

**PELO AVESSE DA BELEZA CONSAGRADA: ESCRITA E DESCONSTRUÇÃO  
EM A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA**

*THE OPPOSED OF THE BEAUTY CONSECRATED: WRITING AND  
DECONSTRUCTION IN “A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA”*

**Alana Regina Souza de Menezes**  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul  
**Wagner Corsino Enedino**  
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo apresentar a obra *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), de Moacyr Scliar, sob uma perspectiva metodológica que associa o ato da escrita à desconstrução de olhares e de perspectivas; pensa ainda a respeito dos conceitos de feiura e do espaço ocupado pela representação do feminino na literatura. Para ancorar o percurso analítico, faz-se uso dos estudos de Umberto Eco (2007), no que tange aos elementos trazidos pela estética do feio; dos postulados de Theodor Adorno (2009), para melhor visualização dos aspectos filosóficos aliados à desconstrução do sujeito; bem como das ideias de Jonathan Culler (1999) e Autran Dourado (1973) para um panorama mais específico acerca de literatura e personagem. A obra reflete sobre o ato da escrita como um veículo de poder, desnudando uma personagem que é a metáfora do sujeito feminino pensado pela contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** escrita; desconstrução; feiura; feminino.

**ABSTRACT:** This article aims present the book *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), of Moacyr Scliar, under a methodological perspective that associates the act of writing and the deconstruction of glances and prospects; this article also thinks about the concepts of ugliness and about the female representation in literature. To anchor the analytical path, this study uses: Umberto Eco (2007), to read the elements of the aesthetics of ugliness; Theodor Adorno (2009), to better visualization of the philosophical aspects about deconstruction of the subject; Jonathan Culler (1999) and Autran Dourado (1973) for a specific panorama about literature and character. The book reflects on the act of writing as a power vehicle, baring a character who is the metaphor of the female subject of contemporaneity.

**KEYWORDS:** writing; deconstruction; ugliness; female.

## **Introdução**

Moacyr Scliar, escritor brasileiro nascido em Porto Alegre, escreveu três romances baseados em histórias bíblicas: *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do templo* (2006) e *O manual da paixão solitária* (2008). Autor de mais de 70 obras, o autor, que nasceu em 23 de março de 1937, é filho de judeus que foram perseguidos em terras europeias.

As vinculações do autor com a Bíblia explicam a temática recorrente: primeiro, a origem judaica de Scliar; depois, os anos de estudo numa escola católica, onde fortaleceu seu conhecimento sobre a religião.

No site oficial do autor, há uma nota interessante, de Regina Zilberman, que ilustra essa vinculação de Scliar:

O escritor participou, assim, de um grupo de pessoas que compartilhou simultaneamente duas situações culturais distintas, mas não necessariamente antagônicas: de uma parte, a de herdeiro da tradição judaica e europeia, caracterizada pela valorização do saber e da escrita, sintetizados na leitura do Pentateuco, fundamento da trajetória hebraica na Antiguidade; de outra, a de brasileiro, participante de uma sociedade assinalada por desigualdades econômicas, mas em permanente transformação em seu esforço de progredir, às vezes generosa, às vezes repressora, porém, inevitavelmente inquieta e movediça.

A inspiração para *A mulher que escreveu a Bíblia*, no entanto, surge da leitura de uma passagem de *The Book of J*, em que o autor – Harold Bloom, grande estudioso da Bíblia – diz que o antigo testamento foi escrito por uma mulher culta, nobre e sofisticada que viveu na corte do rei Salomão. Historicamente, a ideia de que uma mulher tenha escrito um livro tão importante há milênios, em Jerusalém, dentro do reino de Salomão, não parece válida; no entanto, ficcionalmente, abre possibilidades muito interessantes, mediadas, principalmente, pela significação da personagem que protagoniza a história (a escritora) e pela desconstrução do próprio ato da escrita.

Partindo desse raciocínio, este artigo traça o caminho analítico que pretende demonstrar como o ato da escrita é pensado como uma forma de desconstrução de vários espaços consolidados de valores que se referem ao feminino, bem como funciona de maneira a delinear o olhar contemporâneo a respeito da literatura, repensando, dentre outros, o lugar do marginal e do cânone.

### *O feio e o feminino: reclusões*

Como representação da realidade, a obra literária constrói – com o propósito de ser verossímil e coerente – uma feição imaginária do real, para que consiga projetar uma imagem na qual se encontre a verdade. Embora o ficcionista (diferentemente do historiador) não tenha compromissos com a verdade real, sua intenção mimética é garantidora de verossimilhança, de representação e de coerência interna do texto literário.

