

O CORPO E A LETRA: VOZES FEMININAS EM *A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA*, DE MOACYR SCLiar

Janer Cristina MACHADO¹

Resumo: O discurso feminino se instaurou, ao longo da História, como um permanente contraponto à opressão masculina, que insiste em lhe negar em corpo e letra o status de ser pensante e atuante na construção dos destinos do mundo. Com base nesta constatação, este trabalho reporta-se, entre outros autores e conceitos, à visão bakhtiniana de discurso e de um cronotopo corporal, investigando o romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar, com base no resgate das vozes de dor e prazer de uma contadora de histórias que tece, *pari passu* à narrativa do livro sagrado, as desilusões, expectativas e superações de sua própria saga pessoal.

Palavras-chave: Mulher. Discurso. Corpo. Dor. Prazer.

A mulher escritora

Uma mulher escrevendo um dos livros mais antigos e populares do mundo parece-nos algo inusitado quando refletimos sobre a condição feminina na sociedade patriarcal e profundamente repressora do oriente antigo. No entanto, esta é a conclusão do crítico literário Harold Bloom, que descreve esta ancestral escritora como “uma pessoa altamente sofisticada, culta e irônica [...] uma mulher que escreveu para seus contemporâneos como mulher” (BLOOM *APUD* SCLiar, 1999, p.5).

Fazendo das palavras de Bloom seu mote privilegiado, Moacyr Scliar (1937-2011) tece, em *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), o romance desta improvável escritora, partindo de uma regressão à vida passada de uma mulher feia, culta e desiludida no amor. Ela descobre, em sessões com um terapeuta pseudocharlatão, ter sido uma das esposas do monarca bíblico Salomão, em cujo reinado se construiu o Templo de Jerusalém e se desenvolveram as artes e as letras hebréias de modo geral. É a mando do ilustrado soberano

¹ Mestranda em Letras –Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. Endereço eletrônico para contato: janercris@terra.com.br

que ela se torna a redatora, ainda que politicamente incorreta, da primeira versão da Sagrada Escritura.

A história se desvenda primeiramente a partir da narração do terapeuta apaixonado pela cliente, que apresenta as cartas que sua paciente “curada” deixa-lhe como recordação: “Essa é a história que tenho lido, dia e noite, desde que ela se foi. Procuo a mim próprio, nessa história” (SCLIAR, 1999, p.17). As cartas, por sua vez, comportam uma segunda narração, na qual a protagonista, autodenominada a Feia, insere nos arcanos de uma regressão à vida passada, nos conta, de forma irônica e com fortes tintas de humor, sua existência da infância até os dezoito anos de idade, em uma trajetória marcada pela solidão condicionada por sua aparência física desagradável:

A feiura 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).

Convocada pelo rei a ser uma de suas esposas, em pagamento de uma obrigação de seu pai para com o monarca, a Feia viaja até a corte e é inserida no harém de Salomão, por quem se apaixona, apesar da ojeriza que sua feiura provoca no soberano. No entanto, sua condição de mulher letrada, paradoxal na sociedade patriarcal da época, desperta o interesse do rei, que solicita a ela a escrita da primeira história dos hebreus – povo eleito pelo Senhor. Cumpre destacar que, para a personagem, a escrita representa não apenas uma forma de aproximação de seu amor inacessível, mas também uma via de libertação e de realização pessoal, sentimentos experienciados ainda na casa do pai, como podemos ler na passagem que segue:

Tendo descoberto o mundo da palavra escrita, eu estava feliz, muito feliz. Escondida na caverna da montanha (minha habilidade teria de ficar em segredo, conforme recomendação do próprio escriba) eu passava os dias escrevendo, à tênue luz de uma lamparina. Escrevendo o quê? Qualquer coisa. Pensamentos. Versos. Histórias, sobretudo histórias. Histórias nas quais era sempre a bela, a heroína cuja atenção príncipes, encantados ou não, disputavam. Histórias verdadeiras, histórias de nossa gente, que o escriba me contava e que eu transcrevia no pergaminho (SCLIAR, 1999, p.40-41).

Durante a escritura da História Sagrada, sua criatividade oprimida pela constante censura dos anciãos responsáveis por supervisioná-la, a Feia passa a subverter a lógica linear,

assertiva e masculina da História Oficial e do Mito bíblico, (re) inventando a narrativa da Sagrada Escritura e contestando de forma veemente o papel de Deus e dos homens. Captamos a medida do envolvimento da personagem com sua tarefa de escrita em passagens do texto como a que segue:

Em verdade, tão excitante me parecia agora a perspectiva de escrever o livro que me sentia gratificada pela simples ideia de nele me envolver, de seguir o fio da narrativa como quem segue uma pista num labirinto. No desconhecido território em que breve eu penetraria, talvez pudesse andar com a mesma desenvoltura com que evoluía, só, pelas sendas da montanha (SCLIAR, 1999, p.121).

