

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

ENEIDA APARECIDA MADER

**A ESCRIBA E A PROSTITUTA: A REPRESENTAÇÃO DA ALTERJUDEIDADE FEMININA NA
FICÇÃO DE MOACYR SCLiar**

Porto Alegre

2019

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
DOUTORADO EM LETRAS

ENEIDA APARECIDA MADER

A ESCRIBA E A PROSTITUTA:
A REPRESENTAÇÃO DA *ALTERJUDEIDADE* FEMININA NA FICÇÃO DE MOACYR
SCLIAR

Porto Alegre
2019

ENEIDA APARECIDA MADER

A ESCRIBA E A PROSTITUTA

A REPRESENTAÇÃO DA *ALTERJUDEIDADE* FEMININA NA FICÇÃO DE MOACYR
SCLIAR

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades, área de concentração Teoria Literária, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Maria Tereza Amodeo

Porto Alegre

2019

Ficha Catalográfica

M181e Mader, Eneida Aparecida

A escriba e a prostituta : a representação da alterjudeidade feminina na ficção de Moacyr Scliar / Eneida Aparecida Mader .
– 2019.

113 p.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras,
PUCRS.

Orientadora: Profª. Dra. Maria Tereza Amodeo.

1. Alterjudeidade. 2. Desidentificação. 3. Ética. 4. Personagens femininas. 5. Moacyr Scliar. I. Amodeo, Maria Tereza. II. Título.

ENEIDA APARECIDA MADER

A ESCRIBA E A PROSTITUTA

A REPRESENTAÇÃO DA *ALTERJUDEIDADE* FEMININA NA FICÇÃO DE MOACYR
SCLIAR

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Escola de Humanidades, área de concentração Teoria Literária, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: 27 de fevereiro de 2019.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Biagio D'Angelo – UnB

Profª. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello – UFRJ

Prof. Dr. Luiz Antonio de Assis Brasil – PUCRS

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza – PUCRS

Porto Alegre

2019

Para os meus Pais, Julieta e Valburgo, ilustres iniciados na senda da Sabedoria e da
Luz.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos à CAPES, pela oportunidade da bolsa e à PUCRS, pelo incentivo que prestam a tantos alunos que, assim como eu, são auxiliados em todo o país.

À minha orientadora, Dra. Maria Tereza Amodeo, por ter me prestado apoio cultural, emocional e pela parceria nos estudos além do âmbito da sua própria linha de pesquisa – estudos críticos de Literatura.

Ao professor Dr. Ricardo Timm de Souza, por ter me sugerido e indicado inúmeras bibliografias, uma vez que percebeu que minha pesquisa tendia para a interface com estudos filosóficos.

Ao meu companheiro Joel Ferreira Pedreira, por ter me estimulado a prosseguir nos estudos, sem jamais intervir contra minhas pesquisas.

À minha família (irmão, cunhada, tios, primos e primas), que residem no interior do RS, por terem sempre me apoiado em todas as empreitadas de estudo neste curso.

Aos meus chefes, por terem me liberado, nestes anos a fio, para que eu pudesse cursar o Mestrado e o Doutorado na PUCRS, bem como na liberação de vários dias, quando em viagens para fora da cidade e do país, apresentando trabalhos científicos.

Aos colegas do Colégio Militar de Porto Alegre, por terem me substituído em todas as vezes que precisei me ausentar das aulas, por motivo de viagens no Brasil e no exterior, apresentando artigos científicos.

À amiga Samira D’Ornelles, pela parceria e amizade durante todos estes anos e, por ter me substituído diversas vezes nas aulas do Colégio Militar de Porto Alegre, sempre esboçando um sorriso amigo.

À colega Mariane Tarragô, que sempre formatou meus artigos científicos de forma irretocável.

À colega Dra. Nadja Voss, pela ajuda profissional na formatação desta pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

“Agora, o que está em jogo e pode entrar em relação, é tudo o que me separa do outro, quer dizer, o outro, na medida em que eu estou infinitamente separado dele, separação, fissura, intervalo que o deixa infinitamente fora de mim, mas também pretende fundar minha relação com ele sobre esta própria interrupção que é uma interrupção de ser – alteridade pela qual ele não é para mim, é preciso repeti-lo, nem um outro eu, nem uma outra existência universal, nem uma sobre-existência, deus ou não-deus, mas o desconhecido em sua infinita distância.”

(Maurice Blanchot)

“Os pesadelos do passado davam lugar aos sonhos do futuro. Era agora possível dormir em paz. Os psicanalistas também dormem. Alguns, inclusive, nas sessões. E por que não haveriam de dormir? Poucas coisas são mais chatas do que um neurótico dando voltas em torno ao próprio umbigo (mesmo que seja um umbigo simbólico), desfiando monotonamente as suas lamentações. É uma espécie de melopeia encantatória: a poltrona vai se tornando cada vez mais macia e, poupado do olhar súplice ou acusador de seu paciente, o analista dorme. E talvez até sonhe.”

(Moacyr Scliar)

RESUMO

Este trabalho analisa duas personagens femininas nas obras *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) e *O ciclo das águas* (1975), romances de Moacyr Scliar, os quais apresentam uma escriba, a Feia, e uma imigrante, Esther, que é obrigada a tornar-se prostituta. O estudo focaliza a condição de judeidade das personagens, através da ética da alteridade, como evocadora de uma condição outra na representação ficcional. Realizou-se o estudo literário das duas personagens de origem judaica em interface com teorias filosóficas e psicanalíticas que abordam o tema da ética, da alteridade e da judeidade. Verificou-se nesta pesquisa que a ética da alteridade está representada nestas narrativas como a capacidade de configurar uma *alterjudeidade* feminina, que consiste em um processo de *desidentificação*, o qual gravita em um espaço para além da identidade judaica. Através desse neologismo – alterjudeidade – com o qual se corre o risco de nominar nesta pesquisa, pretende-se oportunizar uma reflexão sobre a frágil condição de judeidade às quais muitos foram submetidos ao longo de décadas, instalando-se uma estranheza que leva à alteridade.

Palavras-chave: Alterjudeidade, Desidentificação, Ética, Personagens femininas, Moacyr Scliar.

ABSTRACT

The present work analyses two female characters from two Moacyr Scliar's novels: *The woman who wrote the Bible* (1999) and *The cycle of the waters* (1975). The books show a writer, the Ugly, and an immigrant, Esther, who is obligated to work as a prostitute. The study focuses on the condition of Jewishness which evokes another condition called *alter-Jewishness* in the fictional representation. For that, a literary study of the two Jewish descendant characters has been done interfacing philosophical and psychoanalytical theories that approach the ethic, otherness and Jewishness themes. The research has shown that otherness has been represented in the narratives as a way to set up a female *alter-Jewishness*, a disidentification process, which gravitates in a space beyond the Jewish identity. Through this neologism – *alter-Jewishness* – the aim of this work is to create an opportunity to reflect on the fragile condition of Jewishness that has been subjected a great amount of people for decades, establishing an awkwardness that leads to otherness.

Keywords: *alter-Jewishness*, disidentification, ethic, female characters, Moacyr Scliar.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 O JOGO DESCONSTRUCIONISTA EM <i>A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA</i>	20
1.1 A FEALDADE DA ESCRIBA: UMA AVENTURA	21
1.2 A ESCRIBA: ESPECTRO E DISSEMINAÇÃO DA ESCRITURA	28
2 A QUESTÃO DA ALTERIDADE EM <i>O CICLO DAS ÁGUAS</i>	43
2.1 A PERSONAGEM ESTHER E O CANTO DAS SEREIAS	43
2.2 A SEREIA COMO ACONTECIMENTO ÉTICO: O PENSAR NO OUTRO	47
2.3 A PROSTITUTA COMO EFEITO DA FABULAÇÃO	49
3 A ESCRIBA E A SEREIA: MUITO ALÉM DO PRINCÍPIO DO PRAZER E DA JUDEIDADE	53
3.1 AS PERSONAGENS DE SCLAR ENTRE FREUD E DERRIDA	55
3.2 A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO FEMININO (A COSTELA DE EVA) NAS PERSONAGENS DE SCLAR	64
3.3 PERSONAGENS QUE REPRESENTAM O OUTRO ESPECTRAL NA DISJUNÇÃO DO TEMPO	73
4 A ALTERJUDEIDADE DA ESCRIBA E DA SEREIA	78
4.1 ALÉM DA JUDEIDADE DAS PERSONAGENS	78
4.2 A REPRESENTAÇÃO DE UM DEVIR-JUDEU A PARTIR DA RACIONALIDADE ÉTICA	81
5 A JUDEIDADE A-BANDONADA, AUTOIMUNE E DESSACRALIZANTE	92
5.1 A DIMENSÃO SACRIFICIAL DA ESCRIBA E DA SEREIA	92
5.2 AS PERSONAGENS FORA DO BANDO: A-BANDONADAS	96
5.3 A NUDEZ E A AUTOIMUNIDADE DAS PERSONAGENS	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	108

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Há na literatura, no segredo exemplar da literatura, uma chance de dizer tudo sem tocar no segredo.”

(Jacques Derrida)

Muito já se escreveu sobre Moacyr Scliar, escritor gaúcho que projetou a representatividade de inúmeros personagens, com relação a imigrantes e vultos históricos, entre outros, para todo o Brasil e para o exterior. Apesar de ser vasta a produção literária de Scliar, contudo, no tocante a personagens femininas, o autor não possui bibliografia extensa.

A maioria dos personagens criados pelo autor representa homens, e todos questionadores, de modo que chama a atenção de um pesquisador literário o fato de um escritor se predispor a representar o universo feminino, e investir-se dessa condição no âmbito subjetivo, como é o caso das obras *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999) e *O ciclo das águas* (1975), ambas de Scliar, nas quais focalizam-se personagens femininas como protagonistas.

Antes de continuar a abordagem sobre a obra literária de Scliar, faz-se necessário um breve histórico sobre a biografia do autor, a fim de elucidar o fabuloso percurso literário percorrido.

Moacyr Jaime Scliar, natural de Porto Alegre (RS), era filho de europeus que migraram para a América em busca de melhor sorte. Judeus, haviam sido vítimas de perseguições em sua terra natal, e o Brasil se apresentava como nação acolhedora, que, de modo amistoso e promissor, recebia os que a procuravam. Passou a maior parte da infância no Bom Fim, o bairro porto-alegrense onde se instalaram a maioria dos judeus que escolheram a capital do Estado para morar.

As primeiras experiências do autor com a literatura pertencem à época em que Scliar cursava o Ensino Médio (1948), quando recebe um prêmio como escritor – uma máquina fotográfica marca Clix de Luxe –, pela publicação de melhor conto no mural da escola. Seria o primeiro de muitos prêmios que se sucederiam ao longo de sua vida.

Profissionalmente, Moacyr decide-se pela medicina, ingressando na Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1955. Esse campo médico constitui igualmente a matéria de seu livro inaugural, *Histórias de um médico em formação* de 1962, ano em que concluiu o curso universitário. Doravante, as duas carreiras – a de escritor e a de médico – são percorridas simultaneamente, complementando-se mutuamente.

Scliar atuou também como docente e em 1969, assumiu o cargo de servidor da Secretaria Estadual da Saúde, onde participou de campanhas voltadas à erradicação da varíola, da febre amarela e da paralisia infantil, e, são desse período também a produção dos seguintes livros de contos: *Tempo de espera*, editado em parceria com Carlos Stein, de 1964, e *O carnaval dos animais*, de 1968, obra que julgava superior às precedentes.

Observa-se igualmente a introdução de personagens de origem judaica, seja o pensador Karl Marx, ficticiamente aposentado em Porto Alegre, seja o pequeno Joel, que, logo depois, protagonizará *A guerra no Bom Fim* (SCLIAR, 2008), quando Moacyr Scliar estreia como romancista. Todos esses eventos ocorreram nesse período de 1964 a 1969.

Prosseguindo na produção literária, aparece em 1972, *A guerra no Bom Fim* (SCLIAR, 2008), importando algumas das características sugeridas em *O carnaval dos animais* (SCLIAR, 1977), ou seja, os personagens de origem judaica povoam o romance, contudo, de figuras secundárias, passam a ser, agora, protagonistas. O principal, como se observou, é Joel, mas, ao seu lado, situam-se sua família, amigos, vizinhos, unidos pela pertença à etnia hebraica, pela procedência, pois migraram da Europa central para o Sul do Brasil, e por residirem no Bom Fim.

Ainda nessa década de 70, os conhecimentos originários das atividades associadas à medicina e à saúde pública aparecem em romances e em ensaios de Scliar. *Doutor Miragem*, de 1978, por exemplo, conta a trajetória da personagem identificada no título do livro, que, por meio do trabalho escolhido, ambiciona conquistar um lugar elevado na sociedade, alcançado à custa da renúncia aos princípios éticos. Se, com Felipe, o protagonista de *Doutor Miragem* (SCLIAR, 1978), Scliar denuncia o pragmatismo de seus pares, com Osvaldo Cruz, figura central de *Sonhos tropicais*, de 1992, o escritor expõe o lado idealista da profissão, ao narrar a vida do médico dedicado ao combate de doenças coletivas, como a febre amarela e a varíola, no início do século XX no Brasil. Obras de ensaios como *Do mágico ao social* (SCLIAR, 1987) ou *Cenas médicas* (SCLIAR, 2002), ambas de 1987, dão voz ao pensador que reflete sobre a trajetória da medicina, bem sobre suas práticas, para, em *A paixão transformada* (SCLIAR, 1996), mostrar como a literatura traduziu o tema em obras de ficção, atando mais uma vez as pontas de sua vida profissional de duas faces.

Sua condição de judeu e filho de imigrantes provenientes da Europa é que fornece ao escritor o manancial de experiências que fecundam sua obra ao longo de todo o período de produção. Scliar pertenceu à geração de judeus brasileiros cujos pais deixaram a Europa nas primeiras décadas do século XX, buscando na América a oportunidade não apenas de progredir social e financeiramente, mas – e sobretudo – de encontrar uma terra acolhedora onde não fossem vítimas do preconceito e do racismo.

Dois outros romances, *Os deuses de Raquel* e *O ciclo das águas*, ambos de 1975, dão continuidade à temática vinculada à representação da vida judaica porto-alegrense. Em *Os deuses de Raquel* (SCLIAR, 1995) ocorre um deslocamento da personagem para outro bairro da geografia de Porto Alegre, o Partenon, cujo nome, de procedência clássica, só faz salientar as idiosincrasias que a obra destaca, materializadas no comportamento da personagem principal.

O ciclo das águas (SCLIAR, 2010), também transcorrido em Porto Alegre, aprofunda procedimento que tem em *A guerra no Bom Fim* (SCLIAR, 2008) uma de suas manifestações: a diferença de gerações, opondo os imigrantes que não perderam suas marcas de origem aos judeus nascidos no Brasil, que almejam assimilar-se, apagando os sinais que os associam a uma etnia nem sempre festejada.

Essa temática alcança um de seus pontos altos em *O centauro no jardim* (SCLIAR, 2004), de 1980, obra na qual identifica-se no relato da trajetória de Guedali Tartakovsky, o protagonista, o travejamento básico da ficção de Scliar: o uso de elementos fantásticos – no caso, a criação de um personagem que, sendo centauro, não é menos humano – e a presença da cultura judaica, cindida entre os herdeiros do passado europeu e os adaptados à vida brasileira, empurrados na direção de uma escolha entre uma das situações. Complementam esse ciclo, os dois outros romances, *A estranha nação de Rafael Mendes*, de 1983, e *Cenas da vida minúscula*, de 1991.

O primeiro – *A estranha nação de Rafael Mendes* (SCLIAR, 1983a) – enfatiza o prisma histórico, destacando a participação dos judeus no passado brasileiro, marcado, também em nosso país, por perseguições e dificuldades de adaptação. O segundo – *Cenas da vida minúscula* (SCLIAR, 1991) – recupera aspectos de *O centauro no jardim*, já que valoriza o enquadramento da narrativa à literatura fantástica. Ao importar, contudo, personagens do Velho Testamento, como o rei Salomão, Scliar abre caminho para outro veio, que ocupa os derradeiros dez anos de seu percurso literário: o dos enredos protagonizados por figuras bíblicas.

Outra linha de ação da obra de Scliar diz respeito à abordagem de questões políticas, marcadamente a eventos que se destacaram em nossa história. Em *Cavalos e obeliscos* (SCLIAR, 1983b), de 1981, ele retrocede cronologicamente, para dar conta da participação – outra vez, dos rio-grandenses – na Revolução de 1930. *Max e os felinos* (SCLIAR, 2009b), do mesmo ano, situa o tema político em contexto geográfico mais amplo, pois o herói do título provém da Europa, cresceu sob a severidade do pai, e depois envolve-se com a esposa de um militar nazista, que o persegue. O protagonista depara-se com a opressão do poder, a que se obriga a enfrentar, enquanto condição de garantir sua identidade.

Apesar do tema do judaísmo não concentrar a produção integral de Moacyr Scliar em contos, novelas e romances, não há dúvida de que estiveram presentes em todos os passos de seu caminho as questões vinculadas à etnia hebraica, sua história, tradição e personalidades.

Em *Na noite do ventre, o diamante* (SCLIAR, 2005), de 2005, também são imigrantes as figuras principais do enredo, pessoas que lutam por sua liberdade, ao empreenderem a fuga contra a ameaça nazista.

Com *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007), de 1999, *Os vendilhões do templo* (SCLIAR, 2006), de 2006, e *Manual da paixão solitária* (SCLIAR, 2009a), de 2008, Scliar afirma sua contribuição definitiva à literatura brasileira com a temática judaica. Esses romances constroem-se a partir de personalidades paradigmáticas da Bíblia: Salomão, Jesus e Onam. Mas essas figuras, de passado histórico ou mítico, não protagonizam os enredos; retomando processo narrativo experimentado em *Sonhos tropicais* (SCLIAR, 1992), de 1992, e *A majestade do Xingu* (SCLIAR, 1998), de 1998, Scliar apresenta-os de modo colateral, sob o olhar de outro personagem, que está muito mais próximo do leitor.

Além de patentear o pluralismo de personagens e a diversidade de temáticas em seus textos, Scliar dedicou-se a múltiplos gêneros: contos, romances, novelas e ensaios enfileiraram-se ao lado da crônica, exemplificada por *A massagista japonesa*, de 1984, ou da experiência com quadrinhos, como em *Pega pra Kaputt!*, de 1977, redação compartilhada com Josué Guimarães, Luis Fernando Verissimo e Edgar Vasques.

Ratificando a versatilidade do autor, é importante mencionar que Scliar dedicou-se também a outra modalidade literária: os livros dedicados a crianças e jovens, alguns de cunho memorialista (*Memórias de um aprendiz de escritor*, de 1984), outros de orientação histórica (*Os Cavalos da República*, de 1989; *O Rio Grande Farrroupilha*, de 1993), sem esquecer as adaptações de clássicos brasileiros (*Câmera na mão, o guarani no coração*, de 1998; *O mistério da casa verde*, de 2000; *O sertão vai virar mar*, de 2002). A maioria, porém, originou-se de sua imaginação, permitindo-lhe a interlocução com o leitor adolescente, que se deleita com *O tio que flutuava*, de 1988, *Uma história só pra mim*, de 1994, ou *O irmão que veio de longe*, de 2002, entre tantas histórias ricas em fantasia e entretenimento.

Sua qualificada e vasta produção garantiu-lhe diversos prêmios literários, como, por exemplo: três prêmios Jabuti (nas categorias “romance” e “contos, crônicas e novelas”); o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte, em 1989, na categoria “literatura”; e o Casa de las Americas, em 1989, na categoria “conto”.

Além de toda essa produção literária difundida no Brasil, os livros de Scliar foram traduzidos em inúmeros países, como Inglaterra, Rússia, República Tcheca, Eslováquia, Suécia, Noruega, França, Alemanha, Estados Unidos, Holanda, Espanha, entre outros. Foi

professor visitante na Brown University e na Universidade do Texas, ambas nos EUA, em 1993 e 1997.

Tratando-se ainda sobre a produção literária de Moacyr Scliar, convém ressaltar que seus escritos circularam por inúmeros meios, assim como o jornalístico – escreveu para os jornais *Zero Hora* e *Folha de São Paulo*. Além disso, Scliar teve livros adaptados para o cinema, em 2003, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras e, devido a todas essas publicações, é considerado um dos doze escritores brasileiros mais lidos no exterior.

Na opinião do renomado escritor Luiz Antonio de Assis Brasil e Silva (s/d, s/p), “cada leitor da obra de Scliar tem seu gênero preferido. Mas todos reconhecem nele, acima de tudo, seja na ficção, no ensaio ou na crônica, um estilo altamente humanista, que o torna dono de valores universais”. O editor de Scliar, Luiz Schwarcz, sempre definira o escritor como alguém que “tinha um olhar único, com ele criava um mundo fantástico no qual o humano estava sempre a serviço da literatura” (SCHWARCZ, 2011, s/p). Para Nelson H. Vieira, professor na Universidade da Flórida e pesquisador de estudos judaicos, "Moacyr Scliar desafia as noções de coerência cultural e faz da alteridade um privilegiado ponto de observação para o entendimento da diversidade" (SCLIAR, 2018, s/p).

Embora o autor tenha falecido em janeiro de 2011, em virtude de um acidente vascular cerebral isquêmico (AVC), sem dúvida, o legado cultural que Scliar deixa continua operando, de maneira inesquecível, não só pelo fato da vastidão de sua obra, e sim por apresentar personagens marcantes, envolventes, caricatos, históricos, capazes de atrair público diversificado e de todas as faixas etárias.

Dessa forma, após observar atentamente alguns dos inumeráveis personagens masculinos do elenco literário de Scliar, descritos nos parágrafos acima, e o modo com que eles representam uma judeidade em deslocamento, escolheu-se, para o presente estudo, duas personagens femininas, a fim de refletir na forma de abordagem com que elas impõem seu olhar e subjetividade dentro do universo masculino. Também observando a temática de origem judaica à que o autor sempre permeou na maioria de suas obras, chegou-se a esta investigação no sentido de averiguar de que modo essas personagens que compõem obras de períodos diferentes da vida literária do autor – *O ciclo das águas* (de 1975), e *A mulher que escreveu a Bíblia* (de 1999), – conseguem transformar a condição judaica, desconstruindo padrões estereotipados.

Desse modo, este estudo pretende averiguar como o texto de Scliar, sob a ótica feminina, consegue representar a alteridade da condição judaica e a possibilidade de uma representação da alteridade feminina na judeidade das protagonistas de *A mulher que escreveu*

a Bíblia (SCLIAR, 2007) e *O ciclo das águas* (SCLIAR, 2010), romances que apresentam uma escriba (no primeiro), e uma imigrante prostituída (no segundo).

Esses romances possibilitam uma reflexão acerca da judeidade, através das trajetórias de personagens femininas, em que ambas questionam sobre o ser judeu, mesmo que não seja dito de forma direta por elas em parte alguma da narrativa, mas o percurso das protagonistas apresenta e sugere questionamentos, confrontos e transgressões, diante de situações de errância e exílio, nas quais o judeu procura inventar-se na multiplicidade. Essas personagens femininas apresentam a possibilidade de ir além de sua própria condição, proporcionando uma abertura ao Outro, ontologicamente anterior a qualquer identidade. Desse modo, representam a condição judaica como indizível alteridade: a judeidade das personagens evoca uma condição outra, a possibilidade de um devir-mulher.

A escolha desses romances para o estudo justifica-se pelo fato de que é nessas narrativas que circulam personagens femininas, de origem judaica, discriminadas e questionadoras: a Feia, que se torna a escriba do rei Salomão, em *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007) e Esther, em *O ciclo das águas* (SCLIAR, 2010), uma imigrante judia que é transformada em prostituta ao sair de sua terra, por força das circunstâncias.

Tanto a personagem que representa a escriba como a que representa a imigrante prostituída, cada uma das protagonistas é excluída de seu meio social (e familiar) e passa a suportar um novo local de convivência, daí a necessidade que essas personagens têm em adaptar-se à nova condição de existência de suas trajetórias.

Salienta-se que nesses romances há um forte ponto em comum, no tocante às narrativas: certa duplicidade na vida das personagens. No romance *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007) há duas histórias paralelas da mesma personagem – a moça que está na atualidade e que procura o divã do analista, e que passa a habitar pela memória uma outra mulher do passado bíblico, mas com as ideias do tempo atual.

Por sua vez, em *O ciclo das águas* (SCLIAR, 2010), há duas possibilidades numa mesma mulher – Esther é uma personagem que representa a imigrante judia que, por força de circunstâncias impostas pela imigração, transforma-se em uma prostituta.

Assim, a pesquisa pretende demonstrar de que modo as personagens representam a alteridade (condição de outro em relação a si) através da judeidade, sob o olhar feminino de opressão, através da ética da alteridade que o contexto narrativo se lhes impõe. A análise pretende verificar, assim, de que maneira esse contexto proporciona às mulheres dos dois romances a desconstrução de suas identificações (projeto de desidentificação ou anti-identitário/*automunitário*), tal como coloca Derrida (2012, p. 125), uma vez que as

personagens estão submetidas a uma racionalidade ética do encontro (experiência) com o outro.

A exclusão social que atinge as personagens é ocasionada pela deformidade física – uma delas é desprovida de beleza – a Feia – e a outra está numa situação marginalizada pela sociedade, situação em que se insere Esther, obrigada a ser uma profissional do sexo.

Mediante o caos que se instaura em suas vidas, as protagonistas reagem, ora enfrentando as adversidades que lhe são trazidas, ora escapando às normas estabelecidas, e passam a viver à margem de um contexto social. Dessa forma, a narrativa possibilita um encontro humano real, ou seja, a concepção de outra racionalidade em meio às já existentes – a racionalidade ética. Nenhuma das personagens de Scliar desta análise age sozinha com suas ideias, ou seja, elas são levadas a encontrar o Outro, dando origem a uma nova existência, a possibilidade da construção de um sentido do humano em meio às agruras e preconceitos do contexto que vivenciam ficcionalmente.

As personagens dos romances em foco sofrem na pele a discriminação por serem mulheres e por exercerem “funções” que as ridicularizam ou as oprimem. Elas sofrem escárnio, opressão da sociedade em que estão inseridas, mas sabem, contudo, enfrentar os obstáculos a que são submetidas, reinventando a condição humana de suas trajetórias. Para poder sobreviver às adversidades impostas, as personagens precisam vencer o caos em que se situam, infringindo regras e buscando estratégias de fuga e reinvenção de suas identificações.

Os romances em estudo apresentam mulheres que perambulam por margens da condição humana: uma delas, extremamente feia, e a outra, extremamente discriminada. As personagens encontram, entretanto, formas de liberdade, através do processo de reconstituição de suas singularidades, a ponto de romperem com um estado anterior, quebrando barreiras de preconceitos.

Como as personagens analisadas neste estudo deslocam-se e desdobram-se não só geograficamente, e sim no plano subjetivo, a análise vai compor uma interface entre as áreas da literatura, psicanálise e filosofia – estética e filosoficamente falando. As três áreas culturais envolvidas sempre andaram de mãos dadas, pois todas abordam estudos vitalmente relacionados com as situações existenciais do homem e com o seu significado simbólico.

Assim, uma vez que os textos literários aqui focalizados possibilitam voz às personagens femininas que representam mulheres emudecidas, situadas à margem de uma determinada sociedade, e que revisam o Outro através do texto ficcional, procurou-se alinhar

a análise aos aportes teóricos de Jacques Derrida¹, Maurice Blanchot (2013), Emmanuel Levinas (1993; 2010), Sigmund Freud (1921; 1975; 2017), Judith Butler (2017), Giorgio Agamben (2010), uma vez que esses teóricos, embasados na filosofia e na psicanálise, estão coadunados com os estudos ligados à representação do feminino (e da feminilidade), aos estudos de alteridade e ética e por apresentarem perspectivas filosóficas que podem dialogar com as reflexões proporcionadas pelo texto literário de Moacyr Scliar.

Focalizando-se as personagens femininas dos dois romances, o estudo pretende apresentar a seguinte ordem de desenvolvimento: no primeiro capítulo trata-se exclusivamente da personagem que protagoniza o romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, focalizando a questão da sua fealdade, sua deformidade e da escrita distorcida que a personagem refaz da Bíblia, sob a perspectiva desconstrucionista derridiana, no sentido de que o texto literário possibilita desfazer as oposições das estruturas binárias significante/significado, sensível/inteligível, dentro/fora, presença/ausência, voz/escrita, homem/mulher. É assim que a escritura poderia ser entendida como referencialidade aberta, repetição, deslocamento de presença, não-origem, não-essência.

A análise da personagem Esther, do romance *O ciclo das águas*, será o foco do segundo capítulo, intitulado “A questão da alteridade em *O ciclo das águas*”, no qual será abordada a questão da ética da alteridade, sob o aporte teórico de Emmanuel Levinas (2010) e do espaço literário tratado por Maurice Blanchot (2013), em relação à personagem que apresenta um contexto atribulado, em torno da vida de prostituição, e representa um eu ético que assume para si a responsabilidade dos outros: ela sente o desejo, independente de ter sido prostituída, de ser mãe e assume esse risco, protegendo e sustentando seu filho.

Também se apresenta neste capítulo uma análise da personagem Esther, sob o enfoque da “prostituição” que ela representa, vista como um efeito da arte de fabular, conforme aportes teóricos de Nancy Huston (2010).

No terceiro capítulo, intitulado “A escriba e a sereia: muito além do princípio do prazer e da judeidade”, apresenta-se uma análise das duas personagens sob o olhar derridiano e freudiano: a compulsão pela repetição, como um mecanismo oriundo do desejo reprimido ou pós-traumático. A representação do outro feminino também é focalizada neste capítulo, cuja análise crítico-literária recorre aos aportes teóricos de Sigmund Freud (1921; 1975), Jacques Derrida² e Emmanuel Levinas (1993; 2001; 1982).

¹ Principalmente através das obras *O cartão-postal* (2007b), *Mal de arquivo* (1994b), *Spurs* (1979), *Adeus a Emmanuel Levinas* (2004a), *Força de lei* (2007a), *Posições* (2001), *Espectros de Marx* (1994a) e *Pensar em não ver* (2012).

² Cf. nota 1.