No caso de *A mulher que escreveu a Bíblia*, a narrativa está dividida em dois capítulos (ambos com narradores autodiegéticos), que trazem primeiro o relato de um ex-professor de história, agora terapeuta de vidas passadas; e, depois, o de sua cliente, uma vendedora de louças que narra sua passagem pela terra numa existência anterior, quando foi uma das esposas do rei Salomão e responsável pela autoria de um dos livros mais importantes para a história de boa parte da humanidade.

Com efeito, na obra de Scliar, a literariedade aprofunda os sentidos do real. A arte está muito próxima da filosofia, no sentido de que relativiza em oposição ao sentido absoluto, pois, em literatura, sabe-se que julgar categoricamente é muito grave.

Com uma linguagem surpreendente, que mescla formas anacrônicas e atuais, a narrativa tem início com uma espécie de prefácio, chamado de capítulo 1 do romance. Apresentada em itálico, a primeira parte do livro traz o relato da primeira personagem, um rapaz que, frustrado com a profissão de professor de história, dedica-se à terapia de vidas passadas, partindo de uma experiência no antigo ambiente de trabalho.

Em seu breve relato – que toma apenas dez páginas do romance –, esse primeiro narrador traz ao público a paixão que desenvolvera por uma de suas clientes. Segundo ele, uma filha de fazendeiro que vivia solitária, na companhia de sua única irmã, que, por sua vez, lhe roubara a primeira paixão: um empregado da fazenda. Era uma mulher muitíssimo feia, que tinha como atividade preferida a leitura, meio pelo qual se tornou uma exímia conhecedora da Bíblia.

Entretanto, a paixão do terapeuta não é correspondida e, nas últimas páginas dedicadas a esse narrador primeiro, ele confessa que quer esquecer a cliente, que conseguira retomar os laços com o empregado da fazenda, deixando para o seu guia de vidas passadas uma carta, texto que configura o segundo capítulo da narrativa: o relato da mulher que escreveu a Bíblia.

Pois bem, como indaga Esteves (1998, p. 125): “[...] será possível conhecer ou representar a história de maneira exata? Ou tudo não passa de uma questão de ponto de vista?”. Temos, em *A mulher que escreveu a Bíblia*, um ponto de vista – relato que será a partir de agora objeto de estudo neste artigo. A princípio, já se faz relevante comentar como a voz da narração é contemporânea ao nosso tempo; considerando que a discussão sobre todos os temas do livro é feita por uma mulher do final do século XX, o texto desfruta de uma convergência de tempos: a intervenção do presente no texto do

passado, declarada sob a forma de memória de uma vida anterior, além da distorção consciente da História.

Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, Scliar torna possível, portanto, uma “aproximação poética em que todos os pontos de vista contraditórios, mas convergentes, estejam presentes, formando uma representação totalizadora, uma forma privilegiada de se ler os signos da história” (ESTEVES, 1998, p. 12). Chama atenção, também, a convergência das palavras para o efeito de uma espécie de feiura impactante da personagem que, inclusive, não recebe nome. Sua identificação é feita durante todo o livro pelo adjetivo “feia” e por superlativos e similares a ele.

Eu não podia acreditar no que estava vendo. Meu Deus, sou essa aí? Não havia ali nenhuma simetria, naquela face, nem mesmo a temível simetria do focinho do tigre; eu buscava em vão alguma harmonia; Não era a grande harmonia das esferas que eu pretendia, um pequeno estro harmônico já me seria suficiente, mas nem isso eu obtinha, porque havia um conflito naquele rosto, a boca destoando do nariz, as orelhas destoando entre si. [...] Fui crescendo, cada vez mais feia. E ignorante de minha feiúra. Por falta do espelho, obviamente, mas essa falta eu podia ter suprido. Não faltam, na natureza, superfícies refletoras: uma poça d’água, por exemplo, faria as vezes de espelho, verdade que com o inconveniente da distorção (misericordiosa distorção, no meu caso) resultante da líqüida ondulação. (SCLIAR, 1999, p. 22-29)

A feiura é uma questão que perdura ao longo dos séculos. No texto de Scliar, ela se torna elemento crucial para a narrativa, consagrada como uma espécie de narcisismo ao inverso: a visão de sua imagem representa a morte para Narciso; o reflexo da feiura da personagem de Scliar dá a ela possibilidades de vida.

Sabe-se que o universo mimético representa momentos selecionados e metaforizados da realidade empírica exterior à obra. Por isso, a preparação de uma personagem é resultado de uma seleção cuidadosa de processos psíquicos, de relação com ambientes e, também, de sua aparência física.