Tal intimidade com os meandros da narrativa admite o exercício da contestação, reflexo da própria condição marginalizada da protagonista que, culta e fisicamente deplorável, não corresponde de nenhuma maneira ao ideal feminino do patriarcado:

Salomão falava em Deus, os velhos falavam em Deus, meu pai falava em Deus. Deus!, bradavam as rochas da montanha. Deus!, gritavam os pássaros, os canoros e os mudos. Deus, portanto. 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, e meu protesto, abstendo-me de descrever a divindade. Que o imaginassem como um velho de barbas brancas e olhar severo, a mim não importava (SCLIAR, 1999, p.125).

O auge desta reinvenção e contestação ocorre em forma de premonição, quando a protagonista adivinha, de seu recorte temporal circunscrito ao reinado de Salomão, o futuro do reino hebreu e a dominação estrangeira das terras do povo eleito, culminando no nascimento de Cristo e fundação de uma nova religião.

Tal escrito premonitório, contudo, precisa permanecer oculto dos anciãos e do rei, que não admitiriam uma “abominação” tamanha. A Feia pensa em escondê-los em uma caverna nas montanhas de sua infância, onde um dia alguém humilde e esquecido pela História Oficial iria descobrir “ali a mensagem vinda do passado. E então diriam, com admiração, era sábia aquela mulher” (SCLIAR, 1999, p.202).

No entanto, como uma resposta repressiva do próprio destino a serviço dos poderosos, os manuscritos contestadores são destruídos em um incêndio, durante uma rebelião no palácio e, ironicamente, o agente de sua destruição é justamente um membro do povo oprimido pelas

elites, um pastorzinho decidido a atacar a figura de Salomão através do livro que é tão caro ao monarca.

Na importância de que o ato de escrever se reveste para a personagem Feia, podemos detectar uma espécie de vivência catártica, que faz ascender a realidades superiores, assim como promove a libertação de um cotidiano degradante. Como salienta Moraes, ao tecer seus comentários sobre a obra da escritora portuguesa Irene Lisboa:

Uma das formas mais importantes de liberdade é a escritura que, além de libertar, possibilita o autoconhecimento [...] o que é relevante é escrever, exorcizar os fantasmas, aprender com a escrita e, finalmente, libertar-se do passado (MORAES, 2003, p.54).

Percebemos que a Feia escreve, em um primeiro momento, para escapar de sua realidade adversa por meio da fantasia. Porém, logo em seguida, ela passa à fixação das memórias dolorosas de uma infância sofrida, escamoteando suas decepções com o pai frio e inacessível sob a forma da idealização de um progenitor ao mesmo tempo forte e sensível:

Falava de meu pai; um homem bonito e vigoroso, um líder que conduzia sua gente pelo deserto até o oásis junto à montanha: aqui construiremos nossas casas, aqui fundaremos uma grande cidade. Escrevendo sobre meu pai, eu, de algum modo, adquiria ascendência sobre ele; eu era uma mulher sábia e poderosa, ele um menino perplexo e assustado. Mas a narrativa ficou só no início; para nela prosseguir eu precisaria de seu apoio, que ele nunca me daria (SCLIAR, 1999, p.41).

Da ficcionalização de seu drama familiar, a Feia parte para o resgate da verdadeira condição humana nas entrelinhas de seu texto, desvendando, quando da escrita do sacro livro, a perplexidade dos homens diante da divindade escatológica e cruel e revelando sua simpatia pelos deserdados da suposta unção divina, como as mulheres da Sagrada Escritura e o atormentado rei Saul: “Alegrava-me que fosse deprimido, que fizesse parte do torturado grupo das feias, das cancerosas, dos aleijados. A meus olhos, isso o tornava mais humano” (SCLIAR, 1999, p.172).

