

LEITURAS E ESCRITAS TRANSGRESSORAS EM A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA

João Cesário Leonel Ferreira*

Resumo: Neste artigo, analiso as “leituras e escritas transgressoras” presentes no livro de Moacyr Scliar. Para tanto, utilizo o conceito de leitura como produção de sentido (CERTEAU, 2009; GOULEMOT, 2001) e a história da leitura como referencial teórico (CHARTIER, 1999, 2002). Como resultado, indico que não existe apenas “uma” leitura e escrita transgressora, aquelas apontadas por analistas na forma de Scliar parodiar a Bíblia por meio da personagem feia, na segunda parte do livro, mas sim “leituras e escritas transgressoras” que se manifestam nos dois enredos que constituem a obra. Proponho que se as transgressões de leitura e escrita da primeira parte não forem compreendidas, a sequência narrativa fica comprometida.

Palavras-chave: Intertextualidade. Paródia. Leitor.

INTRODUÇÃO

■ O escritor gaúcho e membro da Academia Brasileira de Letras, Moacyr Scliar (1937-2011), apresenta a temática bíblica em três de seus livros: *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do Templo* (2006) e *Manual da paixão solitária* (2008).

Neste artigo, me deterei de modo particular na análise do livro *A mulher que escreveu a Bíblia*. Uma das mais importantes obras do autor, recebeu o prêmio Jabuti em 2000 e foi adaptada para o teatro em 2007, permanecendo em cartaz até o final de 2011.

O livro é constituído por dois enredos. O primeiro conta a história do professor de história que se torna terapeuta de vidas passadas e recebe a filha de um fazendeiro em consulta. Por intermédio da terapia, ela descobre ter sido uma

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM) – São Paulo – SP – Brasil. E-mail: joao.ferreira@mackenzie.br

das esposas do rei Salomão. Com o tempo, o terapeuta apaixona-se pela moça. No entanto, ela retorna para um antigo amor, muda-se da cidade e deixa para o terapeuta uma pasta contendo o registro das memórias de sua outra vida.

A segunda história descreve as aventuras dessa mulher que se autointitula “feia”. Sem atributos físicos, ela é levada da vila em que morava com os pais para o harém do rei Salomão. Sem conseguir atraí-lo com suas virtudes físicas, chama sua atenção por saber ler e escrever. O monarca, então, a incumbe de escrever um livro que deve registrar a história do seu povo.

No texto que se segue abordarei, ainda que introdutoriamente, elementos centrais à produção de Moacyr Scliar, como ironia, paródia e intertexto, que também se apresentam no livro escolhido para análise. Em seguida, relacionarei tais elementos à ideia de “transgressão”, fundamental em *A mulher que escreveu a Bíblia*. A transgressão se materializa no livro a partir de processos de leituras e de escritas. Portanto, a proposta central deste artigo é que leituras e escritas se apresentem de forma “transgressora” no livro de Scliar. Para tanto, utilizarei teorias relativas à leitura como produção de sentido (CERTEAU, 2009; GOULEMOT, 2001) e à história da leitura (CHARTIER, 1999, 2002).

IRONIA, PARÓDIA, INTERTEXTO

Há muito nota-se o papel central desempenhado pela ironia nos escritos de Moacyr Scliar. Em obra publicada no Brasil em 1978, Malcolm Silverman (1978, p. 173, grifo nosso) afirma: “Em toda a obra [de Scliar], a *ironia* é o instrumento-chave do autor, o fator básico de coesão em seu mundo ficcional, e o maior responsável por sua crescente popularidade”. À ironia deve-se acrescentar a paródia.

Para efeito prático, utilizo a definição de paródia e de ironia fornecida por Linda Hutcheon (1989, p. 17-18, 47):

A paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado. [...] A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança; [...] A inversão irônica é uma característica de toda a paródia; [...] A ironia participa no discurso paródico como uma estratégia [...] que permite ao descodificador interpretar e avaliar.

Ironia e paródia são consideradas por Lealis Conceição Guimarães (2005, p. 11, grifo nosso): “Na obra de Scliar, a *ironia* e o insólito constituem componentes fundamentais do *relato paródico*, responsáveis pela produção do efeito estético”. Soraya Lani (2012, p. 132), em texto recente, conclui: “O recurso da paródia no caso de Scliar denota [...] a sua recusa em aceitar as respostas tradicionais face aos grandes questionamentos humanos”.

Esses aspectos são transportados para o livro que ora analisamos. Guimarães (2005, p. 107-108) afirma: “Assim, diante de ponto de vista tão instigante, o escritor gaúcho compôs *A mulher que escreveu a Bíblia*, uma recriação paródica do livro de Harold Bloom, que, por sua vez, remete ao texto bíblico”. Simone Guimarães Matheus (2011, p. 78, grifo nosso), por sua vez, comenta: “O uso da *ironia* apresenta-se como uma das marcas mais relevantes na estruturação de *A mulher que escreveu a Bíblia*”. E a proposta de Lani (2012, p. 133) é identificar e

analisar “[...] algumas dessas práticas paródicas em *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) [...]”.