Dessa forma, a feiura aparece no texto de Scliar como geradora do horror como efeito de sentido estético, entretanto, de maneira tal que em vez de monstruosa, abjeta ou abominável, a personagem consegue cristalizar-se com certa camada cômica, que instiga mais solidariedade do que nojo ou abominação.

A feiúra é fundamental, ao menos para o entendimento desta história. É feia, esta que vos fala. Muito feia. Feia contida ou feia furiosa, feia envergonhada ou feia assumida, feia modesta ou feia orgulhosa, feia triste

ou feia alegre, feia frustrada ou feia satisfeita – feia, sempre feia. (SCLIAR, 1999, p. 19)

Em um primeiro momento, quando a fala é do primeiro narrador (que está no contexto atual em relação ao do relato da protagonista), a feiura aparece apenas na última linha do capítulo. Em um paralelo com a atual concepção de feio e belo, temos a feiura como algo contemplativo, já distante do primeiro momento, no qual era o contrário da perfeição, do bom, criado por Deus.

Ora, se o belo se expressa por formas harmônicas e proporcionais, a principal característica que acompanhará a personagem é a desproporcionalidade e a desarmonia de traços que a fazem ser “muito feia”. Ao dizer que isso será fundamental para a compreensão da história, a narradora eleva a importância do conceito de belo ao primeiro degrau para a entendermos em sua verticalidade. Uma desajustada, uma desproporcional, um erro da arquitetura divina.

Nesse momento, ainda morando com sua família, quando descobre sua feiura através do seu primeiro contato com o espelho, há um primeiro período de isolamento da personagem:

Eu iria até o fim com a minha cara. Sozinha, decerto – não aguentaria olhares de horror, de espanto, de tristeza, de comiseração –, mas iria, sim, até o fim. [...] Dormia com a família, porque não havia outro jeito; porém, mal clareava o dia, corria para a montanha, até então refúgio das cabras que escapavam ao rebanho de meu pai. (SCLIAR, 1999, p. 32)

Essa reclusão é necessária para que a personagem encontre a pedra, que será responsável pela atividade sexual da protagonista (após frustradas tentativas de seduzir o empregado da fazenda). Entram em cena, aliadas à feiura, a ironia e a obscenidade, reforçando o efeito de sentido de horror que, interessadamente, não gera nem o asco, nem o monstruoso e, sim, mais uma vez, a comicidade.

Este primeiro fato marcante da diegese – a descoberta de sua feiura por parte da protagonista que escreveu a Bíblia – é seguido por outro momento crucial: o escriba da aldeia decide ensinar a personagem a escrever.

E, contudo, o escriba falava sério. Queria, sim, ensinar-me a escrever. Por que, não sei. Por piedade, talvez: a pobre menina é feia, nunca arranjará homem, precisa de uma compensação, de uma via de escape para sua frustração. Ou por certa premonição – o futuro, como se verá, reservava-me uma surpresa que ele talvez estivesse adivinhando. Fosse como fosse,

o certo é que me fez sentar à mesa, mostrou-me como usar o material de escrever, cálam, tinta, pergaminho. (SCLIAR, 1999, p. 39)

A prolepse “[...] o futuro, como se verá, reservava-me uma surpresa” refere-se ao ato de escrita da Bíblia, entretanto, antes disso, já se dá para a personagem um momento de transformação. A sensação de escrita das primeiras palavras faz a personagem projetar sua liberdade: é o ímpeto expressivo que consegue ser muito mais do que palavras escritas em pergaminho, passando a ser a voz do sujeito que encontra a possibilidade de colocar seu elemento mais subjetivo sem mediações, inclusive, estéticas.

Se o feio, nas palavras de Umberto Eco (2007, p. 394), “[...] é também um fenômeno cultural. [...] Trata-se de um conceito muito volátil”, pode-se considerar que a atitude do escriba não só ensina uma mulher a escrever (uma grande afronta à cultura da época), como também revela uma escritora e uma mulher que ganha a capacidade de dar voz à sua não liberdade (ADORNO, 2009, p. 16) e de ver transformada a sua fealdade.

Mais: naquele curto espaço de tempo eu mudara. Já não me sentia tão feia. Meu rosto continuava o mesmo, mas a sensação da fealdade intrínseca, a sensação que me acompanhava até durante o sono e se traduzia em pesadelos dos quais acordava gritando, essa sensação se atenuara consideravelmente. Eu agora era... feinha. Uma condição perfeitamente suportável e que, comparada ao que eu passara, representava até um estado de inesperado bem-estar, de felicidade quase. Sentia-me leve, solta, como se o ato de escrever – uma letra, uma única letra – tivesse me libertado de um passado opressivo. (SCLIAR, 1999, p. 39)

Percebe-se como o olhar contemporâneo dessa narradora autodiegética compreende que a experiência de aprender a escrever vivida no passado (um passado que é presentificado por meio de uma espécie de metalinguagem – uma mulher escrevendo a história de como escreveu a história) significa uma postura transgressora frente aos “papéis femininos” de uma época tradicionalmente misógina.

