

## MOACYR SCLIAR: O FASCÍNIO DO OLHAR ENIGMÁTICO

Maria Consuelo Cunha Campos

UERJ-Letras

SCLIAR, Moacyr. *O Olho enigmático*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1986.

*“Como seus antepassados bíblicos, o judeu da Diáspora fazia perguntas. E como não fazê-las? Em qualquer lugar era um estranho, via as coisas com olhos de estranho – portanto, olhos indagadores. Olhos que não deixam de ver o que está certo e o que está errado, o que é justo e o que é injusto, o que é bom e o que é mau.”*

Moacyr Scliar. *A condição judaica. Das tábuas da lei à mesa da cozinha*

Em *O Olho enigmático*, Scliar nos dá, em discurso ficcional, a prática da reflexão criadora que traçara em livro anterior:

*“Ora, o estranho tem debilidades e forças que o nativo não tem. O estranho é frágil como uma larva, treme por qualquer coisa, vive assustado. Não fala a língua do lugar. Vem do mar, vem do rio. Chega uma noite, é alojado em albergues, depois mora em cortiços úmidos e sombrios. À luz clara é objeto de deboche-pior, um freqüente bode expiatório.*

*Mas ele espia e expia. E aí – no olhar – está o primeiro poder do estranho. Ele vê o que os outros não vêem. Olho arguto, olho mágico, enxerga poros nas superfícies lisas, minúsculas fissuras nos revestimentos. O estranho, até então frio e vazio como um ventre de larva, é agora um olho – enigmático.”*

Com efeito, uma leitura do conto título (que, significativamente, inicia o livro e lhe dá, de certo modo, uma das possíveis chaves de interpretação) leva o leitor a rastrear a transfor-

mação de um receptor/fruidor da obra de arte num produtor/artista:

*“Mas abaixo do olho está a mão. Valendo-se do que vê o olho, a mão mete-se. O mirar dá lugar à ação. (...) Agir inclui também o fazer, o fabricar.”*

Através de um homem rico fascinado, através da visão, pelo retrato de um velho de olhar enigmático, inscreve-se, no discurso de Scliar, a problemática do desejo estético, do prazer e da posse.

Atraído pela curiosidade que tem levado inúmeras outras pessoas a um museu em cujo porão foi achado um misterioso quadro de Rafael Sanzio, o homem, rico e anônimo, deixa-se impressionar sobretudo pelo olhar enigmático da obra-prima exposta ao olhar do público. O fascínio do enigma, olho no olho – o olho do homem no olhar do velho aristocrático representado no quadro – alimenta a contemplação no personagem, que ali se deixa ficar por longas horas, imóvel, magnetizado.

A sedução que o outro, isto é, o velho vindo de outro tempo, a Renascença, e de outro espaço, já que ninguém sabe decifrar o mistério do achamento do quadro no museu, exerce sobre o homem rico reveste-se de aspecto narcísico. Sob os traços da diferença, inscrevem-se os da semelhança. O seduzido é um dos homens mais ricos do país e singular em seu processo de sedução pela arte, pois não é um aficionado e nem gosta especialmente de museus. Como, também, é singular o quadro que provoca tanto fascínio.

Embora o repertório do leitor de Scliar articule, pelo traço recorrente do olhar enigmático o misterioso quadro de Rafael à Mona Lisa de Leonardo, a ambos, em verdade, subjaz a questão da identidade. Quem estaria ali, no quadro efetivamente existente no Museu do Louvre? A mulher de Zanobi ou Francesco del Giocondo, Monna Lisa Gherardini, ou o próprio pintor? Quem ali se esconde / revela, sob o fascínio enigmático do olhar?

Significativamente, também, na mesma grande galeria do Louvre à frente de onde a Mona Lisa é contemplada por inúmeros visitantes, está um outro retrato, bem menos conhecido que o de Leonardo, o de Baltasar Castiglione, descrito como poeta, diplomata, o melhor cavaleiro do mundo e amigo

do pintor Rafael Sanzio que o retratou na tela. Este quadro como que “posto na sombra” pelo outro inverte a situação narrada no conto de Scliar, em que o retrato pintado também por Rafael transita da *margem*, isto é, do *porão* onde estava, desconhecido, sob uma pilha de molduras desconjuntadas, ao *centro*, ao *lugar nobre* do museu, onde desfruta das condições especiais de penumbra e refrigeração, da “visibilidade máxima”, por oposição ao abaixamento anterior e ao não ser dado à contemplação/visão.