Quanto à intertextualidade, ela está presente principalmente na última fase dos escritos de Scliar que, segundo Regina Zilberman (2009, p. 116), foi iniciada em 1999 com *A mulher que escreveu a Bíblia* e seguiu com os outros dois livros com temática bíblica: *Os vendilhões do Templo* (2006) e *Manual da paixão solitária* (2008). Nos dois primeiros, a intertextualidade é evidente nos próprios títulos. No terceiro, embora o tema bíblico não se explicita no título, logo nas primeiras páginas torna-se conhecido ao apresentar uma trama que tem como centro o capítulo 38 do livro de Gênesis.

Nesses livros, e em *A mulher que escreveu a Bíblia* acima de tudo, o intertexto bíblico é o eixo em torno do qual a ironia e a paródia se desenvolvem. Mais do que isso, o intertexto fornece o contexto, o suporte sobre o qual o enredo de Scliar assenta seus tijolos.

LEITURAS E ESCRITAS TRANSGRESSORAS

Há, em *A mulher que escreveu a Bíblia*, a presença recorrente de leituras e escritas que transgridem suas formas tradicionais. Transgressão usada aqui no sentido de “ir além” (GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS, 2015). Ou seja, há leituras e escritas que se distanciam de procedimentos que poderiam ser entendidos como “normais”, caminhando pelas trilhas do diferente, do exótico, forçando barreiras e limites. Essa estratégia é central visto que, do ponto de vista sincrônico, torna-se o componente constituidor da obra e de sua trama, unindo as duas histórias de forma coesa e, do diacrônico, permite identificar fontes que são transformadas no processo de apropriação.

Os elementos indicados anteriormente, intertexto, paródia, ironia, que exercem importante papel na obra de Scliar, atuam de modo particular em *A mulher que escreveu a Bíblia*, o que não tem sido notado pelos críticos. No livro, tais elementos estão contidos em um conceito maior – o de transgressão –, como engrenagens que, ao girarem, colocam em movimento os processos de leitura e escrita transgressivos. Dessa forma, desempenham a função de tornar a transgressão o procedimento estruturador da obra.

À vista disso, a transgressão não é tratada em seu aspecto negativo, com o sentido de “violação” de sentidos (GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS, 2015). Não propo-nho identificar uma leitura e uma escrita “corretas”, diante das quais surgem outras leituras e escritas “incorretas”, “transgressoras”. Não. Pelo contrário. O viés de análise é outro. Partimos da proposição de Jean Marie Goulemout (2001, p. 107, grifo nosso), de que “[...] seja popular ou erudita, ou letrada, a leitura é *sempre produção de sentido*”, e de Michel de Certeau (2009, p. 236-248), que já indica o princípio de leitura com o qual trabalha ao intitular o capítulo 12 de seu livro, *A invenção do cotidiano*, de “Ler: uma operação de caça”. Para Certeau (2009, p. 244),

[...] uma hierarquização social atua para conformar o leitor à “informação” distribuída por uma elite (ou semielite): as operações de leitura trapaceiam com a primeira, insinuando sua inventividade nas brechas de uma ortodoxia cultural.

Portanto, assumo que a leitura é e sempre será um processo de produção de sentido, um ir além dos primeiros sentidos pensados e praticados, um novo

sentido gerado a partir do encontro entre o texto e as vivências, as memórias, a enciclopédia de leituras dos leitores. Vejo esse processo instaurado no livro que analiso. Mas não apenas isso. Entendo que tal abordagem é potencializada no livro *A mulher que escreveu a Bíblia*, uma vez que a leitura transgressora que nele se manifesta, e que se inicia fora dele, muda sentidos, altera rumos, cria novos horizontes, produzindo escritas transgressoras.

DE O LIVRO DE J PARA A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA

Moacyr Scliar declarou que tomou emprestado de *O livro de J*¹ (1992), de Harold Bloom, a ideia e o tema para seu livro. Esse empréstimo está explícito na epígrafe de *A mulher que escreveu a Bíblia*, que consiste em uma citação do texto de Bloom² (2007, p. 5):

Em Jerusalém, há quase três mil anos, alguém escreveu um trabalho que, desde então, tem formado a consciência espiritual de boa parte do nosso mundo [...] Não era um escriba profissional, mas antes uma pessoa altamente sofisticada, culta e irônica, destacada figura da elite do rei Salomão [...]; uma mulher, que escreveu para seus contemporâneos como mulher.

Segundo Scliar, há “um elemento de gozação” na proposta de uma mulher que teria escrito a Bíblia (ENTRELINHAS, 2010). Quem lê o livro de Bloom, entretanto, percebe que essa ideia não é partilhada pelo autor. Ele trata academicamente o tema, apresentando uma série de argumentos que, em sua análise, permitiriam pensar na possibilidade de que uma mulher tenha, de fato, escrito a Bíblia.