Bastava-me o ato de escrever. Colocar no pergaminho letra após letra, palavra após palavra, era algo que me deliciava. Não era só um texto que eu estava produzindo; era beleza, a beleza que resulta da ordem, da harmonia. Eu descobria que uma letra atrai outra, que uma palavra atrai outra, essa afinidade de organizando não apenas o texto, como a vida, o universo. (SCLIAR, 1999, p. 41)

Ora, entendendo que “[...] o juízo segundo o qual algo é de tal modo rejeita potencialmente que a relação de seu sujeito e de seu predicado seja diversa da que é

expressa no juízo” (ADORNO, 2009, p. 17), pode-se considerar que o ato de escrever é, mais que uma metamorfose, a diametral oposição à feiura. A feia agora se sente uma escritora que, sob medida, projeta multiplamente suas forças espirituais para o ato da escrita que é a partir de então o monumento da desconstrução.

[...] minha vida tinha agora um sentido, um significado: feia, eu era, contudo, capaz de criar beleza. Não a falsa beleza que os espelhos enganosamente, mas a verdadeira e duradoura beleza dos textos que eu escrevia, dia após dia, semana após semana – como se estivesse num estado de permanente e deliciosa embriaguez. (SCLIAR, 1999, p. 42)

A protagonista, que até então fora condenada pelo próprio corpo, atravessa o limite de oportunidades que as condições sociais lhe davam. Pois, sabe-se que a desconstrução “[...] tenta pensar o limite do conceito, chega a resistir à experiência desse excesso, deixa-se amorosamente exceder. É como um êxtase do conceito: goza-se dele transbordantemente” (DERRIDA; ROUDINESCO, 2004, p. 14).

Pode-se tomar, à parte do relato da narradora, a seguinte decisão interpretativa: a literatura como instrumento para anulação de ideologias.

#### *Filosofia e escrita: amigas do saber e do poder*

O fato de saber ler e escrever conferia certo *status* ao sujeito. A narradora conta que o escriba da aldeia ganhava mais, auferia privilégios, gerenciava a parte política e as relações com o rei, além de ser o responsável pela parte tributária e de contabilidade da aldeia: “Na aldeia, o escriba era olhado com respeito e temor: consideravam-no uma espécie de mago” (SCLIAR, 1999, p. 38).

Adquirir a habilidade e a competência da escrita significava, naquele contexto, adquirir reconhecimento elevado. Entretanto, fala-se de uma mulher – sobretudo, de uma mulher feia – numa tradição patriarcal, o que faz do domínio da escrita um veículo de poder, ainda mais concluindo que “[...] a literatura foi vista historicamente como perigosa: ela promove o questionamento da autoridade e dos arranjos sociais” (CULLER, 1999, p. 45).

Adiante, a própria personagem lerá a carta enviada pela Coroa que diz que ela, a filha mais velha, deveria ser cedida como esposa ao rei, como consolidação da aliança política entre a casa real e a tribo. O casamento, pois, seria uma das formas de “castração” humana, falando em termos rasos: um lugar de cassação, de limitações

semelhantes a um ambiente finito em possibilidades. Ou ainda, o casamento é retratado, especialmente, como um negócio, como um ritual:

[...] ceder as moças, negociar da melhor maneira possível seu poder de procriação e as vantagens que elas podem legar à sua prole; [...] ajudar os rapazes a encontrar esposa. A tomá-la alhures, numa outra casa, a introduzi-la nessa casa onde ela deixará de depender de seu pai, de seus irmãos, de seus tios, para ser submetida a seu marido, ainda que condenada a ser para sempre uma estrangeira, um pouco suspeita de traição furtiva nesse leito em que ela penetrou, onde ela vai preencher sua função primordial: dar filhos ao grupo de homens que a acolhe, que a domina e que a vigia (DUBY, 2011, p. 15).

