

A NARRATIVA DA IDENTIDADE EM A *MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA*, DE MOACYR SCLiar

Andrio J. R. dos Santos¹
Sabrina Siqueira Pereira²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é discutir a questão da identidade da protagonista, como narradora, de *A mulher que escreveu a Bíblia*, tendo a feiura como fio condutor do enredo e a habilidade da escrita como elo entre as diferentes etapas de ação e das conexões de alteridade que se estabelecem na narrativa. Considerando o narrar um meio de compreender aspectos de uma existência múltipla, a protagonista se percebe narradora assim que aprende a escrever. Como a questão da escrita tem relação direta com a alteridade, é no campo do discurso que se estabelece o embate entre este conceito e a identidade. Tais definições teóricas são discutidas a partir do trabalho de autores como Landowski (2006) e Hall (1992). Nesse sentido, ao reconhecer-se como feia, a protagonista também se reconhece como um outro. Todavia, esse lugar e espaço sociais definidos pela fealdade são superados a partir de seu poder de escrita e da sua capacidade de narrar.

Palavras-chave: alteridade; identidade; Moacyr Scliar; narrador.

THE NARRATIVE OF IDENTITY IN A *MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA*, BY MOACYR SCLiar

ABSTRACT: The purpose of this work is to discuss the matter of the identity of the narrator in the protagonist of *A mulher que escreveu a Bíblia*, taking ugliness as a thread of the plot and the ability of to write as links between the different stages of action and the connections of otherness that are established in the story. Considering the storyteller a way of understanding aspects of a multiple existence, the protagonist sees herself as a narrator as soon she learns how to write. As there is a close relation between the writing issue and the otherness, it is in the field of the discourse that establishes the clash concerning this concept and the identity. Such theoretical definitions are discussed from the work of authors as Landowski (2006) e Hall (1992). In this sense, recognizing herself as ugly, the main

¹ Andrio J.R. dos Santos é formando em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo, pela Universidade de Cruz Alta (Unicruz), possui mestrado em Letras? Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e atualmente é doutorando no mesmo programa e instituição. Já atuou nas funções de repórter radiofônico, repórter de jornal impresso e assessor de imprensa. Também já exerceu as funções de redator e editor de audiovisuais em agência de publicidade. Trabalhou também como *freelancer* na área de produção editorial, como revisor e tradutor. Dedicar-se ainda a produção artística, tendo um romance e diversos contos publicados. andriosantoscontato@hotmail.com.

² Graduação em Comunicação Social - habilitação Jornalismo, pela Universidade Federal de Santa Maria (2007). Estudos de Língua Inglesa na Irlanda (2010/2011). Tem experiência na área de Comunicação e exercício de Jornalismo Impresso, com ênfase em Organização Comercial de Jornais e periódicos, bem como no ensino da Língua Inglesa. Mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação do Curso de Letras da UFSM, na Linha de Pesquisa Literatura, Comparatismo e Crítica Social (2015), com a Dissertação "Identidades Fragmentadas - Representações de Violência e Desejo em Dublinenses". Atualmente é estudante de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, na Linha de Pesquisa Literatura, Comparatismo e Crítica Social e estudante de Graduação em Letras Licenciatura - Inglês e Literaturas de Língua Inglesa (UFSM). sabrinasiqeur@yahoo.com.br.

character also recognizes herself as another one. However, this social place and space defined by ugliness are overcome from her writing power and from her narrator capacity.

Keywords: otherness; identity; Moacyr Scliar; narrator.

INTRODUÇÃO

O romance *A mulher que escreveu a Bíblia* (2007), de Moacyr Scliar, é dividido em duas partes. A primeira parte narra a história de uma personagem anônima que, através de uma terapia de vidas passadas, descobre que foi responsável pela escrita dos primeiros fragmentos do texto bíblico. A segunda, trata da história de uma personagem feminina autônoma apenas como “feia”, a filha do chefe de uma tribo, que acaba sendo escolhida como uma das esposas do Rei Salomão. Quando o rei descobre que ela possui a capacidade de escrever, ele a encarrega de registrar a história do mundo e do povo judeu.

A fealdade é o fio condutor da narrativa. É devido ao entendimento do que a feiura impossibilitaria em sua vida que a narradora e protagonista anônima assume o curso de sua existência. Todo o enredo de *A mulher que escreveu a Bíblia* está atrelado à feiúra da protagonista, que devido a isso aprende a escrever e se torna uma narradora, de sua vida e da história da humanidade: “[a] feiura é fundamental, ao menos para o entendimento desta história. É feia, esta que vos fala. Muito feia. [...] feia, sempre feia” (SCLIAR, 2006, p. 15).