Bloom inicialmente se utiliza das pesquisas acadêmicas a respeito da fonte escrita mais antiga do Pentateuco – o documento J³. A partir desse dado, propõe que o autor do texto seja uma mulher, a quem atribui o mesmo nome do documento – “J”.

“Livro de J” é utilizado aqui como um título para o que os estudiosos concordam ser a parte mais antiga do Pentateuco, composto, provavelmente, em Jerusalém no século X A.E.C. (“antes da era comum”, ou “antes de Cristo”, como tradicionalmente dizem os cristãos). J representa a autora, a Javista, cujo nome vem de Yahweh [...] (BLOOM, 1992, p. 17, grifo nosso).

O autor preocupa-se em situar historicamente a Javista: “[...] presumo que J viveu na ou perto da corte do filho e sucessor de Salomão, o rei Roboão de Judá, sob cujo domínio o reino de seu pai se dividiu, logo após a morte de Salomão em 922 A.E.C.” (BLOOM, 1992, p. 21). Para ele, “[...] J não era um escriba profissional mas, em vez disso, uma extremamente sofisticado e bem posicionado membro da elite salomônica, iluminada e irônica” (BLOOM, 1992, p. 21). E, sabedor da radicalidade de sua proposta, reconhece que ela sofrerá reação contrária por parte dos estudiosos. “Já que estou consciente de que minha visão de J será condenada como fantasia ou ficção [...]” (BLOOM, 1992, p. 22).

1 Edição norte-americana de 1990.

2 Ano da edição do livro pelo selo Companhia de Bolso utilizada neste artigo.

3 Embora a proposta da existência de J seja praticamente um consenso entre os estudiosos, até este momento tal documento não foi descoberto. Ele é reconstruído a partir de sua presença no Pentateuco, título do bloco constituído pelos primeiros cinco livros da Bíblia Hebraica.

A partir desses dados, pode-se afirmar que Bloom pratica uma leitura e uma escrita transgressoras relativas à autoria de segmentos do Pentateuco. Processo transgressor que está na base do livro de Scliar. Este, por sua vez, ao tratar o tema de sua fonte – o livro de Bloom – como uma “gozação”, a lê de forma transgressora, ou, como diria Certeau (2009, p. 245, grifo nosso) “[...] como o caçador na floresta, ele [leitor] tem o escrito à vista, descobre uma pista, *ri*” [...].

A personagem que escreveu a Bíblia, no livro de Bloom, é uma mulher sofisticada, sábia, irônica, membro da elite dos tempos salomônicos. Já a escritora da Bíblia de Scliar mora em uma vila nos campos da Palestina onde cuida de cabras com a família e, ainda que tenha aprendido a ler e escrever, traz como principal atributo o fato de ser “feia”. Estamos, portanto, em uma cadeia de leituras e escritas transgressoras que se manifesta de fora – livro de Harold Bloom – para dentro do enredo da obra de Moacyr Scliar.

A primeira história

O enredo de *A mulher que escreveu a Bíblia* mantém esse padrão transgressor e o faz integrando as duas histórias. Leopoldo Osório Carvalho de Oliveira (2005) já havia notado a conexão entre os dois enredos, embora de forma mais restrita, relacionada às duas mulheres protagonistas das histórias. Para ele,

[...] a coincidência de identidades entre a mulher do presente e a do passado (que são uma e duas ao mesmo tempo) fica patente em vários aspectos de suas vidas: ambas são feias, filhas de homens poderosos (um grande latifundiário e um chefe de tribo, respectivamente), apaixonam-se por um homem bonito e pobre, são preteridas amorosamente pela irmã mais jovem [apenas a irmã da feia é mais nova] e, ao final, conquistam o grande amor de suas vidas através de sua inteligência e personalidade (OLIVEIRA, 2005, p. 151).

A estrutura das duas histórias, que se amplia para além da relação entre a filha do fazendeiro e a feia, possui um paralelismo evidente como se vê no Quadro 1.

Quadro 1 – Estrutura das duas histórias

Primeira história	Segunda história
Filha do fazendeiro	Feia
Terapeuta de vidas passadas	Salomão
Empregado da fazenda	Pastor de cabras do pai de feia
A filha do fazendeiro tem uma desilusão amorosa com o empregado	Feia tem uma desilusão amorosa com o pastor de cabras
Ela se apaixona pelo terapeuta	Ela se apaixona por Salomão
O terapeuta apaixonam-se pela moça	Salomão apaixonam-se pela feia
Ao final, a moça retorna para o empregado	Ao final, feia retorna para o pastor de cabras
Ela escreve um livro	Ela escreve um livro

Fonte: Elaborado pelo autor.

Criando uma conexão formal entre as duas histórias temos, ao final da primeira, a revelação de que a filha do fazendeiro era “feia” (p. 14)⁴. A história seguinte, conectando-se com a anterior, registra em suas primeiras palavras a descrição de que sua narradora era “feia” (p. 15). Outra vinculação entre as histórias se evidencia no término da narrativa das aventuras do terapeuta, quando este lê o texto contendo a vida passada de sua paciente, texto que contém a segunda história do livro, que inicia logo em seguida.