No entanto, os critérios de inibição da sexualidade humana não eram os mesmos para maridos e esposas. O homem não desenvolve suas “relações carnis” somente dentro do quadro conjugal. A moral aceita aponta para o concubinato e para a valorização da virilidade. Enquanto isso, à esposa cabe fidelidade. Era exatamente assim que seria para a protagonista: apenas uma das várias esposas de Salomão, destinada à fidelidade, objetificada como mais um item da propriedade do Rei. O que demonstra como “a história e a literatura têm algo em comum: ambas são construídas de material discursivo, permeada pela organização subjetiva da realidade, feita por cada falante, o que produz uma infinita proliferação de discursos” (ESTEVES, 1998, p. 125).

Para evidenciar o molde social em que eram colocadas as mulheres naquele contexto, a narradora relata sua jornada rumo à capital.

Eu ia encerrada numa pequena tenda colocada no dorso de um camelo, pois sendo propriedade do rei ninguém podia me olhar. Teoricamente também não poderia olhar para nada, mas já no segundo dia cansei daquele esplêndido isolamento e descerrei as cortinas da tenda o suficiente para espiar sem ser vista. [...] Eu agora pertencia ao rei. [...] Como seria o harém? E – sobretudo – como seria aquele homem a quem em breve pertenceriam meu corpo, minha vida? (SCLIAR, 1999, pp. 49-51)

Quando a uma mulher (que nem ao menos dispunha de sensualidade e de beleza para desempenhar o papel de objeto sexual e moeda de troca que lhe era atribuído) é dada a liberdade de escrever, pode-se pensar em uma desconstrução, afinal, não é forçoso lembrar as palavras de Derrida (2001, p. 54): “desconstruir a oposição é primeiro, num determinado momento, derrubar a hierarquia”; quando a uma mulher feia e letrada é

dado como novo lar o harém do rei Salomão e a possibilidade de transitar por aquele espaço de poder, pode-se pensar em uma nova transgressão. Nas palavras da narradora:

Mas era exatamente isso o que eu queria, sentar no trono do rei Salomão: uma bizarra, grotesca e inócua tentativa de ascender ao poder. Não era a mim própria, contudo, que eu queria entronizar, e sim a minha feiura. Eu a queria cortejada, homenageada, glorificada. Queria a feiura dando ordens, queria a feiura julgando – cortem-no pelo meio –, queria a feiura fazendo preleções, queria a feiura cagando regras. Queria a feiura reinando como reinava Salomão. Queria a feiura reconhecida, homenageada, cultuada. Queria a feiura poderosa a ponto de se tornar beleza. (SCLiar, 1999, p. 70)

Entretanto, a princípio, tudo que a feia conseguira foi ser rejeitada na noite de núpcias pelo marido e ser olhada com repulsa pelas outras mulheres do harém. No entanto, após uma tentativa frustrada de envio de uma carta ao pai, flagrada, ela é levada ao rei e, como nas palavras de Culler, “[...] a vida não segue uma lógica científica de causa e efeito mas a lógica da história, em que entender significa conceber como uma coisa leva a outra” (1999, p. 84). Em vez de ser punida, ela recebe uma missão: a de escrever um livro.

Um livro que conte a história da humanidade, de nosso povo. Um livro que seja a base da civilização. Claro, o livro, como objeto, também é perecível. Mas o conteúdo do livro, não. É uma mensagem que passa de geração em geração, que fica na cabeça das pessoas. E que se espalha pelo mundo. [...] Quero que descrevas a trajetória de nossa gente através do tempo. Quero que fales de nossos patriarcas, de nossos profetas, de nossos reis, de nossas mulheres. E quero uma narrativa linda, tão bem escrita como essa carta que enviaste a teu pai. Quero um livro que as gerações leiam com respeito, mas também com encanto. (SCLiar, 1999, p. 116-117)

Trata-se da Bíblia. A ironia do pedido é amplificada: uma mulher feia que, na história da humanidade, sempre teve sua feiura demonizada é colocada como autora do livro santo. Isso nos remete ao que aponta Esteves (1998, p. 25), com relação à construção das personagens e ao teor histórico de uma metaficção historiográfica, como é o caso de *A mulher que escreveu a Bíblia*:

1 – A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas reais ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo; 2- sobre esse pano de fundo histórico se situa a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam

ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança [...].

Eco nos lembra, em sua *História da feiúra* (2007, p. 212), que as bruxas eram perseguidas por serem consideradas feias: “[...] na maior parte dos casos as vítimas de tantas fogueiras foram acusadas de feitiçaria *porque eram feias*” (grifos nossos). São momentos diversificados da fealdade: ora quem é feio é inimigo; ora quem é inimigo é feio. Trata-se de ou demonizar o feio, ou de tornar o inimigo feio para que ele possa ser perseguido. As bruxas, por exemplo, tornaram-se inimigas porque eram feias. Os judeus, no entanto, tornaram-se feios porque eram inimigos.