Até mirar-se no espelho da irmã, ela vivia como as outras jovens da aldeia. Quando se descobre feia, vê-se sozinha: “meu destino estava traçado. Agora eu era a feia e tudo em minha vida seria condicionado por essa feiura” (SCLIAR, 2007, p. 24). Passado o terror primeiro do conhecimento de sua fealdade – conhecimento a que havia renunciado inconscientemente por autopreservação até aquele momento – a feia sabe que aquela imagem externa não é algo que a esgota e que a conclui. Ela está ciente de sua subjetividade. Sabendo que seria sempre uma *outsider* no grupo, ela se refugia na caverna, com a qual sente afinidade pela geografia tortuosa que repete as imperfeições de sua face.

É por apiedar-se de sua condição de feia que o escriba da tribo lhe concede o privilégio de ensinar-lhe a escrita, conhecimento raro entre os homens e totalmente incomum entre as mulheres, em pleno século X a.C. Então, o que era para ser mera consolação, revela-se o desvelar de um mundo novo, cujas potencialidades a narradora só encontraria depois de passar pelo golpe de sorte que foi a reivindicação do rei de tomar-lhe como esposa. Conforme Pucca, “a narrativa de Scliar evidencia a confluência dos opostos prosa/poesia, História/ficção, oralidade/escrita, sagrado/profano” (PUCCA, 2006, p. 7).

De forma preliminar, consideramos que a questão da escrita relaciona-se diretamente com o problema da alteridade, pois é no campo do discurso em que se estabelece o embate entre alteridade e identidade, conforme discute Hall (1992). A questão da alteridade se estabelece como ponto definidor do autorreconhecimento da protagonista, conforme discute Landowski (2006). Ao reconhecer-se feia, a protagonista vê a si mesma como um outro. Mas a escrita possibilita o desenvolvimento da identidade da narradora. A partir dela, a protagonista é capaz de superar a definição do seu espaço e lugar sociais (HALL, 1992).

A FEIA NARRADORA E A ESCRITA COMO FONTE DE PRESTÍGIO

Escrever ultrapassava tudo que uma moradora da aldeia poderia almejar, porque era uma habilidade pouco difundida mesmo entre os homens, detentores de mais privilégios na sociedade patriarcal das comunidades aldeãs. Sendo assim, a feiura pode ser lida como um diferenciador, uma vez que foi a motivação para que a narradora recebesse o ensinamento. Quando iniciada na habilidade de manipular as letras em palavras e estas em frases, a feiura diminui e a moça sente-se algo “interessante”. Portanto, a feiura inicial, revelada pelo espelho, era aterrorizante porque estava atrelada à inutilidade, tendo em vista que sendo feia era provável que não fosse desempenhar a função principal de mulher aldeã, ou seja, constituir família, ter filhos, porque era pouco provável que algum homem aceitasse casar-se com ela.

A percepção da própria fealdade é que permite à narradora aprender a escrever. Essa questão está diretamente relacionada com sua capacidade de autorreconhecimento e, por isso, com sua capacidade de exercitar sua alteridade. A alteridade, por sua vez, está ligada diretamente a sua identidade, ou seja, tem relação com o reconhecimento e o autorreconhecimento de um indivíduo em relação a um grupo social. Segundo Eric Landowski, o sujeito adquire consciência de si mesmo, de sua presença no mundo, a partir da diferença, independentemente de ordem, caráter ou variação. Só a diferença “permite constituir como unidades discretas e significantes as grandezas consideradas e associar a elas, não menos diferencialmente, certos valores, por exemplo, de ordem existencial, tímica ou estética” (LANDOWSKI, 2002, p. 3). Tanto em relação ao mundo que o cerca quanto em relação a si mesmo e ao outro, o sujeito, dessa mesma forma, constitui-se pela diferença. O sujeito teria necessidade de um outro para alcançar um sentido de existência própria. Isto porque o sujeito atribui algo específico a esta diferença, um conteúdo determinado ou sugerido, justamente o que segrega o eu e o outro. Dessa forma, o sujeito define a si mesmo, ou tenta definir, a partir

de uma imagem autoconstruída e também considerando a imagem que este outro envia de volta ao eu. Como demonstra Landowski:

[...] um sujeito não pode, no fundo, apreender-se a si mesmo enquanto “Eu”, ou “Nós”, a não ser negativamente, por oposição a um “outro”, que ele tem que construir como figura antitética a fim de poder colocar-se a si mesmo como eu contrário: “O que eu sou é o que você não é” (LANDOWSKI, 2002, p. 25).