No quarto capítulo, intitulado “A *alterjudeidade* da escriba e da sereia” serão analisadas nas duas personagens a possibilidade de uma judeidade ‘situada’ para-além da identidade judaica, através da representação de um devir-judeu. Neste capítulo serão analisadas as personagens de Scliar com o auxílio dos aportes teóricos de Betty Fuks (2000), Sigmund Freud (2017), Ricardo Timm de Souza (2008; 2000) e Judith Butler (2017), no tocante à representação da judaicidade ou judeidade e da relação entre judeidade como racionalidade ética de encontro com o Outro.

No quinto capítulo, intitulado “A judeidade *a*-bandonada, autoimune e dessacralizante”, propõe-se a análise das personagens sobre a perspectiva da dimensão sacrificial de profanação/sacralidade das personagens, como força potencial anti-idolátrica, bem como a condição de *a*-bandono das personagens, empregando-se os aportes teóricos de Giorgio Agamben (2010). Também neste capítulo, será analisado o processo de autoimunidade pelo qual as trajetórias subjetivas das personagens percorrem, sob os aportes de Jacques Derrida (2012; 1994b).

Tendo como objetivo principal a representação da alteridade da condição judaica (*alterjudeidade*), sob a ótica feminina nas obras ficcionais de Moacyr Scliar, pretende-se também, com esta pesquisa, contribuir para o aprofundamento da fortuna crítica do escritor gaúcho que projetou personagens que estavam às margens de um cenário de representatividade social, dando-lhes realce e voz.

Cumpre-se destacar, que para a análise das obras de Scliar neste trabalho não foram utilizadas as edições originais da época de lançamento de cada romance em foco, e sim as seguintes reedições: *A mulher que escreveu a Bíblia*, edição de 2007, e *O ciclo das águas*, edição de 2010.

1 O JOGO DESCONSTRUCIONISTA EM *A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA*

“A feiura é fundamental, ao menos para o entendimento desta história. É feia, esta que vos fala.”

(Moacyr Scliar)

Um texto só é um texto se ele ocultar a regra do jogo, e todo jogo pressupõe uma aposta, bem como a escritura. No texto de Scliar, vislumbra-se um jogo, cuja jogabilidade por si mesma supõe regras, observáveis na personagem Feia, de *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007).

Para elucidar esse jogo, inicialmente é possível perceber que a fealdade da escriba, em *A mulher que escreveu a Bíblia*, por exemplo, desconstrói um ideal de beleza, mas impõe a força de sua escritura, subvertendo o texto bíblico.

A personagem Feia situa-se no além do indizível e do conhecível, e é nessa impossibilidade que reside a alteridade que virá, quando a barreira da exclusão, que atinge essa mulher que escreve a Bíblia, for rompida. O interesse da desconstrução, de sua força e de seu desejo, se é que ela os tem, é uma “certa experiência do impossível: quer dizer, (...) do outro, a experiência do outro como a única invenção possível” (DERRIDA, 1987b, p. 26-27). A desconstrução nesse texto de Scliar ocorre como aquilo que sempre pode chegar (o acontecimento por vir): a escriba pretende reescrever a Bíblia e cativar Salomão, mas pretende libertar-se de um mundo de opressão vivenciado por ela.

Esse não-lugar, em que o texto literário se instaura num jogo em que o ‘entre’ não é nem falso nem verdadeiro, e sim uma entre-dobra que não permite que nenhum *indecidível* se decida – entendendo-se *indecidível*³ como uma oscilação entre duas significações ou tensão entre duas decisões (DERRIDA, 2007a, p. 46). Nesse sentido, o texto literário em estudo se alinha ao pensamento da desconstrução, a qual se move em terreno oscilante, movediço, deixando em suspenso as noções de verdadeiro e falso, belo e feio, e as oposições de forma e conteúdo, possíveis de serem analisadas pela trajetória da personagem Feia.

³ INDECIDÍVEL: é a experiência daquilo que, estranho, heterogêneo à ordem do calculável e da regra, deve entretanto – é de dever que é preciso falar – entregar-se à decisão impossível, levando em conta o direito e a regra. Uma decisão que não enfrentasse a prova do indecível não seria uma decisão livre, seria apenas a aplicação programável ou o desenvolvimento contínuo de um processo calculável. Ela seria, talvez, legal, mas não seria justa. [...] O indecível permanece alojado, preso, ao menos como um fantasma, mas um fantasma essencial em qualquer decisão, em qualquer acontecimento de decisão. Sua fantasmaticidade desconstrói (por isso está relacionado à desconstrução) do interior toda garantia de presença, toda certeza ou toda pretensa criteriológica que nos garanta a justiça de uma decisão. Cf. DERRIDA, 2007a, pp. 46-48.

É dessa forma que se torna possível estabelecer a interface entre o texto literário e a teoria filosófica da desconstrução, no sentido em que esta se oferece como uma possibilidade (não ortodoxa) de abertura aos sentidos do texto. Essa teoria, conforme explica o filósofo Jacques Derrida, não somente “ensina como ler literatura mais completamente pela atenção a ela como linguagem, como a produção de significado através da *différance*⁴ e disseminação, através de um jogo complexo de traços significativos”, assim como também possibilita “interrogar as pressuposições filosóficas e políticas protegidas dos métodos críticos institucionalizados que geralmente governam a leitura de um texto” (WOLFREYS, 2012, p. 63).

Com a fealdade da escriba, tem-se um jogo desconstrucionista de padrões de beleza, que a seguir serão expostos nas reflexões que seguem.

1.1 A FEALDADE DA ESCRIBA: UMA AVENTURA

Na narrativa de *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007), a personagem nomeada de *Feia* (com inicial maiúscula) já se apresenta com uma inversão, que funciona como um alerta do narrador: a feiura – e não a beleza – é fundamental. Esse início já se apresenta contrário, com uma pitada bem-humorada, aos versos imortalizados por Vinicius de Moraes, em *Receita de Mulher*, que apregoam um ideal do belo: “as muito feias que me perdoem / mas beleza é fundamental” (MORAES, 2012, p. 25).

Essa condição de ‘feiura’ adverte o leitor, para que se prepare, desconstruindo um ‘conceito’ que até aquele instante estava instaurado: o estereótipo da beleza. Em caso contrário, não será possível entender a narrativa que se inicia, na qual se apresenta uma mulher que não possui nome, somente uma alcunha: Feia.

A personagem intitulada ‘Feia’ se torna uma escriba do rei e protagoniza uma história ambientada ficcionalmente à época dos escritos bíblicos e do rei Salomão. Ela representa uma mulher que transcende e transgride padrões, pois utiliza uma linguagem nada ortodoxa em sua escritura. A narradora é uma mulher contemporânea que descobre, através de uma terapia de vidas passadas, sua identidade ancestral: havia sido uma das setecentas esposas do Rei Salomão, letrada (característica incomum para a época) e encarregada de escrever a história de seu povo, a Bíblia.

⁴ DIFFÉRANCE: Différance diz, portanto, ao jogo das diferenças, da diferencialidade, do puro diferir, enquanto espaçamento, temporização e relação à alteridade; *différance*; como produção (ativa e passiva) de diferenças e nomes / palavras, e assim anterior a todas as oposições conceituais da filosofia, justamente porque as possibilita. É um jogo de remetimentos.

Ao narrar no passado, a mulher “feia” e desprezada, quando se transforma em escriba de textos bíblicos do rei Salomão, percebe que a sua desafortunada aparência é suplantada por uma inteligência brilhante na arte de escrever e por sua estratégia mental, condições que aos poucos revelam a força de sua identidade e lhe permitem asas de liberdade. O foco é o “saber escrever”, que outorga à mulher “feia” um poder embriagador que ela vai assumindo aos poucos, tornando-se uma exceção na comunidade em que vive.

Antes de tornar-se a escriba de Salomão, contudo, a menina “feia” era discriminada em sua aldeia no deserto, devido a sua extrema fealdade. Até que um dia o homem que era o escriba da família apiedou-se da pobre jovem feia. Ele era contratado pelo pai da moça para responder às exigências taxativas, de forma política, que a Coroa impunha aos habitantes do local. Também competia ao escriba manter a contabilidade dos rebanhos e dos bens da família da jovem, além dos tributos que o patriarca arrecadava. Em virtude disso, o escriba, único homem que sabia ler e escrever na aldeia, era um senhor muito respeitado e visto com temor.

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. Estava sempre me presenteando; um pão, um pedaço de queijo de cabra. E, sempre que podia, contava-me histórias: sabia tudo sobre o passado de nossa tribo. Um dia, ele me chamou à tenda que lhe servia de escritório. Vem cá, disse, com ar misterioso, quero falar contigo. Confesso que, no primeiro momento, pensei em sacanagem. Com um certo medo, mas também com certa excitação – teria chegado o momento em que a pedra seria substituída por um caralho, verdadeiro ainda que idoso? –, entrei na tenda, onde havia apenas uma mesinha e um banco rústico. Ali ficamos, os dois de pé, ele me olhando de maneira estranha. É agora, pensei, que ele vai me mandar tirar a roupa. Mas não: – Vou, anunciou, em voz solene, se bem que um pouco trêmula – ensinar-te a escrever. (SCLIAR, 2007, p. 29)

O escriba então apieda-se da jovem, devido à fealdade dela e, a partir daquele momento, a sorte vira para ela. Podia ser feia, sim, mas agora seria uma escriba também, seria destacada das demais moças da aldeia, pois escrever era uma habilidade destinada a raríssimos iniciados e vista por todos com respeito quase sagrado. O fato de ser mulher letrada naquela aldeia era um acontecimento inimaginável que surgia no destino da moça, pois estava quebrando um tabu ao tornar-se a única escriba, uma atividade reservada somente aos homens:

Mulher, mesmo feia, era para cuidar da casa, para casar, gerar filhos. O que ele estava me propondo não chegava a ser uma transgressão, mas era algo fora do comum. Que poderia lhe custar caro. O que meu pai diria quando soubesse daquela proposta, era algo em que eu não queria nem pensar. Ele prezava o escriba, precisava do escriba, mas, sua autoridade posta em questão, não hesitaria em dar ao velho uma lição exemplar, tipo apedrejamento, ou pior. E, contudo, o escriba falava sério. Queria, sim, ensinar-me a escrever. Por que, não sei. Por piedade, talvez: a pobre menina é feia, nunca arranjará homem, precisa de uma compensação, de uma via de escape para sua frustração. Ou por uma certa premonição – o futuro, como se verá, reservava-me uma surpresa

que ele talvez estivesse adivinhando. Fosse como fosse, o certo é que me fez sentar à mesa, mostrou-me como usar o material de escrever, cálamo, tinta, pergaminho. Quando dei por mim, estava traçando a primeira letra do alfabeto – o alef, que é o começo de tudo. (SCLIAR, 2007, p. 31)

A emoção toma conta da jovem, ao traçar as primeiras escritas, e uma pequena transformação já acontece: não se sente mais tão deformada. Era como se uma única letra – o alef – o começo de tudo – tivesse libertado a jovem de um passado de opressões. O preconceito machista enraizado no coração da jovem é tão intenso que ela chega a suspeitar que o escriba lhe ensinara a escrever com segundas intenções, mas a ela pouco importava, pois estava fascinada pelo novo mundo da escrita, um segredo só dela e do escriba, até aquele momento.

A atmosfera de extrema fealdade ameniza, pois a jovem começa a sentir a beleza do poder que a escrita lhe confere.

Bastava-me o ato de escrever. Colocar no pergaminho letra após letra, palavra após palavra, era algo que me deliciava. Não era só um texto que eu estava produzindo; era beleza, a beleza que resulta da ordem, da harmonia. Eu descobria que uma letra atrai outra, que uma palavra atrai outra, essa afinidade organizando não apenas o texto, como a vida, o universo. O que eu via, no pergaminho, quando terminava o trabalho, era um mapa, como os mapas celestes que indicavam a posição das estrelas e planetas, posição essa que não resulta do acaso, mas da composição de misteriosas forças, as mesmas que, em escala menor, guiavam minha mão quando ela deixava seus sinais sobre o pergaminho. Tratava-se de poder, de um poder que eu aos poucos ia assumindo. Uma experiência embriagadora que não podia partilhar com ninguém: minha mãe morreria de susto se soubesse, minhas irmãs se morderiam de inveja. A única pessoa que eu tinha vontade de contar era o pastorzinho. Diria a ele que minha vida tinha agora um sentido, um significado: 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 que eu escrevia, dia após dia, semana após semana – como se estivesse num estado de permanente e deliciosa embriaguez. (SCLIAR, 2007, p. 32)

Mas a sorte muda de novo para a jovem, quando o emissário traz uma mensagem do rei endereçada ao pai dela, intimando-o, nos seguintes termos: “ceder vossa filha mais velha como esposa ao rei, para que desta forma se consolide a aliança entre a casa real e a tribo que chefiais” (SCLIAR, 2007, p. 34). É lógico que o pai da jovem não se opôs, pois cedendo a filha, seria aliado do trono, passaria a gozar de proteção especial para a sua tribo, seu status de chefe tribal melhoraria e, também, teria perdoadas as dívidas que contraíra junto ao monarca. Assim resolvido, a moça teria de ir embora para compor o harém de Salomão.

No palácio real, a moça teria uma vida de luxo e conforto, seria apenas uma entre centenas de esposas e concubinas do rei e estaria presa pelo resto da vida numa espécie de gaiola dourada, distante da aldeia e da família.

À medida que nos aproximávamos do destino, assaltavam-me as dúvidas. Como seria o palácio? Como seria o harém? E – sobretudo – como seria aquele homem a quem em breve pertenceriam meu corpo, minha vida? Eu não tinha a menor ideia a respeito, mas a ansiedade deixava-me excitada. Era uma aventura, aquilo que eu ia viver, uma aventura que se renovaria a cada instante. Daí para diante tudo seria novo, tudo seria gratificante. Essa sensação se acentuava à medida que o caminho ascendia, à medida que nos aproximávamos da lendária capital. Para trás, ficavam o deserto, a solitária montanha; para trás ficava meu passado. À frente estava meu futuro, dourado futuro. Uma madrugada acordei e lá estava, diante de meus olhos, Jerusalém, com suas torres, suas muralhas. (SCLIAR, 2007, p. 38-39)

A voz narrativa da Feia desconstrói um ideal de beleza, pois ela se declara portadora de deformidades. Ao se descrever fisicamente e apesar da forma hilária de alguns trechos, a Feia representa uma mulher em desamparo, em situação de exclusão social e expressa um recalque, ocasionado pela fealdade assombrosa com que se depara, ao ver sua imagem.

Antes de chegar ao palácio e de ser cogitada para ser uma das seiscentas esposas de Salomão, a personagem rouba da irmã (que é bela) o espelho, ou melhor, um “simples disco de bronze polido” (SCLIAR, 2007, p. 17) – descrição essa que, aliás, tenta escavar os rastros de um tempo incalculavelmente passado. O espelho rudimentar lhe revela uma imagem do quase-monstro que ela vê em si mesma:

Eu não podia acreditar no que estava vendo. Meu Deus, sou essa aí? Não havia ali nenhuma 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. (SCLIAR, 2007, p. 17)

Ao buscar a razão para sua feiura, a personagem começa a tecer hipóteses sobre o que poderia ter causado aquela figura tão disforme, conforme a imagem que visualizara no espelho. A fim de descobrir a razão para tal deformidade, a Feia procura observar os gestos de sua mãe, e fica imaginando o que deveria ter ocorrido na gravidez de sua genitora, para que ela, a Feia, resultasse tão horrenda.

E assim, a personagem segue tecendo várias suposições acerca da origem de sua feiura, expressando, assim, a sua incredulidade diante desse quadro assombroso que é a sua ‘forma’.

A feiura acompanha a jovem, feito sombra, como se fosse um espectro. Procura uma justificativa para o fato de ser tão diferente da irmã, que é bela. Busca, assim, associar a razão (causa) da fealdade que a assola à geografia acidentada da paisagem que a cerca, a geografia irregular das montanhas, fruto provável das impressões que a mãe dela tivera durante a gestação e que, por esse motivo, ficaram sulcadas no semblante da menina.

Porque ali estava a explicação para a minha feiura: na montanha. Naquele hostil acidente geográfico, que eu aliás conhecia bem: era um lugar no qual eu, menina esquiva, frequentemente me refugiava, movida, talvez, agora me ocorria, por certa afinidade eletiva, os medonhos traços de minha fisionomia correspondendo, em escala reduzida, mas nem por isso menos atroz, à torturada paisagem. (SCLIAR, 2007, p. 21)

A personagem proporciona, assim, algumas reflexões sobre o sentido da Beleza e da Feiura, uma vez que sua imagem apresenta dissonâncias marcantes em relação aos padrões estéticos definidos (impostos) por uma determinada sociedade. Padrões de Beleza e de Feiura são, contudo, relativos, dependem de inúmeros fatores sociais, culturais e históricos.

Nesse aspecto, alinham-se aqui as pesquisas de Umberto Eco acerca dos cânones de Beleza através das épocas, estudo que apresenta e questiona também “uma bela representação do feio” (ECO, 2012, p. 131), tentando retratar uma estética do grotesco, do feio, do túrbido, como se o Feio fosse empregado como curiosidade natural e, também, como um componente necessário à Beleza:

Cada cultura, ao lado de uma concepção própria do Belo, sempre colocou a própria ideia do Feio, embora em geral seja difícil estabelecer pelos vestígios arqueológicos se aquilo que está representado era realmente considerado feio: aos olhos de um ocidental contemporâneo, certos fetiches, certas máscaras de outras civilizações parecem representar seres horríveis e disformes, enquanto para os nativos podem ou podiam ser representações de valores positivos. (ECO, 2012, p. 131)

Várias teorias estéticas, da Antiguidade à Idade Média, veem o Feio ou a Feiura como uma antítese do Belo, no sentido de uma desarmonia que viola as regras de uma proporção imposta e que fundamenta a Beleza, seja física ou moral. Percebe-se, porém, que a personagem Feia encontra-se à margem do Belo, se assim for considerada a Beleza como refém de um juízo estético logicamente condicionado.

De outra forma, o texto literário entendido como arte, tem o poder de representar de modo belo (eficaz), tanto os seres rotulados de feios como aqueles portadores de um ideal de beleza, e a fidelidade artística dessa imitação torna o Feio aceitável e necessário. Afinal, o que seria do Belo se não houvesse o Feio? Ambos são rótulos binários que, ao descrever a personagem, o texto lhe beneficia, tornando sua fealdade necessária à representação de seus lamentos e de sua condição de submissão ao pai dominador e à sociedade patriarcal da época. Quando fala na sua família, refere-se ao pai como uma figura austera e ignorante:

Era um homem ambicioso, ele, ainda que não muito inteligente. E intratável: não admitia ser contrariado. Quando alguém lhe perguntava acerca da metrópole que antecipava, do império, limitava-se a responder, seco: – Tu verás. E mais não dizia. Enquanto o futuro por meu pai profetizado não chegava, continuávamos morando numa casa pequena, austera. Poucos

móveis, nenhum conforto; qualquer coisa que cheirasse a luxo seria abominação. Assim, mesmo que pudesse comprar um espelho, não o faria. Isso é coisa dos demônios, dizia, por trás de cada espelho está o Mal, pronto a usar a vaidade para atrair as pessoas ao pecado. Não que fosse um exemplo de moral; era um mulherengo conhecido, desses que não respeitam nem a mulher do próximo. Além disso, andara metido em negócios escusos – parte de seu rebanho era, para usar um eufemismo, de procedência duvidosa. Nada disso o impedia de posar como um guardião da moralidade. Exigia da tribo, e da família em particular, um comportamento irrepreensível. Não tolerava a menor manifestação de vaidade nas filhas. (SCLIAR, 2007, p. 16)

A feiura no texto também é entendida como uma falta (uma ausência) que retira da personagem (a Feia) aquilo que, por natureza, ela deveria ter. A feiura da personagem não é uma presença, nem uma ausência. Há um jogo de ausência e presença entre a Feia e o Espelho (se ela não tivesse apanhado da irmã o espelho...), pois se não visse sua imagem refletida, nunca saberia de sua horrível figura. A beleza da irmã distancia a Feia de um ideal de Belo. Ela se sabe Feia por causa do espelho e da referência à irmã, ambos representam simulacros de um ideal de belo.

Nesse jogo entre presença e ausência da imagem da Feia, alinha esta reflexão ao pensamento derridiano de *rastro*, uma vez que este não é uma presença, e sim um simulacro. No dizer derridiano, o *rastro* é

o simulacro de uma presença que se desloca, se transfere, se reenvia, ele não tem propriamente lugar, o apagamento pertence à sua estrutura. Não apenas o apagamento que sempre deve poder surpreendê-la, sem o qual ela não seria rastro, mas indestrutível e monumental substância, mas o apagamento que desde o início o constitui como rastro, que o instala na mudança de lugar e o faz desaparecer na sua aparição, sair de si na sua posição. (DERRIDA, 1987a, p. 62)

Ao questionar-se sobre a razão da fealdade (estaria na paisagem? estaria no rosto? estaria nas impressões da gestação da mãe?), a personagem evanesce, não encontra respostas: é Feia sem causa aparente.

A forma de nomeação utilizada para a personagem é simplesmente ‘Feia’, um nome comum, nem humano é. Trata-se de um apelido, de uma referência, de uma sátira ao juízo condicionado sobre o Belo. O Belo na personagem desse romance parece ser uma ausência ou uma promessa, mesmo assim ela quer enfrentar o espelho, pois suspeita que é extremamente feia. O espelho com o qual a personagem se mira reflete não só seu rosto, mas todo o universo de opressão a que ela estava subjugada, esperando por um milagre que a libertasse daquele abismo:

Tendo visto o espelho, porém, eu não recuaria por nada deste mundo. Era uma tentação irresistível; a vertigem do abismo, por assim dizer. Pois que me tragasse, aquele abismo, a mim pouco me importava: em busca da verdade, de bom grado me precipitaria nele. No fundo eu talvez nutrisse a esperança de um milagre, o espelho revelando-me um rosto surpreendentemente belo, ou pelo menos não de todo feio. Talvez fosse aquele um espelho mágico, mágico só para mim, bem entendido, não para as outras; um espelho capaz de sintonizar

com os ocultos anseios da pessoa, procedendo, mediante a energia psíquica da qual se tornaria instantaneamente depositário, a um completo reordenamento – e embelezamento – de linhas faciais, aquela coisa do sapo virando príncipe. (SCLIAR, 2007, p. 17-18)

A Feia, de outra forma, não se refere apenas a ‘sua’ feiura – antes sinaliza para a feiura mais estendida na temporalidade: “o que eu estava vendo era a feiura arcaica, a feiura ancestral, uma feiura consolidada pelos anos, pelos milênios” (SCLIAR, 2007, p. 18). Ao falar nesses “milênios”, a personagem possibilita remeter essa feiura ancestral também à condição judaica em que ela se encontrava– e Scliar mencionava muito esse aspecto em suas obras, pois, de certa forma, a ‘feiura’ está ligada ao estereótipo do judeu, como um povo estigmatizado e perseguido não só pelo nazismo.

Para o escritor gaúcho, a “condição judaica” era entendida como uma identificação entre as pessoas que tivessem os mesmos anseios e até o mesmo percurso errante e traumático.

A história dos judeus é uma história de perseguições, de massacres, de fugas. Este périplo inclui episódios curiosos, como a conversão dos khazares, um povo da atual Rússia que, apertado pelos cristãos ao norte e pelos muçulmanos ao sul, encontrou no judaísmo a via para a neutralidade. [...] Quem é judeu? Para os rabinos ortodoxos, judeu é quem nasce do ventre de mãe judia. Esta interpretação tem gerado não poucas polêmicas, inclusive em Israel, onde a religião tem força de lei, e evidentemente não caracteriza a condição judaica, uma categoria emocional e/ou existencial, muito mais ampla e que resulta de uma identificação pessoal com um grupamento que tem muitas coisas em comum. (SCLIAR, 1985, p. 27-28)

Ao longo das épocas, o Feio também simbolizou a libertação da Beleza dos cânones clássicos, fazendo convergir os opostos: “o Feio já não é a negação, mas a outra face do Belo” (ECO, 2010, p. 121). O filósofo italiano cita, como ilustração dessa passagem, a imagem da Medusa, na qual horror e Beleza formam um todo único.

Na narrativa, percebe-se que esses cânones de beleza são libertados da trajetória da personagem, num dado momento em que ela passa a ser a redatora oficial do rei:

E eu já tomara minha decisão. De modo que quando ele perguntou, com a gentileza habitual, se eu aceitava participar no empreendimento, não vacilei: topo, respondi. E acrescentei, um tanto afoita: – Se for o caso, posso começar já. Sorriu – nesse momento tive a certeza de que já não me achava tão feia, que descobria em mim uma oculta beleza, a beleza da inteligência, da cultura. – Eu sabia que podia contar contigo. Vou avisar os anciãos que, a partir de agora, és oficialmente redatora. Amanhã mesmo darás início ao trabalho. (SCLIAR, 2007, p. 17)

Assim, a narrativa de Scliar possibilita a seguinte reflexão acerca da beleza/feiura: até que ponto uma bela descrição (ou representação) do feio, como a descrita pela personagem Feia, não torna o texto literário fascinante? Afinal, se a Feiura não estivesse em seu rosto, de que modo a

personagem se tornaria uma escriba tão importante, como se pode evidenciar no decorrer da narrativa?

1.2 A ESCRIBA: ESPECTRO E DISSEMINAÇÃO DA ESCRITURA

Em *A mulher que escreveu a Bíblia*, a narradora é uma mulher que vive na atualidade que descobre, através de uma terapia de vidas passadas, sua identidade ancestral: havia sido uma das setecentas esposas do Rei Salomão, letrada (característica incomum para a época) e encarregada de escrever a história de seu povo, a Bíblia.

Ao narrar no passado, a mulher “feia” e desprezada, ao se tornar a escriba de textos bíblicos do rei Salomão, percebe que a sua desafortunada aparência é suplantada por uma inteligência brilhante na arte de escrever e por sua estratégia mental, condições que aos poucos revelam a força de sua identidade e lhe permitem asas de liberdade. O foco é o “saber escrever”, que outorga à mulher “feia” um poder embriagador que ela vai assumindo aos poucos, tornando-se uma exceção na comunidade em que vive.

Antes de chegar ao palácio do rei, a Feia já havia travado uma luta cruel com o espelho, pois ficara abismada com sua fealdade. Aos dezoito anos, adquire a consciência de sua feiura extrema, ao se mirar no espelho e, desse dia em diante, decide tornar-se uma eremita: durante o dia refugiava-se na montanha (para que ninguém a visse) e, à noite, dormia com a família. Num certo dia, o escriba de seu pai decide ensinar para a Feia a arte da escrita e a moça se fascina:

– Vou – anunciou, em voz solene, se bem que um pouco trêmula – ensinar-te a escrever. Aquilo sim era uma coisa surpreendente que ocorrera em minha vida. 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 feia, era para cuidar da casa, para casar, gerar filhos. O que ele estava me propondo não chegava a ser uma transgressão, mas era algo fora do comum. (SCLIAR, 2007, p. 29-30)

Ao perceber que já dominava a escrita, a personagem observa que sua feiura diminuiria, e todo um estado de opressão relacionado a essa condição de feiura, parecia estar se amenizando.

Eu agora era...feinha. Uma condição perfeitamente suportável e que, comparada ao que eu passara, representava até um estado de inesperado bem-estar, felicidade, quase. Sentia-me leve, solta, como se o ato de escrever – uma letra, uma única letra – tivesse me libertado de um passado opressivo. (SCLIAR, 2007, p. 30)

Assim, a partir do momento em que a Feia adquiriu a habilidade da escrita, ela passou a escrever pensamentos, versos, histórias. E deleitava-se com a sua escritura, a ponto de encantar-se pelo poder que percebia ser oriundo da sua escrita nos pergaminhos.

Essa felicidade termina quando um emissário do rei Salomão chega em sua casa e entrega uma intimação ao pai da Feia: a vontade do rei era que a Feia, como filha mais velha, fosse cedida como esposa ao rei. Assim justifica: “para que desta forma se consolide a aliança entre a casa real e a tribo que chefiais” (SCLIAR, 2007, p. 34). Ou seja: ela, a Feia, havia sido escolhida para tornar-se mulher do rei.

A aliança, como dizia na carta, era política, desejada por todo chefe tribal (no caso, o pai da Feia), pois se ficasse aliado do trono de Salomão, ele passaria a gozar de privilégios, tais como: proteção especial, melhoria do status, perdão de dívidas, luxo para a filha no salão real, etc. Nesse sentido, a ordem do rei resultava favorável para toda a família e para a jovem.

A Feia despede-se da família e segue para o palácio, encerrada numa pequena tenda colocada no dorso de um camelo, ansiosa pelo futuro que lhe aguardava. Ao chegar no palácio, a moça passa a ser entrevistada e revistada pelos súditos do monarca, e já denota um grau de curiosidade e espanto, sem deixar de expressar um humor contagiante:

– Mas então sabes ler e escrever? – perguntou – assombrado. Eu disse que sim, e contei como tinha aprendido, com o que fez uma longa anotação a respeito e passou a me olhar com reverência, mas também com alguma raiva, que não me passou despercebida. Pois que me olhe com raiva, pensei. Daqui a pouco meu casamento com o rei estará consumado, poderei cagar na cabeça desse velho coroca. (SCLIAR, 2007, p. 40-41)

Ao chegar no harém do rei, a Feia fica impressionada com toda aquela quantidade de esposas de que Salomão dispunha:

Claro, sabia de antemão que Salomão tinha um dos maiores haréns do mundo, mas uma coisa é saber, outra constatar com os próprios olhos. Deus, que imenso mulherio ali se reunia. Mulheres em profusão, mulheres em penca, mulheres a granel, mulheres para dar e vender, um despautério de mulheres, um dilúvio mulheril. [...] Quanto à beleza (e como não poderia eu notar esse item), havia-as esplendorosas, muito lindas, razoavelmente lindas, agradáveis. Mas feia, nenhuma. Nenhuma, mesmo. Talvez eu pudesse rotular um ou outro nariz como imperfeito, uma ou outra boca como mal desenhada, mas feiura como a minha, completa, definitiva, isso não havia. Eu era, ai de mim, a única. (SCLIAR, 2007, p. 42)

É nítido para a jovem que as esposas do rei percebem sua feiura, e a discriminam, julgando que, devido à deformidade, não haverá disputa com ela.