Nessa perspectiva, a verdade da obra atribui a Moacyr Scliar a habilidade de construir uma personagem que, apesar de não ter correspondência imediata com qualquer pessoa real, faz com que a atenção seja detida no debate em torno das questões que envolvem os “papéis de mulher” atribuídos pela sociedade, onde a construção ideológica não serve às vontades individuais; serve muito mais como um sistema que privilegia o poder mandamental divino e estende-se ao controle do corpo feminino, disseminando uma cultura de apropriação do corpo da mulher por parte dos homens.

À figura feminina a fealdade já se associou de diversas maneiras, a maioria delas de maneira a instigar indecência. Eco (2007, p. 159) lembra que “[...] entre a Idade Média e o período barroco, o tema da *vituperatio* em relação à mulher feia, cuja feiura manifestaria sua malícia interior e seu nefasto poder de sedução, obteve grande sucesso” e acrescenta:

Desde os primórdios, embora se reconhecesse que a magia negra era praticada tanto pelos homens (os feiticeiros) quanto pelas mulheres (as feiticeiras), graças a uma espécie de radicada misoginia o ser maligno era identificado de preferência com as mulheres. Com maior ênfase ainda, no mundo cristão o conúbio com o diabo não podia ser perpetrado senão por uma mulher. (ECO, 2007, p. 204)

Fica nítido o jogo irônico feito na narrativa dessa maneira. Mais que ter sido escrita por uma figura feminina, a Bíblia teria sido escrita, então, por uma figura feminina horrível. Isso contraria não só a ausência de poder feminino da época, como também contradiz o destino trágico e impiedoso relacionado à feiura feminina ao longo da história da humanidade. Remete, inclusive, à liberdade a qual Autran Dourado (1973, p. 98) refere-se

ao falar da composição de personagens e da função de sua criação: “A personagem tem a ver é com a realidade dentro do livro, a realidade do romance, com a sua arquitetura e não com a realidade do meio em que vivem os homens, de que eles romancistas e novelistas se utilizam como barro”.

Ao ser designada para escrever o livro encomendado por Salomão, a narradora enxerga-se naquela vida anterior como uma escritora de fato. A personagem agora é mais que uma imagem: é uma metáfora.

Cabe ressaltar neste momento que Scliar situa a narração da protagonista em um período histórico que considerou mais a religião do que a civilização; isto é, as leis religiosas sobrepujam-se às leis civis, podendo-se dizer que, em termos gerais, a religião era a própria lei civil.

Dessa maneira, o olhar de uma mulher do século XX para o ato da escrita da Bíblia indubitavelmente é diferente do olhar de uma mulher escrevendo a Bíblia sob a Corte do rei Salomão. Por isso, o que vai ser visto é uma reflexão contemporânea do ato da escrita, do papel do escritor, da manipulação da linguagem, tudo isso como os bastidores de, nada mais, nada menos, que a escrita do que viria a ser um dos mais importantes meios de persuasão e guia de boa parte da humanidade. Nesse aspecto, vale lembrar que:

[...] nenhum elemento pode funcionar como signo sem remeter a um outro elemento, o qual, ele próprio, não está simplesmente presente. Esse encadeamento faz com que cada “elemento” [...] constitua-se a partir do rastro, que existe nele, dos outros elementos da cadeia ou sistema. Esse encadeamento, esse tecido, é o texto. (DERRIDA, 2001, p.32)

Pode-se considerar que a personagem, situada no palácio – um espaço de poder – é a metáfora do sujeito visto pelo olhar contemporâneo: o ser inquieto, inconformado e crítico. A metáfora é ampliada quando se percebe que a mulher não só dará início à escrita do livro, como substituirá os homens que até então o faziam: “Esses são os homens a quem encarreguei da tarefa. Há dez anos estão nisso: falam, falam, falam, escrevem, escrevem, escrevem – e não sai nada” (SCLIAR, 1999, p. 119).

Importa comentar que a inferioridade da mulher para justificar sua dominação não é um discurso novo; já se encontrava em Aristóteles, em *Política* (Livro I, 1254): “O homem, por natureza, é superior; a mulher, inferior; o primeiro governa, o outro é governado. Este princípio se estende para toda a humanidade [...]”. Reproduzido por várias instituições

sociais, como a escola, a igreja e a família, esse discurso acaba por ser aceito como verdadeiro, impedindo a participação ativa das mulheres em diversos setores sociais e, pois, atentando contra a democratização da sociedade.