E mais: em um momento de profunda comunhão com a narrativa que tece, se encontra na história da amizade entre Noemi e Ruth, verdadeiro libelo contra um mundo dominado pela violência masculina, consolidada nas lutas sangrentas pela posse da terra prometida e no

rechaço à alteridade corporificada na figura do estrangeiro. Este mundo é representado pelos senhores oficiais da narrativa, os anciãos que Salomão encarrega de supervisionar o trabalho de escrita da Feia, mas mesmo eles, malgrado sua lógica misógina e fundamentalista, não conseguem escapar à comoção que impregna a redatora diante da saga de suas ancestrais:

A história da amizade entre aquelas duas mulheres, sogra e nora, judia e moabita, velha e moça, comoveu-me até as lágrimas. Passei horas pensando nelas, no juramento de fidelidade que trocaram. E então me sentei e trabalhei, e coloquei meu coração naquele trabalho. Fiz três versões até chegar à conclusão de que o texto não mais poderia ser melhorado. Quando finalmente li o trabalho para os anciãos, cheguei até a soluçar. Normalmente eles teriam reagido com irritação – é nisso que dá, botar uma mulher a redigir um texto sagrado, mulheres não têm objetividade, não sabem se conter - , mas dessa vez guardaram um silêncio respeitoso e, eu diria, solidário. Sabiam que minha emoção nascia de uma profunda identificação com as duas mulheres (SCLIAR, 1999, p.156).

Ao pensarmos na apropriação das histórias de vida dos excluídos da gesta hebréia pela personagem-narradora, faz-se oportuno recorrer às concepções bakhtinianas de discurso, enquanto expressão da interação eventualmente conflituosa entre diversas vozes. Conforme Pires:

A tensão dialética é uma das características principais do signo linguístico para Bakhtin (1997). Nele habitam, concomitantemente, traços de valor contraditórios que produzem sentidos diversos, mesmo antagônicos, por refletirem não passivamente, mas de modo polêmico, o sujeito e seu horizonte social. Nos discursos do cotidiano, os sentidos arraigados podem ser transfigurados pela intervenção da experiência histórica dos sujeitos (PIRES, 2003, p.203).

É assim que a rebeldia da Feia convive com a opressão masculina na tessitura do livro sagrado, sua escrita das entrelinhas desafiando o paradigma reacionário sancionado pelos anciãos, mas um e outro somente existindo de fato na narrativa devido à estreita relação de motivo e contramotivo que sustentam entre si:

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 crítica mensagem que, como a garrafa lançada ao mar, talvez chegasse a alguém, num futuro próximo ou distante. E eu estaria ali, celebrando o amor de Adão e Eva, e de muitos homens e mulheres cujos nomes não figuravam nos alfarrábios dos velhos, mas que nem por isso eram menos importantes como

seres humanos. Anônima eu também seria, mas traços de minha paixão figurariam, de algum modo, no manuscrito (SCLIAR, 1999, p.142-143).

O pretense anônimo da sublimaridade não isenta a Feia de se fazer representar ideologicamente dentro e fora de seu ato de escrita, uma vez que, simultaneamente narradora e personagem, ela própria age enquanto *persona* de uma história, enquanto cria *personas* de outra fabulação. Neste sentido, a protagonista escrevente encampa sua concepção de mundo nas ações que pratica, tanto quanto a deixa patente nas entrelinhas percorridas pelos personagens que esboça em sua bíblia, corroborando o que afirma Bakhtin:

A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra. No entanto, por que não se pode descobrir a posição ideológica do personagem e o mundo ideológico que está em sua base, em suas próprias ações e unicamente nelas, sem precisar se representar seu discurso?

[...]

Não é possível representar adequadamente o mundo ideológico de outrem, sem lhe dar sua própria ressonância, sem descobrir suas palavras (BAKHTIN, 2010, p.137).

E mais: “A noção de personagem como discurso deve ser entendida, sobretudo, como uma revelação do homem através de suas próprias palavras, já que é pela palavra que o homem manifesta seu ponto de vista sobre o mundo e sobre si mesmo” (MACHADO, 1995, p.141-142).

Revelando seu lugar no mundo e, mais do que isso, o *locus* que almeja alcançar em uma realidade que teima em lhe ser adversa, o discurso da Feia-personagem imbrica-se ao seu discurso de condutora das vidas que molda como escritora. E assim espelha, *pari passu* à voz da contadora de histórias, as vozes da dor e do prazer que conformam o ser mulher em relação à outro que é masculino por excelência, mesmo quando se faz travestir no pensamento e na palavra de outras mulheres.

A voz da dor

Inscrita na metáfora da vida que se compõe a partir da incumbência de escritura do livro sagrado, uma voz feminina ora clama, ora apenas deixa entreouvir aquilo que lhe fere mais profundamente. É tarefa desta voz revelar as mazelas de um corpo que, paradoxalmente,

se afirma sobre a inusitada negação do belo, um corpo que institui a feiura como marca de identidade – duvidada, lamentada, refletida e finalmente assumida como expressão plena do ser em si: a Feia, personagem e mulher.