No romance de Scliar, a fealdade serve como ponto de distinção. Ao perceber-se feia, a narradora compreende-se diferente das demais moças da aldeia. Ao aprender a escrever, a personagem adentra em uma espécie de caminho de autorreconhecimento: “[t]inha conseguido algo com que nunca sonhara. [...] Já não me sentia tão feia. Meu rosto continuava o mesmo, mas a sensação de fealdade intrínseca, [...] essa sensação se atenuara consideravelmente” (SCLIAR, 2000, p. 30). Aprendendo a ler e escrever, a feiura perde o tom assustador, porque já não implica inutilidade. Tendo conquistado a habilidade da escrita, a feia ganha ascendência sobre o patriarca da tribo, seu pai, uma vez que dominava uma sabedoria a respeito da qual ele era ignorante. Ela passa, então, a transcrever em pergaminhos a história de sua gente, antecipando, sem saber, aquela que seria sua missão no palácio do rei Salomão. Assim, exercita a habilidade de narradora.

No espaço dramatizado de *A mulher que escreveu a Bíblia*, a maioria das personagens e quase todas as mulheres desempenham sua função social enquanto grupo, como as mulheres da aldeia e as esposas e concubinas de Salomão. Essa característica se relaciona com a questão do tempo e do espaço, e com a identidade do sujeito. Conforme Hall (1992), o tempo e o espaço são as coordenadas de todos os sistemas de representação (escrita, pintura, fotografia). Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos, o seja, o lugar do sujeito, no momento histórico ao qual pertence. Quando essas características se diluem, alteram-se também as representações das identidades. Isto porque, segundo Hall (1992), as sociedades “tradicionais” ou “arcaicas” fundamentam-se na tradição. O passado é um meio de ligar o espaço e o tempo, inserindo o fazer humano na continuidade do passado, presente e futuro. Já as sociedades modernas se definem por experiências de convivência com rápidas mudanças, abrangentes e contínuas, além de uma noção reflexiva de vida: as práticas sociais são constantemente reformuladas de forma reflexiva. Por sua vez, Landowski compreende o tempo como um agora e o espaço como um aqui, tal caráter funciona como um campo de diferenças entre o eu e o outro. Como supracitado, nesse âmbito, cabe à distância do aqui/agora em relação

a todo o resto, de outros lugares e outros momentos, revelar ao indivíduo ele mesmo, à medida que reconhece seu espaço e seu momento:

[...] só há espaço-tempo em função da competência específica de sujeitos que, para se reconhecerem, e antes de mais nada, para se constituírem a si próprios enquanto tais, têm de *construir* também, entre outras coisas, a dimensão “temporal” de seu devir e o quadro “espacial” de sua presença para si e para o Outro (LANDOWSKI, 2002, p. 67).

Ao destacar-se ou ser compreendida como não condizente ao seu papel social, por ser feia, a narradora desloca seu próprio lugar de reconhecimento, que não é mais a aldeia ou mesmo o castelo do rei, mas o lugar simbólico daquela que escreve, que registra, que fixa as linhas da história. Nesse sentido, a feia aproxima-se do pai, patriarca da tribo, e do rei, na sua individualidade de exercer uma tarefa que é só dela. Ela é a única muito feia e a única alfabetizada nos espaços que habita. Com a recriação/reinvenção de si mesma a partir do conhecimento da escrita, a feia entra em contato com o preceito de início, que utiliza depois, para escrever a Bíblia.

Sendo feia, a protagonista via-se constantemente isolada, pois desde a infância as outras crianças fugiam de sua companhia. Ficando só, a narradora dispõe de tempo e privacidade para duas atividades fundamentais a uma futura narradora: a observação das ações alheias e a organização do pensamento oriundo das horas de meditação sobre essa observação. Dessa forma, quando finalmente é ensinada a escrever, a moça havia desenvolvido previamente a capacidade de organização dos fatos observados de modo a formulá-los na forma de uma narrativa coerente.