Mas as esposas, essas miravam-me com atenção. Sem dúvida temiam que a recém-chegada pudesse tornar-se a favorita do rei. Mas – eu agora sem o véu – bastou-lhes uma rápida olhada para que se convencessem: não, eu não era inimiga. Na corrida pelo real coração, eu não estava na pole-position: ao contrário, largava muito atrás e já largava parada. Aliviadas, puseram-se a rir. Olhavam-me, olhavam minha cara, e – de onde saiu essa coisa? – riam. Risinhos, a princípio risinhos; logo, cacarejos, gargalhadas – deboche escarrado, total desrespeito; solidariedade, ça va sans dire, nenhuma. Olhem só

esse bagulho, essa aí não foi parida, foi cagada, se eu sofresse do coração já teria morrido – e por aí afora. (SCLIAR, 2007, p. 43)

Mesmo sentindo-se excluída pelas mulheres do harém, a jovem foi conduzida à sala do soberano, para que ele a conhecesse. A Feia encanta-se com a beleza de Salomão, e narra de forma hilária esse encontro:

Entramos. O rei estava sentado no trono, usando a coroa e o manto real. Ao vê-lo, uma vertigem se apossou de mim. Cheguei a cambalear; a encarregada do harém teve de me amparar para que eu não caísse. Que homem lindo, Deus do céu. Eu nunca tinha visto homem tão lindo. [...] De imediato me apaixonei por ele. Uma paixão avassaladora, definitiva, a paixão que, eu tinha certeza, daí em diante governaria a minha vida. (SCLIAR, 2007, p. 44-45)

Para decepção total da moça, que já estava apaixonada pelo rei, ele fica espantado com a feiura dela:

Num gesto brusco, arranquei o véu e expus a cara. Estremeceu. Como o sacerdote que antes me examinara: estremeceu de espanto – de espanto, de horror, de tudo. Não conseguiu se controlar – a expressão de seu rosto traduzia claramente o que estava pensando, a mesma coisa que todos ali pensavam: Deus, o que é isso aí, o que é essa cara, essa mulher não pode ter sido destinada ao harém real, deve ter havido algum engano. [...] Contentou-se em chamar o cortesão do lado. Os dois trocaram algumas palavras em voz baixa, mas podia adivinhar o que diziam. Ele: é um absurdo, como é que aquele homem me manda essa criatura, isso não é mulher, é um ultraje. [...] Não me abraçou, não me beijou – a tanto não obrigava o protocolo –, mas conseguiu dirigir-me um sorriso; um meio sorriso, aquele sorriso do cara dividido entre a repulsa e o desejo de agradar. (SCLIAR, 2007, p. 51)

Mesmo assim, ela fica esperançosa de que um dia o rei iria chamá-la para ir aos aposentos reais e dividir o leito nupcial com o esposo. Mas esse dia nunca chegava, então a Feia resolve explorar os espaços do harém de Salomão.

Observando o espaço destinado ao harém, a jovem constata que um dos pavilhões era destinado exclusivamente para a moradia dos filhos e filhas: eram centenas de crianças e jovens. Eles eram cuidados pela própria mãe (uma das mulheres do harém) até certa idade, depois passavam a ser criados por escravos e preceptores. A Feia observa que esses jovens – todos filhos de Salomão – eram tristes, pois não eram amparados afetivamente pelo rei, que sequer flava com eles.

Todas as mulheres do harém, mesmo as mais idosas, já tinham passado ao menos uma noite com Salomão, e esse fato começou a intrigar a Feia, uma vez que ela ainda não tinha sido chamada para conhecer o leito real. A jovem ficou tão intrigada – e desconfiada que ele não a convocara devido a sua feiura – que decidiu chamar a atenção do rei, agitando o ambiente do harém.

E o que maquinava agora era um plano para mobilizar as mulheres. Para que trabalhassem por mim? Para que me ajudassem a chegar ao leito de Salomão? Sim, mas não apenas isso. De repente, eu queria mais. Queria solidariedade, a verdadeira solidariedade das oprimidas. [...] Queria mostrar-lhes que minha virgindade era um pouco a virgindade delas (mostrando que mesmo as descabaçadas continuavam, psicologicamente, socialmente, virgens), que minha marginalização tornava-as também marginais, que minha feiura era também a feiura delas – se não uma feiura externa, pelo menos interna, feiura da tristeza, do desamparo, por aí. Não tínhamos por que competir; ao contrário, só a união nos faria fortes, daria sentido à nossa vida ali no harém. (SCLIAR, 2007, p. 65)

Verifica-se que a Feia exerce uma liderança sobre as demais mulheres do harém, tendo em vista que consegue persuadi-las de que vivem numa condição marginalizada, e sob o domínio da opressão machista. A feiura da jovem aqui adquire uma dimensão maior, estendendo-se à feiura da condição marginal daquelas mulheres do harém. Ninguém as enxergava como seres humanos, mas sim como objetos de sexualidade e reprodução da espécie, para proveito exclusivo de Salomão, o sábio.

Uma vez que a Feia sabia escrever, ela pretendia elaborar, junto com as demais mulheres, uma “Carta do Harém”, no qual se propunha um protesto contra as condições nas quais elas viviam, e cujo conteúdo desse protesto percorreria o mundo de forma clandestina, para que em todos os demais haréns fosse despertada a consciência das mulheres que lá estivessem aprisionadas. O objetivo final desse ‘projeto’ era estabelecer uma pauta de direitos para as mulheres do harém, libertando-as um pouco dessa condição opressora e escravagista.

Para agitar as mulheres contra o rei, a Feia disseminou algumas ideias venenosas, tais como – o rei estaria farto daquele harém, devido à incompetência sexual das mulheres, e resolvera criar um novo harém, talvez numa ilha paradisíaca. É lógico que a jovem conseguiu deixar o harém em pé de guerra, mas depois de todo esse movimento, a encarregada do harém pôs fim a toda essa empreitada e a Feia exige que o rei a insira em sua agenda. Por piedade, a encarregada ajeita um espaço nessa agenda do soberano e conduz a jovem ao leito real.

Entretanto, ocorre uma decepção tão intensa, pois o rei a rejeita, deixando-a muito sensibilizada e reforçando o estereótipo da feiura da jovem.

– Está bem. Queres saber? Broxei. Nunca tinha me acontecido antes, mas agora aconteceu. Broxei. É uma coisa vergonhosa, mas tenho de admitir: broxei. Depois de setecentas esposas, trezentas concubinas e vários casos extras, broxei. Fracasso. Fracasso total. Bufou. – Agora: 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. Mas arcarás com as consequências: sairás daqui como entraste: cabaço. Bem feito. É castigo que mereces. (SCLIAR, 2007, p. 75)

Depois de ter sido tão desprezada, surge-lhe um sentimento raivoso, com desejo de vingar-se do rei, então trama um complô que parecia ser contra Salomão, pois soubera dele mesmo que tinha receio de perder o trono. Na realidade o que ela pretendia era recuperar Salomão para si, tamanha era a paixão que nutria por ele.

Com a intenção que o pai sequestrasse o rei, ela então escreve-lhe uma carta, contando com a ajuda do pastorzinho (um amigo de sua família), que lhe serviria de mensageiro, uma vez que a jovem não podia arredar o pé do palácio. Na carta, a jovem relata também as suas angústias de vida, em relação ao autoritarismo e insensibilidade dos homens (do pai e de Salomão) e a intenção do sequestro real.

E que carta foi aquela. Que carta. Eu estava inspirada. Não me restringi aos acontecimentos recentes. Recuei no tempo: a rejeição de que eu fora vítima de por parte de Salomão não era um incidente isolado; ao contrário, fazia parte da minha história natural como feia e rejeitada criatura. Era o esperado, resultado da problemática relação entre um pai autoritário, distante, e uma filha sensível e amargurada. Falei das angústias e das aspirações dessa moça, da esperança por ela depositada no afeto do homem a quem tinha sido destinada como esposa. Descrevi em termos candentes a humilhação pela qual tinha passado, e que se estendia à família, comprometendo a árvore genealógica inteira, até a ponta do menor galho. Finalizei pedindo a meu pai, em nome de nossos antepassados, que me ajudasse. Depois dessa longa e eloquente introdução, entrei nos detalhes práticos, explicando com minúcias o que teria de fazer para entrar no palácio e sequestrar o rei. (SCLIAR, 2007, p. 83)

Toda essa empreitada não deu certo, pois os guardas reais acabaram cooptando o pastorzinho (o mensageiro da carta da Feia), e entregaram o documento ao rei, que ficou possesso com a moça.

Salomão a acusou de conspiradora, e a ameaçou de morte, mas ele na verdade não estava pensando fielmente nessa execução, pois se interessara pelo fato de ela ser escriba. Dessa forma, ofereceu-lhe o perdão pela tentativa de sequestro se a jovem passasse a ser a sua escriba da Bíblia. Dessa forma, ela torna-se escriba do rei, devido a sua extrema feiura e a sua irreverência à condição de exclusão.

Para o contentamento da personagem, Salomão pede à moça que escreva um livro no qual ficasse registrada a história do povo daquela época – a qual não se sabe bem qual época seria e, a partir da solicitação do rei, a Feia dá início às escrituras do texto bíblico, reunindo as lendas, os registros históricos e toda a fabulação possível que o rei relatava à moça.. E caberia à personagem organizar esse compêndio todo, escrevendo com suas palavras uma história secular. Mas não é só esse texto que a Feia passa a redigir.

A Feia, ao contrário do que preconiza um texto dito sagrado, escreve outra Bíblia, na qual utiliza uma linguagem popular, profana, e irônica, empregando termos coloquiais da linguagem

oral, valendo-se, inclusive de palavrões. Rebelar-se reiteradamente contra o texto bíblico de forma bem-humorada.

“No começo criou Deus o céu e a terra.” Pronto: estava escrito. E, a frase escrita, invadiu-me súbita euforia. Comecei a rir. Ri tanto e tão alto que um dos anciãos – eles estavam na sala ao lado – veio ver o que estava acontecendo. Entrou sem bater e – merecido castigo – encontrou-me ali, sentada à mesa, cálcamo na mão, diante do pergaminho. Consumara-se, aos olhos deles, a abominação: eu estava, mesmo, escrevendo a história que até então pertencera exclusivamente a eles, aos anciãos. Não pôde se conter: soltou um berro de ódio e fugiu correndo. A mim pouco importava. Tendo dado início à tarefa, eu agora iria em frente. “Deus disse, faça-se a luz, e a luz se fez. “Ótimo, já tínhamos luz – e trevas também, porque não há luminosidade sem escuridão, sem sombra. [...] Eu gostaria de mais detalhes. Como é que Deus criou a alface? E o lambari? Eu gostaria de descrever Deus fabricando um peixe qualquer, escolhendo escamas, escolhendo nadadeiras, dizendo, hum, não gostei muito da forma da cabeça, a cauda poderia ser um pouco maior. Mas, convenhamos: aí já estaríamos mais para gabinete de curiosidades do que para texto sagrado. (SCLIAR, 2007, p. 95)

Apesar de toda essa forma hilária em comentar de sua vida, seus anseios pelo rei e a rebeldia em relação aos preceitos da Bíblia, a escriba procura ser de certa forma ‘fiel’ aos acontecimentos narrados na Bíblia ortodoxa, mas, emprega uma outra linguagem, retomando e, de certo modo, repetindo o texto bíblico original, contudo, um texto com nova roupagem, uma vez que ela é uma jovem com idéias e mentalidade do mundo atual que revisita uma época remota.

Desse modo, ao revisar o texto bíblico, a Feia consegue elaborar uma alteridade na escrita dessa linguagem bíblica. A Feia aplica uma *fidelidade infiel* (gesto desconstrutivo derridiano) a esse texto, reservando-se o direito de expressar não só o que preconiza o texto bíblico imaculado, mas sim o que pensa e reflete, através do olhar feminino da atualidade, o que, originalmente, não aparecia nos registros bíblicos.

Segundo os anciãos, Deus criara o primeiro homem a partir do barro. Eu não tinha nenhuma objeção a essa humilde matéria-prima. Mas por que o homem primeiro, e não a mulher? E por que tinha a mulher sido criada de maneira diferente? 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 as minhas próprias fantasias. Criados o primeiro homem e a primeira mulher enamoram-se loucamente um pelo 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. (SCLIAR, 2007, p. 96)

O gesto desconstrutivo, denominado “*fidelidade infiel*” comporta sempre uma certa traição, na medida em que ele é sempre abertura de fronteiras: a Feia subverte o texto bíblico. Ao mesmo tempo, este gesto se faz num respeito à singularidade que se inscreve, como, por exemplo, com a alteridade do texto bíblico, que já está escrito há séculos. Nesse duplo gesto –

traição/respeito – o texto literário reivindica uma relação com a alteridade, relação que será sempre de resistência e negociação com todo e qualquer limite.

Assim, a narrativa de Scliar possibilita a seguinte reflexão: em todos os tempos, as escrituras ditas sagradas de que se tem conhecimento nunca foram escritas – ou melhor – nunca foram assinadas por mulheres. A Feia parece derrubar esse ‘conceito’ – o de que a Bíblia é um recôndito totalmente masculino. Ela consegue invadir, através da escritura, sendo autorizada pelo soberano, um universo masculino que até então a antecederia. Se não fosse a sua extrema feiura, nada disso teria ocorrido.

A essa potência que o texto literário – esse texto ‘novo’ que a Feia reescreve e inscreve – tem de se constituir em um outro, mesmo repetindo e remetendo ao mesmo, de forma diferente, Jacques Derrida (2001) chama de “disseminação” – o texto iterável, retomado, repetido diferente, por um terceiro. A essa repetição, a qual Derrida denomina de “iterabilidade” provém de “iter”, que viria de “itara” – “outro”, em sânscrito. Todo o texto que não seja iterável (lógica que liga a repetição à alteridade), ou seja, estruturalmente repetível e legível na ausência de qualquer destinatário, não é uma escritura.

A escriba, contudo, consegue iterar (retoma e remete a quaisquer destinatários) o texto bíblico, mas “este outro se apresenta como disseminação, que seria também o conceito de escrita” (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 43), conforme Haddock-Lobo:

A escritura nada mais é que uma disseminação que não se deixa reduzir a uma polissemia. E é esta a razão de se explicitar a explosão do horizonte semântico através da disseminação. A insistência na polissemia demonstra a permanência em uma espécie de leitura “sêmica”, não mais monossêmica, mas ainda guiada por um sentido, orientada ainda demais. Já a disseminação não, ela nada mais é que uma produção infinita de efeitos semânticos e, portanto, não pode ser reconduzida a qualquer solo, a qualquer substância, fundamento ou origem. (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 43)

Através da reescritura da Bíblia, a Feia proporciona uma disseminação, entendida como uma explosão do horizonte semântico, produzindo infinitos efeitos “de sentido, e que não pode ser reconduzido a qualquer substância, fundamento ou origem. A voz narrativa da Feia, ao tratar da escritura bíblica marca “uma multiplicidade irreduzível e gerativa” (DERRIDA, 2001, p. 52), ultrapassando a noção de “escrita”, por se tratar de uma nervura, de uma dobra, de uma redobra e não da totalização em torno de um ou do sentido. Na narrativa, a personagem consegue gerar sentidos ao texto bíblico, através do seu constante questionamento:

Voltei ao trabalho, que se tornara extremamente difícil. Com a autoridade reforçada, os anciãos tripudiavam. Obrigavam-me a refazer várias vezes o que eu escrevia. E 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 Caim, 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-se, sim, mas como a dizer, além de feia é burra, e um deles respondeu seco: – Redige e não faz perguntas. (SCLIAR, 2007, p. 105)

Esse disseminar está ligado à idéia de dissimulação, uma textura ou tecitura de “panos que envolvem outros panos” (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 43) e ao de germinação, ou seja, à geração de sentidos e ao processo de diferenciação (alteridade) que é a própria escritura. A escritura da Bíblia passa pela alteridade conferida pela Feia que a desautoriza, pois a escriba interdita “a formalização exaustiva e clausurante de seus temas, de seu querer-dizer” (DERRIDA, 2001, p. 52). A escritura que a jovem elabora não é endereçada a ninguém e tem como marca a *ausência radical do destinatário* (HADDOCK-LOBO, 2008, p. 221), que será sempre desconhecido e indeterminado.

A personagem de *A mulher que escreveu a Bíblia*, ao sentir-se em desamparo perante a responsabilidade da escritura, possibilita a reflexão de que a dimensão programável e programada que existe em qualquer texto é, desde sempre, contaminada pelo improgramável que resiste a qualquer interpretação.

Desse modo, “disseminar”, tanto no plano semântico como no seminal (inovador), consiste em apenas remarcar; trata de apontar a nervura que interrompe qualquer espécie de processo de totalização, e esta nervura (ou dobra) é a redobra de algo indecidível, de um indecidível que não significa, apenas remarca.

Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. [...] O texto é, por isso, sempre disseminação/dissimulação, uma textura, uma tecitura de panos que envolvem outros panos, regererando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. (DERRIDA, 1997, p. 7)

A Feia, ao escrever a Bíblia, nega-a e a questiona, revisa-a e a rasura, efetuando uma torção sobre a própria escrita ‘sagrada’. Essa torção é entendida como uma ausência que possibilita a futura significação que a Feia vai proporcionar às escrituras, um não-lugar que aponta a um lugar por vir, no qual as palavras dessa reescritura terão algum sentido, ao menos aparente. A rasura, ao justapor outro texto no mesmo, acrescenta-se-lhe como um suplemento abissal ou disseminante, ou seja, a repetição altera sempre, algo de novo acontece, como se pode ver na passagem em que a personagem consegue gerar novos sentidos às narrativas bíblicas já conhecidas:

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. E aí vinha aquela história do Caim e do Abel, os dois filhos do casal (dois filhos, nenhuma filha. Ou seja, não teriam chance de reproduzir, nem por incesto). O Abel pastor (de ovelhas, não de cabras), o Caim agricultor; os dois brigam, em vez de optar por um empreendimento agropastoril conjunto, o que seria mais lógico e rendoso. Deus recusa, por alguma razão que só ele e os anciãos sabiam, as oferendas de Caim. Cíumes – e crime. Estava inaugurada a sangueira, para deleite do cafajeste velho. O texto agora espelharia a sua fúria, o rancor não extravasado. (SCLIAR, 2007, p. 104)

A Bíblia reescrita pelas mãos da Feia (ou melhor, pelo Olhar dela) pode conferir ao significante uma feição viva, uma alteridade (processo de subversão, de diferenciação conferido pela escrita da Feia), produzindo-se tão-somente, “na inquietação e na errância da linguagem sempre mais rica que o saber, tendo sempre movimento para ir mais longe do que a certeza pacífica e sedentária” (DERRIDA, 2014, p. 93).

É também um movimento de retorno o fato de que a Feia vai escrever algo que já fora escrito para ela, que está psiquicamente visitando outra temporalidade, o “eterno retorno”, que não sendo o retorno do mesmo (não é a mesma Bíblia que a Feia vai escrever, pois ela se recusa a esse retorno do mesmo), e subverte-o, reescrevendo a Bíblia a sua maneira reflexiva. Essa é a alteridade da escritura.

Este traço da escritura como repetição é o que faz desaparecer a identidade a si da origem e, com isso, toda identidade a si, toda presença a si pretensa na palavra e, neste movimento, entrevê-se o abismo quando se lê um livro no livro, uma origem na origem, naquele movimento “sem-fundo da reduplicação infinita”, em que a alteridade – essa abertura ao outro – está no mesmo (DERRIDA, 2014, p. 96).

Nesse movimento da narrativa – a escrita em desamparo, sinalizada pela personagem –, constata-se que o centro não existe, pois o círculo é impossível para a escrita que ela produz e se questiona:

Passei aquele dia, e os seguintes, revisando o material que os anciãos haviam coletado. 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. Quando me dei conta disso, minha coragem sumiu de novo. De repente, a imensidão da tarefa me esmagava; de repente eu já não era a mulher confiante, segura de si, eu era uma garotinha desamparada, tudo o que eu queria era minha mãe segurando-me no colo como fazia quando eu era criança e tinha febre. (SCLIAR, 2007, p. 93)

A questão da inquietude da personagem pode ser associada ao desejo inquieto do livro, de que tratam os estudos de Derrida em relação à angústia da escritura, que não obstante desperta

uma desesperada paixão ao executar esse movimento de retorno, pois percebe-se que há um desamparo da personagem, o qual ocorre devido ao momento de desafio intenso pelo fato de escrever para o rei. Assim, a Feia vai reescrever parcialmente o que já aconteceu e fora registrado de outro modo, ou seja, não consegue uma circularidade, pois a escrita passa a delinear-se sobre a tênue linha entre o descentramento e a afirmação do jogo, pressupondo um sujeito ausente.

Ela se sente feia e disforme, despreza-se e se anula, mas está envolvida por Salomão e transfere essa paixão para a escritura, da qual parece estar ausente. Como deseja ficar próxima do rei, por quem nutre essa paixão platônica, a Feia aceita escrever os manuscritos bíblicos, e esse sentimento da personagem por Salomão é tão intenso que ela chega a delirar. Nesse ínterim, a jovem é assediada por um dos anciãos que servem a Salomão, e relata a sensação de repúdio e revolta:

O problema é que eu não estava a fim. Ser desvirginada por aquela figura lamentável – aquilo sim, era abominação. Mais importante, contudo: não era ele que eu queria, era Salomão. Ah, se o rei entrasse naquele momento se daria conta de que, feia embora, eu podia deixar alguém – mesmo um ancião, até um ancião – de pau duro. E talvez aquilo o inspirasse; talvez, indignado, pusesse o velho a correr, dizendo, na minha esposinha ninguém põe a mão, vem, querida, vem, esquece esse monstro, deitmo-nos e amemo-nos. Esperança vã, contudo. Salomão não apareceria; um guarda, talvez sim, se eu gritasse mais alto. (SCLIAR, 2007, p. 102)

A Feia parece tecer na escritura da Bíblia um saber também ausente, pois ela só pode escrever a partir dos escritos já formulados, mas estão desorganizados, produzindo-se sob a forma de um “quem sabe?”. O *desejo inquieto do livro* (DERRIDA, 2014, p. 431) parece contaminar a personagem, que se depara com um espaço escorregadio: o da escritura.

De outro modo, essa angústia que acomete a Feia, por ter a grande responsabilidade de escrever o texto bíblico para Salomão, também parece adquirir, em algum momento, a tranquilidade ou serenidade desse retorno – a repetição do escrito bíblico.

Segundo os anciãos, Deus criara o primeiro homem a partir do barro. Eu não tinha nenhuma objeção a essa humilde matéria-prima. Mas por que o homem primeiro, e não a mulher? E por que tinha a mulher sido criada de maneira diferente? 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 as 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. (DERRIDA, 2014, p. 96)

Tem-se, então, o livro eternamente recomeçado, subvertido, reescrito de um lugar que não se situa nem fora nem dentro do livro, mas na própria abertura à escritura que o livro traz consigo.

[...] 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 fúria. Terminei o capítulo, reli-o. Estava muito bom, tão bom que uma dúvida me ocorreu: era aquele, realmente, um texto histórico? Não estaria eu, em verdade transmitindo uma mensagem – a Salomão? Algo como, olha aqui, seu broxa, este é o modelo que tens de seguir e fica sabendo que quem é tórrida no texto é tórrida no leito? Será que eu não estava querendo excitá-lo? Eu tentava me convencer que não, que simplesmente empolgara-me o relato de dois amantes no Paraíso – mas foi com certo receio, e expectativa, que levei o pergaminho ao rei. (DERRIDA, 2014, p. 96-97)

Salomão está imbuído do interesse em disseminar o livro, ou melhor, os pergaminhos que iriam compor o livro sagrado, contudo demonstra resistência à abertura que a Feia proporciona na nova escrita do gênesis, e à moda irreverente da personagem. Para Derrida, na angústia da escritura, habita-se o labirinto, escreve-se o buraco no qual o labirinto e abismo coincidem-se, “penetramos na horizontalidade de uma pura superfície, representando-se a si própria de meandro em meandro” (DERRIDA, 2014, p. 79).

O volume, o rolo de pergaminho deviam introduzir-se no buraco ameaçador, penetrar furtivamente na habitação ameaçadora, com um movimento animal, vivo, silencioso, à maneira de uma serpente ou de um peixe. Tal é o desejo inquieto do livro. Tenaz também e parasitário amando e aspirando por mil bocas que deixam mil marcas na nossa pele, monstro marinho, *pólipo*. (DERRIDA, 2014, p. 78)

O livro que a Feia escreve permanece aberto durante toda a narrativa, pois trata-se de pergaminhos que estão infinitamente abertos e refletidos sobre si mesmos, fato que, pelo olhar derridiano, percebe-se o redobramento ou a dupla origem do livro. O interesse de Salomão era a disseminação da escritura bíblica, pois não queria ser lembrado “por ruínas”, assim, a propagação dos escritos o eternizaria através dos séculos. Na passagem a seguir, o rei Salomão deixa essa ideia bem clara para a escriba:

Fez uma pausa, olhou-me, e anunciou, solene: – Um livro. Um livro que conte a história da humanidade, do nosso povo. Um livro que seja a base da civilização. Claro, o livro, como objeto, também é perecível. Mas o conteúdo do livro, não. É uma mensagem que passa de geração em geração, que fica na cabeça das pessoas. E que se espalha pelo mundo. O livro é dinâmico. O livro se dissemina como as sementes que o vento leva. [...] – Quero que escrevas esse livro. Quero que descrevas a trajetória de nossa gente através do tempo. Quero que fales de nossos patriarcas, de nossos profetas, de nossos reis, de nossas mulheres. E quero uma narrativa linda, tão bem escrita como essa carta que enviaste a teu pai. Quero um livro que as gerações leiam com respeito, mas também com encanto. (SCLIAR, 2007, p. 88)

A intenção de Salomão é que os escritos relatem a “trajetória de nossa gente”, como ele mesmo se expressou para a jovem escriba, ou seja, o rei deseja que seja narrado o percurso dos judeus e que sejam salientados os “patriarcas, profetas, reis e as mulheres” do povo hebreu. A

Feia não sente esse pertencimento à judeidade à qual se refere o rei, ela não quer “mascarar” os escritos. Deseja, de outro modo, relatar uma escrita do devir, uma realidade processual, na qual não há pertencimentos.

O diálogo-proposta entre a Feia e Salomão despertou nela sentimentos contraditórios, pois, de um lado, havia a decepção (ela esperava uma declaração de amor do rei, e não um pedido editorial) e, de outro lado, sentiu-se lisonjeada por ter sido escolhida por Salomão para ser a sua escriba.

A escritura da Bíblia mostra-se, nas mãos da Feia, privada da assistência de um pai (do logos) ou de uma mãe, pois a personagem não se apodera dos escritos que Salomão lhe confia; ao contrário, a Feia retira-se de sua própria escritura, ao deixar o texto desamparado para que caminhe sozinho. Ela (a Feia) está ali apenas para dar passagem, possibilitando a existência do texto num deserto de silêncios subentendidos:

A narrativa prosseguia, sempre com catástrofes. Explicável: de acordo com eles, a maldade, a abominação – pelo jeito não pensavam em outra coisa – eram a regra entre os descendentes de Adão, que, por isso, periodicamente, teriam de ser castigados. Como Adão e Eva, como Caim; só que essas haviam sido punições restritas, individualizadas. O roteiro deles previa um castigo abrangente, espetacular, uma verdadeira superprodução em termos de flagelo para a humanidade. (SCLIAR, 2007, p. 105)

Segundo Derrida, “a morte passeia entre as letras”: para que a Feia possa escrever a história de um povo, como lhe pediu Salomão, “supõe o acesso ao espírito pela coragem de perder a vida, de morrer para a natureza” (DERRIDA, 2014, p. 96), pois a natureza recusa o salto e a escrita só se procede por saltos, abrindo brechas e silêncios, o que a torna perigosa.

Uma vez que a personagem escreve a Bíblia à sua própria moda irreverente, ocorre uma torção sobre si da linguagem, e dessa forma, possibilita uma futura significação e talvez até futura apropriação das palavras, sem a qual nenhum sentido ulterior seria possível, segundo Derrida, pois a nova significação que a Feia confere aos escritos sagrados aponta para um não-lugar, ou seja, um lugar por vir, errante, no qual as palavras ali redigidas terão algum sentido, ao menos aparente.

Quanto mais a personagem Feia escreve o livro que Salomão pediu, mais ela consegue libertar seus anseios e sua opressão, por conter o elemento feminino e por ser disforme. O livro bíblico vai se dobrando, através da voz da narradora, e se ligando a si, tornando-se “sujeito em si e para si”, conforme meditações derridianas sobre a escritura (DERRIDA, 2014, p. 93). Esse sujeito – que é o escrito bíblico – nele se quebra e se abre ao se representar: a Feia faz parte dessa narrativa que ela mesma redige.

No próximo capítulo, anunciaram, choverá quarenta dias e quarenta noites. O que, para mim, vinda de uma região desértica, era inacreditável. Pensar que Deus nunca tinha atendido os nossos pedidos de chuva: tudo o que conseguíamos com as preces eram miseráveis chuvisqueiros. Mas eles não estavam pensando em benefícios para a lavoura. Com a chuvarada, um dilúvio inundaria a face da Terra. Todas as criaturas seriam exterminadas, anunciaram, triunfantes. (SCLIAR, 2007, p. 106)

Assim, a escritura bíblica, nas mãos da personagem, escreve-se, mas estraga-se na sua própria representação, pois ela escreve uma Bíblia que a deprime, e que se torna uma inquietante e irônica interrogação sobre a sua própria possibilidade de escrita, tornando-se um desafio intenso essa escritura, pelo fato de escrever apenas as ideias retrógradas que os anciãos e o rei queriam, e não o que realmente a Feia via como justo.