A protagonista revela logo no início de sua história que, embora suspeitasse de sua pouco agraciada aparência física desde criança, somente veio a descobrir a “extensão” de sua fealdade aos dezoito anos. O primeiro espelho que encontra desvela-lhe um rosto verdadeiramente monstruoso, que nos é descrito com riqueza de detalhes:

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. E os olhos, que poderiam salvar tudo, eram estrábicos, um deles mirando desconsolado o espelho, o outro com o olhar perdido, fitando desamparado o infinito, talvez para não ter de enxergar a cruel imagem. Detalhe (mas ainda é preciso ir ao detalhe, é preciso descer até o fundo do melancólico poço): sinais. Disseminados pela face, eu tinha – não contei, mas acho que duas dezenas é uma estimativa até conservadora – sinais. Sinais às pencas; um despropósito de sinais (SCLIAR, 1999, p.22-23).

À desproporcionalidade facial, a personagem agrega a “moldura” de “uns secos e opacos cabelos” (p.23), conformando uma “paisagem estranha, atormentada, na qual os acidentes (acidentes: muito apropriado o termo) geográficos não guardavam a menor relação entre si” (p.24). Do conjunto sinistro escapa apenas o corpo, com belos seios, quadris e mãos.

Este rosto de “feiura consolidada pelos anos, pelos milênios, talvez” (p.24) causa na protagonista, em um primeiro momento, raiva. Logo após surge a vontade de encontrar uma explicação para tamanha fealdade: a Feia a surpreende na culpa de sua mãe, que costumava olhar as montanhas de sua terra natal quando grávida, montanhas na qual o marido se refugiava para traí-la com outras mulheres. De tanto a mãe olhar a áspera paisagem, a mesma se decalca firmemente no rosto da recém-nascida: “ a visão da montanha ficou impressa para sempre no meu rosto” (p.28).

Descobertas as razões da feiura ancestral, a protagonista pensa na possibilidade de suicídio, algo que logo refuta, substituindo a morte física pelo voluntário ostracismo social nos montes com que – ainda que penosamente – se identifica. Isolada no ambiente selvagem,

descobre sua sexualidade e a vontade de ser amada, sonho praticamente impossível para quem, apesar de possuir um belo corpo, tem o rosto de uma “abominação”.

A aprendizagem da escrita leva a Feia a descobrir sua capacidade de criar beleza, mesmo sendo fisicamente desprovida dela. A escrita se torna seu refúgio, assim como, mais tarde, se tornará seu trunfo na cosmopolita corte do rei Salomão.

Estigmatizada pela culpa da mãe, pelo desprezo do pai e pela não-correspondência de seu primeiro amor, a heroína scliariana amalha ainda o espanto horrorizado da corte do rei – homens e mulheres que a olham com repulsa e fascínio -, mas sobre quem ela se afirma assumindo majestaticamente sua condição de feia. O momento em que a personagem, sutilmente desprezada pelo rei no primeiro encontro dos dois, decide sentar no trono é emblemático desta assunção:

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 feiúra poderosa a ponto de se tornar beleza (SCLIAR, 1999, p.70).

A partir deste ato de insubordinação, a Feia empreenderá sua luta na conquista do soberano – ora acreditando em seu sucesso, ora temendo a inutilidade de seus esforços -, mas paulatinamente se descobrindo merecedora de amor e reverência como qualquer outra mulher. Tal descoberta corre parelha à sua realização na tarefa da escrita, desempenhada em contínuo enfrentamento com os representantes da ordenação masculina vigente.

Em uma saga de conquista de si mesma e do mundo que lhe cerca, a Feia revela sua dor através do olhar estarecido e horrorizado daqueles que a rechaçam, ressaltando em suas primeiras vivências de personagem o sofrimento de alguém que se faz e, finalmente, se quer diferente. Diante do paradigma da beleza feminina, a protagonista afronta as noções de harmonia, simetria e delicadeza, impondo uma alteridade que incomoda justamente por romper com este padrão da forma mais absoluta possível, apresentando um corpo (*strictu sensu*, rosto) que se configura em expressão representativa do mundo no qual se insere. Reportando-nos a Bakhtin, através da leitura de Novaes e Vilhena:

O corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa a si mesmo, franqueia seus próprios

limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo que se abrem ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga, nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber e a satisfação de necessidades naturais que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites (NOVAES E VILHENA, 2003, p.4).