Esse exercício de observação e apuração de dados ou informações para serem organizados em narrativa também se relaciona com a capacidade de alteridade da protagonista e, justamente por isso, com questões identitárias. Quando assume a voz narrativa, ela se põe a investigar as causas da feiura, tendo em vista que o mesmo mal não atingiu as irmãs. Lembra então de um comentário de que a mãe costumava olhar a montanha enquanto estava grávida dela, o que fez com que a geografia acidentada se repetisse em sua face desarmônica:

[a]s impressões que minha mãe tivera durante a gestação se haviam gravado de maneira indelével na face da filha. [...] A obsessiva vigilância teve, contudo, um inesperado efeito: a visão da montanha ficou impressa para sempre no meu rosto (SCLIAR, 2000, p. 24).

Nesse ponto, a protagonista inicia um processo de autorreconhecimento. Landowski menciona que ser um sujeito em si mesmo não é apenas afirmar-se como o que o outro não é. Antes, trata-se de “captar o mínimo de coerência que dá sentido e unidade ao devir que faz com que cada um seja, individual ou coletivamente, o que é”. (LANDOWSKI, 2002 p. 26). O outro, dessa forma, é também uma figura emblemática marcada pelo vazio, ou por algo de ausente, em que o sujeito procura negativamente se reconhecer. Ou seja, o outro é um algo no qual o sujeito busca o reconhecimento, preenchendo estes espaços ausentes com algo de si mesmo.

A construção de uma identidade de narradora atrela-se também ao fato de dar utilidade à alfabetização. Como não havia oferta de livros para leitura na aldeia, o alfabeto recém-descoberto foi destinado à escrita e não à leitura. Privada de histórias para ler, a feia cria suas próprias, desenvolvendo-se como uma narradora. E não demora a perceber que nas histórias que criava, a imaginação era a lei e ela poderia ser o que quisesse. Motivada pela liberdade advinda da habilidade da escrita, que exercia escondida na caverna, ela acessa uma beleza que não é passageira, a sabedoria:

Não era só um texto que eu estava produzindo; era beleza, a beleza que resulta da ordem, da harmonia. [...] feia, eu era, contudo, capaz de criar beleza. Não a falsa beleza que os espelhos enganosamente refletem, mas a verdadeira e duradoura beleza dos textos (SCLIAR, 2000, p. 32).

O que faz a narradora descobrir essa nova face da beleza e que eleva sua existência é a prática de redatora, de criadora de histórias. É a capacidade de organizar em frases e parágrafos as histórias que julga importantes de serem gravadas, salvas da ação do tempo, como a saga de seu povo, o passado nômade do avô e a visão empreendedora do pai, que se estabelece porque crê em fundar uma grande cidade. Desde o início de seu aprendizado o que brota é seu instinto de escritora, não de leitora.

A questão da escrita relaciona-se diretamente com o problema da alteridade, pois é no campo do discurso em que se estabelece o embate, a tensão, entre alteridade e identidade. Segundo Hall (1992), as sociedades “arcaicas” fundamentam-se culturalmente na tradição. Já a sociedade moderna e pós-moderna seria marcada pelo sentido de fluidez, pelo descentramento do sujeito, pela ausência de um projeto coletivo; por uma sensação de deslizamento, em que todos os sentidos se diluem. De acordo com Jameson (1991), a sociedade é um lugar esquizofrênico, ou seja, um lugar marcado por uma crise de representação do espaço/tempo, gerada pela instabilidade/descartabilidade, uma ruptura entre significado e significante. Ressaltamos tais questões, pois, apesar da sociedade da narradora ser o que poderíamos

considerar “arcaica”, seu campo lexical é marcado por um vocabulário moderno. Justamente por isso, a protagonista é capaz de descolar sentidos, no ato da escrita e através da possibilidade de registrar, vencendo o problema da tensão tempo/lugar do sujeito e, chegando assim, a encontrar seu próprio lugar: a mulher que é capaz de registrar.

Apesar da racionalização característica da personagem, a narrativa produzida pela feia é construída a partir de certo grau de subjetividade, pois ela individualiza, a partir de seu ponto de vista, questões coletivas, definidas de maneira hegemônica. Mesmo quando se coloca como fora do grupo de referência (e a alfabetização intensifica sua condição de estranha dentro dos grupos), seja na aldeia ou no harém, sua postura não é de vítima e o que predomina é o humor.