Há um movimento errante na narrativa, representado pelos sentimentos e sensações da personagem, entremeado pela escritura que ela produz, resultante desse turbilhão de pensamentos e impressões que a percorrem. A escritura é atravessada, articulada pela voz da Feia:

Como Noé, eu era uma sobrevivente: uma sobrevivente de minha desgraça. Não me afogaria no oceano de minhas próprias lágrimas; o trabalho seria a minha pequena, modesta Arca. 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 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, 2007, p. 108)

Nessa angústia, a personagem anuncia sua ausência como escriba, também a ausência do escritor, de que trata Derrida: “Escrever é retirar-se. Não para a sua tenda para escrever, mas da sua própria escritura, deixá-la caminhar sozinha e desmunida” (DERRIDA, 2014, p. 98). A Feia, que já nem mais se contenta com a sua escritura da Bíblia, – abandona de certa forma a linguagem, “cai longe da linguagem”, emancipa-a ou desampara-a, errante, pois percebe que a escritura já não lhe pertence. Quando percebe que os escritos estão sendo manipulados pelos anciãos, os quais escrevem o que lhes interessa e não o que ajudaria o povo, a Feia se sente totalmente em abandono e resolve desistir de tudo, temporariamente:

Aquilo agravou muito a minha depressão. Fui para os meus aposentos e chorei, chorei por horas a fio. Eu tinha perdido a esperança de conquistar Salomão, tinha perdido a vontade de trabalhar no texto, tinha perdido tudo; só ficara com a minha desolada e eterna feiura. Não via mais sentido em minha vida. (SCLIAR, 2007, p. 108)

A jovem deseja apagar todo o texto, quer fazer desaparecer toda presença a si pretensa na palavra, e, neste movimento, entrevê-se o abismo quando se lê um livro no livro, uma origem na origem, neste “sem-fundo da reduplicação infinita”, já que “como poetas, diz Derrida, “habita-se o labirinto, escreve-se o buraco no qual labirinto e abismo coincidem-se” (DERRIDA, 2014, p. 79).

A Feia sente-se pressionada e oprimida pelos anciãos na escritura bíblica, mas ela escreve com a tinta da alteridade um outro livro, eternamente recomeçado, reescrito de um lugar que não se situa, conforme o jogo do “nem-nem” derridiano⁵, nem dentro nem fora do livro, e sim na própria abertura à escritura que o livro traz consigo em seu reenvio.

Justifica-se a inquietude da personagem em relação à escritura bíblica: o desejo inquieto do livro a toca. Nesse desejo, o livro (a escritura) permanece aberto em sua interioridade, dizendo-lhe não ao fechamento, uma vez que a escritura é infinitamente aberta e refletida sobre si mesmo.

Se o livro não possibilitar a abertura ao novo, corre o risco de se tornar uma repetição infértil, enclausurando-o no jogo do mesmo. É por esse motivo que a personagem sente angústia – porque percebe que na escritura dos anciãos não há espaço para a indizível alteridade. Através de sua voz de Feia, contudo, a personagem consegue essa alteridade na escritura, possibilitando que na sua voz abismal promova a abertura que desfaça essencialismos.

Assim, a análise se deteve, neste capítulo, exclusivamente, do romance em que duas mulheres paralelas – uma no divã de um analista na época atual –, aciona pela memória rasurada, a outra mulher da época do rei Salomão. Mas essa mulher que revisita o passado bíblico está

⁵ INDECIDÍVEL OU O JOGO DO NEM/NEM: Derrida afirma ter extraído a idéia de indecível de um termo do matemático Kurt Gödel e de seus teoremas da incompletude, a partir do qual Gödel constata a possibilidade de construir uma afirmação que ao mesmo tempo não pode *nem* ser comprovada *nem* refutada. Derrida apresenta sua proposição de indecível: “Uma proposta *indecível*, Gödel a demonstrou como possibilidade em 1931, é uma proposição que, estando dado um sistema de axiomas que domina uma multiplicidade, não é nem uma consequência analítica ou dedutível de axiomas, nem em contradição com eles, nem verdadeiro, nem falso do ponto de vista destes axiomas.” (DERRIDA, 1971 apud DUQUE-ESTRADA, 2008, p. 101). A indecibilidade pode ser encontrada, segundo Derrida, numa série de signos que têm duplo valor, em palavras que admitem um jogo de contradição e não-contradição: hymen, *différance*, suplemento, *pharmakon* e *khôra* são algumas dessas palavras que teriam pelo menos duas significações incompatíveis. Nem preto nem branco – matizado. Nem dia nem noite – crepúsculo. Nem fora nem dentro – entre. Com os indecíveis, Derrida está problematizando as suposições de oposição da metafísica, nos lançando num jogo entre o que não é nem falso nem verdadeiro. Segundo a interpretação de Mónica Cragolini, o pensamento da desconstrução torna patente a nossa insegurança, deixando em suspenso as noções de verdadeiro e falso e as oposições de forma e conteúdo, desmontando as bases sólidas sobre as quais a tradição teria construído o edifício da metafísica. Mónica Cragolini afirma que “o pensamento do *nem/nem* assusta, já que nos coloca nesse lugar (não-lugar) indiscernível, inidentificável do “entre”. Diante da metafísica opositiva, caracterizada pelo binarismo, o pensamento da desconstrução se colocou no “entre” das oposições: *nem* verdade *nem* falsidade, *nem* presença *nem* ausência, se não “entre”. O “entre” está apontando para um âmbito de oscilação do pensamento, e Derrida previne para a comodidade metodológica de convertê-lo num novo lugar do pensamento, ou num recurso que assente bases para o pensamento”. (CRAGNOLINI, 2003, s/p). Assim, a indecibilidade se articula com a desconstrução na medida em que: “a desconstrução começa com a elucidação sistemática de contradições, paradoxos, inconsistências e aporias constitutivas da conceitualidade, argumentação e discurso da filosofia.” (GASHÉ, 1987, p. 135).

munida com as ideias da atualidade, por isso reformula e atualiza o escrito da Bíblia, tornando-o, pela escritura, um retorno do Outro, do indizível, rasurado e aberto a novas possibilidades de sentidos.

2 A QUESTÃO DA ALTERIDADE EM *O CICLO DAS ÁGUAS*

2.1 A PERSONAGEM ESTHER E O CANTO DAS SEREIAS

“Seriam as Sereias, como habitualmente nos fazem crer, apenas vozes falsas que não deviam ser ouvido engano e a sedução aos quais somente resistiam os seres desleais e astutos?”

(Maurice Blanchot)

Em *O ciclo das águas* (SCLIAR, 2010, p. 22), narrativa em que figura Esther, uma mulher que possui vida em duplicidade, uma sereia é evocada por meio de uma cena fluida de fundo, em que esta ladeia a narrativa, entremeando-se com a moça judia. Tem-se aqui duas possibilidades de condição de existência numa mesma mulher: a imigrante e a prostituta.

A história apresenta dois planos narrativos: de um lado, há um narrador que apresenta a personagem Esther, a qual se desdobra na vida de prostituição; em outra instância narrativa, apresenta-se o filho de Esther, Marcos, que é professor de História Natural na faculdade e analisa os microorganismos da água do rio no estudo que faz com seus alunos numa vila da cidade.

Os capítulos da narrativa apresentam-se alternando os ciclos da trajetória de Esther com os ciclos das águas do rio observado pelo cientista Marcos. Em ambas focalizações, surge uma sereia – entidade que permeia toda a narrativa.

No início da narrativa, não se tem noção de tempo entre as personagens Esther e Marcos, mas depois que os capítulos se desenvolvem, percebe-se que as vozes narrativas, não estão em tempos simultâneos, ou seja, cada personagem atua em espaços e tempos diferentes: Esther está no plano do passado, enquanto Marcos situa-se na atualidade dos acontecimentos.

Neste romance de Scliar, há um instante na narrativa em que, ‘por acaso’, a personagem Esther vê uma pequena estatueta em forma de sereia sobre a mesa, e a carrega consigo, no mesmo instante em que, surpreendentemente, Mêndele, o falsário marido de Esther, a inicia na vida de prostituição, sem aviso prévio:

Quando acordou, o homem tinha ido embora. Alguns casais dormiam, no chão, nos sofás. Mêndele estava parado diante dela, imóvel. Vamos, Esther – disse a voz apagada. – Vamos para o hotel. Ela se levantou, vestiu-se lentamente. Caminhou, cambaleando, para a porta. Deteve-se, voltou, pegou pela cintura a sereia do abajur. O fio atrapalhou-a; com um golpe, arrancou-o da tomada. Saíram. Caminharam pela larga alameda. No portão, esperava-os um carro. O chofer abriu a porta de trás. Esther entrou, sentou-

se, a estatueta no colo. Olhou ainda uma vez a Casa dos Prazeres. Depois recostou-se no banco e adormeceu. (SCLIAR, 2010, p. 22)

O pretenso marido de Esther era, na realidade, um *caféten* (cafetão), que a havia iniciado na vida de prostituição, sob promessa de casamento. Scliar remete aos dados históricos neste ponto do romance, pois Esther representa as mulheres judias que, no século XIX eram trazidas da Europa, com promessas de casamento e vida melhor na América, mas eram aliciadas forçosamente a se tornarem prostitutas. Os próprios judeus imigrantes as aliciavam e depois essas jovens eram repudiadas pelo próprio povo.

Essa narrativa ficcional possibilita uma interface com dados históricos ocorridos no final do século XIX, no Leste da Europa, época em que o cenário era de fome, pobreza e anti-semitismo. Muitas das moças de famílias judias, assim como a Esther no romance de Scliar, ansiavam por maridos e melhores condições de vida. Desse modo, as Américas surgiam como forma de construir uma nova vida, longe da discriminação e da miséria.

Jovens judias, muitas delas ainda virgens e analfabetas recebiam propostas de casamento, mas já no porto de Marselha, no sul da França, o sonho caía por terra e antes mesmo de embarcar para o Novo Mundo, essas jovens eram obrigadas por seus próprios maridos a se prostituírem.

E, dessa forma, é assim que começou a história tabu de muitas “escravas brancas”, as prostitutas judias conhecidas como “polacas” que, sem alternativa, iam parar nos centros de cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires e outras. Esther representa na narrativa de Scliar uma voz emudecida dessas moças que foram drasticamente prostituídas e tiveram seu passado na Polônia (ou em outra região) abafado completamente na poeira do tempo. Essa ‘sereia’ de águas intempestivas assinala também para essa parte obscura da imigração, em que as mulheres serviam como escravas de aluguel e movimentavam um comércio forte.

A Sereia da narrativa *O ciclo das águas* não aparece, contudo, como personagem, assemelha-se mais a um *espectro*, pois ela é evocada apenas quando o narrador Marcos analisa as águas do rio com os alunos.

A sereia atua, contudo, nas duas esferas, como um rastro: nem presença, nem ausência. Pode-se analisar a sereia, em *O ciclo das águas*, através do jogo derridiano do “nem nem”: nem preto nem branco – matizado; nem dia nem noite – crepúsculo; nem dentro nem fora – entre; nem seco nem molhado – úmido. Esses são os *indecidíveis*⁶ (quase-conceitos) de Derrida, os quais permeiam os inúmeros matizes que existem entre o preto e o branco, em um deslocamento permanente que obriga a cada vez a nova tomada de posições, que interpela a cada outro. Esse estudo derridiano que possibilita iluminar ainda mais o texto literário,

⁶ Cf. nota 5.

apresenta ideias e formulações que aceitam correr o risco, a incerteza e a instabilidade dos conceitos.

Torna-se suscetível, com essas possibilidades teóricas, atribuir muitos sentidos à ‘sereia’ (Esther) que habita o texto literário de Scliar, pois tal como a Sereia, uma entidade que seduz e engana com seu canto de abismo, Esther representa um rastro do rastro (nem presença, nem ausência, ou melhor, a ausência de uma presença) das moças judias que acabavam saindo do seio de suas famílias na Polônia (e em outras regiões da Europa) e eram enganadas, para virarem prostitutas em outras terras.

O navio atracava. O ano era 1929. No cais, foram recebidos por dois homens – bem vestidos, mas mal educados. Olharam-na, atentos, os dois, como a avaliá-la; sem um cumprimento, sem nada, afastaram-se com Leiser para um canto, discutiram em voz baixa. Por fim, os papéis desembarçados, mandaram que Esther embarcasse num carro preto. Leiser e um dos homens entraram também. As duas mulheres e o outro homem embarcaram em outro carro. Arrancaram, tomando opostas. A organização mantinha, em Porto Alegre, dois bordéis. Esther foi destinada ao melhor deles, situado numa zona alta, de poucas e antigas mansões. Era um casarão em pedra cinza, com ares de passada nobreza, cercado por um muro alto. O grande portão de ferro trabalhado era guardado por um homem fardado. Esther tinha um quarto só para ela: larga cama com dossel vermelho, cortina da mesma cor; na parede – e no teto – espelhos. Reproduções de quadros: a *Maja Desnuda*, e outros. Da janela, Esther avistava duas outras mansões; mais abaixo, ao longo do riacho, algumas casinhas de madeira. Ali viviam os empregados do bordel. (SCLIAR, 2010, p. 32)

Desse modo, Scliar possibilita que o texto literário, com a abertura do abismo, itere (retome, seja repetido mas legível na presença absoluta de qualquer destinatário) e resgate essa cena da imigração que ficou esquecida, abafada, silenciada, traumatizada, ou seja, é como uma ferida exposta, oscilante.

A Sereia simboliza esse rastro do passado da imigração judaica, em relação ao elemento feminino, o qual, para Derrida torna-se um indecível⁷, que é um quase-conceito derridiano e que enseja uma ‘cadeia’ de remetimentos. A prática que se enseja, ou melhor, que está sendo sinalizada, por detrás dos indecíveis, é a noção de alteridade, ou seja, de um outro que sempre se faz demonstrar nesse espaçamento, nesses intervalos, nessa distância que se abre ‘entre’.

⁷ **Indecível** (ou indecíveis): unidade de simulacro, “falsas” propriedades verbais, nominais ou semânticas, que não se deixam mais compreender na oposição filosófica (binária) e que, entretanto, habitam-na, opõem-lhe resistência, desorganizam-na, mas *sem nunca* constituir um terceiro termo, sem nunca dar lugar a uma solução na forma dialética especulativa (o *pharmakon* não é nem o remédio nem o veneno, nem o bem nem o mal, nem o dentro nem o fora, nem a fala nem a escrita; o suplemento não é nem um mais nem um menos, nem um fora nem um complemento de um dentro, nem um acidente nem uma essência etc. Cf. DERRIDA, 2001, p. 49-50.

A força potencial da Sereia, expressa nas reflexões de Maurice Blanchot (2013), permite visualizar que em *O ciclo das águas*, a personagem Esther é conduzida pelo canto da sereia (Mênde ele a seduz com a falsa promessa de casamento) às profundezas do abismo.

Mas, dizem outros, mais estranho era o encantamento: ele apenas reproduzia o canto habitual dos homens, e porque as Sereias, que eram apenas animais, lindas em razão do reflexo da beleza feminina, podiam cantar como cantam os homens, tornavam o canto tão insólito que faziam nascer, naquele que o ouvia, a suspeita de inumanidade de todo canto humano. [...] Havia algo de maravilhoso naquele canto real, canto comum, secreto, canto simples e cotidiano, que os fazia reconhecer de repente, cantado irrealmente por potências estranhas e, por assim dizer, imaginárias, o canto do abismo que, uma vez ouvido, abria em cada fala uma voragem e convidava fortemente a nela desaparecer. (BLANCHOT, 2013, p. 4)

A Sereia que surge em *O ciclo das águas* tem afinidade com a história em que Esther se vê enredada: ela pretendia se casar e constituir uma família, mas Mênde ele age de modo enganoso, levando-a para um mundo de prostituição, que seria então o canto do abismo que se mostra para Esther como a promessa inglória, um lugar de aridez e secura onde o silêncio barrou toda a via de acesso ao canto. No texto literário, a imagem da sereia aparece quando o narrador focaliza Esther – que possui uma pequena estatueta em forma de sereia, e até batiza seu bordel como “Casa da Sereia” (SCLIAR, 2010, p. 66) –, e também quando Marcos, personagem que é filho de Esther, está analisando a qualidade das águas do riacho.

(Pequena Sereia)

outro olho, igualmente ardente: o da Pequena Sereia. (Ela caça, gulosa, as bactérias; aprecia-as, devora-as, aos bilhões. Povo-a-se de bactérias: entrai para dentro de mim, queridas, travessas, excitai-me com vosso inquieto movimento!) (SCLIAR, 2010, p. 111)

E é nesse viés que o texto literário possibilita associar a imagem das sereias e seu canto como uma promessa de quebrar o silêncio, de ser a potência estranha que dá voz aos que emudeceram.

Aparentemente inofensiva e enigmática como a Sereia, assim é a narrativa em sua lei secreta: uma navegação feliz/infeliz, um canto não mais imediato, mas contado. Por parecer inofensivo, o ‘canto’ (texto literário) pode jogar sem perigo com potências irreais e empenhar suas personagens, assim como Esther está empenhada e embrenhada.

A personagem Esther, ao atravessar os ciclos de sua trajetória, é seduzida pelo canto da sereia, o qual “desaparece na verdade e na profundidade de seu próprio canto” (BLANCHOT, 2013, p. 6). Assim, fica nítido que no romance de Scliar há uma “luta muito obscura travada entre toda narrativa e o encontro com as Sereias, aquele canto enigmático que é poderoso graças a seu defeito” (BLANCHOT, 2013, p. 6).

Esther vai em busca de uma promessa sempre por vir, que é como o canto da Sereia – por isso a identificação dela com a Sereia da estatueta –, representada pela promessa de casamento nunca cumprida, sempre inalcançável, e situada no abismo proporcionado pelo fluxo da escritura: um acontecimento sempre por vir:

Entretanto, o caráter da narrativa não é percebido quando nele se vê o relato verdadeiro de um acontecimento excepcional, que ocorreu e que alguém tenta contar. A narrativa não é o relato do acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se. (BLANCHOT, 2013, p. 8)

O segredo da narrativa é o movimento imprevisível, tal como representa as andanças da personagem Esther, que se move ora em águas límpidas e cristalinas, ora em águas turvas. A condição da narrativa é essa: o movimento em busca de uma promessa do poder de falar e narrar, com a condição de ali, no seu canto narrativo, ‘desaparecer’, esvair-se.

2.2 A SEREIA COMO ACONTECIMENTO ÉTICO: O PENSAR NO OUTRO

Esther, em *O ciclo das águas* (SCLIAR, 2010), ao romper temporariamente com a vida de prostituição, para dar à luz ao filho Marcos, passa a viver na miséria, mas faz de tudo para sustentá-lo. Dessa forma, a personagem representa um eu ético que assume para si a responsabilidade do outro. Nesse sentido de responsabilidade ética representada pela personagem, são adequados os aportes teóricos de Emmanuel Levinas, filósofo que trata do *acontecimento ético*.

Há uma substituição do cada um para si em um eu que se sente responsável pelo outro: Esther passa a dedicar-se ao filho, apesar de continuar com suas atividades na administração do bordel. Nesse ponto, o texto literário alinha-se ao pensamento levisiano, pois, é na relação pessoal do eu para o outro que o *acontecimento ético*, caridade e misericórdia, generosidade e obediência, conduz além ou eleva acima do ser.

As atitudes de Esther, em relação ao desejo de maternidade e aos carinhos com o filho, preconizam um “acontecimento ético”, conforme definição de Emmanuel Levinas (2010), no sentido que se percebe um narrador que oportuniza uma reflexão sobre o pensar no Outro.

A preocupação com o Outro é constante, uma vez que esse Outro, para Esther, é a promessa de um futuro melhor para o filho, afastando-o da vida errante que lhe fora destinada, mas não deixando de cuidar dele, mesmo a distância. Ela até conta para o filho sobre sua trajetória como imigrante, enganada pelo falso marido, e a vida nos bordéis:

Ela fala do navio, da morte de Mên dele, do corpo jogado ao mar. Ele se sente afundar, o Marcos; tonto, tonto, gira em torno a um cadáver nu, comido pelos peixes; observa, fascinado, as órbitas vazias, os lábios devorados, os dentes. Da coxa esquerda, desprende-se um retalho de pele; adeja lento como um farrapo à brisa, e some, levado pela corrente. A mãe fala agora do médico russo. Fui uma louca, diz, não sabia o que estava fazendo. Foi uma louca; foi. Mas, e a vibração de sua voz ao falar da barba macia? Tu gostaste! – bradaria Marcos, indignado, mas ela já conta de Buenos Aires, do tango. E de Porto Alegre, do velho bordel. De repente, Marcos solta uma risada – um riso alto, agudo que faz estremecer a velha Morena, adormecida numa cadeira. De que te ris? – pergunta Esther surpresa, desconfiada. De nada, diz o Marcos, mas está rindo do velho Mathias, das três que ele deu. Um velho dando três! É boa! [...] Tudo que eu fiz, está dizendo Esther – e já é de madrugada – foi por ti, Marcos. Tudo que eu fiz e faço é por ti... (SCLIAR, 2010, p. 78-79)

O filho parece compreender o esforço da mãe em criá-lo, em querer ter essa responsabilidade no seu âmago, pois Esther demonstra essa responsabilidade intensa por ele, ou seja, ela vivencia uma rejeição pela sociedade, mas possibilita no seu âmago, através do amor pelo filho, uma dimensão ética em relação a ele. O filho representa a família que ela, como imigrante, pretendia formar no país que a acolhera.

Em estudos filosóficos de Emmanuel Levinas (2010), encontram-se reflexões pertinentes à presente pesquisa que conduzem para a dimensão ética que se inscreve no face a face com outrem, ou seja, o *pensar-no-outro*. O eu, enquanto sujeito da ética, assume a responsabilidade por tudo em relação a todos, sua responsabilidade é infinita. A esse *eu ético*, em prioridade do *para-outro*, nessa substituição ao *para-si* da obstinação ontológica que o verbo *ser* diz, conduz o homem à eleição de uma responsabilidade pelo outro homem – irrecusável e incessível –, denominada por Levinas de *encontro do rosto de outrem*.

É na relação pessoal, do eu ao outro, que o “acontecimento” ético, caridade e misericórdia, generosidade e obediência, conduz além ou eleva acima do ser. O que dizer então da humanidade na sua multiplicidade? O que dizer, ao lado do outro, do terceiro e, com ele, de todos os outros? Esta responsabilidade para com o outro que se defronta comigo, esta resposta ao rosto do próximo poderá ignorar o terceiro que é também meu outro? Não me diz respeito ele também? (LEVINAS, 2010, p. 242-243)

A arte, expressa pelo viés literário, confere Rosto às coisas, como explica Levinas. E a relação com o Rosto, que é o Outramente, é um acontecimento da coletividade – a palavra – é a relação com o próprio Ente, enquanto puro Ente.

Desse modo, o texto literário proporciona ao homem uma presença no horizonte e lhe possibilita viver a sua condição fundamental de ser auto-consciente e livre, capaz de se desdobrar, caleidoscopicamente, distanciar-se de si mesmo e de objetivar sua própria situação,

responsabilizando-se pelo Outro, conferindo-lhe um *Rosto*, apreendendo o Outro na abertura do ser em geral, como elemento singular da sua identidade plural.

A personagem Esther possibilita em sua trajetória, dessa forma, as reflexões sobre o encontro com o Outro, e que o resulta desse acontecimento: o infinito do rosto é resistência que paralisa o poder de matar e se eleva sem defesa, na sua mais completa nudez, diante do sujeito.

2.3 A PROSTITUTA COMO EFEITO DA FABULAÇÃO

Uma vez que na narrativa de *O ciclo das águas* (SCLIAR, 2010) a jovem imigrante é enganada pelo falso noivo e obrigada a se prostituir, a partir do desembarque do navio que a trouxe da Europa, torna-se crucial nesta pesquisa a abordagem ao tema da prostituição e o seu significado remoto.

O tema da ‘prostituição’ é uma abordagem que a arte, assim como o texto literário de Scliar, consegue deslindar das entranhas da espécie fabulatória (o ser humano), pois é através das narrativas ficcionais que se pode representar um dos dramas da condição humana, assim como Esther vivencia esse processo traumático.

Definidas como o contrário religioso das mães, conforme Nancy Huston “as prostitutas absorvem a raiva, o ciúme e o ressentimento dos homens em relação à superproteção e à superpotência da figura materna a que eles foram submetidos na infância” (HUSTON, 2010, p. 108).

Esther representa esse universo de moças manipuladas por homens que buscam nelas, mesmo sem perceberem, depositar a raiva ou o ressentimento da própria mãe. Cada menino, de fato, é controlado pela mãe durante toda a sua infância e durante parte da adolescência, fases em que há uma enorme dependência da figura materna: a mãe o acaricia e, também o pune.

A personagem Esther, apesar de acalentar os desejos sensuais dos frequentadores da Casa dos Prazeres, desempenha também o papel de mãe zelosa, e um tanto protetora, pois pretende que Marcos, seu filho, seja integrado à comunidade judaica. Diante dessa situação, ela se vê diante de um embate intenso, pois o jovem é considerado socialmente como o filho da impura:

A mãe queria que ele (Marcos) fizesse o *bar-mitzvá*; que ele lesse na sinagoga o seu trecho do Torá; que ingressasse, enfim, na comunidade dos homens judeus. Mas ele não queria. Por que não? – ela perguntava, ansiosa. Porque não – ele respondia. Ah, como se sentia mal, então. A própria voz em falsete, lhe soava desagradável; a pele da cara, pastosa, parecia-lhe uma

máscara. Desajeitado, esquivava-se da mão perfumada que queria acariciá-lo. Ela insistia: por que não? Porque não sei hebraico, respondia – à falta de desculpa melhor. Não era problema para Esther. Procurou o *mohel*, o mesmo da circuncisão, pediu-lhe que ensinasse a Marcos um pouco de hebraico. O *mohel* – agora um homenzinho velho e encurvado, de olhos remelentos – quis recusar. Enfiou no bolso do velho um maço de notas. Está bem, suspirou ele, manda o rapaz aqui. Mais uma coisa, disse Esther, o senhor vai levá-lo à sinagoga para o *bar-mitzvá*. Ah, isto não! – gritou o *mohel* indignado. O filho de uma impura! Nunca! Esther saltou da cadeira, os olhos brilhando. Quem, então? – berrou. – Quem vai levar meu filho à sinagoga? O pai dele, que não teve coragem de criá-lo? O avô? O avô morreu num campo de concentração, velho! (SCLIAR, 2010, p. 73-74)

Nesse cenário, uma vez adulto, muitos homens têm a necessidade de vingança enrustida subjetivamente da figura da mãe, então procuram mulheres que se prostituem para poder exercer sobre elas uma atitude controladora, reprimindo, acariciando, para devolver aquela situação que ficou armazenada em suas psiquês. O estudo apontado por Huston (2010) procura esclarecer a relação entre os homens e as profissionais do sexo, cujas cenas estão presentes na narrativa de *O ciclo das águas*, na representação da personagem Esther.

Por outro lado, como os machos humanos fazem questão de possuir com exclusividade a mãe de seus filhos, têm a tendência a estipular que a Mãe, como tal, é pura, virtuosa, assexuada. Daí a necessidade da Prostituta para encarnar a sexualidade, a sujeira e o vício. Nas espécies não fabuladoras, evidentemente, as mulheres não são nem sujas, nem virtuosas, nem viciosas. A ‘mamãe’ é um papel a ser desempenhado. A ‘puta’, ainda mais. (HUSTON, 2010, p. 108-109)

Esther sente na pele a discriminação de sua profissão, pois todos a rotulam: é uma prostituta. De acordo com Huston (2010), ninguém é ‘puta’, e sim “faz o papel de”. Essa reflexão pode ser percebida em Esther, pois mesmo nos momentos em que se prostitui, só desempenha um papel de. Esse ‘desempenho’, por assim dizer, não adere à personagem. Intimamente, está convencida de que é mãe, ama o filho e se preocupa com ele. Na sua realidade interna, Esther não se considera um ser desprezível, e sabe que é uma mãe às voltas com o filho. E está sempre pensando – ou sonhando em encontrar o parceiro idealizado, como se fosse um príncipe encantado.

Por meio da trajetória de Esther que, mesmo se sentindo mãe (e não prostituta), pode-se perceber que essa natureza fictícia (ou fabulatória) da prostituição não impede a jovem de sofrer os efeitos de uma violência real, através da indiferença e do desprezo da sociedade.

Para Nancy Huston, a noção de cultura, de grupo está em “nossas entranhas”, desde os primeiros anos de vida da espécie humana, é o conjunto das “primeiras marcas” que moldam as regiões do cérebro com todas as impressões gravadas no seio da família. A autora esclarece que, à semelhança de um disco de cera, o “espírito humano” grava “sulcos mais ou menos profundos”, registrando – no tempo – “as primeiras marcas – língua materna, histórias,

canções, impressões gustativas, olfativas, visuais – serão as mais profundas” (HUSTON, 2010, p. 64) e o conjunto dessas “marcas” forma a *cultura* de um povo ou grupo, pois a acolhida da criança ocorre através de histórias que lhe serão contadas, no interior de vários círculos concêntricos, relativos à família, etnia, religião, clã, comunidade, tribo ou país.

Para que o *eu* possa surgir, é preciso fazê-lo existir em meio a vários *nós*. Como sempre, com os mais ou menos próximos ou ameaçadores *eles*. *Você é dos nossos. Os outros são os inimigos*. Esse é o Arque-texto da espécie humana, arcaico e arquipoderoso. Estrutura de base de todas as narrativas primitivas, desde *A guerra do fogo* até *A guerra nas estrelas*. (HUSTON, 2010, p. 64-65)

Por mais que se pense no *outro*, um grupo é um grupo, de forma que, para a sua coesão e sobrevivência, cada grupo vai insistir de forma espontânea em se enxergar como o grupo, ou seja, o melhor entre os outros. Além disso, cada integrante desse grupo vai valorizar *a sua cultura* de forma privilegiada, como sendo *a cultura*, como apresenta Huston. Mais tarde, quando novos elementos, oriundos de outras culturas surgirem, serão relacionados à cultura que os assimilou, automaticamente. Para Huston (2010), o ser humano copia, nesse sentido, o modelo primata: na sobrevivência, se ligam fortemente ao *nós* (o mesmo), e consideram como inimigos em potencial a todos os *eles* (o outro).

De acordo com essas teorias, a dúvida que sempre assolou os grupos humanos é: como sobreviver? A resposta imediata é: ligando-se, coligando-se. Decorrem daí os movimentos de “inclusão” e de “exclusão”, portanto, como funções primordiais das histórias humanas.

Essa consciência histórica do *nós*, gravada em sulcos, como diz Huston (2010), instaura e se reforça através das narrativas do passado coletivo – o que ficou dele de significativo para a sobrevivência do grupo –, através da memória, traduzido em ficções.

