

## O CENTAURO NO JARDIM: ESTÂNCIA DA MELANCOLIA<sup>1</sup>

Edmon Neto de OLIVEIRA<sup>2</sup>

Rosângela Machado Pereira MALVACCINI<sup>3</sup>

### RESUMO

Este artigo é um estudo sobre o romance **O centauro no jardim** (2011), publicado em 1980 pelo médico e escritor sul-rio-grandense, de origem judaica, Moacyr Scliar. Trata-se de uma história que se passa entre 1935 a 1973 no sul do país, período em que é narrada a vida de Guedali, um centauro judeu que começa a enfrentar o mundo a partir do estranhamento entre a sua condição física e o restante dos seres humanos. Nossa hipótese está fundamentada na presença da melancolia que incide sobre o protagonista Guedali e sobre o seu comportamento ao longo da narrativa. Para isso, recorreremos ao mapeamento e à análise das principais frentes relacionadas ao conceito de melancolia, que perpassam a cultura, a história, a filosofia e a arte, criando uma reflexão ampliada sobre o assunto a partir da referência constante a passagens do romance, utilizando, por fim, a pesquisa exploratória que envolve autores como Giorgio Agamben, Susan Sontag, Walter Benjamin, o próprio escritor Moacyr Scliar, dentre outros.

**Palavras-chave:** Alegoria. Melancolia. Moacyr Scliar.

### ABSTRACT

This article is a study on the novel **The centaur in the garden** (2011), published in 1980 by Moacyr Scliar, physician and writer of Jewish origin from Rio Grande do Sul state, Brazil. It is about a story set between 1935 and 1973 in the Southern part of the country, where the character Guedali's life is told, he is a Jewish centaur that faces the world from the perspective of strangeness of his physical condition compared to the rest of human beings. Our hypothesis is based on the presence of melancholy that affects the main character Guedali and his behavior throughout the narrative. For that, we develop mapping and analysis of the main discussions related to the concept of melancholy which crosses culture, history, philosophy, and art, creating a comprehensive reflection about the subject from the recurrent references to passages of the novel, using at the end the exploratory research method that brings to discussion authors such as Giorgio Agamben, Susan Sontag, Walter Benjamin, and Moacyr Scliar himself, among others.

**Keywords:** Allegory. Melancholy. Moacyr Scliar.

<sup>1</sup> Esta reflexão é resultado de parte da pesquisa desenvolvida para a dissertação de Mestrado intitulada: **Alegoria e melancolia em O centauro no jardim, de Moacyr Scliar**, no âmbito do Programa de Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia (UniAcademia).

<sup>2</sup> Doutor em Letras: Estudos literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: edmoneto@hotmail.com.

<sup>3</sup> Mestre em Literatura brasileira pelo Centro Universitário Academia (UniAcademia). E-mail: rosangelagineco@yahoo.com.br.

## 1 NO JARDIM DO CONTEMPORÂNEO

Com o objetivo de analisar a melancolia, como reflexo da cultura contemporânea, na obra **O centauro no jardim**, de Moacyr Scliar, vamos primeiramente discutir o conceito de contemporâneo e indagar se falar de melancolia seria pertinente a esse conceito. Para tanto, recorreremos ao filósofo Giorgio Agamben (2009) – tão em voga nos últimos anos e ainda pertinente para o que aqui nos prestamos –, que questiona de quem e do que somos contemporâneos. Para ele, antes de tudo, é necessário saber o que significa ser contemporâneo, sendo que ele mesmo nos responde ao afirmar que a contemporaneidade configura uma relação singular do indivíduo com o próprio tempo, que dele se aproxima e se distancia. Nesse contato com o tempo observado pelo filósofo, cuja matriz estaria na **Segunda consideração intempestiva** de Nietzsche (2003), de onde se aproveitam também as versões **extemporâneo** (fora do tempo) e **inatural** (que não está atualizado), estão pressupostos a dissociação e o anacronismo. As pessoas que se coincidem muito plenamente com sua própria época, que em todos os aspectos se aderem a ela, não são contemporâneas porque não conseguem ter dimensão de seu próprio tempo, não conseguem vê-lo e não podem manter o olhar fixo sobre ele<sup>4</sup>. Considerando a melancolia nos dias de hoje, coincidente com as ideias de Agamben, podemos dizer que esse olhar para o melancólico é, pois, um olhar contemporâneo.

Destacamos também que, ao nos envolvermos com o estudo da melancolia, estamos vivendo e testemunhando essa contemporaneidade – que nos parece na maioria das vezes inapreensível –, pois a melancolia não tem lugar no tempo cronológico, está imiscuída a ele, dentro dele e, ao mesmo tempo, o transforma. Por isso, esse contemporâneo a que agregamos ao objeto de nossa análise, tem o seu

---

<sup>4</sup> É importante também que não se confunda contemporâneo com atual. Sustentamos, aqui, a mesma concepção que fora didaticamente explicada pelo professor Rildo Cosson (2019, p. 34): “Obras contemporâneas são aquelas escritas e publicadas em meu tempo e obras atuais são aquelas que têm significado para mim em meu tempo, independentemente da época de sua escrita ou publicação”. Nesse sentido, destacamos que, em Agamben, o conceito estaria em consonância com a raiz de in-atual (uma de suas traduções para o português), inferindo que o italiano nos apresenta um conceito problematizado, pervertido.

presente envolvido com o passado e certamente com o futuro, dentro de uma relação particular. Para Agamben (2009), essa relação se dá no gesto no qual “o presente divide o tempo segundo um ‘não mais’ e um ‘ainda não’” (p. 68).

Podemos, assim, levar essa discussão sobre o contemporâneo ao personagem principal de **O centauro no jardim**, Guedali, como aquele que não coincide perfeitamente com seu tempo, nem está adequado às suas aspirações, já que, como um centauro, não pertence ao tempo da narrativa de forma verossímil. O protagonista do romance de Moacyr Scliar, vestindo a pele da mitologia greco-romana, é inserido no contexto da segunda metade do século XX no Brasil. Esse anacronismo de Guedali também se dá tanto em relação ao aspecto alegórico da obra<sup>5</sup>, quanto em relação à sua condição judaica vivendo distante do local e da cultura de seus antepassados; além de o romance representar uma preocupação para os seus familiares instalados no sul do Brasil, que temiam as piores reações para com a existência do centauro.