Por vezes a narradora se dirige ao leitor, fazendo referência metadiscursiva a seu relato: “É feia, esta que vos fala” (SCLIAR, 2007, p. 15). Esse texto que dialoga com o leitor tem relação com o tempo histórico em que se situa a narrativa: uma época que compreende integração das culturas oral e escrita. Nos tempos remotos como o em que vive a feia, a produção de textos estava vinculada à oralidade e o que se escrevia, escrevia-se para ser lido em voz alta, em grupo, tendo em vista que a leitura só se disseminaria como atividade individual e silenciosa muitos séculos mais tarde.

A questão da metaficção, assim como os problemas discursivos e intertextuais, também se relaciona com o autorreconhecimento identitário da personagem. Nosso intuito nesse trabalho não é discutir metaficção, ainda assim, podemos mencionar que esta tem uma história longa. De acordo com Schøllhammer (2011), é possível encontrar suas marcas em *As mil e uma noites*, conforme Sahrazad objetiva entreter o monarca, na ânsia de salvar sua vida; também em Shakespeare, em *Hamlet* ou em *Otelo*. Segundo o autor, a questão da metaficção se realiza através de um conflito. Na perspectiva pós-moderna, a metaficção apresenta-se atrelada à ideia de simulacro, paródia ou pastiche que, embora opere em detrimento de uma ideia de realidade, sugere uma verossimilhança dentro de um universo que é, em suas raízes, composto por relações de signos que apontam para outros signos e de interpretações que se realizam apenas “numa tensa disputa de interpretações” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 130). Dessa forma, “a realidade é ‘lida’ como se fosse literatura, e a literatura é levada em conta como se fosse realidade” (idem, p. 129). Algo que a feia realiza, de forma paródica, ao escrever a bíblia e, conforme supracitado, ao tratar de forma individual questões definidas coletivamente.

Paralelo a essa discussão, Maria Souza (2007) comenta que a questão da intertextualidade, conforme elaborada por Julia Kristeva na década de 1960, serve como ideia que expande a noção de diálogo entre textos, capaz mesmo de deslocar o texto ficcional para a vida. A autora trabalha o problema do bovarismo como um impulso criativo que permeia toda

ficção, assim como a inevitável presença do outro. Para Souza, quando o escritor intenta interpretar a escrita do outro, ele na verdade se insere como leitor de sua própria vida. De acordo com a autora, a grande transformação operada pela intertextualidade reside na desconstrução do lugar do sujeito no texto.

Dessa forma, ao questionarmos o lugar do sujeito no texto, assim como o limite do texto, é possível compreender que todas as alterações na vida da protagonista estão associadas ao texto escrito. Primeiro, ela toma conhecimento de seu potencial como indivíduo quando aprende a escrever. Mais tarde, a mudança para a corte é anunciada por meio de uma mensagem em um pergaminho, que ela mesma pode ler, e para alterar sua condição de esposa rejeitada, aposta em uma bem redigida carta ao pai. Quando vai para a corte, em Jerusalém, a feia passa da liberdade em espaço aberto para o confinamento do harém. No entanto, ela alcança uma nova forma de liberdade quando recebe a tarefa de escrever o livro que contaria a história da humanidade. Ela ascende socialmente, através da escrita, ao perder a liberdade física. No harém, a dificuldade de comunicação vivida no espaço aberto (como quando as crianças fugiam a sua aproximação e o truncamento nas relações com a família) é substituída pela capacidade de liderança. É dela a ideia da greve de sexo e é a ela que as esposas recorrem diante do inconveniente da visita da rainha de Sabá.

O exercício da escrita faz com que a narradora feia desenvolva técnicas de leitura do mundo. Por estar habituada ao raciocínio concatenado, ela identifica um padrão de organização no harém assim que chega. Repara, por exemplo, no sistema burocrático em que eram registradas esposas e concubinas e a numeração dos leitos das esposas. Letrada, ela é prática em sua forma de olhar a vida. Racionaliza acerca das situações e procura respostas objetivas às problematizações que se lhe apresentam. Por exemplo, ela cita friamente as características que fazem dela uma feia, como a assimetria da face e o número de sinais, e pensa sobre qual razão leva determinadas esposas a serem chamadas pelo rei. Além de elencar uma lista de possíveis critérios de seleção, faz conjecturas sobre um diálogo com o soberano, em que ele lhe indagaria maneiras de selecionar as mulheres para seu leito e pensa que, aí, “teria a oportunidade de fazer uma brilhante exposição” (SCLIAR, 2007, p. 61). A esperança era não de uma modernização do método de seleção depois dessa conversa, mas que ele, convencido de que a feia possuía um predicado que a nenhuma outra poderia ser atribuído – e que desbancaria a beleza suscetível à passagem do tempo – abdicaria de todas as outras pela sua companhia; feia, porém, inteligente.