Estabelece-se, então, no conto, a tensão entre o *ver* como nenhum outro fruidor do quadro, o magnetizar-se, o fascinar-se, o seduzir-se por ele e o não possuí-lo exclusivamente. Abre-se o espaço do risco, para consumir-se a posse, mediada pelo roubo, por Jorge, do quadro para o homem rico. À revelação coletiva do quadro, exposto, no museu, aos olhares admirados do público, segue-se nova forma de ocultamento da tela, no inverso simétrico: ao *porão* (baixo) onde antes ela estava segue-se o *sótão* (alto) da casa do homem rico. Nesse sentido, o somente ele possuir a chave que dá acesso à visão (entendimento) do quadro não metaforizaria o desejo de somente o contemplador privilegiado, introjetando-o, decifrar o olhar enigmático transformando nele mesmo a alteridade, o outro do quadro?

Tem-se, então, duplo trânsito da tela: o da penumbra (luz/sombras reguladas, permitindo a muitos vê-la idealmente) à claridade dos refletores (que a revelam para um só) e o de objeto do olho que contempla com ternura ao da mão que acaricia a superfície da tela:

*“Não basta olhar é preciso tocar, para ter a real sensação da propriedade.”*

A este trânsito da mão ao olho segue-se o clímax da posse: o fruidor, viúvo, sem filhos, morando só, obtém a satisfação de seu desejo, ficando horas sentado diante desse objeto único que estuda, significativamente, “como estuda o explorador o mapa da desconhecida região que deve percorrer”, possuindo-o à medida que, pelo olhar, se apropria dele e o frui e o conhece, até a perda progressiva da imagem fascinante. Tanto mais se esforça o homem por memorizar cada traço do desenho do rosto do velho, tanto mais começa o quadro a desaparecer, dia após dia, até que somente dele reste o olho direito, brilhando

enigmático. Este, por fim, some também, ficando a tela inteiramente branca e levando o fruidor ao choro máximo da perda. Abre, então, a porta do *sótão* que já não há por que manter fechada, e começa ele próprio a pintar tendo em mente apenas um olhar enigmático.

Na narrativa da apropriação, pelo fruidor, do objeto artístico que o fascina, e da perda, após o paroxismo da posse, como motor de transformação do receptor ativo, daquele que não apenas vê, acolhe, abriga em si a obra, mas também a recria na indagação do como é feita, em produtor do objeto artístico, Scliar nos dá um dos eixos de sua própria poética. No já citado *A condição judaica*, em clave biográfica e memorialística, o escritor nos conta a revelação que foi, para ele, a do contador de histórias nele, na tradição do povo judeu, como de um tesouro simbólico, descoberta vicária, em substituição ao “tesouro” que, menino, pensava haver descoberto, quando os colegas maiores deixavam propositalmente cair moedas à sua roda, para que ele pensasse estar descobrindo-as.

Instaura-se um movimento pendular de perda/ganho (compensação), de desconstrução/construção, no qual oscilará a criação de Scliar. Conforme seu depoimento biográfico, não tendo aprendido o *ídiche* porque a mãe conseguira que ele não assistisse às aulas deste idioma para não sobrecarregar-lhe a cabeça, Scliar lamenta esta perda — “compensada” pela aprendizagem de outras coisas — da oportunidade de entender escritores da tradição judaica em seu idioma original, acrescentando, para consolar-se, que, de qualquer jeito, o idioma se estaria extinguindo e a mãe já está morta, apondo a isto um comentário sobre o ritual fúnebre judaico como introjeção do morto, de modo a que, desaparecido do mundo dos vivos, ele somente permaneça pela lembrança.