Nesse sentido, o choque entre a cultura do Brasil e a de seus ancestrais é simbolizado pela insatisfação, que gera a melancolia, desse indivíduo no **entre-lugar**<sup>6</sup>: nem brasileiro nem judeu completamente. Vale lembrar que isso é representado na narrativa por Guedali, um centauro melancólico, também insatisfeito com sua condição de duplo: metade homem, metade cavalo. Ao observarmos a melancolia do personagem, essa obra nos permite refletir sobre a importância das formas de representação do contemporâneo, permeadas pelo descontentamento constante pela sua vida. Guedali quer mudar de centauro para homem e, ao final da narrativa, insatisfeito com sua condição humana, deseja voltar a ser centauro. Essa insatisfação do centauro, como já visto anteriormente, seria a alegoria da insatisfação do homem contemporâneo.

Dessa maneira, nossa primeira hipótese sobre as condições que fazem emergir a melancolia no protagonista de **O centauro no jardim** envolve a relação

---

<sup>5</sup> Este artigo é um recorte de pesquisa maior que analisou, além da melancolia, os aspectos relacionados à alegoria no romance de Scliar (cf. MALVACCINNI, 2021).

<sup>6</sup> Conforme Cláudio Benito O. Ferraz (2010, p. 15), o conceito de entre-lugar “é consequência da ascensão de determinados fenômenos e elementos que passaram, notadamente nas últimas décadas do século XX, a demarcar a necessidade de novos olhares e interpretações das relações humanas exercitadas nas regiões periféricas do complexo espacial do mundo, principalmente quanto ao sentido de pertencimento das pessoas em relação a esses locais”.

conflituosa entre a cultura judaica, herdada de sua família, e a impossibilidade de exercê-la junto à sociedade, dada a sua condição física. Ademais, considerar o conceito de contemporâneo (ou extemporâneo, ou inatual), de Giorgio Agamben, como um fator que ajuda a explicar a incidência da melancolia no romance é não só relevante como também fundamental para entendermos melhor as disposições do ânimo de parte do tecido que constitui a cultura brasileira no fim do século XX e início do século XXI via literatura.

**O centauro no jardim**, publicado em 1980, traz como protagonista Guedali, cujo fenótipo é a divisão mitológica homem e cavalo, na qual mesmo tendo se submetido a uma cirurgia para retirar sua parte animal, vem posteriormente sentir falta do que era intrínseco ao seu ser e que foi perdido com a operação. Essa informação sinóptica do livro pode, na medida do possível e do provável, traçar paralelos com a própria vida do autor, ainda que isso possa incorrer em determinados perigos para a análise literária<sup>7</sup>. De qualquer maneira, as lembranças da infância de Scliar no bairro Bom Fim, em Porto Alegre, retornam vívidas nesse romance com os pequenos detalhes do dia a dia da casa onde morava com a família, o fogão à lenha na cozinha e os cuidados das mães judias com seus filhos. Tudo isso faz com que haja a tomada de consciência do que é o Judaísmo enquanto identificação de grupo.

Nesse ambiente, ambos (autor e personagem) sentem-se pertencentes ao grupo de origem, relembrando os hábitos e a língua de seus avós, o iídiche, e o comportamento de seus pais em sua terra natal. Posteriormente, inicia-se a outra fase que é a da adaptação à nova terra com as negociações culturais. Seu personagem Guedali possui, também, o espírito migrante. É um ser deslocado que a todo momento está fazendo mudanças na esperança de encontrar um lugar que lhe dê o conforto emocional e a aceitação social. O personagem mostra essa procura ao mudar do campo para a cidade e, depois, ao fugir da família na busca de uma situação de conforto. Na obra, o centauro é a grande metáfora do ser migrante.

No romance analisado, Moacyr Scliar foca na questão do processo migratório dos judeus vindos da Europa para o Brasil, mais efetivamente para o Rio Grande do Sul. Em **O centauro no jardim**, os pais de Guedali são imigrantes judeus. O

---

<sup>7</sup> Não optamos, neste trabalho, pela análise voltada para a relação autobiográfica entre o romance e a vida do autor Moacyr Scliar, reconhecendo, entretanto, que há muitos pontos coincidentes.

personagem de Moacyr Scliar exemplifica o processo de adaptação dos judeus à cultura e ao solo do Brasil, pois mesmo tendo nascido em terras brasileiras, sente-se fortemente atado às tradições familiares judaicas, dentro das quais foi criado. Isso vai levá-lo a se tornar uma pessoa dividida e, conseqüentemente, infeliz. Por ser um indivíduo repartido, que não consegue se consolidar intimamente sem renunciar aos valores que igualmente preza, esse personagem fará com que o autor seja considerado como o tipo especial de herói judeu pela crítica literária.

A condição de Guedali trouxe problemas para a sua família. Quando pequeno, era mantido escondido de outras pessoas por seus pais. Ao mudarem para a cidade, foram morar em uma casa distante na periferia para que o menino-cavalo não chamasse muito a atenção. Ao se tornar adulto, Guedali foge da família, mas carrega o complexo de ser diferente e se esconde também. Ele vai trabalhar em um circo e sua aparência de centauro é vista como uma fantasia, um faz de conta, na tentativa de ser aceito pelos outros como igual.

O romance atesta a condição de Moacyr Scliar como um escritor migrante: pertence a dois mundos ao mesmo tempo, transita entre duas culturas diferentes. Ele é, pois, um homem híbrido que está na confluência das misturas, das transformações, nas combinações de novos costumes, ideias e políticas. É um homem que não pode pensar em si mesmo como o fruto de uma identidade condicionada, mas de duas ou mais.

Enquanto isso, os rituais de memória, a cultura e as crenças são os meios que permitem a Guedali socializar-se, dando a ele a sensação de pertencimento cultural e de identificação pessoal. Nessa articulação psicológica pelas cerimônias e rituais, o personagem percebe que pertence ao corpo simbólico da nação judaica, sua comunidade religiosa. Mesmo que esse corpo comunitário venha a desaparecer, a memória o manterá vivo para Guedali que não consegue esquecer, no plano físico de sua condição de centauro, as lembranças dos sofrimentos vividos.

Sendo assim, a narrativa de Moacyr Scliar mostra toda a complexidade da memória familiar de Guedali – pelas comidas familiares (a forma que sua mãe preparava a batata), a conservação dos objetos (o violino na família há gerações) e as narrativas cotidianas sobre seus antepassados na Rússia –, que permite a sua inscrição em uma linhagem e em uma cultura comuns. Ao inserir-se na cultura do Rio Grande do Sul, o corpo que compartilha com a comunidade judaica pode ser

desrespeitado ou desaparecer, no entanto, permanecerá na memória do protagonista de forma permanente.