Nesse momento, cabe destacar que discordo de Guimarães (2005, p. 112), para quem “O primeiro segmento da narrativa, ou quadro, funciona como um preâmbulo às ações da novela propriamente dita [...]”. Proponho que o reconhecimento das conexões entre as duas histórias é fundamental, tanto na estrutura quanto no enredo do livro, uma vez que demonstra a necessidade de desenvolver uma leitura unificadora, sem isolar as histórias, como ocorre normalmente, quando se dá destaque à protagonista feia. A unidade entre os dois enredos, uma vez confirmada pela estrutura do livro, produz maior realce ao aspecto transgressor das leituras e escritas neles contidos.

Na primeira história, temos inicialmente uma prática de leitura transgressora, que “vai além”, com a filha do fazendeiro. Ao chegar para a primeira sessão, ela diz ao terapeuta que:

Consolava-se lendo, lendo muito, e estudando – no colégio de freiras que frequentava era considerada uma das melhores alunas e ganhara vários prêmios por seus conhecimentos acerca da Bíblia: sabia de cor o Cântico dos cânticos, por exemplo (p. 11).

Ela própria havia dito ao terapeuta que “[...] *vivera solitária, no seu mundinho – expressão dela – cheio e fantasias*” (p. 11). Também trazia consigo um trauma amoroso. Havia se apaixonado por um empregado da fazenda e, quando resolve revelar seu amor, estoura o escândalo de que ele estivera envolvido com a irmã da moça e a desvirginara. O pai manda dar-lhe uma surra e o expulsa da fazenda. Em choque, ela resolve procurar o terapeuta.

Espertamente, o terapeuta monta o quadro da vida da paciente a partir dos dados obtidos nas sessões. Nele entram o amor não correspondido, o conhecimento profundo do livro de *Cantares* ou *Cântico dos cânticos* – que tematiza o amor entre Salomão e Sulamita –, o sonho da moça com um palácio, que ele identifica como o palácio do rei Salomão e a sua inclinação por fantasias. A partir daí, reconstrói a vida passada da moça como uma das esposas do rei de Israel. Segundo ele próprio, “[...] (o que, aliás, para mim foi um problema – eu conhecia pouco a Bíblia, tive de estudar o assunto às pressas)” (p. 12). Temos aqui uma indicação de sua charlatanice.

O que importa, neste momento, é que ele aproveita a deixa que a própria moça fornece a respeito de suas leituras de *Cantares*. Era uma leitura a tal ponto intensa e personalizada que permite a ele induzi-la a pensar que, em outra vida, foi uma das esposas de Salomão, talvez até a Sulamita. A estratégia parece dar certo, pois ela aceita a interpretação proposta. A filha do fazendeiro se assume como uma das esposas do rei. Isso se dá em tal profundidade que a leitura transgressora de *Cantares*, que elimina as distâncias de tempo e espaço fazendo

4 A partir deste momento, todas as vezes em que citar o livro *A mulher que escreveu a Bíblia* mencionarei apenas a página onde se encontra a citação.

com que a mulher se insira no livro bíblico, reflete-se também em uma escrita transgressora. Antes de partir, ela deixa para o terapeuta uma pasta contendo a história de sua vida passada (p. 14). A leitura que fez de Cantares, potencializada pelas interpretações do terapeuta, levaram-na a organizar tal narrativa.

Esse caráter personalizado da leitura de Cantares induz a moça a identificar seu antigo amor com Salomão: “[...] o antigo amor renasceria: ele [o empregado da fazenda] era o seu rei, o monarca com quem sonhara” (p. 14). Sem maiores constrangimentos ela, em uma fusão de horizontes históricos, transporta para o passado a pessoa a quem ama, e que dá sentido à sua história, e o traz novamente para o presente. Ele foi/é Salomão.

Ainda na primeira narrativa vemos uma leitura transgressora na ação do terapeuta. Ao procurar a paciente para declarar seu amor ele a vê saindo na companhia de um homem. Restam apenas uma carta e uma pasta de cartolina. A carta explica a razão da partida. A pasta contém a história da vida passada da moça como uma das esposas do rei Salomão.

Em seus sonhos o terapeuta via-se como Salomão em busca de sua amada (p. 12). É lógico, portanto, que ele se identifique com o rei na história recebida. Na carta deixada pela filha do fazendeiro, entretanto, como dissemos acima, ela identifica o ex-empregado do pai com Salomão. Em outras palavras, a vaga de Salomão estava preenchida. Agora o terapeuta, que vê negada a possibilidade de ser o rei bíblico, busca outra identidade, e o faz na leitura do texto.

Essa é a história que tenho lido, dia e noite, desde que ela se foi. Procuo a mim próprio, nessa história. Procuo-me nas linhas e nas entrelinhas, procuro-me nos nomes próprios e nos nomes comuns, procuro-me nos verbos e nos advérbios, nos pontos, nas vírgulas, nas reticências. E não me acho. Assim como não me acho em lugar nenhum. Estou perdido (p. 14).