O rosto da Feia, identificado à paisagem agreste que a cerca, conforma uma mescla anátomo-geográfica, convertendo o ser em reflexo do mundo. Aqui o rosto devastado é peça central de uma instância cronotópica que fala de um corpo impessoal, que é o corpo pleno e vivo de todos os seres humanos, retrato de inúmeros contextos de vida e de morte que se espelham em cada marca, compondo, simultaneamente, a história de um e de todos (BAKHTIN, 2010).

Contudo, a singularidade, correlata ao mundo que encarna, não pode ser tranquilamente aceita por uma sociedade que sustenta cânones de perfeição adversos, conforme ressaltam novamente Novaes e Vilhena:

No novo cânone, o corpo grotesco é interpretado como monstruoso, horrível e disforme, uma vez que espelha o retrato de uma sociedade na qual o seu pertencimento estava atrelado ao registro social ao invés do privado. Pouco a pouco, o corpo grotesco vai perdendo espaço para esse que é perfeitamente acabado e rigorosamente delimitado, fazendo com que suas funções, anteriormente valorizadas, tornem-se agora objeto de pudor e sejam privatizadas (NOVAES E VILHENA, 2003, p.5).

É assim que o rosto aberrante da Feia, escondido por véus quando de seu ingresso na corte salomônica, fascina e repugna simultaneamente a quem se revela: sua singularidade fere o ideário harmônico da sociedade patriarcal individualista, insultando a preconizada perfeição das Rebeccas e Raquéis então consideradas modelos de virtude feminina.

Ainda de acordo com Novaes e Vilhena (2007, p.2), “Palco privilegiado dos paradoxos e conflitos, o corpo que almeja sua singularidade é o mesmo que tenta negar a diferença e a alteridade”. Tal proposição se patenteia à medida que a Feia vai se constituindo enquanto ser humano e reconhecendo suas características próprias, pois este processo não pode eximi-la do confronto terrificante com a percepção do outro. Como indaga Nahoum *apud* Novaes e Vilhena (2003, p.5): “Como viver num corpo que não se vê? (...) Como construir uma imagem corporal tendo por espelho os olhos do outro?”. Estas interrogações

conformam o corolário da dor de se sentir única em um contexto que é de evolução e tomada de consciência de si mesma, mas também de estranhamento e de repulsa por parte do outro, sentimentos que se cristalizam, por exemplo, nas reflexões da personagem sobre as consequências de sua rejeição como amante pelo rei:

Salomão não me chamou. Pior: nos dias que seguiram, chamou várias outras. As belas, as mais belas. Vi nisso claro recado: feiura é um veneno, feiura acaba com qualquer tesão, preciso da beleza como antídoto (SCLIAR, 1999, p.101).

O rechaço do monarca acresce à dor de não ser amada, o sofrimento de ter sua condição feminina negada enquanto instância definidora de um lugar no mundo e diante dos outros. De acordo com Boris e Cesídio:

Vale ressaltar que satisfazer o olhar do outro expressa tanto o desejo da mulher quanto o do homem, pois, mesmo ela tendo sua própria vontade a ser satisfeita, precisa da atração do homem, o que contribui para a confirmação da sua subjetividade, do seu modo de existência e da sua individualidade como características peculiares da sua personalidade. Assim, a beleza é um fator intrínseco à constituição da subjetividade da mulher, fazendo parte da sua forma de ser no mundo (BORIS E CESIDIO, 2007, p.460).

Sua fealdade tornando-a tristemente única, a Feia se vê negada em sua subjetividade na proporção em que não encontra respaldo para sua existência no olhar do outro. Cabe a ela então (re) construir esta subjetividade dolorosamente, a parte da perspectiva alheia, embora não possa ignorá-la de todo: é a própria exclusão da visão do outro que instrumentaliza o construto de um novo ser em si.

Integrando a dinâmica de busca de seu *locus* no mundo, a heroína se solidariza aos deserdados da condição humana, aqueles cujo lugar na História Oficial é longamente escamoteado ou negado pelos detentores do poder. Sua simpatia, durante a escrita do livro, diante das mulheres da Bíblia, quase sempre relegadas a um segundo plano, assim como pelo enlouquecido rei Saul, testemunham a capacidade de internalizar a dor de todo um universo de diferença e de exclusão. A agonia e morte de Mikol, única amiga da protagonista entre as concubinas do rei, é cena significativa neste processo de vivência da dor do outro como sua dor:

A doença progrediu rápido. Em poucos dias ela era pele e osso. O tumor cresceu espantosamente; e Mikol estava tão fraca que já não levantava do leito. Sentada a seu lado eu mirava horrorizada o corpo devastado, reduzido a um anexo da massa sinistra, agora facilmente visível, obscenamente visível [...] Por causa do cheiro pútrido que exalava, tiraram-na do pavilhão das concubinas e colocaram-na num cubículo isolado, aonde eu ia visitá-la todos os dias. Aquilo me custava brigas frequentes com os anciãos (...) Mas pouco interessada estava eu naquela história de lutas e intrigas. Só pensava em Mikol, em Mikol morrendo no seu cubículo. Muitas vezes entregava o pergaminho com a tinta borrada por minhas lágrimas (SCLIAR, 1999, p.165).