Como a protagonista havia descoberto o poder da argumentação por meio da escrita, ela espera que também o rei encontre nela essa outra forma de beleza e se encante. Mesmo na exposição dessa vã esperança ela se mantém racional, pois reconhece o sonho como mero

devaneio. Mas desculpa-se em uma interação com o leitor (seu interlocutor) porque, estando presa no harém, à espera do chamado do rei, não podia fazer nada além de sonhar. Antes de ser uma sonhadora, contudo, a feia possui capacidade autoanalítica e é uma empreendedora de si mesma e da sua causa de estar, ainda que uma única vez, no leito de Salomão. Ciente das pequenas chances que tem de ser chamada, ela age: “Decidi tomar uma iniciativa: não poderia ficar na dependência do acaso, que certamente não me favorecia” (SCLIAR, 2007, p. 64). Ponderando racionalmente, ela conclui que precisaria de ajuda e que se trata da reivindicação de um direito seu. Assim, ela faz de sua reivindicação uma mobilização potilizada pelos direitos de todas as mulheres do harém. Conforme Guimarães elucida, trata-se do

programa narrativo de conquista do objeto-valor, “rei Salomão”, ela aguarda o momento adequado para organizar uma rebelião contra o regime opressivo sob o qual as mulheres viviam no harém de Salomão, estabelecendo uma aliança com elas. Tal aliança acontece logo depois que o rei passa duas semanas sem chamar nenhuma mulher para a cama, o que era raro acontecer, atitude que provocou uma inquietude no harém (GUIMARÃES, 2008, pp. 3-4).

Através de estratagema, ela estimula às mulheres do harém a uma greve de sexo e, assim, é finalmente chamada pelo rei. Salomão, todavia, ainda que ciente de seu poder de perspicácia, a rejeita. A razão da negação, segundo Salomão, em um discurso estilisticamente difuso, é a fealdade da personagem:

de quem é a culpa? É tua. Quem mandou ser tão feia? Além de feia, estúpida. Estou passando por um momento de grandes dificuldades, até ameaça de rebelião enfrento. O que se espera de uma esposa em circunstâncias assim? Compreensão, paciência. Mas não. Forçaste a barra, fizeste até um comício para me obrigar a te receber. Resultado: broxura. [...] Bem feito (SCLIAR, 2006, p. 99).

Contudo, assim que Salomão se dá conta da capacidade narrativa possuída pela protagonista, ele a incumbe com a tarefa de redigir a história do povo judeu. A narradora feia não é revolucionária tão só por conseguir realocar seu lugar e papel social (HALL, 1992), mas também pela maneira com que aborda e intenta reinterpretar ou reler temas bíblicos:

Na minha cabeça, Deus seria apenas a energia geradora, não uma figura antropomórfica a reinar sobre a criação. Que Salomão e outros o imaginassem como homem, a mim não importava. Expressaria minha descrença, o meu protesto, abstendo-me de descrever a divindade. Que o imaginassem como um velho de barbas brancas e olhar severo, a mim não importava.

“No começo criou Deus o céu e a terra”. Pronto: estava escrito. E, a frase escrita, invadiu-me súbita euforia. Comecei a rir (SCLIAR, 2006, p. 125).

A narradora desconsidera o pensamento hegemônico e faz questão de registrar a sua perspectiva. Embora a ideia questionada por ela, no caso, a representação de Deus, seja a que persista, seu registro também fica gravado, uma vez que ela é a redatora do texto e aquela com o poder de discurso. Quando analisamos os apontamentos de Souza (2007) a respeito da intertextualidade, podemos considerar que não apenas o texto bíblico é redigido dentro do relato de vida da narradora feia, como é esta narradora quem põe a criação em movimento. Ao ser incumbida da tarefa de escrever a bíblia, ela subverte o ideário e a ordem vigente, tornando-se o próprio Verbo Criador, a palavra inicial e a criadora de Deus, além daquela que dá sentido e ordenação às palavras da divindade.

A narradora expressa sua concepção acerca de diversos tópicos. Conforme Guimarães comenta, “escrevendo sobre a criação do primeiro homem e da primeira mulher, ela decide ‘corrigir os equívocos bíblicos’ e mobiliza, para isso, suas próprias fantasias” (GUIMARÃES, 2008, p. 3). A narradora escreve que:

o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Éden num cenário de arrebatadora paixão [...]. O encontro dos dois era, portanto, uma espécie de Big-Bang do sexo [...] sob o olhar benévolo de Deus” (SCLIAR, 2006, p. 96).