Em lugar de ser uma leitura gratificante por expressar o produto final do tratamento de sua paciente – embora ele próprio reconheça que é um enganador, e talvez aqui resida outra ironia –, é um exercício agônico.

A leitura do terapeuta não possui as características das leituras comuns. Não é uma leitura de fruição, feita em momentos de lazer. Ele também não pretende identificar os aspectos da construção do enredo, de seus personagens, de como tensões e resoluções da trama se desenvolvem e são solucionadas. É, pelo contrário, uma leitura direcionada. Ele procura a si mesmo no texto bíblico.

A leitura do terapeuta é uma leitura transgressora. Tanto que, ao lermos a segunda parte do livro, não nos deixamos guiar por sua angústia. Essa leitura é dele apenas. É uma transgressão pessoal. Na verdade, praticamente esquecemos seu sofrimento e o fato de que ele é o primeiro leitor da história. Por outro lado, é necessário reconhecer que dentro da trama montada por Scliar só temos a segunda parte do livro pelo fato do terapeuta disponibilizá-la. A filha do fazendeiro orientou-o: “[...] eu estava autorizado a fazer com a narrativa o que desejasse. Desde que não mencionasse seu nome, poderia, inclusive, divulgá-la” (p. 14). E é exatamente isso que ele faz. Ao fazê-lo deseja que nos unamos em sua busca? Se assim for, provavelmente seu objetivo não vingou. Não importa. Afinal, cada leitura é uma leitura particular.

A segunda história

As transgressões permanecem na segunda parte do livro, iniciando com a escolha da protagonista. Na ambientação da Palestina do primeiro século, o fato de uma mulher aprender a ler e a escrever já é, em si, uma transgressão, aqui no sentido de “violação”. Atribuir uma autoria feminina à Bíblia é não apenas trabalhar com o altamente improvável, para não dizer impossível – no contexto da cultura machista de Israel daquele período –, mas também ofender os conceitos religiosos que atribuíam aos homens maior importância em relação às mulheres. Como lembra Lani (2012, p. 136), “[...] a ortodoxia judaica sempre impediu as mulheres de terem acesso aos textos sagrados, e isso ainda nos séculos que sucederam os tempos bíblicos”. Por isso mesmo, a autoria dos livros bíblicos era concebida naturalmente como obra de homens.

No próprio enredo a escrita feminina é vista como transgressão por meio da fala de feia:

Escrever era coisa para raríssimos iniciados, para gente que, por mecanismos obscuros, chegava ao domínio de uma habilidade que nós outros olhávamos com um respeito quase religioso. Além disso – mulher escrevendo? Impossível. Mulher, mesmo que feia, era para cuidar da casa, para casar, gerar filhos (p. 29-30).

O desenvolvimento da história da protagonista demonstrará de modo concreto como a transgressão se manifesta em vários momentos de escrita e de leitura.

No início de sua história, feia experimenta profunda dor ao descobrir o envolvimento do pastor de cabras, a quem amava, com sua irmã. Nesse momento surge o escriba que trabalhava para seu pai e que se apieda dela. Há, nesse contexto, a introdução de uma espécie de chave de leitura para a história na reflexão de feia: “O escriba era o único homem que meu pai respeitava. Por uma simples razão: só ele, entre nós, sabia ler e escrever” (p. 29). E para demonstrar que no enredo o letramento está associado à feiura, completa: “Agora: era feio, o velho. Deus, como era feio. Diferença de idade à parte, em feiura nós nos equivalíamos. Daí talvez a ternura que por mim mostrava” (p. 29). Ela continua: “Um dia, ele me chamou à tenda que lhe servia de escritório. Vem cá, disse, com ar misterioso. Quero falar contigo [...] – Vou – anunciou, em voz solene, se bem que um pouco trêmula – ensinar-te a escrever” (p. 29).

O aprendizado mostrou-se útil. Após ser recebida no leito do rei e vê-lo negar-se a concretizar o ato sexual, feia resolve arquitetar um complô para raptá-lo e exigir que cumpra seu dever conjugal (p. 73-82). Decide, então, escrever uma carta ao pai propondo que ele seja o agente do rapto. O pastorzinho de ovelhas que trabalhara com seu pai e agora se encontrava em Jerusalém seria o portador da missiva. Entretanto, seu plano é descoberto (p. 84). O rei lê a carta. Em lugar de acusá-la de traição, toma outra atitude. Ao saber que ela mesma redigira o texto, fica impressionado com a qualidade da escrita e apresenta uma proposta: ela deveria escrever um livro (p. 86-88).

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 (p. 88).

Há, nesse segmento, outro indicador de uma leitura transgressora. A carta que materializa a conspiração de feia não é lida por Salomão consoante seu conteúdo, mas a partir de outro ponto de vista: de sua articulação, composição, beleza. Em decorrência, a punição ou mesmo a morte da traidora, fruto de uma leitura convencional da carta, não se efetiva. A leitura utilitarista do texto o leva ao convite para que ela escreva um livro.