Mesmo com todo o carinho que recebe da família, Guedali sente a solidão. Seu primeiro amigo é um menino índio, que ele chama de Peri, como o herói do romance de José de Alencar. Pelo motivo de pertencer a uma cultura diferente da hegemônica, o índio, como Guedali, se aproxima do centauro de forma natural e não traumática, como os demais. Apesar das diferenças, são estranhos perante aqueles considerados normais.

Quando seus pais retomam a tradição judaica e celebram o *Bar Mitzvá* de Guedali, surge um episódio que demonstra a sua insatisfação com a condição de duplo. Durante a festa, derruba com a cauda a garrafa de vinho que, ao transbordar, mancha a toalha da mesa da cerimônia e a calça do seu irmão Bernardo. Esse fato faz com que Guedali se desespera: “Em prantos, atirei-me ao chão; ai, mãe, ai, pai, eu queria tanto ser gente, eu queria tanto ser normal.” (SCLIAR, 2011, p. 51). Podemos observar essa passagem, em termos gerais, como uma metáfora da vida do imigrante que, achando-se estranho na cultura hegemônica, anseia em ser aceito como igual. Guedali tinha necessidade de sentir-se supostamente normal, igual aos demais. Queria ser um humano completo, ou seja, poder viver e participar da sociedade na qual nascera e estava inserido permanentemente.

Após uma decepção amorosa, Guedali resolve fugir de casa, na tentativa de se firmar dentro da cultura local, ainda que carregue o duplo e o fragmentado no seu próprio corpo de centauro. Passa por muitas dificuldades, como precisar roubar para comer, e acaba se transformando em atração de um circo onde as pessoas achavam que ele vestia uma fantasia de centauro. Seu número no picadeiro fez sucesso e Guedali desfrutou de relativa tranquilidade por algum tempo.

Mas a sua condição o faz também ser alvo no circo, o que o obriga a fugir. Na fuga, Guedali passa por um descampado onde se depara com a centaura Tita, filha de um fazendeiro com uma cabocla, meio branca, meio índia. Ao ver a moça na mesma condição física que a sua, Guedali se apaixona. Interessante destacar que a condição de duplo da personagem Tita também está metaforizada fisicamente na aparência de um centauro. Ao contrário do caso de Guedali, os pais de Tita eram de raças diferentes, mas oriundos da mesma cultura. Já o protagonista tinha pais que eram da mesma raça, mas que, após a migração – o deslocamento da diáspora

judaica – encontram-se em um lugar diferente de suas origens, conseqüentemente, imersos em uma nova cultura. Vemos, então, que o autor privilegia a metáfora do físico para destacar o diferente, o que não é igual aos demais, seja por raça ou por cultura.

Outro aspecto pertinente para a análise do personagem Guedali é o deslocamento, seja ele nas suas variadas formas de apresentação – físico, espiritual e linguístico –, influenciando o imaginário e a memória cultural daqueles que vivem a experiência da imigração, exílio, diáspora, êxodo ou nomadismo, segundo os estudos de Elena González (2010, p. 109). Para a pesquisadora, a discussão do deslocamento pressupõe a abordagem da errância e do enraizamento dinâmico. E com ela, vamos encontrar na construção do personagem de Moacyr Scliar todas as possibilidades de aplicabilidade dessa abordagem teórica.

Toda essa discussão pode ser exemplificada com passagens do romance em estudo. Junto com Tita e mais alguns amigos, ao ouvir o chamado da errância, Guedali viaja pela Europa e por Israel. Na volta, passam pelo Marrocos para visitar o médico que realizou a cirurgia neles. Ao recepcioná-los de forma entusiasmada, o médico afirma:

Fico contente de ver que vocês estão bem, suspirou. Vocês foram os meus melhores casos, o ápice da minha carreira. Nunca obtive resultados tão brilhantes. Cheguei a escrever uma monografia a respeito. [...] Los centauros: Descripción y tratamiento por la cirugía em dos casos era o título (SCLIAR, 2011, p. 148).

Ao voltarem para o Brasil, a vida retomou seu curso normal, entretanto, Guedali não esqueceu o seu cavalo interno, que não o deixaria facilmente. Em São Paulo, percebia que não tinha a liberdade de outrora, não podia galopar pelas pradarias, faltava-lhe o equilíbrio das quatro patas. Por fim, decidiu voltar a ser centauro depois que flagrou Tita abraçada com um centauro bem mais jovem que ele. A esposa estava apaixonada por um centauro, pois sua condição de humano completo não a seduzia mais.

A traição de Tita foi a justificativa que faltava para Guedali decidir voltar a ser centauro novamente. Vai ao Marrocos pedir ao médico para transformá-lo em centauro de novo. A cirurgia não aconteceu e Guedali voltou ao Brasil com o

sentimento de regressar às suas origens, dentro de um processo de nomadismo circular, conforme observamos na narrativa da história de Ulisses, na **Odisséia**.

Os personagens se estabelecem e passam a compor a classe média da sociedade sul-rio-grandense. Sonham com um futuro melhor para seus filhos da mesma forma que seus antepassados sonharam. Observamos que a narrativa é circular, já que, em seu final, o romance retoma a cena do aniversário de Guedali no restaurante Jardim das Delícias, em São Paulo. Termina com o desejo de quem já foi um centauro: “Como um cavalo alado, prestes a alçar voo, rumo à montanha do riso eterno, o seio de Abraão. Como um cavalo, na ponta dos cascos, pronto a galopar pelos pampas. Como um centauro no jardim, pronto a pular o muro, em busca da liberdade” (SCLIAR, 2011, p. 217).

Com esse final, notamos que Guedali, mesmo não tendo voltado à sua condição original, consegue viver em paz, embora saudosos, com a mudança que realizou. Dessa forma, o autor Moacyr Scliar assume sua própria migrância no desenvolvimento do personagem que consegue percorrer a travessia da transculturalidade. Scliar não voltou à terra de seus pais, mas construiu, aqui, na nação que os abrigou, uma nova possibilidade de vida, sem perder e até valorizando a sua condição migrante por meio da literatura.