Ao ser designada para a tarefa, a personagem adentra mais um espaço de tradição misógina do contexto da época: o reduto do saber. Mais uma desconstrução da História, mais uma transgressão, mais um espaço conquistado por meio do ato da escrita.

E, a frase escrita, invadiu-me súbita euforia. Comecei a rir. Ri tanto e tão alto que um dos anciãos – eles estavam na sala ao lado – veio ver o que estava acontecendo. Entrou, sem bater e – merecido castigo – encontrou-me ali, sentada à mesa, cálamo na mão, diante do pergaminho. Consumara-se, aos olhos deles, a abominação: eu estava, mesmo, escrevendo a história que até então pertenceram exclusivamente a eles, os anciãos. Não pôde se conter: soltou um berro de ódio e fugiu correndo. (SCLIAR, 1999, p. 125)

Considerando o texto de Scliar como espaço de manifestação reflexiva acerca do papel da mulher na sociedade retratada, Lucia Osana Zolin (2009, p.220), ao comentar sobre a “libertação da mulher”, considera que a abrangência desse processo “estende-se dos matriarcados neolíticos ao feminismo radical contemporâneo [...]” e que o feminismo é “um movimento político bastante amplo [...], alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição e inferioridade que ocupam no meio social”. É por isso que, numa missão sheherazadeana, a escritora à margem escreve para sobreviver no palácio e, fora do cânone, começa a repensá-lo.

Sobre a mesa, material de escrever, incluindo um pergaminho novo. Cheirei-o: couro de cabra. Fora sacrificada, a pobre, para que as letras, ainda dançando em minha cabeça, se transformassem em signos visíveis, em palavras. Essas letras, dispostas linha após linha, balizariam o caminho que me levaria à vitória – e ao coração do rei. Bendito pergaminho. Era o meu futuro que eu via naquela superfície virgem, um glorioso e arrebatador futuro. [...] Por que Deus e não Deusa? Por que Jeová e não Astarté, a divindade que outros povos da região veneravam? Por que barba e não face lisa, com no máximo alguns sinais ou talvez até muitos sinais? Por uma simples e definitiva razão: eu não podia começar o grande livro criando caso, ainda mais com meu patrocinador. (SCLIAR, 1999, pp. 123-125)

Trabalhando com o lugar da polêmica, a narradora, em seu relato, propõe questionamentos e demonstra insatisfação com o modelo patriarcal ali instaurado. Entretanto, sobrepõe-se a eles, especialmente quando consegue colocar o olhar periférico

do sistema, mesclando ficção e história em seu texto, desbancando até mesmo o discurso sacrossanto do então cânone composto pelos anciãos.

Nesse segmento, sabemos que memória é recomposição. O lugar da memória é residual. Transita em um processo de colagem, de detenção do tempo e de congelamento das imagens. O olhar do tempo presente pode rememorar e restituir dada época, numa viagem memorialística que movimenta graves lembranças (SOUZA, 2004). Assim, relata a narradora:

Naquela noite, olhei-me num espelho. Mais uma vez, achei que havia mudado: minhas feições agora eram um pouco menos duras, a expressão dos olhos um pouco mais doce. Eu tinha a certeza de que estava a caminho – na vida e no texto. Muitas gerações seriam necessárias, em termos da narrativa a ser escrita, para que eu chegasse a meu destino – mas eu o conseguiria, disso estava segura. (SCLIAR, 1999, p. 143)

Mesmo com seu pensamento “interditado” (dada a impossibilidade de colocar-se pessoalmente no texto, de emitir opiniões, de contestar passagens do livro que era obrigada a escrever sob a supervisão dos anciãos), a protagonista deixa à mostra qualidades de uma escritora intelectual.

Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, a ironia faz com que a protagonista afaste-se da representação sarcástica da mulher idealizada pelo imaginário social: petrificada, calada, obediente, passiva. A cultura de, por exemplo, perpetuar o ideal da igual inferioridade feminina não é absorvida pela personagem que não se deixa esquecer de formular questões primordiais para o funcionamento das significações: por que e para quê?

Desígnio divino? Que merda de designio divino é esse, que deixa morrer uma pobre mulher que nunca fez mal a ninguém? Esse Deus de vocês só quer sacrifícios, mais nada. Resolver, que é bom, ele não resolve nada. Olha só o que aconteceu com o coitado do Jó. Por causa de uma aposta com o demônio, ele cobriu o homem de feridas. Desígnio divino! Eu te mostro, o que é designio divino! (SCLIAR, 1999, p. 166)

Todavia, a ausência de debates, de releituras e, principalmente, de liberdade de escrita desmotivam a personagem que, para retomar a vontade de escrever aquele que seria um “pretensso monumento cultural”, “um farol no tempo”, “uma resposta ao enigma”, dá início a uma pretensiosa manipulação da linguagem, com vias a de vez por todas instaurar a ironia e a desconstrução da obra: uma mulher – uma mulher feia – não só é a

autora das linhas que compõem a Bíblia, como também das possibilidades que se escondem nas entrelinhas.