Dessa forma, além de subverter a ideia da castidade cristã, a narradora transforma Deus em um contente e satisfeito *voyeur*. Além disso, a feia não compartilha do espírito belicoso dos anciãos, que dão a cada fato as cores da desgraça, e preferia ter conferido ao texto um tom pacífico e com espaço para o feminino. Pensa que poderia contar que Adão e Eva tiveram também filhas, assim como Caim e Abel poderiam ter optado por um empreendimento agropastoril conjunto, transmitindo às gerações um exemplo de negócio rendoso e da possibilidade de lucros advindos do companheirismo fraternal, ao invés de imortalizar um texto de sangue e fúria. Tudo também marcado pelo pastiche e pela paródia. Mas ela é somente a redatora, responsável pela estilística do texto. O roteiro fica a cargo dos anciãos, que obedecem ao sumo sacerdote do templo e imortalizam a faceta masculina, mais introspectiva, que não valoriza os traços de afeto e prioriza contar a respeito de pecados e castigos. Quando contesta a história entregue pelos anciãos, o drama ultrapassa a individualidade da feia, posto que ela se preocupa em como o conteúdo do livro irá reverberar às gerações futuras.

Dessa forma, sem citar mais do que o início do texto bíblico, particularmente o *Pentateuco*, e mencionar algumas personagens populares do mesmo, o romance leva ao questionamento do quanto a história dos povos que têm sua consciência espiritual influenciada por esse livro poderia ter sido diversa, caso os ou as encarregadas da tarefa possuíssem o entendimento da personagem Salomão, de que o poder da mensagem se dissemina pelo mundo e resiste ao tempo, e de que ideias são mais perigosas que armas. Ou compartilhassem da opinião da feia, de que a história da humanidade havia de ser uma história de afeto, e não somente de abominação e pecado. Algo mais condizente com o *Novo* do que com o *Antigo Testamento*.

Como opta por descrever Deus como energia geradora, em protesto à crença dos escribas e do rei em um deus masculino, a feia lega ao mundo o direito de imaginar o Criador como cada um desejar. Sua narrativa é liberal e contestadora, como quando se utiliza de suas próprias fantasias para descrever o encontro de Adão e Eva como algo mais próximo do possível, colocando o sexo presente no texto sagrado.

Scliar dá forma de Romance a uma narrativa ambientada em um tempo histórico contemplado pela Épica. Uma narrativa em que a protagonista age como um sujeito moderno, que duvida da própria realidade e questiona a existência do Deus de Salomão e as convenções de seu tempo. Ao questionar a história da qual era redatora, a feia formaliza e aponta as fissuras do relato bíblico: a história da Bíblia, dentro da história da feia, viria a contrariar o estilo de vida de seu idealizador, Salomão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os apontamentos de Landowski esboçam a ideia de reconhecimento do sujeito no outro, a fricção entre alteridade e identidade, a problemática da interdependência do eu e do outro, pois “manter-se em relação ao Outro, como manter-se perante si mesmo, será lembrar-se de uma parte e de outra que se foi, que ainda se é, e que não se pode deixar de ser Sujeitos” (LANDOWSKI, 2002, p. 24). Estes sujeitos serão distintos, mesmo que haja algo impelindo sentidos na direção de uma suspensão de fronteiras entre identidades. Essa acepção pode ser colocada em paralelo com o pensamento de Beauveur (1980). Segundo a autora, a mulher estaria alocada na imagem do outro, pois a mulher seria

[o] ideal que o homem põe diante de si como o Outro essencial, ele o feminiza porque a mulher é a figura sensível da alteridade; eis porque quase todas as

alegorias, tanto na linguagem como na iconografia, são mulheres (BEAUVOIR, 1980, p. 223).

Dessa forma, o autorreconhecimento de sua fealdade, aos dezoito anos, relaciona-se com algumas reações dos outros para com a protagonista. Entendendo-se diferente por ser muito feia, ela se reconhece como um outro, alguém que escapa ao padrão do grupo referente na aldeia, característica que era somente suspeitada até se olhar no espelho. Sendo a diferente, a personagem se isola espontaneamente do grupo, ao passo em que o grupo já a isolava há anos.