A atenção de Salomão, que feia não havia conseguido com seus dotes – ou melhor, com a falta deles –, é obtida por intermédio de sua habilidade escritora. Mas o rei agia pragmaticamente. Ela não era a primeira opção para desenvolver a empreitada. Havia um grupo de anciãos incumbidos da tarefa. Mas,

Há dez anos estão nisso: falam, falam, escrevem, escrevem, escrevem – e não sai nada. Sabem tudo o que é preciso saber, mas brigam tanto entre si que não conseguem chegar a um acordo sobre o texto final. Por isso te chamei. Em primeiro lugar, nada tens a ver com eles: és mulher, e mulher inteligente, disposta. Depois, escreves muito melhor que cada um deles, ou todos juntos (p. 90).

O fragmento revela que o livro de Scliar não contém apenas leituras e escritas transgressoras. Há outras que são inadequadas e rejeitadas, a exemplo da produção dos anciãos. Ao ler o que produziram, feia conclui:

O rei tinha razão: era uma mixórdia, aquilo, uma confusa mistura de lendas, fatos históricos, preceitos religiosos, tudo muito mal redigido, e até com erros de grafia. Como fonte de subsídios tudo bem, mas para o livro que Salomão queria, eu teria de começar desde o início (p. 93).

Além dos erros crassos de redação identificados pela nova escritora, e da confusão generalizada de materiais e temas, há outros mais sérios que fazem com que esses textos sejam desqualificados. Ao ler a descrição da criação do homem e da mulher, feia sente os problemas se avizinharem.

Mas eu previa dificuldades pela frente. Tratava-se da criação do primeiro homem e da primeira mulher. Os anciãos tinham escrito pilhas de pergaminhos a respeito – uma leitura árida, monótona, que logo abandonei. Em termos de homem e de mulher, de masculino e feminino, eu simplesmente deixaria o meu instinto falar. E foi fácil, deixar meu instinto falar (p. 96).

Feia apresenta o critério que qualifica ou desqualifica, segundo ela, a produção do livro: a monotonia e a aridez desqualificam; o instinto feminino – o seu instinto – viabiliza a obra. E se deixará guiar por ele. Como a moça relata a criação de homem e mulher?

A história da costela me parecia tola, para dizer o mínimo, ou talvez até uma afronta, considerando a modéstia dessa peça anatômica. Decidi corrigir tais equívocos mobilizando para isso minhas próprias fantasias. Criados, o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Éden num cenário de arrebatadora paixão. Fodem por toda parte, na grama, na areia, à sombra das árvores, junto aos rios. Fodem sem parar, como se a eternidade precedendo a criação nada mais contivesse que a paixão deles sob forma de energia tremendamente concentrada. O encontro dos dois era, portanto, uma espécie de Big-Bang do sexo, muito Big e muito Bang. Todas as posições eram usadas, todas as variantes experimentadas, is-

so sob o olhar curioso das cabras e dos ornitorrincos e, mais, sob o olhar benévolo de Deus (p. 96).

Essa leitura – que se opõe à dos anciãos, que é a que se encontra nas versões bíblicas – se constitui em modelo de leitura e reescrita transgressoras. Ela não perdura, entretanto. O capítulo escrito é submetido aos anciãos que apresentam a Salomão o veredito negativo. A partir desse momento, ela deixaria de produzir as histórias tornando-se apenas a redatora. O conteúdo seria fornecido pelos anciãos do rei (p. 103-104).

Essa perspectiva de reescrita restrita permanece a partir desse ponto instaurando um novo quadro. Se feia não pode escrever de forma transgressora, ela manifesta – pelo menos isso ela poderia – uma leitura transgressora. Ela escreve o que lhe é imposto, mas indica sua discordância aos agora seus superiores e a nós, leitores. Aos que a leem, deixa claro:

Assim, me vi, no dia seguinte, escrevendo a história tal como eles queriam. A mulher sendo fabricada a partir de uma costela de Adão. A mulher dando ouvidos à serpente. A mulher provando do fruto da Árvore do Bem e do Mal. Em suma: a mulher cagando tudo (p. 104).

Aos anciãos:

*O que eu escrevia, como o episódio de Caim e Abel, só me causava desgosto. Tentei reagir. Quis que, ao menos, se dessem conta das incongruências na sombria história desse primeiro assassinato. Segundo os velhos, depois de ser devidamente amaldiçoado Caim teria protestado diante do Senhor: “Quando estiver fugindo e vagueando pela terra, quem me encontrar, matar-me-á”. Mas quem seria esse potencial matador se, de acordo com a narrativa, até aquele momento só existiam Adão, Eva, e o próprio, além do falecido Abel? Foi a pergunta que fiz aos anciãos, em tom respeitoso, como eles exigiam, mas, no fundo, gozando com a possível perplexidade que a questão causaria. Mas perplexos nunca ficariam. Olharam-me, sim, mas como a dizer, além de feia é burra, e um deles respondeu, seco.
– Redige e não faz perguntas (p. 105).*

Já que a elaboração da história encomendada por Salomão fora negada a ela, agora partiria para outra estratégia. Escreveria o conteúdo prescrito pelos anciãos, mas colocaria sua mensagem nas entrelinhas, o que não deixa de ser uma transgressão do texto que lhe era proposto.