## 2 A MELANCOLIA EM O CENTAURO NO JARDIM

Vemos, hoje, a emergência da melancolia – particularmente decodificada, pelo senso comum, como depressão – como uma característica da sociedade moderna. Muitos estudos têm sido feitos sobre essa doença, que é chamada de **a doença do século XXI**, tendo em vista o seu caráter epidêmico, embora silencioso. Desde 2014, a Associação Brasileira de Psiquiatria (ABP), em parceria com o Conselho Federal de Medicina (CFM), organiza nacionalmente o **Setembro Amarelo**. O dia 10 deste mês é, oficialmente, o Dia Mundial de Prevenção ao Suicídio, mas a campanha acontece durante todo o ano<sup>8</sup>.

Como iremos apontar a seguir, a melancolia não pode ser entendida como um sinônimo direto de depressão. Em primeira distinção, pela interpretação psicanalítica de Freud, a melancolia é marcada pelos ideais narcísicos, baseados em seus

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.setembroamarelo.com/> Acesso em: 12 nov. 2020.

estudos sobre luto e melancolia (CHAUÍ-BERLINCK, 2018, p. 39). Mas, como ponto de partida, abordaremos a melancolia baseada em outros conceitos e outros estudos.

Ao dirigirmos nosso olhar para a História, inicialmente por meio dos relatos da Bíblia (Livro dos **Romanos**), observamos que, nas culturas mais antigas, há situações em que a melancolia será mencionada, como no episódio do Rei Saul, primeiro rei de Israel, e sua relação com outros personagens bíblicos. Quando não pode resolver os problemas de sucessão com Davi, o jovem com quem disputava a liderança do povo, e por não conseguir manter-se no poder, o Rei Saul é acometido pelo **mau espírito**, a melancolia. Essa passagem é comentada pelo próprio romancista Moacyr Scliar, estudioso também interessado no assunto (SCLIAR, 2009, não paginado).

Para os gregos antigos, a melancolia não era apenas uma doença. Platão distinguia duas formas de loucura: uma resultante de doença e outra de influências divinas (SCLIAR, 2009, não paginado). Na Grécia do século V a.C., alguns acreditavam que o corpo humano era constituído de uma única substância que mudaria conforme as circunstâncias. Hipócrates e seus seguidores, porém, afirmavam, contra essa crença, que o corpo humano era constituído essencialmente por quatro humores ou líquidos orgânicos: sangue, bÍlis amarela, fleugma e bÍlis negra, esta última sendo a responsável pelo estado de melancolia, conforme Marcos F. de Paula (2008, p. 54). O mesmo pesquisador afirma que a saúde dependia então do equilíbrio ou temperamento dos humores.

Na visão de Aristóteles, a bÍlis negra seria vista como uma **mistura**, um temperamento, em que havia a **boa** e a **má** melancolia. Apesar de ser considerada fria, a bÍlis poderia se tornar também muito quente. Quando ela se mostrava em excesso e fria, poderia produzir apoplexia e torpores, preguiça e pânico. Ao ficar quente e em excesso, produziria cantos, acessos de loucura e inclinação ao amor, além de impulsos e desejo, segundo Aristóteles. Com isso, a bÍlis negra poderia ser explicada pelo local que ela se encontra no corpo, o comportamento da pessoa.

Sabendo que se o calor estivesse próximo ao local do pensamento, os homens seriam afetados por “doenças da loucura e do entusiasmo” (PAULA, 2008, p. 55), ocorreria então a esses a inspiração e o comportamento de **homens excepcionais**. Por outro lado, se essa bÍlis não fosse nem excessiva e o calor não

tão intenso, esses homens seriam pessoas mais sensatas e com menor destaque nas áreas da política, artes ou filosofia. (PAULA, 2008, p. 55). No romance aqui estudado, o protagonista demonstra, desde a sua juventude, uma disposição especial para as artes, o que pode ilustrar, em primeira análise, uma característica daqueles acometidos pela bÍlis negra:

Vagueio pelo campo tocando violino. A melodia se mistura ao sussurro do vento, ao canto dos pássaros, ao chiar das cigarras; é uma coisa tão bonita, que meus olhos se enchem de lágrimas; esqueço de tudo, esqueço que tenho patas e cauda, sou um violinista, um artista (SCLIAR, 2011, p. 31).

Essa habilidade acompanha o centauro Guedali até o fim da narrativa, de modo que tal passagem também corrobora um estudo criterioso e erudito do filósofo italiano Giorgio Agamben. Trata-se do livro **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental (2007), no Brasil publicado pela Editora UFMG. Nele, Agamben comenta o caráter da melancolia como aquele ligado à bÍlis negra, ou seja, a determinados comportamentos vistos como negativos para o ser humano, mas também à inclinação melancólica de muitos nomes das humanidades, como Freud, Marx, Baudelaire e Walter Benjamin. Tal observação é reiterada, posteriormente, por Paula (2008, p. 55) que, ao considerar os melancólicos dependendo também do grau de concentração da bÍlis negra, considera-os extremos e doentes, e, se atenuado esse grau, seriam os homens excepcionais. Como de resto, o próprio Aristóteles será citado na posteridade como um exemplo de grande gênio melancólico.

Em **Estâncias**, Agamben faz um levantamento sistemático de autores considerados melancólicos ao longo da história. Há, entre os filósofos, artistas, escritores, poetas e músicos, a ideia de que a melancolia seria um fator que impulsionaria as produções artísticas, filosóficas, científicas, literárias e até mesmo grandes ações políticas.

Entretanto, em Sêneca, mestre do estoicismo, por exemplo, a melancolia não é vista com bons olhos e ele sequer faz referência à bÍlis negra, nem usa o termo **melancolia**; fala, antes, em *taedium vitae*, que é um **desgosto pela vida**. Paula, a respeito de Sêneca, (2008, p. 56) afirma que “essa instabilidade da alma, o estoico deve extirpá-la [...]: só a sabedoria assegura a saúde da alma”.

Ao concentrar-se na Idade Média, em primeira análise, Giorgio Agamben faz uso dos termos *Acedia*, *tristitia*, *taedium vitae*, *desídia*, que são os “nomes que os Padres da Igreja dão à **morte que instila na alma**” (2007, p. 21, grifo nosso). Refere-se a um **demônio meridiano** que elege as suas vítimas entre os *homines religiosi*, de modo que, nos escritos sagrados, é possível ver descrita uma tentação da alma, de uma penetração tão cruel e de uma fenomenologia teimosa e horrível (AGAMBEN, 2007, p. 22).

