no universo ficcional de *Cenas da vida minúscula*.

Ao comentar os possíveis efeitos da malária, o narrador põe em questão a veracidade da existência dos homúnculos e de tudo o mais relacionado a essa civilização. Colocando em dúvida a verossimilhança, nesses termos, o narrador acaba explicitando demais as regras de seu jogo, como já o fizera em *O centauro no jardim*⁹, cuja parte final apresenta possíveis explicações para o fato de as personagens se reconhecerem durante toda a narrativa enquanto centauros. Constatava-se, em ambos os casos, a tendência do autor a relativizar a importância do fantástico na gênese de suas narrativas. O resultado disso é um texto que permanece em aberto, mas que guarda em si um excesso de possíveis explicações.

Quanto à alegoria como um todo (misticismo x tecnologia; selva x cidade; minúsculo x gigantesco), prevalece em sua concepção o contraste entre o total desenraizamento - de alguém que guarda apenas na mente a História de sua origem, e relativiza sua memória ao considerar que ela pode ter sido afetada pela malária - e a paz advinda da crença em que o saber conquistado e o destino herdado, em conjunção, podem proporcionar a perfeita integração à vida social, integração essa metaforizada no novo nome a assumir: "Aqui, Del Rey. Mas aqui, também, Baixinho. Breve, com seu novo nome" - (p.237). O ser

⁹ SCLiar, Moacyr. *O centauro no jardim*. 2.ed. Porto Alegre : L&PM, 1983.

desenraizado aceita as regras de uma sociedade, que obrigam a acertar relógios, mas cujos problemas atrasariam até mesmo o Messias. Uma sociedade contraditória ao extremo, pois elimina a parte mais interessante de sua História e caminha, entre esclarecida e cega, mas sempre confiante, na direção do futuro.

RESUMO

Este artigo procura situar o romance *Cenas da vida minúscula*, de Moacyr Scliar, no panorama da ficção brasileira contemporânea, avaliando escolhas temáticas e procedimentos narrativos. Vivendo na São Paulo dos anos 80, e demonstrando sua crença tanto na importância do saber como na contribuição do destino, o narrador do romance (nascido como membro de uma tribo de homúnculos amazônicos) expõe em seu discurso sua condição de desenraizamento contrastada com a esperança de total integração à civilização: uma alegoria da contraditória sociedade brasileira dos grandes centros urbanos.

Palavras-chave: Ficção brasileira contemporânea, *Cenas da vida minúscula*, de Moacyr Scliar, Alegoria.

ABSTRACT

This article intends to place *Cenas da vida minúscula*, by Moacyr Scliar, in the panorama of Brazilian contemporary fiction, evaluating thematic choices and narrative procedures. Living in the 80's in São Paulo, and showing his belief in the importance of knowledge as well as in the contribution of destiny, the narrator (born as a member of an Amazonian "homunculus" tribe) introduces his uprooted condition contrasting with his hope of total integration in civilization in his speech: an allegory of the contradictory society found in large Brazilian cities.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI Jr., Davi *et al.* Jornal, realismo, alegoria (romance brasileiro recente). In: _____. *Ficção em debate e outros temas*. São Paulo : Duas Cidades, 1979.

- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Trad. Centro Bíblico Católico. 54.ed. rev. São Paulo : Ave Maria, 1987.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo : Cultrix, 1973.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA DELTA LAROUSSE. Rio de Janeiro : Delta, 1972.
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1988.
- SCLiar, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre : L&PM, 1991.
- _____. *O centauro no jardim*. 2.ed. Porto Alegre : L&PM, 1983.
- SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro : Achiamé, 1984.