Escorraçada de um texto no qual já não me reconhecia, eu me refugiaria não nas linhas, mas nas entrelinhas. Ali eu deixaria uma muda e críptica mensagem, uma mensagem que, como a garrafa lançada no mar, talvez chegasse a alguém, num futuro próximo ou distante. [...] traços de minha paixão figurariam, de algum modo, no manuscrito (p. 108).

O processo é explicitado por ela ao escrever as histórias de Ruth e Naomi.

Mas de repente surgiram Ruth e Naomi. [...] A história da amizade entre aquelas duas mulheres, sogra e nora, judia e moabita, velha e moça, comoveu-me às lágrimas. [...] Nos dias que se seguiram pensei muito na história de Ruth e Naomi. Tratava-se de uma mensagem que eu escrevera [...] para mim própria. [...] eu poderia buscar amparo em uma amiga (p. 118).

Seu objetivo final, no entanto, era Salomão, aquele a quem amava. O livro que escrevia constituía-se no elo entre eles. Nele imprimiria sua mensagem de amor, mesmo que nas entrelinhas. “Através do texto eu podia me comunicar com Salomão” (p. 148). A contínua negação de Salomão em recebê-la, ao mesmo tempo em que mantinha noitadas de prazer com uma estrangeira, a rainha de Sabá, a levaram a deixar recados explícitos ao rei no livro. Mesmo que esses recados também se configurassem como a garrafa lançada ao mar, visando futuros leitores:

Assim comecei: O rei Salomão possuiu muitas mulheres estrangeiras (p. 150). O castigo seria inevitável; um castigo que, para seguir o tom geral do texto, eu chamaria de divino: “Então”, escrevi, “o Senhor se irritou contra Salomão, porque este desviou o coração do Deus de Israel que lhe tinha ordenado não seguir deuses estranhos. E disse: [...] vou arrancar de ti o reino para entregá-lo a um dos teus servos” (p. 151).

O livro pronto deveria ser entregue à rainha de Sabá, o que não ocorre devido a um incêndio criminoso. O ex-pastor que trabalhara para o pai de feia, agora adepto de uma seita que se opunha ao rei, tenta assassiná-lo no momento em que é feita uma homenagem à rainha. Vendo seu objetivo frustrado pelo aviso que feia faz soar no palácio, o moço incendeia o escritório onde ela trabalhava o livro de Salomão. As labaredas devoram os pergaminhos e o livro. Mas feia reconhece motivo maior:

Não era o rei que o pastorzinho queria, disso agora eu me dava conta. Talvez matá-lo tivesse sido seu objetivo, a missão que lhe fora delegada pelo Mestre da Justiça – mas até a noite anterior. Depois de vir a meu quarto ele mudara. Já não se tratava mais do rei. Tratava-se do manuscrito real. Não: tratava-se de mim. Eu o percebi no momento em que ele, conduzido pelos soldados, passou por mim e nossos olhos se cruzaram. Foi pensando em ti que eu fiz isto, dizia-me aquele terno, triste olhar, foi para te libertar (p. 157).

O livro encomendado por Salomão com a versão dos anciãos sobre a criação do mundo e a história de Israel, contendo mensagens ocultas de feia, perde-se. Esse dado é fundamental na trama, visto que se apresenta nas duas histórias. No primeiro enredo, o terapeuta lê incessantemente o livro deixado pela paciente buscando encontrar-se, sem conseguir, no entanto: “E não me acho. Assim como não me acho em lugar nenhum. Estou perdido” (p. 14). O livro o faz perder-se.

Já no segundo enredo é o livro que, consumido pelo fogo, se perde e, com ele, os acréscimos de feia. Esse aspecto traz um caráter de verossimilhança à história. Obviamente seria impensável que uma mulher escrevesse a Bíblia. Por isso mesmo, depois que tal ideia é proposta e desenvolvida, há uma retração e um retorno àquilo que é conhecido.

Faz parte dessa configuração a união de feia com o pastor e o retorno deles ao deserto. Afinal, não seria convincente que a história terminasse com ela nos braços de Salomão. Portanto, com os relatos da destruição do livro e da fuga de feia, a segunda história do livro é marcada por dois indicadores de incompletude e retorno ao estado anterior.

CONCLUSÃO

Como espero ter demonstrado, o objetivo de Scliar em *A mulher que escreveu a Bíblia* é apresentar o motivo da leitura e escrita transgressoras. Para tanto, o tema é desenvolvido em círculos concêntricos que o reforçam. A Bíblia é lida de forma transgressora por Harold Bloom, que é lido de forma transgressora por Moacyr Scliar que, por sua vez, produz uma leitura transgressora da Bíblia.