Dessa maneira, os homens religiosos ligam a melancolia aos sete pecados capitais, que aparecia em quinto lugar. Uma tradição hermenêutica antiga a torna o mais mortal dos vícios, o único para o qual não há perdão (AGAMBEN, 2007, p. 21). A acídia era um pecado grave, listado por teólogos junto com a gula, a fornicação, a inveja e a raiva. O filósofo italiano ainda cita o comportamento acidioso dos monges como um comportamento no qual eles estão a olhar pelas janelas sem sair do lugar; estão entorpecidos e empalidecidos.

Os melancólicos acidiosos ainda ficam num vazio enorme e imóvel, falam de mosteiros longínquos onde poderiam estar e ser felizes, mas não se movimentam e ficam a pensar que se não saírem de suas celas, ali encontrarão a morte. Não fazem nenhum movimento, entretanto, e comem com um apetite voraz como se estivessem voltando de uma extenuante viagem. Depois entram em um processo de confusão, ficam inertes como se tivessem ficado vazios (AGAMBEN, 2007, p. 22-23).

A representação do demônio meridiano e de seus desdobramentos na figura do melancólico dizem respeito à inocente mistura de preguiça e de desleixo que estamos acostumados a associar à imagem do acidioso. Para os doutores da igreja, entretanto, a essência da acídia não é posta sob o signo da preguiça, mas, sim, sob o signo da angústia, da tristeza e do desespero.

Agamben (2007) analisa a questão a partir de uma ideia quase paradoxal: em termos teológicos, o que deixa de alcançar não é a salvação, mas sim **o caminho** que leva a ela. Em termos psicológicos, a retração do acidioso não delata um eclipse do desejo, mas o fato de tornar-se inatingível o seu desejo: trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e, ao mesmo tempo, deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo. Para isso, o italiano recorre a São Tomás, que capta a relação entre o desespero e o próprio desejo: o

que não desejamos intensamente “não pode ser objeto nem da nossa esperança nem do nosso desespero” (AGAMBEN, 2007, p. 29).

Sendo assim, agora mais claramente paradoxal, a acídia torna-se o **fermento dialético** capaz de transformar a privação em posse, já que o seu desejo continua preso ao que se tornou inacessível, ou seja, a acídia apenas não constitui uma **fuga de**, mas também uma **fuga para**, que se comunica com o seu objeto sob a forma da negação e da carência (AGAMBEN, 2007, p. 32). Na narrativa de Moacyr Scliar, essa postulação agambeniana surge nos relatos do narrador sobre o protagonista Guedali e, muitas vezes, no próprio discurso do centauro: “O que me deixa angustiado, e, ao mesmo tempo, esperançoso: poderei eu transformar-me num ser humano igual aos outros? Existe essa possibilidade? Talvez exista: afinal, é um médico quem a menciona” (SCLIAR, 2011, p. 40). Assim, na relação entre o real e o maravilhoso, a busca do personagem principal está, sempre, entre a possibilidade de alcançar o seu objetivo e a impossibilidade de transformar-se no ser que tanto almeja, o que significa que a busca pelo objeto de desejo, tão comum aos melancólicos, está inteiramente presente no personagem que estamos a analisar.

Com Ficino, também a bÍlis negra deixará de ser instável para se tornar “um humor estável e consistente” (PAULA, 2008, p. 56). Entre os fatores que fazem com que a bÍlis negra favoreça o intelectual, o **homem excepcional**, o **gênio**, está o fato de que ela produz espÍritos sutilÍssimos, que são **mais quentes**, e cujos movimentos são **ágeis** e sua ação **vigorosa**. Com Ficino, portanto, a melancolia, sendo natural e podendo ser boa, comporta ainda um elemento de estabilidade, o que é um fator a mais na sua consideração como afeto positivo em relação ao conhecimento, às artes e à cultura. (PAULA, 2008, p. 57).

Essa análise positiva sobre a melancolia também foi feita pela filósofa estadunidense Susan Sontag. Na obra **Sob o signo de Saturno** (1986), temos um capítulo onde a autora discorre sobre Walter Benjamin, analisando-o principalmente sob o aspecto da melancolia. Ao se referir a sua infância, o filósofo já dizia que “a solidão parecia o único estado apropriado ao homem” (PAULA, 2008 apud SONTAG, 1986, p. 87). Na juventude, ele próprio já se considerava um indivíduo melancólico e que não levava em conta os modernos rótulos psicológicos. Invocava a astrologia tradicional ao afirmar: “Nasci sob o signo de Saturno — o astro de revolução mais lenta, o planeta dos desvios e das dilações...” (PAULA, 2008 apud

SONTAG, 1986, p. 86). Seus principais projetos envolviam a publicação **Origem do drama barroco alemão** (2004), de 1928, sobre o drama alemão (**Trauerspiel**; literalmente, a tragédia) e sua obra inacabada **Paris, capital do século XIX**, que só podem ser compreendidos se nos basearmos na teoria da melancolia. (PAULA, 2008 SONTAG, 1986, p. 86). Nesse sentido, não é demais reforçar a relevância de Walter Benjamin, que orbita em torno do conceito de alegoria de modo renovado, quanto é matéria de estudo sobre a melancolia.

Benjamin entendia que a influência de Saturno tornava as pessoas “apáticas, indecisas, vagarosas” (PAULA, 2008 SONTAG, 1986, p. 88), como escreveu em **A origem do drama barroco alemão** (1928). Para o filósofo, a lentidão é uma característica do temperamento melancólico. Como o temperamento saturnino é propenso à indecisão, essa também acontece com Guedali quando retorna ao Marrocos para se transformar novamente em centauro e se questiona:

Eu olhava o cavalo na baia e aquilo tudo agora estava me parecendo muito estranho. Cavalo? Operação? Centauro? Eu tinha falado naquilo? Sim, eu tinha falado naquilo; mas tinha falado sério? Sim, eu tinha falado sério. Mas, deveria o médico ter interpretado literalmente minhas palavras? E não seria o caso de eu me transformar em centauro de qualquer maneira? Pelo menos, para manter minha palavra? Ou para aproveitar a experiência? Para levar uma lição? Tudo muito confuso (SCLIAR, 2011, p. 176).

[...]

Disse-lhe que queria voltar a ser centauro — única maneira, eu achava, de recuperar verdades perdidas (SCLIAR, 2011, p. 190).