Vale lembrar que o nome do pintor do “olho enigmático”, Rafael, é de origem hebraica e remete bíblicamente ao livro de Tobias, onde o arcanjo homônimo aparece como a medicina ou o curador de Deus, livrando da cegueira ao pai de Tobias. O artista, como o pintor do olho enigmático sobre a tela branca do que fora o quadro desaparecido (introjetado pelo contemplador, agora ele próprio pintor) não metaforiza o próprio escritor, médico judeu que encontra na ética do judaísmo, de justiça e solidariedade, o suporte para seu exercício profissional? “O olho enigmático” que inicia a série dos contos não metaforiza também, ele próprio, este olhar do estranho/estrangei-

ro que é o próprio olhar do escritor judeu brasileiro, assumindo profundamente em todo o seu conjunto de obras sua herança judaica e, a partir dela, lendo/vendo “os elementos mágicos no cotidiano”, como ele mesmo os denomina, como “um olho que se reflete no espelho retrovisor de um carro” \* e cortando mais fundo, sempre mais fundo, para ali descobrir coisas que, se não são fantásticas, são pelo menos surpreendentes? Com efeito, em depoimento a Patrícia Bins, Scliar afirma: “Magia é, mesmo, o escritor se transformar em personagem”.

Ao longo dos contos do livro, articulam-se as relações entre memória e ficção, entre o imaginar e o lembrar, a partir das cenas de infância, tão fundas que são invisíveis, no inconsciente, exceto para “os olhos da imaginação”: é o esfumar-se de recordações (como o retrato no quadro) e é também a oposição cegueira/visão no texto dentro do texto que é a composição do menino, “Conspiração contra os cegos”, no conto “Conspiração”.

No movimento pendular de desconstrução/construção inscreve-se ainda a paródia que é o conto “O tio pródigo”, em relação à parábola evangélica do filho. Em Scliar, a relação efetiva pai/filho se transmuda na falsa relação tio/sobrinho, o arrependimento do pecado contra o pai, prévio ao retorno à casa se transmuda na maquinação do falso sobrinho contra o “tio”, da qual se arrepende em contato com a bondade da acolhida e com a efetiva realidade da família rica e, por último, embora não menos importante, a relação de perdão e de festa que marca a revelação da condição de pecador arrependido do filho, no texto evangélico, transmuda-se, em Scliar, na expulsão e prisão do falso sobrinho, subsequente à revelação de sua identidade.

O tema da revelação da identidade, ligado à questão da acolhida na família/comunidade, encontra-se também no conto “Na minha suja cabeça, o Holocausto”, no qual se esbatem um pouco as fronteiras não entre o falso (Mischa) e o verdadeiro (Avigdor) judeu sobrevivente de Holocausto, mas sim entre o plano do real narrado – a estória do efetivo acolhimento, pelo pai e a comunidade judaica do personagem, do migrante – e o plano do imaginado – o desmascaramento da falsa identidade judaica do ucraniano, pela revelação numa queda de braço, de que é exatamente o mesmo o número tatuado em Mischa e em Avidgor.

Tematicamente, “o mesmo” que é “o outro” e este que se revela “o mesmo” aos olhos do estranho (a busca da identi-

dade), come, formalmente, o gosto pela parábola enquanto narrativa oblíqua, indireta (não obstante coloquial, em sua linguagem) configuram n’*O Olho enigmático* alguns aspectos da herança narrativa recebida pelo escritor Scliar da tradição literária judaica, herança esta que se deixa ler, sobretudo, a partir de seu ponto de vista estruturador, o de um enigma configurador de outro(s): não por nada a expressão “olho mágico” designa aquele ponto de onde, sem abrir a porta, é possível ver o que há fora dela sem ser visto vendo. Ou, como diz o próprio autor: “O judeu sempre foi um estranho, mirado com desconfiança e freqüentemente transformado em bode expiatório. Ao estranho se atribuem poderes, e um realmente ele tem: pode lançar seu olhar desapaixonado sobre a realidade que encontra e perceber de imediato coisas que os nativos não vêem.”

\* “A incômoda e gloriosa mania de escrever”. *Entrevista de Scliar a Patrícia Bins. In Leia, julho de 86.*