Na situação de Scliar, essa co-ligação vai existir entre múltiplas culturas, por isso que a narrativa de ficção do autor vai focalizar sobremaneira essa visão antiestereotipada do sujeito no mundo contemporâneo, resgatando não um tempo que passou, e sim um tempo que se faz sempre presente, através do texto ficcional.

Interessante ressaltar que o nome “Esther” pode ser encontrado escrito com h e sem h. A personagem Esther desta pesquisa escreve-se com “h”, enquanto que a Ester, personagem da Bíblia, escreve-se sem “h”. Talvez a escolha do autor para a personagem de *O ciclo das águas* – a similaridade dos nomes deva-se ao fato de que também a rainha Ester bíblica trata-se de uma mulher que quebrou paradigmas, pois, Ester é uma personagem de destaque na Bíblia Sagrada. Ela viveu no Império Persa, quando Assuero governou a Pérsia. Por propósitos divinos, Ester se tornou Rainha em substituição à rainha Vasti, que se recusara a

dançar perante o rei (Ester 1. 12-13). Ester era sobrinha e filha de criação de Mordecai, um judeu que vivia também na Pérsia.

No decorrer no Reinado de Assuero, e enquanto Ester reinava junto com Assuero no Palácio, um dos assessores do rei Assuero, chamado Hamã, suscitou um plano maléfico para que todos os judeus fossem mortos. Tal trama de Hamã, fora descoberta por Mordecai, tio de Ester e este imediatamente comunicou a Ester, que intercedeu junto ao Rei, a fim de que o intento de Hamã não fosse à frente. Assuero prontamente atendeu ao pedido de Ester, ordenando a morte de Hamã e de seus comparsas, e assim, através desse ato de coragem da rainha Ester, os judeus não foram exterminados.

3 A ESCRIBA E A SEREIA: MUITO ALÉM DO PRINCÍPIO DO PRAZER E DA JUDEIDADE

“Para o hebreu, existir é devir.” (Betty Fuks)

Uma vez que nas narrativas em foco neste trabalho, tanto a personagem escriba (a Feia), como Esther (a Sereia), mesmo sendo discriminadas em sua condição de existência, elas sentem, de outra forma, pulsões eróticas, que chegam a ser um tanto exóticas, aliam-se, neste ponto da pesquisa, ao pensamento de Sigmund Freud (1921, p. 122-123), em cujos estudos, o “Pai da Psicanálise” associou prazer/desprazer a ações repetidas por compulsão.

A questão da judeidade, de outro modo, é crucial neste trabalho, apresentada com mais ênfase neste capítulo, uma vez que tanto Scliar quanto Freud (ambos de origem judaica) inventaram, praticaram e demonstraram um modo singular de afirmar-se judeu.

Scliar, através das personagens ficcionais, e Freud, no plano da Psicanálise, elaboraram estratégias de resistência, ou seja, transcenderam os limites das comunidades judaicas, ao mesmo tempo em que exerceram (e exercem) influência sobremaneira de modo universal, e contribuíram, desse modo, para a formação da judeidade de ambos. Vale ressaltar que o termo “judeidade” (em francês, *judéité*), diz respeito exclusivamente ao fato de sentir-se judeu, ao “modo como um judeu o é, subjetiva e objetivamente”, conforme Memmi (apud FUKS, 2000, p. 151).

Para Butler (2017, p. 122), a judaicidade pode e deve ser entendida como um projeto anti-identitário, na medida em que se pode dizer até que ser judeu supõe assumir uma relação ética para com o judeu e para com o não-judeu, e isso decorre da condição diaspórica da judaicidade, segunda a qual a vida em condições de igualdade em um mundo socialmente plural é um ideal ético e político.

A questão em foco não é só simplesmente se dispersar geograficamente, mas derivar da existência dispersa uma série de princípios que possam fornecer uma nova concepção de justiça política.

No caso de Esther, se aplicaria a reflexão freudiana no sentido em que a personagem representa as mulheres que, trazidas da Europa, eram submetidas à prostituição, e não conseguiam libertar-se disso.

A repetição da prática de vida leviana e dissoluta se tornava prazerosa, à semelhança dos fenômenos de transferência dos neuróticos, para quem o desprezo funciona como uma espécie de repetição prazerosa. Freud denomina esse processo de *eterno retorno do mesmo*, do qual se falará logo a seguir neste estudo.

A subjetividade da personagem é perceptível em toda a trajetória dela, revelando, entretanto um conflito interior, oriundo possivelmente de uma *tensão desprazerosa*, da qual tratou Sigmund Freud (1921, p. 122-123), a respeito do prazer/desprazer como pulsão de morte.

A questão da judeidade⁸ que aparece em várias narrativas de Scliar (descendente de imigrantes que vieram da Bessarábia) encontra ponto de interface com a judeidade em Freud, uma vez que este último, apesar de ter nascido em Viena (Áustria), o “pai da Psicanálise” era judeu e sofreu na própria carne o estigma da perseguição judaica. Ele e sua família tiveram de aderir à diáspora, fugindo do Leste Europeu para refugiar-se na Áustria alemã, conforme o próprio Freud relata.

Conforme Fuks (2000, p. 151), Freud passou a praticar uma nova forma de exercer a judeidade: efetivou o abandono do gueto e buscou o ingresso na sociedade europeia. Ele levou uma vida dedicada, tentando desvencilhar-se das influências de pensamentos já constituídos, viveu em “oposição à maioria compacta” e o isolamento levou-o, já como estudante, a reforçar o exercício do pensar por si próprio – que é a ação que confere ao sujeito a possibilidade de despir-se de preconceitos e de libertar-se dos objetos e de sua realidade. Essa foi a prática de Freud quando se viu frente a frente com o antisemitismo na universidade.

Freud entendia que toda ciência deve transcender a qualquer identidade nacional, ele procurava conferir mobilidade à psicanálise, de tal modo que essa ciência pudesse transportar-se, com seus conceitos, para outros campos do saber.

Cada descoberta que fazia, Freud a mantinha como uma causa errante, para não a condenar à clausura, ao mesmo tempo em que estabelecia relação de proximidade com outros campos. Assim, dessa forma, Freud possibilitou que a Psicanálise não fosse hostilizada nem por judeus nem por não judeus.

Freud sempre procurou subverter a ordem vigente de obediência estrita a uma única verdade para afirmar a potência plural do inconsciente: fazer das dificuldades uma vantagem, um meio que pudesse permitir-lhe triunfar sobre o sofrimento imposto historicamente pelo outro ao judeu.

Assim como fizera um de seus heróis favoritos, Eneias, fundador ancestral de Roma, Freud lutou pelo reconhecimento da psicanálise e por um modo de ser judeu que ele próprio inventou, suportando muitas vezes a descida aos infernos. Na luta contra a exclusão, Freud

⁸ **Judeidade:** deve ser entendida como algo a ser definido e sempre construído, jamais terminado, mesmo que o judaísmo enquanto religião não conte para o sujeito, cf. MEMMI, 1975 apud FUKS, 2000, p. 151. Para Jacques Derrida, **judeidade** é ‘definida’ como expressão que funda um ato, uma maneira de tornar-se outro, cf. DERRIDA, 1994b, p. 115.

afirmou sua judeidade, buscou “fontes de energia” internas para dar combate às resistências, aprendeu a encará-las como vantagem, ou melhor, aprendeu a tirar vantagem dessa oposição ao invés de deixar-se abater por isso. Assim, neste capítulo, serão abordadas teorias que, na interface com o texto literário, proporcionam reflexões concernentes à judeidade.

3.1 AS PERSONAGENS DE SCLiar ENTRE FREUD E DERRIDA

Nas narrativas em foco neste trabalho, tanto a personagem escriba (a Feia), como Esther (a Sereia), de outro modo, apesar de sofrerem discriminações, sentem pulsões eróticas, que chegam a ser um tanto exóticas. A Feia sente-se irresistivelmente atraída pelo rei Salomão, e Esther sente desejo intenso por todos os homens que lhe são simpáticos e que a fazem superar, de certa forma, o trauma do casamento não consumado com Mên-dele e a frieza dele. Na passagem abaixo, Esther estampa certo ‘prazer’ pela nova vida à que fora submetida, embora sentisse ainda amargura em relação ao casamento frustrado:

Entrando nos segredos da Casa dos Prazeres – organização dedicada ao *tráf. de blanc*. Identificando Leiser – ou *Luís El Malo* – como o chefe para o ramo latino-americano da *org*. Identificando, retrospectivamente, Mên-dele como agente da Casa; mas – dúvidas – amara-a, ele? Por que não consumara o casamento? E de que teria morrido? De amor? Fazendo amizade com outras mulheres, judias como ela, da Polônia, da Rússia. Descobrimo por que Buenos Aires: aqui há dinheiro, disse-lhe uma russa, há muito homem e pouca mulher. Aprendendo artes de amor, e o tango; o tango, gostando muito do tango. Vestindo-se bem, preferindo muito o couro, o macio couro das reses argentinas. E peles. Tomando champanhe com fazendeiros do interior e com ricos da capital. Mirando Leiser furtiva. Desejando-o. Querendo beijá-lo, mordê-lo; querendo apanhar dele, se preciso; de látego, até. *Luís el Malo*: terror das mulheres da casa. (SCLiar, 2010, p. 30)

A Feia, por sua vez, mesmo percebendo que o rei não se atrai por ela, sente uma forte paixão e um intenso desejo por ele:

O negócio é que eu estava apaixonada por Salomão, só pensava nele, tudo o 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 (ele me faria vibrar como harpa melodiosa), essa ideia me entristecia, levava-me ao desespero. Mas ao desespero eu não me entregaria, lutaria até o fim. Não era mulher para aceitar resignada esse melancólico destino. (SCLiar, 2007, p. 64)

Essa pulsão que circunda as personagens é perceptível em toda a trajetória delas, revelando um conflito interior, oriundo possivelmente de uma “tensão desprazerosa”

(FREUD, 1921, p. 122-123), segundo Sigmund Freud, em *Além do princípio do prazer*. Para Freud, essa pulsão é regulada, de forma automática, pelos processos psíquicos, de modo que

ele é sempre incitado por uma tensão desprazerosa e toma uma direção tal que o seu resultado final coincide com um **abaixamento dessa tensão**, ou seja, com uma **evitação do desprazer ou geração do prazer**. [...] Decidimos relacionar prazer/desprazer com a quantidade de excitação – não ligada de nenhuma maneira – existente na vida psíquica, de tal modo que o **desprazer corresponde a um aumento, e o prazer, a uma diminuição dessa quantidade**. Nisso não pensamos numa relação simples entre a força das sensações e as modificações a elas correspondentes; tampouco – após tudo o que nos ensinou a psicofisiologia – **numa proporção direta; provavelmente o fator decisivo para a sensação é a medida de diminuição ou aumento num dado período de tempo**. (FREUD, 1921, p. 122-123)

Freud associa o prazer/desprazer com as sensações de estabilidade/instabilidade – associadas à psiquê. Nesse sentido, Freud aborda que o “movimento psicofísico que superar o limiar da consciência” está associado a prazer – estabilidade, e, do contrário, desprazer. Quando o limite desse movimento supera o limiar da consciência, causa o desprazer.

Em *Além do princípio do prazer*, ocorre um momento privilegiado da obra de Freud, no qual o pensador austríaco consolida a psicanálise como um pensamento e uma prática inovadores, “um outro olhar sobre o mundo” e que pretende que se releia a questão do luto. Derrida, leitor de Freud, tece comentários sobre essa obra freudiana, em *Especular – sobre “Freud”* (DERRIDA, 2007b), estrutura que leva a uma *a-thése* (especulação não teórica) – a da pulsão de morte –, “que se suspende indefinidamente quanto à vida à morte’, pois a vida, a morte se vincula ao luto impossível” (MADER, 2017, p. 91).

Derrida valoriza todos os volteios, idas e vindas, o desenvolvimento do argumento freudiano sobre o primado do princípio do prazer, sobre a relação prazer-desprazer, sobre o posicionamento do princípio de realidade, não como oposição, mas como lugar-tenente do princípio do prazer. Seu propósito é o de ressaltar o fundamento de Freud segundo o qual não há oposição, mas troca, negociação (especulação), entre o princípio de prazer e o princípio de realidade, já que um é o outro, em *différance* e não em oposição. Seguindo o texto freudiano, Derrida anuncia, a seu modo, o achado final do analista:

É porque o Princípio do Prazer – (...) só firma um contrato consigo mesmo, só conta e só especula consigo mesmo ou com sua própria metástase, é porque ele envia a si mesmo tudo o que ele quer e não encontra, em suma, nenhuma oposição, que ele desencadeia nele mesmo o outro *absoluto*. (DERRIDA, 2007b, p. 312)

Ocorrem, assim, *limites qualitativos do prazer/desprazer*, percebíveis, por exemplo, com relação à personagem Esther, em *O ciclo das águas*: o limite qualitativo do prazer ocorre

quando ela percebe que não haveria casamento, e que, em vez disso, ela faria parte de uma ‘encomenda’ para um tráfico de escravas estrangeiras, do qual ela passa a ser refém, a partir da viagem de falsas núpcias.

Ao perceber que seu marido Mêndele a recusa e incentiva nela a promiscuidade, Esther procura através do prazer sensual (falso) o recalque da cena do casamento não consumado, pois percebe que fora lançada ao pé do abismo. Ela passa então a desejar a repetição das cenas eróticas, mas carrega consigo a estatueta de uma sereia, como se fosse o seu amuleto:

Queria chorar, e chorou; até de madrugada, quando adormeceu. Um sono pesado. Acordou assustada; sentado numa cadeira de balanço ao lado da cama o velho Mathias olhava-a, a face muito serena. Isto tudo é teu, Esther, ele disse. Vais ficar morando aqui, o capataz da estância cuida de tudo, é homem da minha confiança. E a tua família, perguntou Esther. Ele apontou pela janela: – Lá na outra estância. A uns cem quilômetros daqui. Não é longe, posso vir todos os fins de semana. Mas Esther não queria. Preferia o bordel, a cidade. Tu é que sabes, disse o fazendeiro, triste. Ela o consolou: ora, Mathias, lá estou mais à mão. Tu é que sabes, ele repetiu. Ficaram mais alguns dias na estância e voltaram. Ela já estava gostando dos testículos assados. É boa a vida, pensava, comendo bombons licorosos. Hum! Se fechavam de prazer: os olhos. (SCLIAR, 2010, p. 36-37)

No caso de Esther, a reflexão freudiana de que prazer/desprazer estão associados a ações repetidas por compulsão, pode-se aplicar no sentido em que a personagem representa as mulheres que, trazidas da Europa, eram submetidas à prostituição, e não conseguiam libertar-se disso, pois tornava-se prazerosa essa repetição do mesmo destino, à semelhança dos fenômenos de transferência dos neuróticos, para quem o desprazer funciona como uma espécie de repetição prazerosa. Freud denomina esse processo de eterno retorno do mesmo:

Esse “eterno retorno do mesmo” não nos surpreende muito, quando se trata de um comportamento ativo da pessoa em questão e nós descobrimos o traço de caráter permanente de seu ser, que tem de manifestar-se na repetição das mesmas vivências. Impressão bem mais forte nos produzem os casos em que o indivíduo parece vivenciar passivamente algo que está fora de sua influência, quando ele apenas vivencia, de fato, a repetição do mesmo destino. [...] A mais comovente expressão poética desse traço de caráter foi feita por Tasso, na epopéia romântica *Jerusalém libertada*. Tancredo, o herói, matou sua amada Clorinda sem o saber, pois ela o combateu vestindo a armadura de um cavaleiro inimigo. Após o enterro, ele entra numa sinistra floresta mágica, que apavora o exército dos Cruzados. Ali ele golpeia uma grande árvore com sua espada, mas da ferida da árvore corre sangue e ouve-se a voz de Clorinda, cuja alma fora aprisionada naquela árvore, acusando-o de novamente haver golpeado a sua amada. (SCLIAR, 2010, p. 36-37)

Assim como na epopeia de Tasso, a trajetória de Esther e da Feia é conduzida por uma *compulsão de repetição* e direta satisfação prazerosa do instinto que se entrelaçam em íntima

comunhão. A voz de Clorinda, na epopeia, simboliza a acusação psíquica a que todos estamos sujeitos. Na vida psíquica das personagens das duas obras literárias de Scliar percebe-se que há uma compulsão à repetição, que sobrepuja o princípio do prazer, ou seja: está além do prazer.

Assim sendo, o princípio do prazer está também a serviço do instinto de morte ou pulsão de morte. Aqui, Derrida (2007b), ao fazer uma leitura da obra freudiana, reforça que a confirmação do primado do princípio de prazer mantém, no texto de Freud, uma tensão crescente que prepara a reviravolta final, que leva ao anúncio da *pulsão de morte*. Numa certa infidelidade, o filósofo desconstrutor preserva mais fielmente o gesto freudiano, pois para Derrida, se esta pulsão vem no lugar de um *mais além*, *ela não se opõe ao princípio de prazer*, pois, na sua lógica, esse *se opor*, ao invés de indicar um *mais além*, apenas prolongaria ao infinito o processo dialético, processo que a psicanálise permite romper:

o que retornara, por já ter vindo, não para contradizer o PP (Princípio de Prazer) ou a ele se por, mas para miná-lo como seu próprio estrangeiro, escavá-lo *en abîme* desde um originário mais originário que ele e independente dele, mais velho que ele nele, não será, sob o nome de pulsão de morte ou de compulsão à repetição, um *outro senhor* ou *contra-senhor*, mas outra coisa, e não a dominação, uma coisa totalmente outra. Por ser uma outra coisa, ela não deverá se opor, ela não deverá entrar em relação dialética com o mestre (a vida, o PP *como* vida, o PP *vivente*, o PP em vida. (DERRIDA, 2007b, p. 325)⁹

Mas o que seria afinal o instinto de morte? Ele decorre do fluxo psíquico inerente às tensões das excitações que procuram sua exacerbação em sucessivas repetições onde há uma episódica aproximação do objeto de desejo e seu relativo “destensionamento” para a renovação em permanente repetição cíclica. E a pulsão de morte vem atestar o caráter repetitivo da pulsão.

A vazão destas pulsões resume-se na sequência das repetições gerando sintomas que organizam o sistema anímico proporcionando a necessária repetição. São os caminhos facilitados que se assemelham aos leitos dos rios que quando estão secos apresentam as marcas por onde as águas da cheia serão forçadas a escoar.

A cada nova profusão de águas pelos sulcos traz o aprofundamento destes, sua facilitação pluvial, seu esgotamento mais rápido com menos obstáculos, mas nunca pleno. A plenitude geraria o estado inanimado a que todo o vivente caminha. A contribuição de Derrida, leitor de Freud, no que podemos chamar de mais além do mais além é efetivamente a de promover a ruptura do modelo de freios e contrapesos destes princípios anímicos.

⁹ “PP” é abreviação usada por Derrida para “Princípio do Prazer”, cf. nota 18 da primeira parte de DERRIDA, Jacques. *Especular – sobre “Freud”*. In.: _____. **O cartão-postal**: de Sócrates a Freud e além. Tradução de Simone Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b.

Esse espectro de forças faz de nosso *ethos* (do grego, “costume”, “hábito”, “uso, “forma de agir”) a morada da pulsão repetidora que luta para realizar-se a todo o tempo em inefável tenacidade. Percebe-se essa pulsão na personagem Feia, por exemplo, quando ela se vê no espelho de novo, e já não é mais a mesma, encara uma alteridade em si mesma, apesar da pulsão que repete a paixão por Salomão:

Anônima, eu também seria, mas traços de minha paixão figurariam, de algum modo, no manuscrito. Naquela noite, olhei-me num espelho, Mais uma vez, achei que tinha mudado: minhas feições agora eram um pouco mais doces. Eu tinha a certeza de que estava a caminho – na vida e no texto. Muitas gerações seriam necessárias, em termos da narrativa a ser escrita, para que eu chegasse a meu destino – mas eu o conseguiria, disso estava segura. (SCLIAR, 2007, p. 108)

A alteridade da Feia – que já não é tão feia – transgride a lógica do pensamento que enxerga solução cognitiva para este conflito e, ao contrário, promove um sentido de Eu projetado na ânsia de se apropriar da alteridade inapropriável, vivendo num ciclo de eterno retorno à origem, num imenso desamparo, inescapável solidão e incessante busca.

O texto freudiano não deixa muito clara a relação buscada entre a pulsão de morte e a repetição. O que se depreende dele, conforme Derrida, é que, para ser entendida no seu movimento completo, a repetição não pode estar subordinada ao princípio de prazer, cuja tradução filosófica seria o desejo de presença.

O gesto de Derrida, uma vez de posse do movimento demonstrado por Freud, da repetição por completo, faz-se no esforço deste movimento, *incorporando a morte (ausência) à vida (presença)*: se à morte nada se opõe, é porque ela está inserida na vida, e daí o movimento *a vida a morte*, o jogo por completo.

A pulsão apresenta o seu pulsar: a pulsão de morte revela a pulsão por excelência, posto que ela descreve seu movimento mais essencial. Em termos freudianos, significa o retorno à própria fonte. Ela é a evidência daquilo que, na pulsão, é o mais específico, o mais “originário”, o mais “elementar”, a sua pulsividade, a qual o “mais além” tão buscado por Freud vem trazer.

Para Derrida, com a ajuda do texto freudiano, interessa a estrutura do pulsional, o pulsar da pulsão. Esta pulsividade se anuncia como *o poder de ligação pulsional*, poder anterior ao princípio do poder, mas que não se lhe opõe: “... antes da dominação instituída do Princípio de Prazer (PP), já existe uma tendência à ligação, um impulso dominador ou escriturante (*scriciturante*) que anuncia o PP sem se confundir com ele” (DERRIDA, 2007b, p. 391).

Uma vez que a problemática da morte é apropriada pela vida, Derrida se inclina para aquilo que, segundo ele, é mais forte que a vida e a morte, *pulsão do próprio*, cuja força não se qualifica *nem pela vida nem pela morte*, mas pela sua própria pulsividade, pela *sua tendência a se apropriar*. O movimento de reapropriação é a pulsão mais pulsiva. O próprio é a tendência a se reapropriar:

A pulsão do próprio seria mais forte que a vida e que a morte. Temos então que desdobrar as implicações de tal enunciado. Se, autoteleguiando sua própria herança, a pulsão do próprio é mais forte que a vida e mais forte que a morte, é que, nem viva nem morta, sua força não a qualifica de outra maneira senão por sua própria pulsividade, e essa pulsividade seria a estranha relação a si que chamamos relação ao próprio: a pulsão a mais pulsiva é a pulsão do próprio. (DERRIDA, 2007b, p. 391)

Pode-se verificar que Derrida se afasta do risco de dialetização que a pulsão de morte insinua e do qual Freud não consegue escapar, quando confirma o conflito pulsional resultante de duas tendências contraditórias: pulsão de vida/pulsão de morte.

Enquanto em Freud, o *mais além* desemboca na pulsão de morte, para Derrida (2007b), a proposta é de um *mais além do mais além*. Este mais além de Derrida não se insere na lógica opositiva, e sim suspende o jogo. Derrida propõe uma outra polaridade, que suspende as oposições, embaralhando as fronteiras entre vida e morte.

Freud (1921) propõe o desejo infinito de apropriação, que um impossível obriga a um retorno sobre si mesmo, ocasionando o não comparecimento do outro absoluto. Um luto bem-sucedido não poderia ocorrer assim, pois haveria sempre nessa pulsão de morte freudiana e na compulsão à repetição, a imposição de uma estrutura imposta de condenação a um movimento irrevogável de ligação e de apropriação. Enquanto que, para Derrida (2007b), há a força de uma relação com o impossível, que se anunciaria como um nada além do princípio do prazer, nada mais se opõe ao prazer.

O luto impossível, o *meio-luto* derridiano pretende responder a essa compreensão radical do pulsional do *Além do Princípio do Prazer* e não transigir quanto a ela. Não só outro pensamento de luto se apresenta, com o *mais além* derridiano, mas um *meio-luto* se impõe como tarefa para o pensamento. Esse *meio-luto* que fala do movimento apropriativo desde sempre fracassado, movimento constante de abertura, acolhimento, apropriação do outro, sempre revogada, pois a própria apropriação já me distancia do outro, da sua alteridade. Assimilação impossível, luto impossível.

Assim também que para Derrida, tanto como para Freud, a questão da judeidade (nítida nas personagens deste trabalho) deve ser entendida como algo a ser definido e sempre

construído (em processo de devir), jamais terminado, mesmo que o judaísmo (conjunto das tradições culturais e religiosas judaicas) enquanto religião não conte para o sujeito.

A judeidade é expressão que funda um ato, uma maneira de tornar-se outro – até como “substituto deformado da verdade recalçada” (DERRIDA, 1994b, p. 114), na expressão de Freud. Ao referir-se à judeidade de Freud, Derrida esclarece que ele “visita” os fantasmas (os espectros, o mal de arquivo), mas não como uma questão de sobrevivência, nem o simples resíduo da religião ou da infância – Freud faz os espectros retornarem, demonstra essa “verdade do retorno”, ilustrando-a, como se fosse ficcional, através da “prótese”:

Para decifrar o arquivo, para ler sua partição, para ler sua verdade diretamente no monumento dessa parte, deveremos ter em conta uma prótese, este ‘substituto deformado’. Mas uma parte de verdade permanece, um pedaço ou um grão de verdade respira no coração do delírio, da ilusão, da alucinação, da obsessão. Eis uma imagem que encontramos literalmente no *Moisés* (obra de Freud) ... precisamente quando Freud distingue a verdade histórica da verdade material. Por exemplo: se Moisés foi o primeiro Messias e o Cristo seu substituto protético (Ersatzmann), seu representante e seu sucessor, São Paulo estaria de certa maneira justificado em se dirigir às nações como o fez para dizer-lhes que o Messias chegou de fato e que foi assassinado ‘diante de nossos olhos’. (DERRIDA, 1994b, p. 114-115)

Freud explica que “a ressurreição de Cristo inclui também um elemento de verdade histórica: pois ele era Moisés ressuscitado e por trás dele, o Pai originário da horda primitiva, transfigurado e tendo ocupado, enquanto Filho, o lugar do Pai” (DERRIDA, 1994b, p. 115).

Assim, percebe-se que Freud destacou a parte do verdadeiro, com o cuidado de isolar a semente de verdade na alucinação do arqueólogo diante do “fantasma do meio-dia”: considera confirmada a verdade do retorno, mas a demonstra ilustrando e mantendo o suspense, igual a um narrador (assim como ocorre com as personagens Feia e Esther, cujas narrativas pertencem a outrem) ou como o autor de uma ficção.

Freud conta uma história de um outro, assim como Scliar tece narrativas de outros, neste caso, de outras. Essas experiências “inventadas” deixam entrever o encontro com os fantasmas, de que fala Derrida:

A experiência através da qual encontramos os fantasmas ou os deixamos vir a nosso encontro é indestrutível e inegável. As pessoas mais cultas, mais razoáveis, mais céticas conciliam, facilmente aliás, um certo espiritismo com a razão. Nós conhecemos todo o enredo freudiano sobre a telepatia. Tentei abordá-la em outro lugar de modo mais ou menos fictício e não consegui. Trata-se aqui de uma problemática análoga. Freud quer passar seu ensinamento com a ajuda de um exemplo: ‘*Ich weiss Von einem Artz*’, “*conheço um médico*”. E nos conta, como se fosse, se se tratasse de um outro, a desventura de um colega. [...] Eis agora o lance teatral. Freud parecia falar de um outro, de um colega (se eu fosse imodesto a este ponto,

duplamente imodesto, diria que Freud fez o mesmo que eu faço ao falar de um colega, Yerushalmi, quando falo de mim). (DERRIDA, 1994b, p. 115)

O estranho da ficção – da fantasia e da criação literária – é, conforme escritos do próprio Freud, a forma mais real e por isso a mais rica pela qual se manifesta a estranheza – e a judeidade reflete a estranheza de ser judeu de outra maneira. Freud afirmou sua judeidade ao lutar contra a exclusão, encarou-a como vantagem, e não se abateu pelo antisemitismo.

Nas histórias bíblicas, assim como as citadas pela Feia, reconheceu-se o tal diálogo do homem (neste caso, de uma mulher) com seu Deus, uma linguagem questionadora, que carrega consigo uma *verdade do retorno*, o que demonstra uma metáfora para falar do sujeito com o Incognoscível, assim como a personagem parece ‘travar’ essa comunicação com um ser superior, esse outro imprevisível:

Eu precisava refazer aquela história, o que significava voltar no tempo séculos e milênios, precipitar-me no redemoinho cósmico que me levaria... Para onde? Merda, eu não sabia, e aquilo estava me levando, e com uma rapidez assombrosa, a um estado de loucura, mas não loucura comum, loucura existencial, coisa muito séria, coisa para filósofo, não mocinha feia. O que vamos fazer? Vamos de Deus mesmo, pensei em desespero, e aquilo me deu enorme alívio. Deus: essa era uma idéia na qual eu podia repousar. Não: na qual eu podia me dissolver, mais completamente do que o sal se dissolve na água. A cabra que berrasse no passado, o couro da cabra que me acussasse no presente. Eu ia de Deus. Por que Deus e não Deusa? Por que Jeová e não Astarté, a divindade que outros povos da região veneravam? Por que barba e não face lisa, com no máximo alguns sinais ou talvez até muitos sinais? Por uma simples e definitiva razão: eu não podia começar o grande livro criando caso, ainda mais com o meu patrocinador. 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 criadora, 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, abstando-me de descrever a divindade. (SCLIAR, 2007, p. 94)

Nessa passagem da narrativa, percebe-se essa presença inesperada, ao tentar escrever o texto sagrado, a personagem desdobra-se, fugindo à mesmidade (alteridade) e assim, representando outra forma de demonstrar a judeidade.

Nota-se no comentário da personagem (a Feia) que, através de uma escrita profana, ela consegue ultrapassar sua judeidade, demonstrando um desenraizamento da idolatria à divindade, e se lança para além disso, num lugar para além do ser, monologando consigo mesma.

Há muito se reconheceu, em algumas das histórias bíblicas, que o diálogo do homem com seu Deus é uma bela metáfora para falar do encontro do sujeito com o Incognoscível.