Nesta passagem, a indecisão do protagonista é reforçada acerca da resolução do conflito sobre a sua própria existência. E nessa postura voltada para o silêncio e para as coisas inconfessáveis, observamos a necessidade do melancólico de manter sigilo (PAULA, 2008 SONTAG, 1986, p. 92), que também é característica do nosso personagem, que podemos constatar no seguinte trecho do romance: “Não seria o caso de contar tudo a esses meus amigos? Agora que está tudo bem, não seria de contar? Não há o que temer” (SCLIAR, 2011, p. 10).

Há, por vezes, sentimentos de superioridade, inadequação, frustração e incapacidade de se obter o que se quer, o que pode e deve ser mascarado pela cordialidade, conforme aponta Sontag (1986), o que também é marca de Guedali em vários momentos de sua história. Além disso, segundo Susan Sontag (1986), Walter

Benjamin descreve a infidelidade como outra característica do temperamento saturnino. O personagem de Scliar, Guedali, também vai viver a experiência da infidelidade com Fernanda, esposa de seu melhor amigo Paulo. Quando Fernanda encontrou Guedali no jardim da casa dela, o desejo pelo amigo do marido se materializou, conforme a seguinte passagem:

Durante alguns segundos ficamos a nos olhar. Uma mulher bonita, os cabelos revoltos caindo sobre os ombros, a blusa entreaberta deixando ver os belos seios; me olhava, e agora eu via que estava me desejando, começou a me dar uma tesão enorme, uma tesão igual à que eu sentira pela domadora, senti que estava perdendo a cabeça, era loucura, não podia fazer aquilo, na casa de Paulo, do meu amigo Paulo, arriscando sermos vistos — mas eu já não podia me controlar, puxei-a para mim, beijei-a — ela, quase me mordendo, tão sôfrega era. Levei-a para trás da fonte, nos deitamos, levantei-lhe o vestido, acariciei-lhe as coxas — estremeci, era pele que eu tocava, pele macia, não couro —, abri o fecho das calças, saquei o pênis (SCLIAR, 2011, p. 128).

Em **O centauro no jardim**, essa característica do personagem Guedali é altamente desenvolvida, uma vez que a sua sexualidade é acentuada em vários momentos da narrativa, como pode ser observado nas seguintes passagens:

Essas imagens me deixaram extraordinariamente excitado. Sim, era de pau duro que eu estava agora; não muito duro, mas duro, e endurecendo a cada segundo. Sim, eu queria! Pus-me de pé, avistei minha imagem refletida no espelho. O que eu via ali era uma cara de sátiro, uns olhos brilhantes, uns dentes arreganhados: eu estava mesmo querendo (SCLIAR, 2011, p. 173, grifo nosso).

[...]

A moça sorri. É linda, essa moça. Na verdade, não é tão jovem — é difícil julgar-lhe a idade, por causa dos óculos escuros —, deve ser até mais velha que eu: o fato é que me dá uma tremenda tesão. Chego a imaginar cenas: eu, perseguindo-a nas montanhas da Tunísia, encurralando-a no desfiladeiro sem saída. Aproximando-me, devagar, rindo. Ela, desabotoando a blusa, rindo também. E saltando sobre mim como uma leoa, louca de desejo, nós então fazendo amor nesse desfiladeiro das montanhas da Tunísia. Outra: nós galopando lado a lado no pampa, nus ambos. Salto do meu cavalo para o dela, caímos os dois na relva macia, rindo. Daí por diante tudo se passa como se estivéssemos no desfiladeiro da Tunísia. Uma terceira. Aqui mesmo, no restaurante. Ela se dá conta de que esqueceu algo no carro; os documentos, por exemplo. Pede que eu a acompanhe. Saímos. Cai uma chuva fina. Vamos correr, ela diz, e saímos correndo, eu um pouco vacilante por causa da bebida. Vem, ela diz, e me toma a mão. Abraço-me a ela, e corremos os dois até o carro estacionado numa ladeira. Ela abre a porta, senta à direção (SCLIAR, 2011, p. 202).

Nessas duas passagens, percebemos, em primeira análise, que a pulsão erótica do personagem, que é altamente aflorada. Mais do que isso, mesmo sendo homem, Guedali nunca se livra das sensações inerentes ao estado animal (considerando, aliás, que do reino *animalia* todos os homens fazem parte, diga-se), ou seja, nunca se sente apenas como um homem e essa duplicidade vai ser um dos gatilhos de sua melancolia.

Como se nota, a interiorização é própria do temperamento saturnino, reforçando seu recuo para dentro de si mesmo, segundo Sontag (1986, p. 97). Convencido de que a vontade própria é fraca, o melancólico procura, com esforço, uma forma para desenvolvê-la. Se for bem-sucedido, a consequente hipertrofia da vontade em geral assume a forma de uma dedicação compulsiva ao trabalho. Esse esforço configurado em trabalho pode ser observado no protagonista Guedali quando conta sobre a sua vida na fazenda com seus pais:

Os dias da semana são de trabalho duro, no qual começo a ajudar. Meu pai se opõe, indignado, a que eu puxe o arado, mas agora cultivo minha própria horta, e planto milho também; as espigas crescendo, os grãos amarelos espiando pela casca verde, essas coisas me deixam extasiado (SCLIAR, 2011, p. 35).

Observamos, no romance, que a dedicação ao trabalho é a forma que Guedali encontra de tentar não se matar e achar um sentido para continuar vivendo, nessa época, ainda como um centauro, com sua duplicidade melancólica. A crítica literária Susan Sontag questiona como o melancólico se torna um herói da vontade. A resposta é dada por Benjamin, em seus escritos, já que o trabalho pode se tomar uma espécie de droga e configurar uma compulsão. O filósofo enfatiza que “pensar é um notável narcótico” (PAULA, 2008 apud SONTAG, 1986, p. 98). Em toda a narrativa do romance, o herói Guedali trabalha muito, torna-se compulsivo como para tentar esquecer, por breve período, diariamente, a interiorização de sua melancolia.

Por isso, ao considerarmos sobretudo os estudos de Agamben e Sontag, percebemos, juntos com eles que, na insistente vocação contemplativa do temperamento saturnino, continua vivo o Eros perverso do acidioso, que mantém o próprio desejo fixo no inacessível.