A morte de Mikol opera uma catarse na heroína. Profundamente identificada com os desvalidos da História e da vida, construindo seu amadurecimento paralelamente à abordagem da saga bíblica, a Feia converte este processo de identificação em um objetivo maior:

Era algo que eu agora almejava: tornar-me mais gente, transformar o ressentimento que nascera da minha fealdade e a dor decorrente da perda de Mikol em tranquila resignação, em sabedoria. Sabedoria – mas não como a de Salomão, que me parecia mais esperteza do que qualquer outra coisa. O que eu buscava era a genuína, autêntica sabedoria, que só pode nascer do sofrimento compreendido, elaborado (SCLIAR, 1999, p.173).

Porém, a descoberta da sabedoria na experiência da dor somente adquirirá sentido se confrontada plena e produtivamente à vivência do prazer. E há, no livro de Scliar, também uma voz para o gozo da Feia, uma voz tão imemorial quanto o corpo-espelho do mundo que ela comporta.

A voz do prazer

Nas vivências de um cronotopo corporal que se define pelo pleno usufruto das sensações, a sexualidade se instaura como força poderosa, capaz de dimensionar a experiência prazerosa da carne como uma ponte para a realização afetiva do indivíduo, realização esta que se verifica em um plano coletivo de reconhecimento das forças vitais e continuidade da existência (BAKHTIN, 2010).

Neste sentido, a Feia quer ser desejada, amada e perpetuar o ciclo da vida, respondendo às ânsias de seu corpo com uma voz que as proclama livremente, enfatizando suas necessidades e lutando ativamente na conquista de sua satisfação.

Em uma trama que se insere no contexto da cultura judaica do Oriente Antigo, torna-se oportuno transcrevermos o comentário de Árias:

Na Bíblia, se constata uma relação às vezes ambígua entre o sexo e o sagrado. O sexo é uma função criativa concedida por Deus e, portanto, um elemento muito positivo [...] Curiosamente, todos os complexos rituais judaicos sobre o puro e o impuro que podem nos surpreender, precisam ser entendidos a partir da importância que o sexo tinha na vida diária. São práticas que não derivam de um menosprezo ou medo da sexualidade, mas sim da sua sacralização. Por trás de tudo está a importância que o judaísmo concede ao corpo, importância que mais tarde, no cristianismo, será dirigida à alma (ARIAS, 2004, p.65).

E mais: “No judaísmo, a alma é algo que vive dentro do corpo, sendo este, sua carne, a verdadeira realidade do homem” (ÁRIAS, 2004, p.62).

Porém, paradoxalmente, como lembra o mesmo Árias, esta cultura que faz ascender o corpo o faz principalmente em relação às necessidades do homem, relegando a mulher à condição de objeto, cujo prazer se resume fundamentalmente ao de agradar o macho. Daí os casamentos polígamos e a exclusividade dos desejos femininos, instituindo que a mulher deva desfrutar do sexo sempre e quando este desfrute esteja vinculado a um único parceiro (ÁRIAS, 2004).

Integrando o gozo masculino, a mulher deve se mostrar bela, sendo a aparência seu grande trunfo, capaz de lhe assegurar a conquista de um homem e consequente usufruto do prazer. Como ressalta Árias:

A mulher sempre foi considerada inferior ao homem. Exceto em um detalhe: em seu formidável poder de sedução. Das mulheres, a Bíblia exalta continuamente a importância de sua beleza para agradar o homem e o uso que elas fazem dessa força de sedução mediante seu corpo para grandes e pequenas epopeias (ARIAS, 2004, p.73).

Esta propalada virtude da beleza feminina se configura na linguagem androcêntrica e masculina da Bíblia. Ilustra tal fato a saga de belas mulheres como Sara e Rebecca, objeto de desejo de reis estrangeiros assim como salvaguarda de seus maridos nas terras destes monarcas. A beleza também angaria a devoção de um homem: Jacó amou a linda Raquel e, ainda que iludido para casar-se com a feia Lia, não deixou de postar sua preferida em um plano superior ao das outras esposas.