A Feia, em sua solidão, passa a endereçar-se para aquilo que está para além da idolatria do lugar, da morada e do ser, e se lança a essa outra forma de ser judeu (essa é a alteridade dela), na qual se choca com a inquietude do desconhecido e da estranheza.

Há uma estranheza intrínseca ao sujeito – teoria desenvolvida por Freud, e que dá luz ao fato de que a Feia avança em seus escritos na direção ao estranho. Aqui entende-se estranho como verdade assustadora do sujeito, que remonta ao que há muito lhe é familiar: o desamparo.

Ela sente a urgência de um destino que conduza a outrem e não a um eterno retorno sobre si, por isso não quer repetir o que outros já repetiram: Deus como imagem antropomórfica. Essa inquietante estranheza que a personagem sente em relação ao desconhecido – que pode ser o próprio rei Salomão e, também, os escritos bíblicos, talvez seja uma bela metáfora para falar do encontro do sujeito com o Incognoscível:

E Jacó foi deixado só, e alguém lutou com ele até o surgir da aurora. Quando viu que não sobrepujava Jacó, esse alguém atingiu-o no encaixe da coxa. Ele disse: “deixe-me ir, pois já rompeu o dia.” Mas Jacó respondeu: “Eu não te deixarei se não me abençoares.” Ele lhe perguntou: “Qual é o teu nome?” – “Jacó”, respondeu. Ele retomou: “Não te chamarás mais Jacó, mas Israel, porque foste forte contra Deus e contra os homens, e prevaleceste. (FUKS, 2000, p. 82)¹⁰

Esse trecho bíblico ilustra a passagem pela qual Jacó, em sua solidão, torna-se outro, assumindo um novo nome (Israel = reto para Deus), que significa desenraizado, sem os pés na terra. É possível assim, alinhar esse trecho ao fato de que a Feia está num processo de escrita do texto bíblico – um destino que leva a outrem, a ‘identidade’ dela está situada mais além do idêntico, traduzindo-se como movimento de retidão absoluta para Outro e delinea-se numa configuração ética que implica, essencialmente, a relação com Outrem, assim definida por Souza: “ética é a construção do sentido da vida humana desde o encontro com o outro” (SOUZA, 2008b, p. 139).

Segundo Fuks, o questionamento acerca de “Outrem” está relacionado à pergunta de Maurice Blanchot:

Mas quem é Outrem? A pergunta é de Blanchot, em quem se procura a resposta. Ele faz notar que pouco depois da luta com o Estrangeiro, Jacó reencontra seu irmão Esaú e lhe diz: “... Eu vi seu rosto como se vê o rosto de Deus”. O que há de tão notável nesta frase, diz Blanchot, é que Jacó não diz a Esaú “Eu acabo de ver Deus como te vejo”, mas “Eu te vejo como se vê Deus”. Isso confirma a maravilha da presença humana, esta Presença Outra que é Outrem, não menos inacessível, separado e distante que o próprio Invisível, o que confirma igualmente o que há de terrível nesse encontro cujo resultado só pode ser o reconhecimento ou a morte. Quem vê

¹⁰ Fuks cita o Gênesis bíblico, 32:25-30.

Deus corre o perigo de morrer. Quem encontra Outrem apenas pode se dirigir a ele pela violência mortal ou pelo dom da palavra em seu acolhimento.” Em sua incessante luta pela bênção, diz a tradição que aquilo que possibilitou a Jacó suportar a violência mortal do Estrangeiro foi o dom da palavra, garantia da transmissão da Torá, a “herança da comunidade de Jacó” (Deuterônimo, 32:25). Justamente, no face a face com Outrem, a palavra é o instrumento de combate do homem que, com todo o seu poder de criação e de subjetividade, luta contra a rede de fatalidades, o que lhe é superior. (FUKS, 2000, p. 82)

A transformação que ocorre de modo imprevisível à Feia é digna de nota: ela passa de simples aldeã para esposa-escriva do harém de Salomão. Nessa transposição, sua ‘deformidade’ é atenuada, representando o signo de uma ‘identidade’ que, situada mais além do idêntico traduz-se como movimento de **retidão absoluta para outro**, e se delinea numa configuração ética que implica, necessariamente, a relação com Outrem.

A Feia representa uma moça da época contemporânea, que procura um analista e, durante o processo analítico, ela ‘regride’ em épocas suas passadas e nesse processo redescobre-se na época de Salomão. E assim, toda a narrativa da jovem compreende o período em que ela está percorrendo camadas subjetivas.

A Feia é uma personagem desse processo analítico, em que a moça se exila subjetivamente, para poder compreender o seu passado mais íntimo e, nesse exílio, fortalecer a subjetividade e ampliar a existência desse feminino presente à época de Salomão e em todas as épocas, independente da questão da temporalidade.

3.2 A REPRESENTAÇÃO DO OUTRO FEMININO (A COSTELA DE EVA) NAS PERSONAGENS DE SCLiar

Em *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLiar, 2007), a Feia é capaz de escrever um texto que antes era produzido exclusivamente por homens, de modo que essa narrativa de Scliar remete às abordagens teóricas freudianas sobre feminilidade. Freud apresenta nesse estudo uma perspectiva totalmente inovadora para o tema, possibilitando algumas reflexões para este trabalho.

Freud modifica o conceito de feminilidade, o qual passa a ser apresentado como uma característica comum a homens e mulheres, “algo que ambos os sexos possuem em comum foi forçado, pela diferença entre eles, a formas diferentes de expressão” (FREUD, 1975, p. 268-269). Assim, a feminilidade em Freud, passa a ser entendida como um conceito para além da diferença dos sexos, uma experiência determinante para indivíduos se situarem, em nossa cultura, enquanto sujeitos sexuados. A personagem Feia interfere no texto bíblico, assim

como os anciãos, mas ela chega a citar as poucas mulheres que constam na Bíblia, em sinal de repúdio velado.

Justiça seja feita, apareciam mulheres também, e tinham certa importância e dignidade. Claro, não eram imunes às fraquezas humanas: Sara sacaneou a pobre Agar, com quem Abraão tivera um filho, mas isso pelo jeito era parte do jogo de poder tribal [...] – Escreve aí: Rebeca, mulher de Isaac, era muito bela. Isaac não escolheria uma mulher feia. Jacob também não. Apaixonou-se por Raquel porque ela era bela. Feiura no relato sagrado, não tem vez. Feiura é abominação. (SCLIAR, 2007, p. 109)

Através dessa forma irreverente ('sacaneou'), a Feia rompe com estereótipos de que a mulher deva possuir características exclusivas femininas, tais como o secreto, o estranho, o pervertido, o obscuro, as quais passam, a partir de Freud, a integrar o sujeito.

O enigma da mulher e o enigma do feminino não têm mais coincidência, ou seja: abandona-se essa perspectiva (ou estereótipo) de que havia coincidência exclusiva entre os dois enigmas mencionados (FREUD, 1975, p. 284) e essa virada freudiana acerca do conceito de feminilidade foi crucial para esclarecer que, aquilo que até então era descrito pela tradição ocidental como apanágio das mulheres, seria uma característica da condição humana.

Assim, ao apresentar personagens femininas que se rebelam e rompem tabus, o texto de Scliar pode ser analisado sob o enfoque freudiano. A exemplo disso, observa-se essa quebra de tabus na passagem a seguir, relatada por Marcos (filho de Esther), em que a personagem abre seu próprio bordel, para o sustento dele, que cresce aos cuidados de Morena, uma mulher de sua confiança:

Freud oferece ao mundo a percepção de outra compreensão da feminilidade e, nesse aspecto, o texto literário de Scliar possibilita interface,

Esther recebia o dinheiro, contava-o, corria para o carro, ligava a máquina, arrancava, varava o mato de novo, chegava à estrada e – vila após vila, cidade após cidade – a Porto Alegre. Ia correndo entregar à velha Morena o dinheiro para o sustento do menino. A velha corria ao armazém para comprar chocolates – eu já chorando, gritando. Vinha o chocolate, com o desenho do gaúcho cavalgando nos pampas, mas que desenho que nada, eu rasgava o papel, não era o papel que eu queria, era o conteúdo, a massa escura e doce, amornada e derretida das mãos suarentas da Morena. [...] Às vezes, minha mãe me olhava comer, os olhos cheios de ternura; suspirava, me beijava, chorava um pouco (Morena beliscando-a disfarçadamente), me beijava de novo (porra, mas como me beijava) e se ia em seu carro. A varar o mato, segundo Morena. (SCLIAR, 2010, p. 72)

A proposição de Freud sobre feminilidade aproxima-se à de Derrida, especialmente porque se propõem como antiessencialistas. A tradição que pensa o feminino como essência (Rousseau, Kant, Diderot) tende a conferir às mulheres *um lugar*. O desafio da teoria e da prática feministas, ao contrário, pretende sair debaixo do pesado manto do essencialismo.

Embora pense de modo antiessencialista, Jacques Derrida, discípulo de Friedrich Nietzsche, também considera que o “movimento feminista” seria uma tentativa de transformar mulheres em homens, e que busca instaurar “a verdade”, equívoco dos equívocos, segundo Derrida:

[...] essas mulheres feministas tão ridicularizadas por Nietzsche. O feminismo não é mais do que a operação de uma mulher que deseja ser como um homem. E para assemelhar o filósofo dogmático masculino, essa mulher reivindica – tanto quanto ele – a verdade, a ciência e a objetividade em todas as suas ilusões castradas de virilidade. O feminismo também busca castrar. Ele quer uma mulher castrada. (DERRIDA, 1979, p. 62 – tradução nossa)

As narrativas literárias em estudo possibilitam essa reflexão desconstrucionista em não fixar a mulher em um local, mesmo que especificamente seu – o que significaria, para Derrida, encarcerá-la numa prisão domiciliar.

As personagens de Scliar fogem desse lugar fixo e determinado. É dessa forma que o texto literário abre possibilidades de diálogo com as teorias desconstrucionistas e freudianas. A Feia questiona o fato, por exemplo, de na Bíblia constar que a mulher originou-se da **costela** de um homem, e subverte essa inscrição, do lugar de ‘fala’ dela:

Tratava-se da criação do primeiro homem e da primeira mulher. Os anciãos tinham escrito pilhas e pilhas de pergaminhos a respeito – uma leitura árida, monótona, que logo abandonei. Em termos de homem e mulher, de masculino e feminino, eu simplesmente deixaria meu instinto falar. E foi fácil, deixar meu instinto falar. Segundo os anciãos, Deus criara o primeiro homem a partir do barro. Eu não tinha nenhuma objeção a essa humilde matéria-prima. Mas por que o homem primeiro, e não a mulher? E porque tinha a mulher sido criada de maneira diferente? A história da costela, me parecia tola, para dizer o mínimo, ou talvez até uma afronta, considerando a modéstia dessa peça anatômica. (SCLIAR, 2007, p. 96)

A personagem, implicada com a *história da costela*, decide arrumar o texto bíblico (ou desarrumá-lo, no sentido derridiano de desconstruir), inserindo novas ideias a respeito da origem da ‘mulher’ (ou do feminino), a seu modo, estabelecendo igualdade de ‘criação’:

Decidi corrigir tais equívocos mobilizando para isso as 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. (SCLIAR, 2007, p. 96)

A Feia substitui a submissão e sujeição da criação da mulher bíblica (Eva originou-se, em tese, da costela de Adão, segundo o Gênesis¹¹), pela igualdade de criação, e também erotiza o ambiente bíblico – fato que na Bíblia oficial não existe. O poder do erótico é superior a qualquer submissão, ou seja, o feminino é erótico nessa passagem.

Esse trecho literário, no qual a personagem questiona-se sobre o episódio bíblico que narra sobre a criação humana, oportuniza um estudo mais detalhado sobre a história da ‘costela’. No tocante, por exemplo, à tradução da palavra “costela”, há uma semelhança entre *côté* – ‘lado’– e *côte* – ‘costela’, estudo esse que será discutido pelo filósofo Emmanuel Levinas (2001, p. 35), o qual cita a tradução francesa do Gênesis: “*bâti em femme la côte qu’il avair prise à l’homme...*” (“para constituir em mulher a costela que Ele tinha tomado do homem”) e apresenta um diálogo entre dois rabis, que se transforma numa grande discussão: um defende que essa costela seria “rosto”, e o outro diz que seria “cauda”.

Os debatedores (os dois rabis) se opuseram, como se pôde ver – aquele que considera a costela como rosto pensa em igualdade entre feminino e masculino e entende a diferença e a relação sexual como partes do conteúdo essencial do humano. Observa-se que Levinas parece preferir considerar que primeiro haveria o humano, que só posteriormente seria dividido em masculino e feminino: “A criação do homem foi a criação de dois seres em um só, mas de dois seres de dignidade igual; a diferença e a relação sexual pertencem ao conteúdo essencial do humano” (LEVINAS, 1977 apud RODRIGUES, 2011, p. 382).

No entanto, aquele outro rabi que associa a costela a uma cauda, embora reconheça que a mulher veio ao mundo como um ato divino da criação, entende que a particularidade do feminino como coisa secundária.

No estudo apresentado por Carla Rodrigues (2011), há uma articulação entre feminilidade, neutralidade e o lugar das diferenças sexuais, a partir do ‘diálogo’ (no plano teórico-reflexivo) que a autora tece com as teorias de Emmanuel Levinas e Jacques Derrida sobre esse tema do feminino:

Derrida enxerga em Levinas a ampliação do feminino para além da mulher (empírica), amplificando as proposições levinasianas do feminino como abertura à alteridade. Levinas faz do feminino uma figura privilegiada da ética e da alteridade. Derrida partira desse pensamento levinasiano do feminino para pensar em hospitalidade incondicional, radicalizando essa idéia de abertura ao outro. (RODRIGUES, 2011, p. 371)

¹¹ A COSTELA DE ADÃO em **Gênesis** (2, 22) é traduzida como “E da costela que tinha tomado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher, e levou-a para junto do homem.” (BÍBLIA, s/d, s/p). Também os rabinos dos primeiros séculos da era cristã discutiram sobre que interpretação dar ao episódio, e as reflexões foram muitas e às vezes contrapostas. Uma delas era que talvez Adão fosse um “andrógino” e que, depois da intervenção de Deus, se diversificou em homem e mulher (Bereshit Rabba), cf. OGGI, 2017.

Ou o que ele chama de abertura pré-ética. É a mulher que encarna, por assim dizer, o conceito de alteridade – esse é um pensamento constante de Levinas sobre o feminino. A mulher ou mais exatamente a amante é assim a primeira figura da alteridade, pois a relação erótica ganha o privilégio de ser o lugar do encontro com essa alteridade – assim é o que se compreende do que Levinas expressa em *O tempo e o outro*:

O patético do amor consiste numa dualidade insuperável entre os seres. É uma relação com aquilo que está escondido de nós para sempre. A relação não neutraliza *ipso facto* a alteridade, mas a conserva. O patético da volúpia reside no fato de serem dois. O outro enquanto outro não é aqui um objeto que se torna nosso ou que se torna nós, ao contrário, ele se retira no seu mistério. Esse mistério do feminino – o feminino, o essencialmente outro – não se refere à noção romântica da mulher misteriosa, desconhecida ou ignorada. (LEVINAS, 1993, p. 129 – tradução nossa)

Para Derrida, a abordagem levinasiana do feminino é a definição do “acolhimento por excelência” que ocorre a partir da feminilidade, a hospitalidade absoluta (incondicional), origem da pré-ética da ética (DERRIDA, 2004a, p. 60).

Retornando à questão da eroticidade, como o lugar do encontro com a alteridade, abordada por Levinas, observa-se que está em jogo, na relação erótica entre a Feia e o rei Salomão, uma espécie de encontro impossível, um desejo de fusão que nunca se realiza – e, ao não se realizar, expõe a diferença.

Na trajetória da personagem escriba, observa-se que ela erotiza para si mesma a figura de Salomão, por quem ela se considera totalmente apaixonada, mas não se sente bela a ponto de seduzi-lo. Sempre ansiosa pelo dito encontro conjugal com o soberano, a jovem pensa que, com o texto ‘bíblico’ que está redigindo, no qual insere trechos picantes e até excita um dos anciãos, poderá assim convencer Salomão a mudar de idéia e aceitá-la no seu leito real:

Havia um outro motivo de satisfação. Meu texto acabara de ser, ainda que grotescamente, testado. O velho fora uma espécie de cobaia. Se eu conseguira enlouquecê-lo, Salomão não me resistiria. 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. E seríamos felizes para sempre. Com essa certeza, fui dormir, satisfeita. (SCLIAR, 2007, p. 103)

O erótico surge como paradigma do provável encontro do outro como outro. E esse outro, é feminino, porque a mulher – a amante da relação erótica – é a primeira figura da alteridade. O feminino (no texto literário, representado pela Feia) aparece como a própria diferença, como o elemento que resiste a pertencer à ordem do mesmo. A personagem Feia é a encarnação do diferente em vários aspectos: ela erotiza a Bíblia; ela é a esposa mais desprovida de beleza do harém; ela é a única mulher dali que sabe escrever e que planeja; ela

é a esposa preterida; ela é apaixonada pelo rei. Assim, o feminino faz emergir a alteridade, permanecendo mistério e absolutamente outro: a Feia é um mistério tanto para as mulheres do harém quanto o é para os anciãos do rei.

Em Levinas, a diferença entre os sexos vai ser pensada não como dualidade, e sim a possibilidade da realidade em multiplicidade, ou seja, pretende-se pensar “masculino e o feminino como próprios de todo ser humano” (LEVINAS, 1982, p. 61 – tradução nossa), pois “É no Eros que a transcendência pode ser pensada de maneira radical, que ela pode trazer o eu preso no ser, retornando fatalmente a si, outra coisa que não esse retorno, desembaraçá-lo de sua sombra (LEVINAS, 1998 apud ARRUDA, 2013, p. 177).

Assim, a relação erótica é privilegiada não apenas por ser o lugar em que se pode sair de si, mas também por ser algo que escapa ao conhecimento. O tema do erótico como experiência de ausência de fusão e de encontro com a diferença e com a alteridade será uma constante no estudo levinasiano.

Outra qualidade do feminino para Levinas é aquela que aparece também associada à amante e à mãe, pois o filho – ou a obra – é o terceiro, conforme Haddock-Lobo argumenta, em seu estudo sobre Emmanuel Levinas que, “Filho e obra, como presentes desinteressados ao mundo, como irretidão que nunca retornará ao mesmo, podem indicar o alcance do próprio infinito e a efetiva realização da ética” (HADDOCK-LOBO, 2006, p. 59).

No plano literário, a personagem Esther, em *O ciclo das águas*, representa esse feminino que é fecundo, pois a jovem, mesmo estando na vida de prostituição, deseja ser mãe e dedica-se inteiramente ao filho, como se vê nesta passagem em que o narrador descreve o filho dela, Marcos:

(Marcos) Aos dezoito anos, ganha de Esther um apartamento. Bem localizado: Na Avenida João Pessoa, próximo às faculdades. E bem dividido: sala, dois quartos, banheiro, pequena cozinha. Na sala, naturalmente, poltronas confortáveis, um bar bem sortido, e eletrola; nas paredes, a reprodução da Maja Desnuda e uma grande fotografia de Einstein com a língua de fora –esta, presente de uma namorada fugaz. [...] Pensa na Faculdade de Medicina. Move-se vagamente entre fórmulas químicas e problemas de Física, bocejando; e entre desenhos esquemáticos de seres vivos, com mais interesse. Esther vem duas ou três vezes por semana. Percorre o apartamento examinando tudo, exigindo de Morena, que agora usa touca e avental engomado, muita atenção para o filho. (SCLIAR, 2010, p. 83)

A fecundidade aparece como lugar sensível da diferença e possibilidade de escapar de si – haja vista que Esther se realiza como mãe e até consegue ‘suportar’ a vida no cabaré, pois possui uma razão de viver: o amor pelo filho.

Tudo o que eu fiz, está dizendo Esther – e já é de madrugada – foi por ti, Marcos. Tudo que eu fiz e faço é por ti... Ele boceja, aninha a cabeça no colo dela. Quando adormece, ela ainda está falando. Está fazendo planos, esperançosos, para o futuro do filho, mas ele já não ouve: adormeceu. (SCLIAR, 2010, p. 79)

Para Levinas, todo outro é totalmente outro (dissimetria absoluta em relação ao outro), proposição que norteará o pensamento derridiano. Em *Totalidade e infinito*, Levinas dirá que o feminino constitui a figura privilegiada da alteridade, ao lado do rosto, da linguagem e do filho, e a mulher é descrita a partir de três imagens: associada ao erótico, à hospitalidade e ao acolhimento.

No estudo de Levinas (SOUZA; FARIAS; FABRI, 2008, p. 227), o feminino é visto como o sentido último do humano, ou seja, aquele sujeito que desfalece não é mais o sujeito heróico das batalhas, e sim, um sujeito que se sensibiliza com e pelo Outro, ou seja, esse sujeito é o que se torna feminino – aquele que é capaz de uma ação ética por excelência. Aquele eu dito “viril” e empoderado perde esse poder de tudo poder e então torna-se vulnerável, frágil: não há mais como permanecer centrado em si mesmo, a multiplicidade requer o sentido do “Outro-no-Mesmo”. Assim, o feminino supõe, para Levinas, essa proximidade, ou seja, o feminino suporta o peso desta significação ética.

Para Derrida, a reivindicação do movimento feminista de criar lugares para as mulheres nas instituições ou nas estruturas sociais – como o mercado de trabalho, a universidade, a política, etc. – representa um importante mas incompleto feminismo, apenas o reverso da determinação de confinar as mulheres em casa. Fixar a mulher em um lugar seria uma forma de violência: a da classificação, da categorização, do estereótipo. Seria, nesse caso, a violência do essencialismo – aquilo que é dito em nome da mulher, ou no nome da mulher, ou como uma mulher, pode pertencer a um contexto, ter um propósito local, servir a uma determinada estratégia, e poderá ser invertido, ou seja, poderá ser posto a serviço das mulheres ou contra as mulheres.

O autor aponta para os perigos de identificar o “próprio” das mulheres, de separá-las ou de defender um diferencial feminino, estabelecendo uma identidade e um lugar para a mulher. Esse tipo de afirmação faz parecer que o pensamento da desconstrução seria uma espécie de “inimigo” das feministas, cuja luta emancipatória passou por defender lugar para as mulheres: de autoras, de cidadãs, de sujeito de direitos.

Derrida prefere pensar a mulher como *indecidível*¹², promovendo uma dança incalculável entre lugares que se deslocam, ou seja, deve “entregar-se à decisão impossível”

¹² INDECIDÍVEL DERRIDIANO: cf. nota 3 e 5. “O indecível é a experiência daquilo que, estranho, heterogêneo à ordem do calculável e da regra, deve entretanto – é de dever que é preciso falar – entregar-se à **decisão impossível**, levando em conta o direito e a regra. Uma decisão que não enfrentasse a provado

(DERRIDA, 2007a, p. 47), pois é uma decisão livre, longe de aplicações programáveis ou processos de cálculo. Em outras palavras, já que a desconstrução derridiana é louca por justiça, ouvir o clamor do outro é sair da ordem do cálculo e admitir a indecibilidade de uma decisão que se pretende justa – pois só há justiça quando o acontecimento ultrapassa a ordem do calculável e das regras.

Retomando o jogo do nem/nem, Derrida afirma que se recusar a estabelecer um lugar para a mulher é um pensamento nem anti-feminista nem feminista – o jogo do nem/nem é retomado, despontando nos *indecidíveis* como a linha de tensão e de significação possível. A indecibilidade derridiana aparece como “competição entre duas possibilidades ou opções determinadas”, e não como uma indeterminação: situa-se no âmbito do que não é nem falso nem verdadeiro.

Derrida, ao apontar o feminismo como uma “tradução invertida do falogocentrismo”, aposta numa dupla estratégia, uma aliança (uma postura dupla), que ocorre com tensão (toda aliança implica tensão): “toda crítica ao falogocentrismo é desconstrutiva e feminista, e toda desconstrução comporta um elemento feminista” (DERRIDA, 2001, p. 48-49).

No pensamento da desconstrução, as faltas são elementos valorizados – e não desqualificados, a tradicional associação entre feminino e falta – de identidade, de sujeito, de referências, de fundamentos. Seria preciso, então, passar a lidar com a ideia de *identificação*, ao invés de atribuir uma identidade à mulher, como seria o desejo das feministas. Essa *identificação* estaria relacionada à forma de deslocar (ideia com a qual Derrida trabalha), e, assim, deslocando, seria possível escapar do conceito fixo de identidade.

Sem identidade fixa, a personagem de *A mulher que escreveu a Bíblia* é intitulada de Feia, não possui um nome próprio a definir-lhe, o que sugere uma indecibilidade, uma abertura para que algo novo possa acontecer, demonstrada nas ações da personagem:

Mentiras à parte, meu destino estava traçado. Agora eu era a feia, e tudo em minha vida seria condicionado por essa feiura. Homem algum gostaria de mim. Homem algum cantaria minha beleza em traços líricos. Minha vida amorosa seria tão árida quanto o deserto que nos rodeava. (SCLIAR, 2007, p. 24)

O perigo de identificar o próprio das mulheres é o risco de aceitar uma definição essencialista para o feminino – separá-las, defender um diferencial, alocar uma distinção ao feminino, estabelecer uma identidade e um lugar fixo para a mulher. O texto de Scliar não fixa esse lugar, e sim desloca toda e qualquer possibilidade de fixar um território específico

indecidível não seria uma decisão livre, seria apenas a aplicação programável ou o desenvolvimento contínuo de um processo calculável” (DERRIDA, 2007a, p. 47).

para a mulher, ao contrário, eleva-a à condição de revisora e questionadora das ideias vinculadas nos textos sagrados.

O que fazer? Vamos de Deus mesmo, pensei, em desespero, e aquilo me deu um enorme alívio. Deus: essa era uma idéia na qual eu podia repousar. Não: uma idéia na qual eu podia me dissolver, mais completamente do que o sal se dissolve na água. A cabra que berrasse no passado, o couro da cabra que me acusasse no presente. Eu ia de Deus. Por que Deus e não Deusa? Por que Jeová e não Astarté, a divindade que outros povos da região veneravam? Por que barba e não face lisa, com no máximo alguns sinais ou talvez até muitos sinais? Por uma simples e definitiva razão: eu não podia começar o grande livro criando caso, ainda mais com meu patrocinador. 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, 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. (SCLIAR, 2007, p. 94)

Nesse deslocamento o qual possibilita a identificação – também chamada como *indecidível* – residiria a “pequena chance” para que algo novo surja, não programado ainda. Sempre há um risco político em tentar impor ou conferir lugares para a mulher: determinar que o “lugar” da mulher não é em casa, mas no mercado de trabalho ou em universidades, é também, estabelecer territórios. Para algumas autoras feministas, trata-se esse processo de inverter a hierarquia e garantir à mulher a ocupação de lugares dos quais sempre esteve excluída ou proibida, como é o caso da escriba da Bíblia, e da imigrante, em *O ciclo das águas*, no texto ficcional de Moacyr Scliar.

Para Derrida (2001), no entanto, a inversão somente não adianta, de modo que ele propõe, através do pensamento da desconstrução, dois movimentos simultâneos: a inversão e o deslocamento. Trata-se sempre de um duplo trabalho, um duplo gesto: movimento constante, um devir permanente que nunca se dá completamente.

Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia. Descuidar-se dessa fase de inversão significa esquecer a estrutura conflitiva e subordinante da oposição. Significa, pois, passar muito rapidamente – sem manter qualquer controle sobre a oposição anterior – a uma *neutralização* que, *praticamente*, deixa intacto o campo anterior, privando-se de todos os meios de aí intervir efetivamente. (...) Quando digo que essa fase é necessária, a palavra “fase” não é, talvez a mais rigorosa. Não se trata aqui de uma fase cronológica, de um momento dado ou de simplesmente cuidar de outra coisa. A necessidade dessa fase é estrutural; ela é, pois, a necessidade de uma análise interminável: a hierarquia da oposição dual sempre se reconstitui. (...) Dito isso, ater-se, por outro lado, a essa fase significa ainda operar no terreno e no interior do sistema desconstruído. É preciso, também, por essa escrita dupla, justamente estratificada, deslocada e deslocante, marcar o afastamento

entre, de um lado, a inversão que coloca na posição inferior aquilo que estava na posição superior, que desconstrói a genealogia sublimante ou idealizante da oposição em questão e, de outro, a emergência repentina de um novo “conceito”, um conceito que não se deixa mais – que nunca se deixou – compreender no regime anterior. (DERRIDA, 2001, p. 48-49)

Sobre o duplo gesto – inversão e deslocamento – não é necessário escolher entre os dois, uma vez que são movimentos simultâneos da desconstrução. Então, não seria necessário primeiro inverter – e, portanto, conferir às mulheres papel superior – para depois então promover o deslocamento que eliminaria enfim a inversão.

O pensamento da desconstrução propõe (instiga e desafia) o movimento permanente de deslocar-se e, nesse sentido, as duas narrativas literárias em estudo oferecem a possibilidade de questionar a alteridade feminina das personagens, uma vez que uma questiona as escrituras bíblicas sob o olhar de uma mulher, e a outra, questiona e revisita o passado de opressão de imigrantes judias que eram transformadas em prostitutas, para sobreviverem na terra hospedeira, longe de suas famílias.

Uma vez que as narrativas em destaque focalizam personagens femininas, há uma oportunidade de se refletir sobre um ponto de debate entre Derrida e as feministas: um movimento de emancipação da mulher não deveria ser cúmplice do esquema que mantém as reivindicações no âmbito da afirmação das mulheres como “sujeito de direitos”, sob pena de simplesmente aderir a um esquema cuja estrutura é feita de recalques, de eliminação da alteridade e de desprezo pela singularidade. Embora Derrida (2001) proponha que se chegue cada vez mais longe aos direitos das mulheres, ele cria uma tensão quando desafia a política feminista a não se incluir dentro desse esquema que denuncia. Para Carla Rodrigues (2009), estudiosa das idéias derridianas, a percepção do feminino está além do conceito de sujeito:

A questão das mulheres é paradigmática e interessa ao filósofo (Derrida) não apenas pelas suas características específicas, mas também por simbolizarem essa estrutura violenta que afirma o nós como “os europeus adultos machos brancos carnívoros e capazes de sacrifícios” e deixa de fora todo o diferente, todo o outro que não esteja enquadrado implícito no “conceito de sujeito”. (RODRIGUES, 2009, p. 67)

Desse modo, o feminino inscrito no campo do não-lugar, do indecível, seria pensado fora da condição do fetiche que o senso comum atribui à feminilidade. A mulher seria aquela que, livre da obrigação de se apresentar como “a verdade”, carregaria na condição de não-verdade a possibilidade de significação.