Mas a escrita colabora com conexões interpessoais na vida da feia. A partir dela, a narradora é capaz de superar a definição do seu espaço e lugar sociais (HALL, 1992). Logo de início, é por uma questão de empatia que o conhecimento lhe é entregue. Existe uma afinidade do escriba para com ela, que faz com que o homem se apiede e lhe ensine a escrever: também ele é feio. Mais tarde, conforme progride o trabalho no livro, surge uma identificação das mulheres do harém para com ela. E, quando isso acontece, o relato sofre uma inflexão: depois de páginas de batalhas, lutas e muito sangue, acontece o juramento de fidelidade entre as personagens bíblicas Ruth e Naomi, promovendo identificação na narradora, que tivera, até então, as mulheres como suas antagonistas. Primeiro a mãe omissa, a quem ela atribui a culpa pela feiura, depois a irmã bela e insensível ao manipular o espelho dentro de casa, legando à feia a dor provocada pelo conhecimento de sua fealdade. Quando muda de espaço, o universo feminino pouco amistoso é referenciado pela recepção no harém: “a princípio risinhos; logo, cacarejos, gargalhadas – deboche escarrado, total desrespeito; solidariedade, [...] nenhuma” (SCLIAR, 2007, p. 43). Desse modo, *A mulher que escreveu a Bíblia* é uma história de empoderamento feminino, escrita quando esse termo talvez ainda não estivesse sendo tão usado no Brasil. Um empoderamento que independe, e até se beneficia, da ausência da beleza, característica comumente associada às mulheres bem sucedidas na cultura popular.

Atendendo a uma definição de Bakhtin (2011), a protagonista do romance não é heróica, nem trágica, mas alguém ambivalente, com aspectos positivos e negativos. Ela preenche os critérios de personagem romanesca também ao cumprir um percurso e apresentar-se como alguém que evolui, que se transforma e que é educada pela vida. Nesse sentido, esta narrativa de Scliar se apresenta como um romance de formação. Existe uma relação entre o aprendizado da escrita e as relações de poder na vida da protagonista, cujas ações são alinhavadas pela fealdade. A narradora passa por um movimento de amadurecimento gradual, com desenvolvimento de autocontrole, conquistado a partir da socialização e do sentimento de utilidade alcançado com a tarefa de escrever o livro. Ela se transforma a partir do que vive e

das experiências de solidão nos diferentes espaços: a aldeia, o harém e o quarto em que escreve no palácio. No texto narrado pela feia, sabedoria e poder exalam beleza.

O domínio da escrita permite que a feia se reinsira num mundo do qual já se julgava apartada. Com a atitude do aprendizado e a manipulação da palavra escrita, ela providencia seu segundo nascimento, como explica Arendt (2005):

[é] com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano; e esta inserção é como um segundo nascimento, no qual confirmamos e assumimos o fato original e singular do nosso aparecimento físico original (ARENDR, 2005, p. 189).

Sendo a conjunção de um ponto de vista antiquíssimo, mas moderno para a época, com a estrutura linguística e de vocabulário dos tempos de hoje, temos uma narradora falando por tempos remotos, mas pensando e se expressando como indivíduo da modernidade. A feia que nasceu novamente a partir do aprendizado da escrita olha todos os fatos de frente, sobretudo os desagradáveis. Porque racionaliza a existência, a mulher que escreveu a primeira versão da Bíblia é também a mulher que domina a própria vida.

Referências Bibliográficas

ARENDR, Hannah. Ação. Trad. Roberto Raposo. In: _____. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6ª Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GUIMARÃES, Valci Aparecida Xavier. A construção do ator feminino em *A mulher que escreveu a Bíblia*. In: *Estudos Semióticos*, São Paulo, USP, nº 4, pp. 1-4, 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe4/2008-eSSe%5B4%5D-V.A.X.GUIMARAES.pdf>>. Acesso em: 15/10/ 2016.

JAMESON, Frederic. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, NC: Duke University Press, 1991.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 1992.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro: Ensaios de Sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PUCCA, Rafaela Berto. Dialogia e marcas de oralidade em *A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar. In: *Terra Roxa e outras terras* – Revista de Estudos Literários, Londrina, UEL, Vol. 7, pp. 2-8, 2006. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol7/7_1.pdf>. Acesso em: 14/10/2016.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Os perigos da ficção. In: *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCLIAR, Moacyr. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. Madame Bovary somos nós. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

Recebido em: 15/10/2016

Aceito em: 23/11/2016