Esse era, pois, o verdadeiro objetivo do texto em que eu trabalhava: a História como exorcismo. Mal sabia Salomão que eu tentava infiltrar-me na narrativa, que eu queria substituir, nas entrelinhas, o espectro do insatisfeito irmão pelo espectro do meu insatisfeito sexo. Muita coisa naquelas entrelinhas, hein? Muita coisa. [...] Também eu vagava pela vida em busca de meu lugar. Eu também me sentia escoraçada, marginalizada. (SCLIAR, 1999, pp. 175-176)

Eis um domínio total da lógica e da hermenêutica. Isto é, o olhar marginal que registra o centro do sistema, ao passo que se registra junto do sistema, como necessidade ímpar, conforme explica Adorno (2009, p. 16): “Lá onde o pensamento se projeta para além daquilo a que, resistindo, ele está ligado, acha-se a sua liberdade. Essa segue o ímpeto expressivo do sujeito. A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade”.

O desfecho da narrativa não poderia melhor ratificar a tese de escrita como desconstrução das relações de poder existentes na obra. O lugar da mulher, da mulher feia, que é marcado hierarquicamente numa escala inferior em todos os aspectos, é elevado ainda mais na cartada final da narração.

Após um incêndio criminoso dar fim a todos os manuscritos do livro, a todo o trabalho que a protagonista desenvolvera até então, a ela, única esposa feia de Salomão, é dada a oportunidade de adentrar mais um espaço de força. É ela a designada pelo rei para julgar o destino do criminoso que ateara fogo aos manuscritos.

Depois de uma pequena hesitação, sentei-me. Estava frio, o assento, hostilmente frio. E era alto o trono, muito mais alto do que eu tinha imaginado. Lá em cima eu me sentia isolada. [...] Um isolamento, um poder, para o qual eu não estava preparada. Toda aquela gente, centenas de pessoas, mirando-me, esperando por minhas palavras, aquilo verdadeiramente me aterrorizava. Mas eu não podia entrar em pânico, não naquele momento. De modo que respirei fundo e preparei-me para julgar. Vamos lá, gente, onde é que está a criança para ser cortada em duas, vamos lá. (SCLIAR, 1999, p. 212)

A habilidade da escrita leva uma mulher a ocupar o trono do rei Salomão. Ainda que momentaneamente, a tomada do poder é evidenciada na narrativa. Em seu desfecho,

*A mulher que escreveu a Bíblia* apresenta a metamorfose definitiva da personagem através do ato de escrever.

### *Considerações finais*

Ao final do estudo resultante da perspectiva adotada, a percepção central a que se chega é a de que a protagonista de *A mulher que escreveu a Bíblia*, que a princípio se apresentava como símbolo da incorreção artística, da deformação e da abjeção, ergue ao longo da diegese um monumento demolidor de todos os lugares impossíveis de serem rompidos antes da tinta e do pergaminho: lugares de mulher e lugares de feiura.

A verossimilhança e a coerência interna do texto de Scliar funcionam como um forte instrumento provocador de reflexão no espectador sobre a realidade daquela mulher, por conseguinte, sobre a realidade do feminino em geral. Uma vez que, no plano diegético, se, na literatura brasileira tradicional, o lugar da personagem feminina é o do “discurso do discurso masculino, repetição e eco”, como afirma Ruth Brandão (2004, p. 75), a protagonista do texto de Scliar coloca-se no limiar da batalha por uma voz própria, inquieta diante dos ideais de opressão e ausência de si mesma.

### **Referências**

ADORNO, Theodor W. *Dialética Negativa*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lucia Castello. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Campanina Editora, 2004.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. Escolher sua herança. In: \_\_\_\_\_. De que amanhã... Traduzido por André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, pp. 9-31.

DOURADO, Autran. Personagem, composição, estrutura. In: \_\_\_\_\_. *Uma poética do romance*. São Paulo: Perspectiva. Brasília: INL, 1973.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ECO, Umberto. *História da Feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (Org.) *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998. p.123-158.

SCLIAR, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava: o risco da memória*. Juiz de Fora (MG): FUNALFA Edições, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: ZOLIN, Lúcia Osana; BONNICI, Thomas. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. rev. Ampl. Maringá: Editora Eduem, 2009, pp. 217-242.