3.3 PERSONAGENS QUE REPRESENTAM O OUTRO ESPECTRAL NA DISJUNÇÃO DO TEMPO

Em ambas as obras deste estudo, as personagens representam mulheres de origem judaica, ambas pertenciam a uma condição anterior recalcada, ou seja, viviam em um mundo oculto e obscuro – sem direito nem à voz nem à vez, mas através de suas trajetórias conseguem inverter essa ordem, em que o elemento subordinado vai muito além do lugar privilegiado. Nada disso era esperado, porém, em suas trajetórias, ou seja: tudo acontece ao acaso, como uma experiência do impossível.

Alinham-se, nesse sentido os movimentos propostos por Derrida – o de inversão e o de deslocamento, pois, enquanto deslocar-se é não se fixar a identidades – nem a Feia nem a Sereia-Esther tampouco fixam-se a nenhuma, e sim, multiplicam suas identificações. Em conformidade a essa reflexão, Haddock-Lobo (2007), a respeito do duplo gesto no pensamento da desconstrução, supõe que há um duplo jogo que impõe os dois movimentos:

No momento da inversão, aquilo que é recalcado, reprimido, abafado, marginalizado pela filosofia é colocado em destaque. Dá-se, assim, em um primeiro momento um olhar especial à escrita, ao significante, à mulher, à loucura etc., em detrimento de tudo o que foi defendido pelo falo-logofonocentrismo: a fala, o falo, a razão, o significado etc. (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 90)

É importante ressaltar que esses elementos citados pelo autor, sobre os quais a inversão joga luz, servem de questionamento da existência de sentido original, ou seja, ao trazer à tona o significante, a mulher, a escrita, o filósofo não supõe emergir o recalcado para sustentá-lo no alto, em detrimento dos ‘opostos’ – o significado, o homem, a voz. Trata-se, antes de um duplo gesto, em que há um permanente deslocamento, no sentido em que esse pensamento da desconstrução propõe uma eterna vigília e uma certa prontidão (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 86).

E esse impossível, que está no indizível, além do conhecível é, ele mesmo, a própria alteridade, uma experiência do outro como invenção do impossível, em outros termos, como a única invenção possível, rompendo com ideal de presença e com a junção do tempo e que os *eflúvios* (emanação não perceptível que exala de um fluido, exalação ou emanação de energia ou de matéria pouco evidente) (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 75) podem ensinar.

Nesse sentido, Jacques Derrida afirma que a desconstrução é um acontecimento: não existe nenhum sujeito desconstrutor, nenhum agente ativo que promova a cerimônia do acontecer, simplesmente a desconstrução acontece. A respeito disso, Paulo Cesar Duque-Estrada esclarece:

Em termos mais positivos, a alteridade que virá, quando a barreira da exclusão for rompida, virá como um acontecimento inesperado, justo por

não se tratar de nenhuma alteridade já previamente determinada e, portanto, familiar de alguma forma, calculável, previsível, apreensível, etc. (DUQUE-ESTRADA, 2002, p. 37)

Nessa “invenção do possível”, observa-se que, em *O ciclo das águas*, tem-se a Sereia, enquanto que em *A mulher que escreveu a Bíblia*, tem-se a Feia, uma escriba profana, representações de um ideal de presença na trajetória de cada personagem e disjuntas da temporalidade.

Todo acontecimento traz consigo a ordem do impossível e do incalculável, em sentido derridiano e, por isso, ocorre um trauma – essa experiência do acontecimento impossível, desse rompimento com a ordem do possível e do cálculo, tornando esse acontecimento incalculável. Para Derrida, nada morre, tudo é espectro – nem vive, tudo sobrevive: platonismo, cristianismo, Deus, arte, sujeito, marxismo, judaísmo, prostituição, imigração etc.

Esses espectros estão a assombrar o pensamento, por mais que haja a tentativa de grande parte da tradição em cometer o parricídio e sepultamento, mesmo quando se traveste de eternização e preservação e determinação de essências. Mas há algo em se ganhar nesse trauma, conforme Borradori:

Um acontecimento sempre provoca uma ferida no curso cotidiano da história, na repetição e antecipação comum de toda a experiência, (...) precisamos questionar sua crono-logia, (...). Estamos falando de um trauma e, portanto, de um acontecimento cuja temporalidade não procede do agora que está presente, nem do presente que é passado, mas de um im-presentável por vir (...) um futuro tão radicalmente por vir que resiste mesmo à gramática do futuro do pretérito. (BORRADORI, 2004, p. 106)

Nas duas obras em estudo há espectros – fantasmas que assombram as duas personagens – a judeidade por vir, representada na Bíblia reescrita e na cena das águas turvas em que vive a Sereia-Esther. Eles entram, saem e retornam. Escrever é uma questão de retorno de espectros – escrever, pensar, se relacionar em geral com qualquer outro. Esse espectro como um eterno retornante não pode ser invocado, é uma entidade: ou ela irrompe ou não. Esse é o acontecimento impossível: falar do espectro, ao espectro, com o espectro. Herdam-se, assim, as múltiplas vozes do mais de um, dos espectros que assombram as personagens, numa disjunção de tempo e espaço, “rompendo-se com o tempo presente e com a presença, um pensamento espectral desta política”, desta ética ou desta justiça só acontece onde ainda não há política, ética ou justiça (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 59 e 83). Essa relação com o inefável, que é a relação com o por-*vir* derridiano:

É preciso falar *do* fantasma, até mesmo *ao* fantasma e *com* ele, uma vez que nenhuma ética, nenhuma política, revolucionária ou não parece possível, pensável e *justa*, sem reconhecer em seu princípio o respeito por esses outros que não estão mais ou por esses outros que ainda não estão aí,

presentemente vivos, quer já estejam mortos, quer ainda não tenham nascido. Justiça alguma (...) parece possível ou pensável sem o princípio de alguma responsabilidade, para além de todo *presente vivo*, nisto que desajunta o presente vivo, diante dos fantasmas daqueles que já estão mortos ou ainda não nasceram (...) Sem essa *não-contemporaneidade a si do presente vivo*, sem isto que secretamente o desajusta, sem essa responsabilidade e respeito pela justiça com relação a esses que *não estão presentes*, que não estão mais ou ainda não estão *presentese vivos*, que sentido teria formular-se a pergunta “onde?”, “onde amanhã?” (DERRIDA, 1994a, p. 11-12)

Esses questionamentos derridianos são também uma questão do por-vir, pois excede-se toda presença a si do presente. Essa questão que é colocada pelo espectro, que só deve possibilitar essa presença a partir do desajuntamento (disjunção), ou seja, na “possibilidade de romper com a presença plena no tempo e no espaço” (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 59) fazer justiça. Isso só é possível, conforme se verifica nas ações da personagem Feia porque ela aceita o assombramento dessas entidades (as que povoam os escritos bíblicos), cuja origem nem sequer se pode determinar se são livros, pessoas, pensamentos, ou apenas rastros ou espectros.

A Feia tem essa responsabilidade: a de falar dos outros que já não estão mais aí, os espectros, dos que assombram.

Os espectros vêm até nós, não em uma fenomenologia dos espíritos, mas em uma fenomenalidade não fenomenal, não aparente, e, deste modo, nos impõem uma tarefa. Nos legam, por assim dizer, uma herança. Como o fantasma do pai de Hamlet não pode deixar de ouvir, de seguir e de cumprir sua tarefa, a tradição nos assombra com livros, lidos ou não, textos conhecidos ou não etc. Enfim escrituras que infinitamente dizem vêm e que só se pode, como resposta, responder. E, como se disse, é uma questão-tarefa disjunta ou desajuntadora, que, de acordo com a economia espectral, “umedece” a linearidade do tempo com a certeza da presença espacial. Os fantasmas endereçam questões, colocando, deste modo, também em questão o próprio questionado – e, como se disse, se tal questão provém do porvir. (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 59)

O tempo do espectro é o tempo do acontecimento, do impossível, que não há como se determinar; que, como uma irrupção, disjunta o tempo e acontece e nem “dá tempo” de se prevenir, de fechar os olhos... Segundo Derrida, é furtivo, intempestivo e irrefutável.

As personagens encontram-se fora dos eixos – tanto no tempo quanto no deslocamento espacial. Esse desajuste no qual estão inseridas as personagens pode ser alinhado às pesquisas de Derrida, ao analisar a decadência moral que circunda Hamlet, personagem de William Shakespeare, e assim não é de surpreender que o personagem pense o desajustado como injusto. Assim, nos estudos derridianos a partir da atuação de Hamlet, há um questionamento se se poderia justificar a passagem do desajuste – um valor ontológico – à injustiça (DERRIDA, 1994a, p. 38).

Esse desajuste, ou disjunção, é a condição de possibilidade de justiça – ou seja, a justiça é ela mesma a relação com o outro. Assim como Hamlet, as personagens Feia e Esther também se sentem revoltadas no seu “mundo” deslocado (injusto, desconcertado, desordenado), também por terem a incumbência e serem “eleitas a fazer justiça ao tempo desajustado” (DERRIDA, 1994a, p. 79), e de fazer justiça a partir dos erros de outrem, de um erro do mundo e dos tempos.

Só há tragédia, só há essência do trágico desde que essa originalidade, mais precisamente, essa anterioridade pré-originária e propriamente espectral do crime. Do crime do outro, um crime grave cujo acontecimento e a realidade, e a verdade, não podem nunca *apresentar-se* em carne e osso; podem apenas se deixar presumir, reconstruir, fantasmear. (DERRIDA, 1994a, p. 38)

A possibilidade única de justiça é “obrar na ausência do mestre” (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 121)¹³, ou seja, tornar-se parte de uma geração sempre posterior, sempre segunda, e antecedida pela absoluta disjunção do outro, uma contemporaneidade sempre tardia e destinada a herdar essa injunção e o mais de um – o espectro. Assemelha-se a uma ferida sem fundo, uma tragédia originária, esse trauma é o que constitui o *eu* e que o faz obrar. É por isso que é preciso “falar com os fantasmas”, “falar aos fantasmas”, aos que assombram.

Nessa afirmatividade – de se receber e de se entender uma fala do outro como herança – “eis o que torna seguramente (...) a injunção, a herança e o porvir, numa palavra, o outro, impossíveis” (HADDOCK-LOBO, 2007, p. 80) nessa experiência do impossível, na aporia, e, por conseguinte, em uma concepção de experiência que se mantém sempre às margens do talvez. Nessa experiência do impossível – falar com espectros – a responsabilidade infinita que a justiça é ela mesma a relação com o outro, assim como as personagens do texto de Scliar representam seu ‘diálogo’ com a alteridade que as assombra.

¹³ Em referência ao trecho bíblico Epístola aos Filipenses 2:12.

4 A ALTERJUDEIDADE DA ESCRIBA E DA SEREIA

Em ambas as obras deste estudo, as personagens representam mulheres de origem judaica, mas aparecem em devir constante de suas identidades, entendendo-se “devir” como ruptura de modelos que arrastam o sujeito por caminhos de outridade, caminhos desconhecidos, caso ele próprio consinta em segui-los. O devir é um processo que possui existência real – não é uma imitação imaginária, nem uma analogia simbólica –, que está ligado a uma expressividade singular e única.

4.1 ALÉM DA JUDEIDADE DAS PERSONAGENS

No devir-mulher de cada personagem (a escriba e a prostituta) está implicada a impossibilidade de um ser final, pois não há a mulher na qual o sujeito se transforme, mesmo sendo as duas personagens do ‘sexo’ feminino, uma vez que esse ‘devir’ não resulta de um processo de transformação de alguma coisa em outra, que alcançaria uma realidade estática.

Assim é que se representa um ‘devir-judeu’, pois nada ocorre que se possa considerar as personagens como ‘judeus’. Há um devir permanente, desafiando qualquer sentido do idêntico: a impossibilidade de ser judeu e de ser feminino (FUKS, 2000, p. 75).

Conforme Betty Bernardo Fuks (FUKS, 2000, p. 93), a crença obsessiva na degeneração do homem judeu, por conta da circuncisão, era correlata à sua feminização. Havia essa associação que, segundo Cristine Buci-Gluksmann (FUKS, 2000, p. 93), no estudo que desenvolve sobre as figuras de alteridade – feminilidade e judeidade na cultura vienense –, constata-se que o pânico da feminização da cultura da Europa desde o final do século passado correspondia ao horror de sua judeização. Esses fantasmas serviram de esteio ao discurso antissemita. Conforme Fuks,

Tendo por pano de fundo essa cadeia de associações, Cristine Buci-Gluksmann, em seu estudo sobre as figuras de alteridade – feminilidade e judeidade – na cultura vienense, constata que o pânico da feminização da cultura na Europa desde o final do século passado correspondia ao horror de sua judeização. Tais fantasmas serviram de esteio ao discurso antissemita. A autora observa que em *Mein Kampf*, Hitler enfatizava que a emancipação feminina é uma invenção dos judeus com seus desejos encarnados abjetos. O horror à feminização, isto é, a ameaça contra a masculinidade, tornou-se a retórica de seu programa político. De acordo com os estudos sobre a cultura vienense da época de Freud, é na escrita de Otto Weininger que feminilidade e judeidade aparecem em estreita relação, fazendo precisamente da mulher e do judeu o espírito mesmo da modernidade: “Em todos os aspectos, o espírito da modernidade é judeu. Celebra-se a sexualidade como um valor supremo. Nosso tempo é não

somente o mais judeu, mas também o mais feminino de todos os tempos (FUKS, 2000, p. 93)

A proposta de um elo indissolúvel entre feminilidade e judaísmo tornou-se bastante conhecida entre os intelectuais da Mitteleuropa. Para Freud,

o complexo de castração é a raiz mais profunda do antissemitismo, pois já no quarto das crianças, o menino ouve dizer que cortaram algo no pênis dos judeus – um pedaço do pênis, pensa ele –, e isso lhe dá o direito de desprezá-lo. E igualmente não existe uma raiz inconsciente mais forte para o sentimento de superioridade sobre as mulheres do que esta.. (FREUD, 1975 apud FUKS, 2000, p. 93)

A representação do varão como mulher não era apenas uma fantasia exterior dos antissemitas, mas também uma representação interna ao judaísmo: a circuncisão, nas interpretações rabínicas, é entendida como feminizadora do varão, o que o torna receptivo ao encontro com o divino.

Há uma insistência de Freud em demonstrar que a vivência sinistra diante da circuncisão é homóloga à impressão inquietante causada pelo sexo da mulher e, assim, ambas provocam um horror associado à castração. Quando em psicanálise fala-se de horror à castração, está, na realidade, falando sobre a angústia que a diferença causa. É esta angústia que Freud diz ser a raiz comum entre o anti-feminismo e o antissemitismo, e salienta que a circuncisão é um dos traços que funda a estranheza do judeu. Em *O ciclo das águas*, Esther faz questão de manter a tradição judaica e pretende circuncidar o filho recém-nascido:

Esther descansa, exausta, feliz. Nos próximos dias, terá muito a fazer. Porque é um menino: é preciso circuncidá-lo. O que é isto? – pergunta a parteira, e quando Esther explica, e quando Esther explica, se apavora: coisa de loucos! Vão capar o bichinho! Só estes malvados, mesmo: mataram Cristo e agora vão capar o guri. Esther explica que não se trata de capar. Vão só tirar a pelezinha que fabrica o sebo. Daí em diante o menino será limpo, puro. Mas continuará bem homem. Filho meu tem que ser macho! Está orgulhosa. Procura o mohel, o homem da circuncisão. Este, a princípio, resiste; não quer fazer a circuncisão no filho de uma impura, de uma mulher que vive na boca do povo; teme por sua própria reputação. Mas é tal o desamparo da pobre Esther que ele acaba concordando; afinal, ela é filha de um *mohel*. Não só fará a circuncisão, como providenciará, para a cerimônia, o *miniam*, o *quorum* necessário de homens. (SCLIAR, 2010, p. 60-61)

Apesar de a personagem sentir-se satisfeita com a atitude do mohel, em aceitar circuncidar o filho, para que ele se torne “puro” na concepção judaica, o narrador apresenta a visão por parte do personagem que está sofrendo o procedimento, que não parece ser a mesma da mãe. Só então é que surge seu nome:

(Marcos)

Sou pele e mucosa. A pele agora é fina, rosada; um dia ficará seca e engelhada. A mucosa é rósea e úmida e assim ficará para sempre, um pouco menos úmida, um pouco menos rósea, talvez. Pele e mucosa se encontram. É ali, na delgada praia, que algo vai acontecer. Algo tramam. O que, não sei. Não sei de nada. Estou aí, encarangado – larva, ainda: meio feto, meio embrião. Me agarram, fazem com que eu me apresente, nu, atarantado. Ai! Me retraio, assustado. Me agarram de novo, dedod fortes, dedos que sabem o que querem. O frio do metal na pele, e logo em seguida o talho. Pele e mucosa sangram juntas, misturam o seu lancinante sofrimento. Eram vizinhas, apenas? Agora se unirão para sempre. Os dedos férreos as agarram como pinças, unhas molhadas em iodo as esmagam uma contra a outra, uma na outra. É a união sagrada, o **Brith Milá*. Dor atroz, insuportável – Parou. Parou de cortar, parou de rasgar, parou de esmagar, o diabo. Agora me enrolam gazes. Me recolho à toca, pobre animal ferido que sou, pobre estropiado. Mas agora tenho um nome: me chamo Marcos. (SCLIAR, 2010, p. 61-62)

Diante da circuncisão, o incircunciso se depara com a falência do ideal de uma virilidade sem perdas, segundo estudos de Freud em seu *Moisés*¹⁴. A ausência ou a privação desperta a estranheza e nesse sentido, para Freud, o antissemitismo poderia ser explicado como uma “recusa a viver o luto das perdas e transtornos fundadores da subjetividade moderna”, segundo Fuks (2000, p. 93). A circuncisão é encaixada neste contexto, por ser uma tradição judaica que foi alvo das pesquisas de Freud acerca das diferenças redutíveis do judaísmo e que o pesquisador psicanalista considerou como catalisadora, entre outras, do ódio antissemita. Para Fuks, em estudos sobre a judeidade:

Desde o final do século XIX, a imagem do pênis circunciso, considerado como alterado, danificado ou incompleto, esteve no centro da definição de judeu. A maioria das fantasias que mais tarde tornaram-se esteio do antissemitismo girava em torno da idéia de que a circuncisão era um processo de feminização do varão judeu, que deixava seu órgão sexual degenerado e altamente comprometido com as doenças sexualmente transmissíveis. As pesquisas de Gilman, mencionadas no primeiro capítulo, sobre o discurso médico e social na cultura austríaca do fim-de-século, demonstram que o corpo do judeu era visto em termos absolutamente depreciativos e paranóicos: a crença obsessiva na degeneração do homem judeu, por conta da circuncisão, era correlata à sua feminização. Tendo por pano de fundo essa cadeia de associações, Cristine Buci-Glucksmann, em seu estudo sobre as figuras de alteridade – feminilidade e judeidade – na cultura vienense, constata que o pânico da feminização da cultura na Europa desde o final do século passado correspondia ao horror de sua judeização. Tais fantasmas serviram de esteio ao discurso antissemita. A autora observa que em *Mein Kampf*, Hitler enfatizava que a emancipação feminina é uma invenção dos judeus com seus desejos encarnados abjetos: “Pelas forças da democracia sexual, o judeu nos rouba nossas mulheres”. O horror à feminização, isto é, à ameaça contra a masculinidade, tornou-se a retórica de seu programa político: “A mulher introduziu o pecado no

¹⁴ Referência ao último grande texto de Sigmund Freud, *Moisés e o monoteísmo*, no qual há uma proposta de teoria para o antissemitismo, não nos moldes políticos, históricos ou sociais, e sim uma teoria à luz dos conceitos psicanalíticos. cf. SENDER, 2011.

mundo ... [ela] é a principal causa da poluição do sangue nórdico.” (FUKS, 2000, p. 92)

Scliar oferece no plano literário, através das personagens Esther e de seu filho Marcos, a possibilidade dessas reflexões acerca das raízes prováveis do antissemitismo ligadas ao procedimento da circuncisão masculina. Observa-se que a feminilidade e a judeidade, por estarem em estreita relação, fazem da mulher e do judeu o “espírito mesmo da modernidade”, segundo Fuks (2000, p. 93), e esclarece que há um elo indissolúvel entre feminilidade e judaísmo.

4.2 A REPRESENTAÇÃO DE UM DEVIR-JUDEU A PARTIR DA RACIONALIDADE ÉTICA

Entendendo-se devir como uma realidade processual e que a alteridade é igual ao devir, trata-se então de uma ação que desafia qualquer sentido do idêntico.

No devir-judeu também se coloca a impossibilidade do ser judeu, pois aquilo que se coloca é o devir e não o judeu; ação que leva o sujeito (no caso, as personagens) a desafiar qualquer sentido do idêntico e reinventar-se outro.

Há que se perceber da impossibilidade de definir uma identidade, uma “natureza essencial” judaica. O que restou de judeu em Freud, por exemplo, uma vez que se mostrou alheio em sua vida a todo e qualquer ideal nacionalista judeu? O próprio Freud responde, no prefácio de *Totem e tabu* (FREUD, 2017, p. 9), que, apesar de afirmar-se alheio à religião de seus pais e a todo e qualquer ideal nacionalista judaico, ele nunca negou seu pertencimento ao povo judeu.

O que restara de ‘judeu’ em Freud era uma essência, que seria “acessível à mente científica”, e o suficiente “para tornar irresistível a atração do judaísmo e dos judeus, para fortalecer muitas forças sombrias emocionais, por pouco que elas fossem expressáveis por palavras” (FREUD, 2017, p. 9).

Freud falava de uma “coisa milagrosa, inacessível a qualquer análise” (FREUD, 1982, p. 493)¹⁵, que era o ser judeu, um argumento curioso que obedece à lógica de uma presença invisível e indizível, para além de qualquer representação, e que se apresenta ao sujeito de formas múltiplas e plurais. Esse ‘processo’ de um para-além da identidade judaica, isto é, uma judeidade infigurável e inominável, que se traduz pela busca permanente de um outro em si mesmo.

¹⁵ Carta de 3 maio 1936.

Freud mostrou, contudo, uma enraizada adesão à ética judaica como prática milenar de outridade e, nesse aspecto, Freud e Scliar aproximam-se daqueles que exercem e refletem o judaísmo como uma ética, um movimento diante da vida e do inesperado.

Os desconfortos da errância judaica são uma alegoria do próprio movimento da escrita – isso já foi dito por Derrida, em cujos escritos a judeidade impõe-se como expressão de um vir-a-ser – o acontecimento por vir, o devir.

Judaísmo e escritura estão numa relação de errância, ou seja, a não-coincidência de si consigo mesmo, pois o judaísmo marca-se pela alteridade, através da experiência de diferenças – a condição de outro em relação a mim. O texto literário, pode representar, através da trajetória das personagens em foco, a possibilidade de um encontro ético, o qual parte do princípio de que a ética é a construção do sentido da vida humana desde o encontro com o outro. Ricardo Timm de Souza esclarece a noção de encontro ético, a partir da noção de “outro”:

Começamos pela palavra “Outro”. No presente contexto, o “Outro” é por nós compreendido como aquele que chega de *fora*, fora do âmbito do meu poder intelectual, de minha inteligência que vê e avalia o mundo. O Outro rompe com a segurança do meu mundo, ele chega sempre inesperadamente, dá-se em sua presença não prevista, sem que eu possa, sem mais, anular essa presença e seu sentido. Se o pensamento funciona normalmente em termos de sínteses, ou seja, pelo processo de redução do Outro ao Mesmo através das classificações que fazemos constantemente, esta lógica é aqui rompida, porque o pensar, o Eu que pensa, encontrou *alguém*, alguém que pode dizer “não” ao meu “sim”, alguém que se nega a algum tipo de explicação de sua existência, de sua presença, por alguma via lógica classificatória. No fundo, permanece este Outro em *si*, e, não obstante, está suficientemente próximo de mim para me obrigar a perceber sua existência como absolutamente real. (SOUZA, 2008b, p. 140)

Desse modo, em cada situação ficcional observa-se uma certa disposição ao encontro com esse outro, ao ainda-não-conhecido – a Feia com a Escriba, e Ester com a Sereia (prostituta), a partir do instante em que o contexto ficcional surpreende o panorama de suas vidas, e elas ‘embarcam’ nessa aventura abissal.

Em ambas as personagens, a Alteridade (essa abertura ao Outro) ocorre em situação de insegurança total em que se encontram cada uma das jovens – a Feia é uma moça que habita uma tribo no deserto e passa a ser uma das ‘esposas’ do rei, enquanto que Ester é trazida pela imigração e obrigada a ser escrava sexual.

Embora essas narrativas tenham sido escritas em épocas diferentes por Scliar, há uma confluência entre ambas as personagens no ponto de vista da judeidade a ser desconstruída, ou seja, representação do devir-judeu – aquilo que as diferenciam radicalmente de sua condição judaica, enquanto prática do não-idêntico, prática de desidentificação e prática do desejo de

diferença (FUKS, 2000, p. 10). Assim é que para Esther, mesmo não esquecendo as tradições judaicas, a mudança de nome ocorre naturalmente na Casa dos Prazeres, pois ela precisa manter o filho:

Sou francesa, dizia aos clientes mais curiosos. Esther Marc era agora o seu nome, não mais Esther Markowitz. Um advogado lhe providenciara novos papéis. Vestia-se bem: longos vestidos escuros, joias. Um cabeleireiro vinha penteá-la todos os dias. Entre seus clientes estavam figuras de projeção: o deputado Deoclécio, filho do fazendeiro Mathias, vinha todas as sextas-feiras. Visitantes de outros estados eram encaminhados à Casa; Esther recebia-os pessoalmente, oferecia-lhes bebidas, auxiliava-os na escolha das mulheres. Para o tímido representante de uma fundação americana no Rio de Janeiro, indicou a experiente Tânia Mara – e o homem, agradecido, deixou-lhe uma caneta de ouro. Que Esther deu ao filho, rindo: toma, Marcos, eu não sou das letras. Administrava a Casa com mão de ferro. Pouco se afastava dali, embora um carro preto com chofer estivesse à sua disposição dia e noite. (SCLIAR, 2010, p. 82)

Na narrativa de *O ciclo das águas*, aparece, em intervalos regulares, uma personagem que habita outro local e que deixa entrever similaridade com Esther: a pequena sereia que habita o riacho:

(Pequena Sereia) Evolui entre plantas aquáticas. Constrói sua morada no fundo do riacho; tudo que encontra e não come, leva para adornar as paredes de lama: a minúscula carapaça de um protozoário; um pedaço de vidro; o fragmento de uma unha humana. Vive só. Não há machos na espécie. A reprodução é assexuada, e se produz a intervalos de anos. Passa então por uma curiosa transformação! Os movimentos se entorpecem, o apetite diminui. Deitada no fundo do riacho, vê os braços se cobrirem de minúsculas escamas. Horrorizada, talvez, mas de qualquer modo impotente para deter o processo, observa as escamas se espalharem: ventre, seios, rosto aos poucos vão sumindo. Por fim restam duas caudas unidas. Agitam-se para cima e para baixo como loucas, chegam a saltar fora d'água; até que começam a se separar – e duas pequenas sereias se revelam. Fitam-se, surpresas; mas logo o instinto as adverte: por mais que os habitantes da Vila evacuem no riacho, não haverá ali detrito suficiente para as duas. Uma então – a mais nova, em geral, toma o rumo da foz. E vai, por riachos cada vez maiores, ao rio, e ao mar. Ali sofre durante meses, a água salgada irritando-lhe os olhos. Chega então o momento e ela sobe um rio, em busca de seu riacho, onde viverá só e feliz, entre os pontos *A* e *B*, comendo em silêncio os dejetos que lhe aparecem. Ninguém a vê, nada a ameaça. Nada? (SCLIAR, 2010, p. 88)

Há uma 'sereia' que está sempre em paralelo com os capítulos em que Esther ressurgue, como se houvesse uma similaridade de existências entre ambas: elas "comem" dejetos, resíduos nojentos que a população joga para elas: a prostituta precisa enfrentar toda a sorte de homens na sua profissão. Ela nada pode renegar, caso contrário, não sobreviverá, mas as ameaças que, segundo o narrador, talvez não ocorram às sereias, na 'vida' de Esther elas

acontecem o tempo todo, intermitentes. No dia da formatura de seu filho, Esther recebe uma bela surpresa:

De repente: o desastre. E justo no dia da formatura do filho? Sim, mas a coisa já se preparava desde alguns meses. É que a Casa ficava no caminho da Avenida; a grande avenida que, vindo do centro da cidade, chegava até a Vila Santa Luzia – para onde estava planejado, dizia-se, um bairro elegante. Esther sabia que a casa seria desapropriada; na verdade recebera repetidos avisos para comparecer à Prefeitura. Não ia. Suspeitava do dedo de Leiser no negócio, e não ia. No dia da formatura, estava muito atarefada; foi à costureira buscar o vestido; depois ao hotel onde, após a cerimônia, ofereceria uma recepção a convidados selecionados. Ao voltar à Casa encontrou os móveis – as poltronas, as largas camas, as belas colchas – na rua. Das mulheres, nem sinal. Só Tânia Mara a esperava, sentada na poltrona giratória do escritório, sob uma árvore. Foi a polícia, disse resignada – a gente não pôde fazer nada, Esther. – Ela nem desceu do carro. Rumou direto para o escritório do deputado Deoclécio. (SCLIAR, 2010, p. 89-90)

Os capítulos da narrativa estão intercalados entre a referência à ‘sereia’ em paralelo com os capítulos em que Esther ressurgue, como se houvesse uma similaridade na existência entre ambas: para elas sobram os dejetos da sociedade.

A partir desse contexto, ocorre o encontro de cada personagem com esse outro, do qual não provém nenhuma promessa de conciliação, e sim há a constatação de que a totalidade das concepções de cada personagem é incapaz de lhes fazer justiça. Esse outro que surge tanto para a Feia quanto para a imigrante Ester é inexplicável (elas não entendem o porquê da situação), contudo conseguem relacionar-se com essa alteridade.