Contudo, a beleza não isenta a mulher hebreia de cumprir com suas outras funções em relação ao marido, seu amo e senhor em última instância. De acordo com Neuenfeldt:

Às mulheres é delegada a função reprodutiva e elas se ocupam do trabalho primário na esfera doméstica. Os papéis sociais atribuídos aos sexos são construídos de acordo com as expectativas de gênero que a sociedade patriarcal institui. Para a estruturação social, os papéis sociais são construídos, estabelecidos e aprendidos, ainda que muitas vezes de forma estereotipada (NEUENFELDT, 2006, p.84).

Nestes estereótipos, certamente, não se incluem a prática de atividades intelectuais como a escrita, muito menos a possibilidade de escolha de um parceiro, seja apenas para o sexo, seja para os outros aspectos da vida. Como salienta Escolástica (1995, p.167), “Prescreve-se na Bíblia que *uma mulher não escolhe, ela é escolhida*; que ela não deve fazer nada que não seja pela felicidade do marido, devendo se manter silenciosa, pudica e casta, boa e doce”.

Vivendo em um contexto de valorização do corpo, mas destituída da então considerada virtude essencial da mulher – a beleza –, assim como exercitando seu intelecto na contramão do mais arraigado estereótipo feminino de seu tempo, a heroína scliariana também não deixa de reivindicar seu direito ao prazer. Desprezada pelos homens, ela descobre sua sexualidade em uma jornada autoerótica com uma pedra, descrevendo-nos em linguagem sem peias a prática masturbatória que lhe possibilitou a revelação dos prazeres do corpo:

A pedra – pelo tamanho, pelo formato ovóide, e sobretudo pela lisura – servia perfeitamente para o que eu queria. Essa pedra substituiria o amante que eu, feia, nunca teria. Introduzida na vagina, far-me-ia gozar. Não deu outra. A partir daí a boa pedra me proporcionou muitos e muitos momentos de amargo e solitário prazer (SCLIAR, 1999, p.33).

No entanto, este gozo amargo e solitário, exercitado no recôndito das cavernas de sua terra natal, não deixa de ser um recurso de apaziguamento da paixão. A Feia também quer viver o prazer na realização conjunta com o outro, quer ser tocada tanto quanto tocar, expressar a energia vital de um corpo que, bakhtinamente falando, sendo o corpo de todos, deseja se alimentar na partilha da vida com outro corpo.

É assim que, malograda a primeira experiência com um pastorzinho que acaba se apaixonando por sua bela irmã, a protagonista concebe súbita e fulminante atração pelo rei Salomão, no momento em que lhe é entregue como esposa:

De imediato me apaixonei por ele. Uma paixão avassaladora, definitiva, a paixão que, eu tinha certeza, daí em diante governaria minha vida [...] Finalmente descobria o amor. O pastorzinho? Não, aquilo fora apenas um teste, um treino. Com ele, meu coração se preparara para o grande salto da paixão. Que estava agora tão próxima (SCLIAR, 1999, p.59).

De início, a Feia alimenta esperanças de ter consumada sua paixão: “breve estaria aninhada naqueles braços, breve encostaria o rosto naquele peito, breve beijaria aquela face, aqueles lábios” (p.63). No entanto, a demora em ser chamada pelo rei para dividir sua cama passa a angustiá-la, à medida que o tempo passa:

Só pensava nele, tudo que eu queria era deitar-me com ele. A perspectiva de não consegui-lo, de morrer sem beijá-lo, sem acariciar seu rosto, sem tocar seu corpo e sem ser por suas mãos tocada (ele me faria vibrar como uma harpa melodiosa), essa ideia me entristecia, levava-me ao desespero (SCLIAR, 1999, p.85).

Ao finalmente ser recebida pelo rei, porém, a personagem não tem seu desejo realizado. Salomão, o mais sábio dos homens, “grande fodeador” de setecentas esposas e trezentas concubinas, não consegue vencer a ojeriza que lhe desperta a feiura da nova aquisição do harém.