Para Agamben (2007, p. 40), “[...] o nexa entre amor e melancolia já havia encontrado há tempo o seu fundamento teórico em uma tradição médica que considera, com frequência, doenças afins, senão idênticas, o amor e a melancolia”. Segundo Scliar (2003, p. 53), “A melancolia também podia estar associada às paixões. Essa é a tese da obra *De la maladie de l’amour ou mélancholie érotique*, do médico francês Jacques Ferrand, em 1623”. Ambos os autores, ainda, atestam a inclinação contemplativa do melancólico ligada diretamente aos impulsos amorosos, sendo que o temperamento do melancólico, regido pelo signo de Saturno, se faz por meio de uma contradição vinculada ao desejo por um objeto inapreensível (AGAMBEN, 2007, p. 41).

Considerando, ainda, outros saberes e inteligências, evocamos um outro campo do sensível que contribui para a apreciação interpretativa da melancolia, que se encontra na sua representação nas artes plásticas. A gravura intitulada **Melancolia I** do mestre renascentista alemão Albrecht Dürer (1471-1528) é uma das imagens mais famosas produzidas durante o Renascimento. Nela, vemos o próprio espírito do homem do século XVI, que se encontrava influenciado pelas reformas religiosas e pelas revoluções científicas do seu tempo. O início do século XVI é marcado pelo Renascimento europeu que, embora tenha sido muito forte e atuante na Itália, também influenciou outros países como a Alemanha. O período renascentista foi de grande impacto para a sociedade europeia da época. De fato, os avanços técnicos nas artes e nas Ciências, a descoberta do novo mundo, a América, e o início da Reforma Protestante marcam o espírito do homem desse período, como estudado por Marcel Henrique Rodrigues, em artigo intitulado **Melancolia I de Dürer: uma análise heideggeriana** (2016).

A gravura **Melancolia I**, que se encontra no *Metropolitan Museum* em Nova York, é uma alusão à própria orientação intelectual de Dürer e, por consequência, um autorretrato espiritual do artista. Em uma apreciação detalhada, feita por Moacyr Scliar em **Saturno nos trópicos**, a gravura de Dürer é analisada da seguinte maneira:

A Melancolia, na gravura, é representada como uma mulher de asas — ou seja, potencialmente capaz de altos voos intelectuais. Mas a Melancolia não está voando. Está sentada imóvel, na clássica posição dos melancólicos, com o rosto apoiado em uma das mãos [...] A cabeça lhe pesa, cheia como está de mórbidas fantasias. Os músculos da nuca, que deveriam manter

erguida aquela cabeça, que há muito cansaram. A expressão da face é, naturalmente, sombria: é a *facies nigra*. Não é exatamente uma face escura, mas escurecida. Sua frente está coroada com plantas aquáticas, destinadas a combater a secura que, como vimos, é uma das características dos melancólicos. Junto à Melancolia, um cão — adormecido. Outra alusão à melancolia: organismo canino, dizia-se então, é dominado pelo melancólico baço. Tratava-se de qualidade, não de defeito. Cães com face melancólica seriam os melhores: um cão alegre, amigoso, capaz de confraternizar com invasores da propriedade, não seria muito confiável. Mas há também o aspecto metafórico: no Renascimento, a memória era frequentemente representada sob a forma de um cão negro. Como o cão, a memória é um fiel acompanhante do homem. Memória às vezes sombria, como evidenciado pela própria cor escura do animal, mas memória, de qualquer jeito, cuja presença correspondia à obsessão renascentista de evocar, lembrar. Na gravura há ainda uma profusão de objetos usados no cotidiano, em vários ofícios, na ciência: uma balança, uma ampulheta, uma sineta, martelo, serrote, pregos. Aparentemente eles não estão ali para serem utilizados; ao contrário, sugerem imobilidade — a mesma imobilidade que transparece na própria Melancolia e no sono do cão. O tempo está congelado: os dois compartimentos da ampulheta contêm a mesma quantidade de areia. Há ainda uma tábua numérica (daquelas em que os números, somados, dão sempre o mesmo resultado, na horizontal ou na vertical [...]) Nesse sentido, é interessante que a tábua numérica esteja ao lado de instrumentos relativamente humildes como o martelo e o serrote (São José, homem pobre, era carpinteiro); o resultado disso é uma “humanização” da geometria, que, contudo, não parece interessar à Melancolia. Da cintura da figura pendem chaves e ao seu lado, no chão, vemos uma bolsa. “A chave significa poder, a bolsa, riqueza”, anotou o próprio Dürer num esboço prévio. Metáforas óbvias. Quem tem chaves pode abrir portas — inclusive as portas do céu, no caso de São Pedro (daí as chaves no escudo papal). Não é o caso da imóvel Melancolia, a quem falta a disposição para ir em busca de novos espaços. Aliás, chaves eram tradicionalmente associadas ao melancólico Saturno. Já a bolsa remete a uma característica tradicionalmente atribuída aos melancólicos, a avareza (SCLIAR, 2003, p. 56-58).



**Figura 1 - Melancolia I**

Fonte: Albrecht Dürer. Metropolitan Museum, Nova York. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/pt/art/collection/search/336228> Acesso em: 08 maio 2020.

Na análise de Rodrigues (2016, p. 534), com a atenção voltada para a melancolia, proposta na gravura de Dürer, contemplamos a figura dos anjos a partir da qual podemos propor um paralelo entre a angústia existencial, defendida por Heidegger, e a melancolia, esboçada por Dürer. Já que o **ser-aí** – conceito-chave para a análise heideggeriana a que o autor se propõe – inclui um homem aberto, ou seja, em estado de liberdade absoluta, esse homem é capaz de construir a sua existência. Por possuir diversas possibilidades de ser, por desvelar a sua vida ao máximo, o *Dasein* pode também, por muitas vezes, entediarse, sendo essa uma característica evidente da melancolia.

Com efeito, o centauro Guedali mostra-se, por vezes, acometido por esse sentimento de esvaziamento, de angústia e de tédio.

Parecia que nada mais iria acontecer, que a vida seria aquilo mesmo, uma sucessão de dias e noites iguais, um e outro incidente quebrando a rotina, de outra forma inalterada. Eu me irritava comigo mesmo por desejar não sabia o quê. Que mais posso querer, eu me perguntava, que mais posso esperar, se estar vivo já é uma grande coisa? (SCLIAR, 2011, p. 53).

Em outro âmbito, Rodrigues interpreta a obra de Dürer levando-se em consideração o par Religião/Ciência, algo que também pode ser percebido no desenvolvimento da vida de Guedali. Desse modo, o homem que é um ser de possibilidades, aberto a novas experiências, angustia-se frente à limitação de respostas, ou possibilidades, fornecidas, no caso, pela ciência e pela religião.