No livro de Scliar a transgressão persiste. Ele apresenta um personagem – a filha do fazendeiro – que lê de forma transgressora o *Eclesiastes*, imaginando ser uma das esposas de Salomão. Tal leitura a leva a se tornar uma escritora transgressora, registrando sua vida anterior em livro. O outro protagonista da primeira narrativa, o terapeuta, também transgride em sua leitura. Tal leitura volta-se para a Bíblia com o objetivo de construir a vida passada de sua paciente e, por fim, se manifesta na leitura do livro por ela escrito buscando encontrar-se nele.

Na segunda história a transgressão está presente na leitura feita por Salomão da carta de feia ao pai propondo o rapto do rei. Em lugar de incriminar a esposa, ele a incumbe de escrever um livro. De modo semelhante, feia lê e reescreve transgredindo as fontes das históricas bíblicas. Mesmo sendo repreendida por tal audácia, ainda assim coloca mensagens nas entrelinhas do texto, o que mantém sua ação transgressora.

Estruturalmente, o enredo das duas histórias se desenvolve a partir do intertexto bíblico sob forma de paródia e ironia. A transgressão é central no livro. Convém salientar, no entanto, que a leitura e a escrita não se completam na obra. Desse modo, temos as leituras da filha do fazendeiro, do terapeuta, de Salomão, de feia. Todas transgressoras, todas incompletas. Temos a leitura de Harold Bloom da Bíblia, igualmente transgressora, mas que não é tomada em todos os seus termos pela leitura que dela faz Moacyr Scliar. Este manifesta uma leitura transgressora da Bíblia. Mas ela também é incompleta? Bem, quem define isso são seus leitores, nós. O modo como lemos o livro indica se estamos igualmente sendo transgressores ou não, se estamos “indo além” de sentidos propostos. Estaria Scliar nos estimulando a tal comportamento? Estaria ele, de modo prático, efetivando o conceito de que não há uma leitura normativa? Que a leitura é e sempre será produção de sentido? Penso que sim.

Se esse for o caso, Scliar transporta para os tempos bíblicos essa temática contemporânea, a exercita de modo bem-humorado e, ao mesmo tempo, nunca deixa de se comunicar conosco e com nosso mundo, permitindo que a última palavra seja a do leitor.

TRANSGRESSIVE READINGS AND WRITTEN IN *THE WOMAN WHO WROTE THE BIBLE*

Abstract: In this article, I analyze the “transgressive readings and written” in the book of Moacyr Scliar. In order to accomplish that, I use the concept of reading as meaningful production (CERTEAU, 2009; GOULEMOT, 2001), and the history of the reading (CHARTIER, 1999, 2002). As result, I indicate that there is not just “one” transgressive reading and writing, as that presented by analysts considering the way Scliar parodies the Bible, using the character *feia*, in the second part of the book; but “transgressive readings and written” that are manifested in the two plots that constitute the work. I propose that if the trans-

gressions of reading and writing of the first part are not understood, the narrative sequence is compromised.

Keywords: Intertextuality. Parody. Reader.

REFERÊNCIAS

- BLOOM, H.; ROSENBERG, D. *O livro de J.* Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- CERTEAU, M. de. Ler: uma operação de caça. In: CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 236-248.
- CHARTIER, R. *A ordem dos livros. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora UnB, 1999.
- CHARTIER, R. *A história cultural. Entre práticas e representações*. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.
- ENTRELINHAS. TV Cultura, 2010. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7At-ILmEm0k>>. Acesso em: 12 maio 2014.
- GOULEMOT, J. M. Da leitura como produção de sentidos. In: CHARTIER, R. (Org.). *Práticas da leitura*. 2. ed. rev. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 107-116.
- GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS. Verbete transgredir. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca?palavra=transgredir>>. Acesso em: 16 abr. 2015.
- GUIMARÃES, L. C. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar*. 2005. 245 f. Tese (Doutorado em Letras)–Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2005.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LANI, S. Intertexto bíblico na ficção de Moacyr Scliar: da implicitação à paródia, uma leitura de *A mulher que escreveu a Bíblia*. In: BERND, Z.; MOREIRA, M. E.; MELLO, A. M. L. (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2012. p. 127-147.
- MATHEUS, S. G. *Sagradas apropriações: A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras)–Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- OLIVEIRA, L. O. C. de. *A estranha nação de Moacyr Scliar: a ficcionalização de lugares, identidades e imaginários judaicos e brasileiros*. 2005. 175 f. Tese (Doutorado em Letras)–Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- SCLIAR, M. *Os vendilhões do templo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCLIAR, M. *A mulher que escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- SCLIAR, M. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SILVERMAN, M. *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ZILBERMAN, R. Do Bom Fim para o mundo. Entrevista com Moacyr Scliar. *Web-Mosaica*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 116-120, 2009. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/11987>>. Acesso em: 14 abr. 2015.

Recebido em abril de 2015.
Aprovado em junho de 2015.