Fisicamente desprezada pelo soberano, a protagonista acaba sendo intelectualmente requisitada por ele a partir da descoberta de sua habilidade de escrita, algo incomum para as mulheres da época. Convocada a escrever a História Sagrada dos hebreus, a Feia deposita na obra gigantesca sua paixão por Salomão: “O texto seria o refúgio em que habitaríamos, só ele e eu” (p.121). E projeta na escrita da gesta hebreia sua fome de prazer insatisfeito:

Criados, o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um do outro, e aí transformam o Éden num cenário de arrebatadora paixão [...] Todas as posições eram usadas, todas as variantes experimentadas, isso sob o olhar curioso das cabras e ornitorrincos e, mais, sob o olhar benévolo de Deus. Que, na minha versão, não os expulsava do paraíso; ao contrário, encorajava-os: agora que descobristes o amor, podeis enfrentar a vida como ela é, a vida cheia de som e de fúria (SCLIAR, 1999, P.127).

Avalizada por esta perspectiva carnalizadora que, paradoxalmente, reúne à descrição mais esdraxada das paixões o intenso desejo de compreendê-las e vivenciá-las enquanto fatores que conferem verdadeiro sentido à existência, assim como imprimindo à divindade facetas que não se parecem em absoluto às do tacanho e sanguinário patriarca dos anciãos que supervisionam seu trabalho, a Feia converte o produto de sua escrita em elemento de sedução. Destituída da beleza em seu ser físico, encontra-a nas palavras que tece, uma teia na qual espera, um dia, engolfar seu amado Salomão: “O que eu tinha de fazer era isso: continuar com lúbricas descrições, até que, arrebatado, ele invadisse meu quarto, gritando não posso mais, quero-te agora, quero-te toda para mim” (p.136).

Entre idas e voltas, a protagonista consegue, finalmente, colimar seu objetivo, vivendo uma memorável noite de paixão com o rei:

Meu ventre era como uma taça, e dessa taça ele sorveu, abundante, o vinho da paixão. Não foi a prosaica noite de núpcias que eu esperara: foi uma celebração, um verdadeiro banquete de sexo, todas as posições, todas as variações sendo experimentadas (SCLiar, 1999, p.215).

E, finalmente concretizada a paixão da carne em sua plenitude, na partilha com o outro, a Feia consegue se libertar e partir em busca de outras verdades, ela que agora conhece nas vozes do corpo e da letra o prazer de viver. Terrível como um exército se preparando para a guerra, parafraseando os versos célebres do Cântico dos Cânticos, o mais feminino e erótico livro da Bíblia, esta mulher venceu todas as batalhas e derrubou todos os inimigos. Ela conquistou o direito de ser um ser em si – belo na sua totalidade de corpo que sente e partilha.

The body and the letter: female voices in ‘a mulher que escreveu a bíblia’, by Moacyr Scliar

Abstract: *The female discourse has been established, along history, as a counterpoint to male oppression, which insists to deny to the female voices, in body and literature, the conditions of thinking and acting in the construction of the world's destinations. Starting from this point, this study presents, among other authors and ideas, the Bakhtinian concept of a body chronotope, investigating the novel A mulher que escreveu a bíblia, by Moacyr Scliar, and emphasizing the voices of pain and pleasure dictated by a narrator who plots, pari passu to the story of Holy Scripture, her personal saga of disappointments, expectations and overcoming.*

Keywords: *Woman. Discourse. Body. Pain. Pleasure.*

Referências

- ARIAS, J. **A Bíblia e seus segredos**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Bernardini. 6.ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- BORIS, G.; CESÍDIO, M. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. VII, n.2, p.451-478. Disponível em: <<http://www.redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27170212>> Acesso em: 2.dez.2011.
- ESCOLÁSTICA, M. **O gozo feminino**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- MACHADO, I. **O romance a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro, São Paulo: Imago, FAPESP, 1995.
- MORAES, T. Escrita: caminho para a emancipação da mulher. In: GHIILARDI-LUCENA, M.I. (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003. p.39-55.
- NEUENFELDT, E. Práticas e experiências religiosas de mulheres no Antigo Testamento: considerações metodológicas. **Estudos Teológicos**. V.46, n.1, p.79-93, 2006. Disponível em: <http://www.3ed.edu.br/publicacoes/estudos.../et2006-1f_eneuenfeld.pdf> Acesso em: 3.dez.2011.
- NOVAES, J.; VILHENA, J. De cinderela a moura torta: sobre a relação mulher, beleza e feiura. **Revista Interações**, São Paulo, v.VIII, n.15, jan./jun.2003. Disponível em: <<http://www.redalyc.uaemex.mx/pdf/354/35401502.pdf>> Acesso em: 2.dez.2011.
- PIRES, V.L. A identidade do sujeito feminino: uma leitura das desigualdades. In: GHIILARDI-LUCENA, M.I. (Org.). **Representações do feminino**. Campinas: Átomo, 2003. p. 201-213.
- SCLIAR, M. **A mulher que escreveu a Bíblia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.