Essa abertura de possibilidades parece que está nítida na gravura que estamos analisando. Vemos duas figuras, semelhantes a dois anjos, cercados por utensílios de precisão matemática, o que pode nos indicar a noção de ciência exata e, em segundo plano, assinalamos a existência de alguns símbolos místico-religiosos, como o **quadrado mágico** e o sol se pondo. Desse modo, é possível supor que há duas possibilidades para o ser construir e fornecer sentido para a sua existência: de um lado temos o sentido científico e de outro, o sentido religioso. No romance, eis o paralelo:

Uma época rezei muito; ao cair da tarde me voltava para leste, para a distante Jerusalém, e murmurava as preces que meu pai me ensinara. Não era a Jeová que eu me dirigia; não era bem religião aquilo, era antes uma forma de nostalgia. Era a minha infância que eu evocava. Rezava e prosseguia. Para o sul (SCLIAR, 2011, p. 61).

Vale ressaltar, porém, que o protagonista vai recorrer à ciência quando da possibilidade real de transformação para uma vida humana plena do ponto de vista fenotípico. O conhecimento religioso, em **O centauro no jardim**, portanto, está na relação imbricada do personagem com a herança judaica de sua família, ao passo que, na imagem de Dürer, os dois anjos conseguem simbolizar tal relação.

Para além da ciência e da religião, em última análise, parece-nos interessante mencionar, ainda, a relação dos melancólicos com os livros e com o conhecimento sensível de maneira geral. Todos os autores aqui mencionados analisam essa característica de modo muito próximo à vida dos melancólicos. Scliar (2003, p. 61) afirma que o “templo da melancolia intelectual é a biblioteca”, de modo que os indivíduos, diferentemente dos que se prestam à ciência, não estariam explorando o mundo real, observação que o faz lembrar da loucura de Dom Quixote ao imaginar o seu próprio mundo e ao enfrentar os seus próprios fantasmas. Guedali, por sua vez, também recorre aos livros como forma de encarar aquilo que, em sua vida, é inexplicável: “Passei a procurar nos livros respostas às dúvidas que me inquietavam. Devorava volume após volume, lendo até altas horas” (SCLIAR, 2011, p. 44). Assim, percebemos também a relação inextricável entre arte e melancolia experimentada pelo personagem Guedali e legitimada pelos autores apresentados nesta subseção.

### 3 CONCLUSÃO

A pesquisa densa em torno do conceito de melancolia teve a intenção de compreender um termo muito utilizado pelo senso comum, no entanto, pouco compreendido. Por isso, foi necessário um entendimento mais amplo do conceito, o que fomos encontrar em pensadores como Giorgio Agamben e Susan Sontag. Descobrimos que o protagonista do romance de Moacyr Scliar apresenta algumas características do ser melancólico tal como se concebe às pessoas que sofrem de algum mal, porém, o que mais chama a atenção em nossos estudos é a percepção de que a melancolia pode ser canalizada para algo visto como positivo, como a arte e o amor. Assim, Guedali, em **O centauro no jardim**, é construído como personagem para a qual não existe um destino necessariamente trágico, que acomete os doentes, mas como um ser melancólico para o qual existe uma saída.

Desse modo, pensamos que o romance em estudo pode transitar por várias áreas do saber e concluímos que essa forma de analisarmos a obra de Scliar, isto é, por meio da alegoria e da melancolia, é uma novidade nas pesquisas sobre o romance e, por isso, contribui para a extensa fortuna crítica do autor sul-riograndense. Por tudo isso, a literatura de Moacyr Scliar sempre permitiu que a investigação acadêmica tivesse, em seus escritos, um campo inesgotável de possibilidades de atuação. Em **O centauro no jardim**, o próprio título já nos é suficientemente instigante e todo o caminho percorrido por esta pesquisa só vem a confirmar o caráter de estranhamento presente em uma figura selvagem e indomável, ocupando o espaço domesticado dos jardins. Esse contraste fica evidente em toda a narrativa e, independente do caminho percorrido por qualquer estudo sobre esse romance, tal percepção poética não pode ser perdida de vista.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução: Selvino José Assmann. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?**: e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 57-73.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas v. 1).

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama trágico alemão**. Lisboa: Assirio & Alvim, 2004.

BHABHA, Homi (org.). **Narrating the nation**. Londres: Routledge, 1990.

CHAUÍ-BERLINCK, Luciana. Melancolia e contemporaneidade. **Cadernos Espinosanos XVII**. São Paulo, v.18, jun. 2018. p. 39-52.

COSSON, Rildo. **Letramento literário**: teoria e prática. São Paulo, Contexto, 2019.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução: Sofia Rodrigues. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

FERRAZ, Cláudio Benito O. Entre-lugar: apresentação. **Entre-Lugar**, Dourados, MS, a. 1, n. 1, p. 15-31, 2010.

GIDDENS, Anthony. **The consequences of modernity**. Cambridge: Polity, 1990.

GONZALÉZ, Elena Palmero. Deslocamento/desplaçamento. *In*: BERND, Zilá (org.). **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

HEIDEGGER, Martin. **Sobre a essência da verdade**. A tese de Kant sobre o ser. Tradução: Ernildo Stein. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

MALVACCINI, Rosangela Machado Pereira. **Alegoria e melancolia em O centauro no jardim, de Moacyr Scliar**. Dissertação de mestrado. Juiz de Fora: Centro Universitário Academia, 2021.

NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PAULA, Marcos F de. Espinosa e a tradição melancólica. **Cadernos Espinosanos**, n. 18, 2008. p. 53-70.

RODRIGUES, Marcel Henrique. Melancolia I de Dürer: uma análise heideggeriana. **Sapere aude**, Belo Horizonte, v. 7, n. 12, p. 531-540, jan./jun. 2016.

SCLIAR, Moacyr. A melancolia na literatura. **Caderno Brasileiro de Saúde Mental**, v. 1, n. 1, jan./abr. 2009.

SCLIAR, Moacyr. **O centauro no jardim**. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

SCLIAR, Moacyr. O nascimento da melancolia. *In*: SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos**: A melancolia européia chega ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 7-17.

SONTAG, Susan. Sob o signo de saturno. *In*: SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno**. Tradução: Albino Poli Jr.; Ana Maria Capovilla. Porto Alegre, São Paulo: L&PM, 1986. p. 85-103.

WILLIAMS, Raymond. **Keywords**. Londres: Fontana, 1976.