Para Souza, “o encontro com outrem consiste no fato de que, apesar da extensão de minha dominação sobre ele e de sua submissão, não o possuo. Ele não entra inteiramente na abertura do ser em que já me encontro como no campo de minha liberdade” (SOUZA, 2000, p. 83-84).

De repente a imensidão da tarefa me esmagava; de repente eu já não era a mulher confiante, segura de si mesma, eu era uma garotinha desamparada, tudo o que eu queria era minha mãe segurando-me no colo como fazia quando eu era criança e tinha febre. Deixei de lado os pergaminhos e deitei-me, arrasada.

Mas não, não podia entregar-me ao desânimo. Precisava vencer aquela inércia, aquela plúmbea melancolia que ameaçava se apossar de mim e aprisionar-me talvez para sempre. Eu tinha uma história para contar – eu tinha uma grande história para contar – e iria contá-la. Saltei da cama como que impulsionada, voltei para a mesa, empunhei o cálamo. Vacilei, porém. Como começar? Fechei os olhos – e nesse momento, vi. Diante de mim, uma figura imensa, indefinida, uma diáfana presença imóvel sobre um infinito, escuro oceano. Foi só o que eu vi, mas era suficiente. Na fração de segundo que durou essa visão, pude sentir, na remota figura, a tensão, por toda a eternidade contida: a tensão do universo gestado, mas não criado, a tensão do tempo detido, pronto a iniciar seu fluxo. De algum modo uma

infinitesimal fração daquela incalculável energia a mim se transmitiu. Foi o suficiente: molhei o cálamo na tinta e escrevi: “No começo”. (SCLIAR, 2007, p. 93)

Ocorre um acontecimento concreto com cada personagem, que desestabiliza as certezas já concebidas, de modo que é possível apenas dizer o que a Feia ou Ester conseguem captar desse outro, dele perceber e ousar dizer que ele é determinado apenas por ele mesmo: ele é outramente e que entre eles (ou elas) tem lugar uma verdadeira e irredutível diferença, que as aproxima, pois, permanecendo diferentes, podem se encontrar.

Permanecendo dispostas ao Outro de si, as personagens abrem-se ao ainda-não-conhecido, pois há uma necessidade positiva de um novo começo. A idéia de uma racionalidade ética, contudo, não pressupõe que toda e qualquer idéia de realidade e de mundo até o instante presente seja destituída para que se instale algo completamente novo. Mas uma visão unitária de mundo, baseada, por exemplo, em esquemas exclusivamente científicos, é incapaz de fazer justiça ao mundo real. Souza, neste ponto da possibilidade da ética como encontro com a alteridade, esclarece que

Encontrar o outro significa assim muito mais que um acontecimento trivial como outro qualquer; significa encontrar uma razão de viver, um motivo para perdurar na existência. A longo prazo, significa a possibilidade da construção de *um sentido humano* em meio às agruras e dificuldades da vida. Pois, para que se vive, senão para *encontros*, encontros com a realidade sempre nova que palpita no ritmo da temporalidade que passa? O ser humano, emerso da multiplicidade dos seres, traz em si igualmente a vocação da multiplicidade; sua solidão existencial o puxa para fora, para além de si, para o Outro que está adiante de suas ideias, de seus preconceitos, até mesmo de suas carências. (SOUZA, 2008b, p. 143)

A ética, como o fundamento da própria possibilidade de pensar o humano, pressupõe que o humano é fruto inquestionável do existir e do relacionar-se – ambas as personagens resultam de uma série de relações durante o percurso narrativo – vivem experiências incríveis, tanto no local de suas origens familiares como além disso, nas outras fases de suas vidas, em lugares totalmente desconfortantes no eixo relacionável, mas possível para a idéia do “pensar o humano”.

Para as personagens em foco, encontrar o outro significa encontrar uma razão de viver, um motivo para perdurar na existência. Esse processo fica nítido para a Feia, cuja razão nova de viver é a Escriba em que ela se torna. Em *O ciclo das águas*, para Ester, a razão nova de sua vida inicia-se a partir da maternidade proibida e estende-se em todo o seu percurso, ao fazer esforços heróicos para manter a gravidez clandestina (foge do bordel) e fica à deriva, procurando alguém que lhe preste amparo:

A barriga: – Mas está prenhe! Olhem só, está prenhe! Esther acorda, salta da cama: – Tarados! Já aqui, seus ordinários! O mais velho: – Não tenha medo, dona. Somos ceguinhos, gente de boa paz. Pode usar a nossa cama, fique à vontade, a gente se ajeita. Ela se acalma, torna a se deitar. De manhã, os ceguinhos oferecem-lhe uma caneca de café. Aceita. Em sinal de gratidão, arruma a casa para eles. E sai a procurar um lugar para morar. Na própria Vila Santa Luzia, Esther consegue arranjar um bom refúgio: a casa da parteira. Trata-a bem, esta velha que já esteve melhor na vida, antes de se meter em complicações por causa da lei. É de bom coração, cozinha para Esther que, contudo, não tem apetite: o rosto parece o de uma caveira. Mas a barriga cresce. Cresce bem, cresce firme. Às vezes têm dores e grita em português; ou em polonês, em francês, em espanhol. Sabe que é rebate falso. Quando chamar em ídiche pela mãe – aí sim será a hora do parto. Uma noite acorda gritando: *oi mame, mame!* A parteira vem correndo, e só tem o trabalho de aparar a criança, um menino. Esther descansa, exausta, feliz. (SCLIAR, 2010, p. 60)

A partir do nascimento do filho, Esther encontra a sua razão de viver, tentando proporcionar ao filho (fruto de uma paixão com um de seus ‘clientes’ no bordel) todo o sustento e amor que ela consegue ofertar-lhe.

Emerso da multiplicidade dos seres, o ser humano traz em si a vocação da multiplicidade, e isso se observa pois a solidão existencial puxa o ser humano para fora, para além de si (além dos preconceitos, adiante de suas ideias preconcebidas), assim como as personagens das narrativas em estudo buscam no fora de si mesmas o encontro com a alteridade.

O que pode nascer desse encontro com a Alteridade? Pode ser que nasça desse encontro uma resposta à questão filosófica: a questão do sentido da existência humana, mais precisamente nesta pesquisa – a questão da judeidade além do círculo de autorreferência de cada personagem. Para que se vive, afinal, senão para encontros, encontros com a realidade sempre nova que palpita no ritmo da temporalidade que se esvai?

Nesse sentido, a ética – entendida como o encontro real com o outro – é assim, nesse aspecto, o fundamento de sentido da vida humana ao longo da temporalidade, uma vez que permite que o eu saia de si mesmo e encontre o que está além, oportunizando o “desabrochar da racionalidade que compreende o mundo desde o sentido do encontro” (SOUZA, 2008b, p. 143).

Esther, ao dar à luz em uma situação não-condizente com sua ‘profissão’ (prostituta), propõe uma diferença ética, ou seja, um processo de não-indiferença entre dois seres separados: a mãe (que ela passa a ser) e o mundo em que habita no bordel. Nessa não-indiferença com relação ao outro (essa dupla atuação dela), apesar de sua insegurança, permite que a totalidade das concepções que ela possuía até então é incapaz de fazer justiça frente a essa situação: ela terá de manter o filho à distância de seu trabalho. Não deixa de ser então, esse encontro com a alteridade, com esse Outro que, conforme Souza:

que não está simplesmente postado à minha frente, que não é, em relação a mim nenhum objeto (Gegenstand), mas que *vem* até mim, indica, na medida em que permanece *outro* frente às capacidades do meu poder representacional, um *acontecimento traumático* – ainda que tal não seja primariamente percebido desta forma. Isto significa por sua vez não apenas uma radical insegurança de minha parte, mas também – e primordialmente – a possibilidade, ou ainda a necessidade positiviva, de um novo começo, pois eu preciso reiniciar o processo de compreensão do mundo no qual o encontro se deu, já que minhas representações e cosmovisões, suficientes que eram para o conforto de minha anterior posição lógica, são incapazes de tratar a contento o acontecimento traumático que a irrupção do outro em meu mundo significa. (SOUZA, 2008b, p. 177)

Desse modo, conforme Souza esclarece, a atitude ética exige uma outra lógica, a saber, a racionalidade ética, aquela que é proporcionada pelo encontro com o outro – uma possibilidade humana por excelência, que tem sua origem no trauma em que se constitui o encontro com outro.

Para Butler (2017, p. 122), a judaicidade pode e deve ser entendida como um projeto anti-identitário na medida em que podemos dizer até que ser judeu supõe assumir uma relação ética para com o não-judeu, e isso decorre da condição diaspórica da judaicidade, segundo a qual a vida em condições de igualdade em um mundo socialmente plural é um ideal ético e político. De fato, é importante afirmar o deslocamento da identidade que requer a judaicidade, por mais paradoxal que isso possa parecer à primeira vista.

A alteridade inerradicável, conforme Butler (2017), há uma mistura, uma impureza nas origens do judaísmo, pois Moisés era egípcio, no local de origem já existiu desde sempre a “mistura” com a *alteridade inerradicável*¹⁶, que se revela constitutiva do que é ser judeu.

As personagens de Scliar demonstram uma preocupação responsável em suas trajetórias não por terem causado sofrimentos e sim por terem sido vítimas disso. Tanto a Feia quanto Esther demonstram que não é possível renegar a relação com o Outro, independente do que o Outro fizer ou do que se possa querer.

Assim, não importa o que o Outro tenha feito, pois ele continuará impondo sobre a ‘minha’ pessoa uma exigência ética, “continuará tendo um rosto” ao qual se é obrigado a responder. Há um impedimento da vingança justamente porque há uma relação responsiva com esses outros que jamais foram escolhidos – vieram até ‘mim’ de forma inesperada e

¹⁶ ALTERIDADE INERRADICÁVEL: Butler refere-se aqui ao fato de que Moisés foi o fundador egípcio dos judeus, ou seja, sempre esteve fora da identidade dentro da qual tantos se posicionaram e sofreram. Nas origens do judaísmo, lá no local dessa origem, encontra-se uma quebra ou falha original radical que não será reprimida, devido à situação de Moisés. Freud exemplifica corajosamente a idéia de que mesmo a identidade comunal mais definível, mais identificável, mais obstinada – e, para Freud, essa era a identidade judaica – tem limites inerentes que a impedem de ser totalmente incorporada numa identidade monolítica e unificada, singular e exclusiva. cf. BUTLER, 2017, p. 40.

imprevisivelmente. Esther, nesse sentido, não nutre vingança por Mênadele – nem a Feia pelo pai que a vendeu para Salomão.

Ao continuar suas reflexões sobre as teorias de Levinas, Butler reconhece que

Obviamente, é uma espécie que ultraje ser eticamente responsável por alguém sem que isso tenha sido uma escolha, mas é nesse ponto que Levinas chama a atenção para aqueles modos de estar implicado na vida dos outros que precedem e estão por baixo de quaisquer condições possíveis de escolha. Como mencionei antes, Arendt desenvolve uma posição semelhante, a saber, a de que a coabitação não desejada é uma condição da nossa vida política, e não algo que temos o direito de destruir. Ninguém pode escolher com quem vai coabitar a Terra. (BUTLER, 2017, p. 51)

Ser perseguido – assim como Esther o é na cena do cinema, quando é quase enxotada por ser de origem judaica – é o anverso da responsabilidade pelo Outro. Seria idêntico ao ato que popularmente se denomina de ‘dar as costas’ ao Outro, uma atitude de indiferença total. Para Butler, é preciso entender o *paradoxo* de que não se tem o poder de dar as costas a esse rosto, embora existam pessoas que deem *as costas para os rostos* o tempo todo. As pessoas podem dar as costas para o rosto, tentando isentar-se da responsabilidade ética, e quando fazem isso (dar as costas), essas pessoas *buscam escapar dessa impotência*, se tornar um sujeito com poder.

Assim, diante do rosto do outro, estamos cientes da vulnerabilidade desse outro, estamos cientes de que a vida dele é precária – assim como a nossa – exposta e sujeita à morte; em contrapartida, obtém-se a ciência da própria violência, da própria capacidade de tirar a vida do outro, de “ser o agente que expõe o Outro à dissolução” (BUTLER, 2017, p. 62-63). Assim é que Esther se sente dentro daquela sala de cinema, mas ela resiste a essa exposição extrema.

Em *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007), a responsabilidade ética pode ser verificada na personagem Feia, ao conjecturar-se como profetiza (rosto de Outrem) frente aos prováveis acontecimentos no porvir para Salomão e o reinado dele, uma vez que a jovem presente que o rei poderia estar em perigo:

Não, eu tinha de partir para outra. Deixar o passado para trás e projetar-me rumo ao futuro. Eu queria profetizar. O que não era, dava-me conta agora, difícil. O que faziam os profetas, senão detectar no presente o germe daquilo que estava por vir? Era como seguir uma sequência numérica, na qual o três teria de vir inevitavelmente após o quatro. Era como iniciar um texto que, movido por sua lógica interna, se fosse autoescrevendo. Quando o profeta anunciara a Davi o castigo divino não estava adivinhando nada: favas contadas, aquilo. [...] Como os profetas, eu estava vendo, com meridiana clareza, o que aconteceria daí em diante, não nos meses ou anos seguintes, mas nos séculos seguintes; um relato que poderia dar origem a muitos livros, um nome grego, porque grego seria uma língua importante:

Bíblia. Animada por uma força misteriosa minha mão escrevia febrilmente. No caso do rei: o que poderia suceder a um fescenino babaca que ficava na cama com uma escrava fodendo e recitando o Cântico dos cânticos, enquanto conspiravam para liquidá-lo? Se escapasse aos punhais continuaria construindo santuários e mais santuários, cultos e mais cultos brotando como cogumelos no esterco, na imundície na qual rolava com as mulheres a quem estava submetido por conta de sua fraqueza, de sua vaidade. [...] “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: ‘Já que sabias disto, mas não observaste a aliança e os decretos que te impus, vou arrancar de ti o reino para entregá-lo a um dos teus servos. Contudo, em atenção a teu pai Davi, não o farei durante tua vida. Narrei em seguida, como uma revolta, ocorrida no reinado de Roboão, filho de Salomão, dividiu o reino em dois. (SCLIAR, 2007, p. 150-151)

Ao ocupar uma suposta função de “profeta” (profetiza), a Feia antecipa fatos que podem acontecer àquele povo, ela vê e *desnuda o Rosto*¹⁷ de outrem diante de si, e se sente eticamente responsável pelo futuro do rei e da população, independentemente dos atos inconsequentes e levianos de Salomão, observados por ela. Na ética da alteridade, Levinas esclarece que o essencial da consciência judaica é que a responsabilidade ‘individual’ não deve ser limitada pela responsabilidade do outro. Melo, ao estudar Levinas, esclarece que pode haver uma individualidade ética:

[...] o argumento de Levinas sobre a socialidade encontra-se no seio da própria relação ética. A ética não existiria fora dessa perspectiva. A socialidade não constitui uma estrutura diversa, uma unidade de sujeitos, uma simples comunhão de pessoas iguais, mas a constituição de uma nova ordem que se dá na órbita do outro. No nascimento latente da subjetividade, dá-se o surgimento de uma sociedade: o sujeito é despertado para a imediatidade do um-para-o-outro, para a responsabilidade que é absoluto *des-inter-esse*. Tendo presente esse modo de ser da subjetividade, não se pode duvidar de que Levinas abre a possibilidade de uma reflexão sobre a relação intersubjetiva, salvaguardando a individualidade do sujeito de uma ordem totalizadora. Isso faz de Levinas um filósofo da alteridade que retorna à metafísica para justificar onde se funda a socialidade. O individualismo ético não é uma impossibilidade da socialidade. Do mesmo modo (MELO, 2003, p. 253-254)

A significância do rosto, o *Outramente*, para Levinas, é o que o filósofo alemão denomina de “epifania do rosto” – um despertar para o outro homem na sua identidade indiscernível para o saber. Levinas conduz a uma *consciência moral*, no sentido em que cada ser é responsável pelo outro, a tal ponto que a morte de outro homem põe em xeque a

¹⁷ **NUDEZ DO ROSTO:** “a visibilidade do próximo que se revela ao mesmo, é a abertura para a transcendência. Anuncia a vulnerabilidade do existente, a fraqueza da pessoa diante dos totalitarismos autossuficientes, para os quais só existe um caminho: a identificação, a adequação da pessoa ao sistema. A **epifania do rosto, manifestada pela nudez da pele, é desnudamento. É o olhar do outro que põe o eu nessa dimensão: o olhar do rosto é precisamente a epifania do rosto como rosto.** O olhar suplicante do outro revela essa capacidade de desnudar o eu das tendências conceitualizadoras, abolindo a dominação mediadora do sensível e acolhendo o que está além, o transcendente.” (MELO, 2003, p. 93-4).

consciência e a questiona, como se daquela morte o “eu” se tornasse até cúmplice, por sua indiferença. Essa consciência moral está representada na personagem Feia, especialmente quando sente receio pela provável morte de Salomão, vítima do plano cruel que o pastorzinho estaria planejando executar, segundo conjecturas lançadas pela jovem escriba:

Mas – atentado contra quem? Contra uma das mulheres de quem falara com tanta raiva, uma moabita, uma amonita, uma endomita, uma hitita? De que adiantaria matar uma mulher só, se eram tantas no harém? Ou quem sabe era alguém da corte – por exemplo –, o chefe da segurança, aquele que lhe cortara o braço? Também não: com esse, já poderia ter ajustado as contas. Além disso, não parecia ter muita raiva dos soldados que o haviam atacado e que, afinal, haviam cumprido ordens. Não, o alvo dele era outro. Salomão. Era o rei que ele queria. Quando me dei conta disso, senti um calafrio. Salomão? O rei? Contudo, fazia sentido. Na lógica do rapaz fazia sentido. Afinal, o rei era o supremo pecador – e o supremo traidor: o homem que usara a sabedoria concedida por Deus para engrandecer-se a si próprio, para viver na riqueza, no esplendor, na luxúria. Que tivesse construído o templo, certamente não importava. O Templo era o território do alto clero, unido por interesses ao próprio rei. Não, o Templo não neutralizava a transgressão da lei divina. Salomão, decidira o tal Mestre da Justiça citado pelo pastorzinho, precisava ser punido. E o antigo pastorzinho era o instrumento dessa punição. (SCLIAR, 2007, p. 151)

Ao tecer as conjecturas de que o pastorzinho tinha arquitetado um atentado a Salomão, a Feia reflete se é partidária da intenção do pastorzinho ou se é aliada do rei, mas vence a responsabilidade ética da jovem:

Uma coisa, contudo, me intrigava: por que contara-me ele tudo aquilo? Por que me fizera de confidente? Só havia uma explicação: considerava-me aliada. Porque, no seu modo de ver, eu era, como ele próprio, uma vítima: vítima de meu pai, vítima de Salomão. Fechada naquele quarto, escrevendo um livro, eu era uma escrava do rei, ansiando por liberdade. E eu era uma escrava? Foi a pergunta que me fiz naquele momento. Transcendente pergunta; dependendo da resposta que eu própria me desse teria de agir de diferentes maneiras. Eu era uma escrava? Estava eu submetida à vontade de Salomão? Não. Eu não era uma escrava. Nem ansiava por liberdade. Se era em cativeiro que eu vivia, a este cativeiro eu me acostumara; mais que isso, fizera do projeto de Salomão o meu projeto. A vida fora ruim para mim? Talvez. Por não poucas humilhações passara, desde que chegara ao palácio. E se quisesse acusar Salomão por tais humilhações poderia fazê-lo. Mas não o faria. Porque havia o texto, havia a história que eu estava escrevendo. E o texto me consolava, me amparava, dava sentido à minha existência. Através do texto, eu podia me comunicar com Salomão. E não era uma mensagem de ódio que lhe transmitiria. Eu sabia que no fundo ele era um ser humano, uma pessoa como outra qualquer. Não era melhor do que ninguém – nem pior. E por isso não merecia o castigo que lhe estava sendo preparado. Que não resolveria nada – e que talvez nem se consumasse. Eu não sabia ao certo o que o pastorzinho planejava, mas sabia que resultaria em desastre – para ele, provavelmente. Só o seu fanatismo o levava a pensar que podia entrar no palácio e matar o rei. A chance que tinha de ferir Salomão era mínima; antes que tentasse qualquer coisa, os guardas o fariam em pedaços. De qualquer modo, havia risco – para ele, ou, mais

remotamente, para o monarca. Só havia uma maneira de evitar a tragédia. Eu tinha de avisar Salomão. (SCLIAR, 2007, p. 152)

A jovem questiona-se sobre sua própria condição – é escrava ou não é? Está cerceada em sua liberdade ou não? –, mas, mesmo assim, decide impedir a ação do ódio entre as pessoas que a cercam. Sente-se responsável pela vida tanto do pastorzinho quanto por Salomão, e decide agir rápido.

Nesse sentido, a teoria de Levinas sobre a responsabilidade pelo outro alinha-se neste ponto para clarear melhor a ação da personagem escriba. A responsabilidade à que se refere o filósofo não se trata de uma fria exigência: ela engloba toda a gravidade do amor do próximo – do amor sem concupiscência – sentimento de sublimação.

Essa responsabilidade moral, traduzida nas reflexões da escriba, conduz ao ato de questionamento da própria identidade, de sua liberdade ilimitada e seu poder, sem fazer com que perca a significação de *único*, e sim que se desperte na identidade do *eu* a incessível responsabilidade pelo outro homem e a dignidade do eleito, e a *abertura do humano na barbárie do ser* (LEVINAS, 2010, p. 213).

Diante da eminência de um ato bárbaro contra o rei, a personagem reflete sobre a sua condição naquele âmbito, demonstrando que a resistência ética do rosto, a sua interdição e a sua miséria são expressões dessa potência-impotência que age e se exterioriza na relação.

Assim, o estatuto da alteridade emerge, portanto, de dentro desse jogo da potência e da impotência do eu diante do outro, diante da destotalização necessária da unidade da relação ética. A aparição do rosto, a sua revelação – através da nudez – põe em questão todos os poderes do eu e da sua tendência de comprimir tal manifestação na compreensão universal. A ética é uma recusa – sempre – da totalidade. Esse Outro como Rosto é solicitação – ela mesma se solicita na sua subjetividade o encontro com o Outro.

5 A JUDEIDADE A-BANDONADA, AUTOIMUNE E DESSACRALIZANTE

Neste capítulo pretende-se analisar nas duas personagens de Scliar de que modo elas representam uma quebra de tabus, a ponto de desconstruírem idolatrias (dessacralização), cada uma em sua esfera. Nessa crítica velada a certas idolatrias, percebe-se que cada personagem encontra-se numa condição de *a*-bandono (excluída do bando soberano), estão expostas (vida nua), ao mesmo tempo em que desenvolvem uma autoimunidade subjetiva. A análise aqui será empreendida no sentido de averiguar a alteridade que surge dessa condição que abrange os dois romances em foco.

5.1 A DIMENSÃO SACRIFICIAL DA ESCRIBA E DA SEREIA

A dimensão sacrificial que pode ser percebida na personagem Feia, relaciona-se à luta dela contra os dogmas impostos na esfera de sua trajetória, quer seja questionando os padrões de beleza, quer seja em meio à turba de mulheres do harém (ela quer ajudar as enfermas, as idosas, preocupa-se com os inúmeros filhos de Salomão, desconhecidos do monarca), ou nas atitudes que assume frente aos escritos bíblicos, revolucionando-os. Dessa luta, resulta uma alteridade, pois surge um outro no mesmo. A própria feiura é encarada como abominável, porém é através dela que a personagem atravessa a própria trajetória, inovando-a: “– Escreve aí: Rebeca, mulher de Isaac era muito bela. Ouviste? Era muito bela. Isaac não escolheria uma mulher feia. Jacob também não. Apaixonou-se por Raquel porque ela era bela. Feiura, no relato sagrado, não tem vez. Feiura é abominação.” (SCLIAR, 2007, p. 109)

Mesmo sentindo-se nessa condição de fealdade, a jovem consegue externalizar na linguagem um tom irreverente e irônico, em relação aos relatos bíblicos:

A orientação era não inventar. Penetrando no texto, eu deveria deixar de fora toda visão pessoal, todo viés contestador. Seria neutra, impessoal. Nada de comentários colaterais. Isso ficaria, diziam os anciãos, para os sábios de gerações futuras. E eu obedecia. Claro, continuava estranhando certas passagens. Por que José não comera a mulher de Putifar, deixando assim todos contentes, inclusive o próprio Putifar? Uma dúvida que guardava para mim. Os velhos ficariam ofendidos se eu fizesse a pergunta. De todo modo, não queria mais bater boca; simplesmente perdera a tesão para a coisa. (SCLIAR, 2007, p. 114)

A dimensão da escrita mostra-se como um sacrifício para a Feia, pois ela não pode acrescentar suas opiniões ao texto. Ela permanece nessa escritura, mesmo descontente com as atitudes retrógradas dos anciãos, devido ao amor que sente por Salomão e, principalmente

porque percebe que o monarca era obcecado pelo livro sagrado, que ela tinha a habilidade de escrever:

Só havia uma resposta possível. Não era em sexo que Salomão pensava; era no livro. Sexo não lhe faltava. No seu caso, a oferta claramente excedia a demanda, tinha muito mais mulheres do que podia atender, mesmo recorrendo a seus lendários poderes mágicos. Provavelmente, trepar era, para ele, um sacrifício, uma exigência do cargo. O livro, não. O livro satisfaria sua necessidade de reconhecimento, de afirmação. O livro, como ele mesmo dissera, o consagraria. Agora: o livro era eu. Isso a cada dia ficava mais evidente. Mas também ficava evidente, e ele era esperto demais para não percebê-lo, que minha paciência para aquela obra não era ilimitada. De modo que acenava com promessas, formuladas de maneira indireta. Sonorizadas, por assim dizer: escreve direitinho o teu texto que ganharás um lugar no meu leito – todo o gozo que estes gemidos, suspiros e risinhos fazem supor, está guardado para ti. (SCLIAR, 2007, p. 116)

A atmosfera profana que circunda as duas personagens de Scliar permite reflexões a respeito da ‘sacralidade’ da vida. Nesse contexto, os estudos de Giorgio Agamben sobre o sentido da palavra ‘profano’, em diferentes contextos, podem contribuir para a análise, uma vez que o filósofo italiano explica que a vida em si não era considerada sagrada nos termos como a entendemos atualmente:

O princípio do caráter sagrado da vida se tornou para nós tão familiar que parecemos esquecer que a Grécia clássica, à qual devemos a maior parte dos nossos conceitos ético-políticos, não somente ignorava este princípio, mas não possuía um termo que exprimisse em toda a sua complexidade a esfera semântica que nós indicamos com o único termo “vida”. A oposição entre *zoé* e *bíos*, entre *zen* e *eû zen* (ou seja, entre a vida em geral e o modo de vida qualificado que é próprio dos homens), ainda que tão decisiva para a origem da política ocidental, não contém nada que possa fazer pensar em um privilégio ou em uma sacralidade da vida como tal; o grego homérico, aliás, não conhece nem ao menos um termo para designar o corpo vivente.[...] Mesmo naquelas sociedades que, como a Grécia clássica, celebravam sacrifícios animais e imolavam, ocasionalmente, vítimas humanas, a vida em si não era considerada sagrada; ela se tornava tal somente através de uma série de rituais, cujo objetivo era justamente o de separá-la do seu contexto profano. (AGAMBEN, 2010, p. 71)

É possível perceber no texto literário de Scliar uma interface com esse sentido do profano, pois a personagem Feia passa por muitos sacrifícios, sendo o principal aquele que procura vencer a Feiúra, aquietando-se no harém de Salomão, local no qual sentira desprezo inicial, mas, depois, sente tolerância e empatia por todas aquelas mulheres:

Acabei me acostumando às orgias do quarto ao lado, acabei me acostumando à rotina do trabalho. Não havia outra coisa a fazer, mesmo. Do palácio, eu não saí; o máximo que me permitia era visitar, de vez em quando, o harém. As mulheres agora me olhavam de maneira diferente, com admiração e até com certa reverência. Eu continuava sendo a feia, mas uma feia de respeito, a feia a

quem Salomão confiara uma tarefa importante. De outra parte, eu também mudara em relação a elas. O desprezo que sentira pelo mulhério, depois do fracasso do movimento de protesto que tentara organizar, agora dava lugar a uma resignada tolerância, à compreensão, e até à simpatia. Como eu, elas tinham vindo de lugares distantes; como eu, estavam ali principalmente para legitimar alianças; como eu, sonhavam com o leito do rei – e, como eu, muitas o amavam. Diferentemente de mim, eram, em sua maioria, belas mulheres; mas, diferentemente de mim, não sabiam ler nem escrever, não tinham nada a fazer na vida a não ser aguardar o chamado do rei. (SCLIAR, 2010, p. 117)

Percebe-se que a cumplicidade secreta da personagem parece fluir entre a “sacralidade da vida e o poder do direito”, ou seja, é interessante aqui analisar um pouco o relacionamento que estreita “vida nua e poder soberano”, como definidos por Agamben (2010, p. 112-113)¹⁸. Aquele que é proclamado sagrado é o portador destinado à culpa: está na condição de vida nua, exposta, desprotegida. É por isso que, ao indagar a origem do dogma da sacralidade da vida, verifica-se que nem na Grécia clássica, havia uma preocupação com essa sacralidade. A vida em si não era considerada sagrada – ela se tornava assim, através dos rituais, os quais existiam justamente para separar a vida do contexto profano.

A vítima, para ser considerada sagrada, era então afastada (separada) do mundo dos viventes (abandonada, fora do *bando* soberano¹⁹) para que pudesse atravessar o limiar que separa os dois universos e assim justificar o objetivo da matança. A sacralidade aparece numa atmosfera emblemática, pois a vítima ‘sagrada’ (*homo sacer*)²⁰ era aquele que era capturado no bando soberano e que qualquer um podia matar impunemente (vida nua, matável), exposto à violência, ou seja, era lícito ‘matar’ o homem sacro mas, em contrapartida, era vetado violar qualquer coisa sacra.

A personagem de Scliar, portanto, não apresenta profanação nem em atos nem em linguagem, diante dessas reflexões de Agamben, pois a Feia está empregando uma linguagem

¹⁸ VIDA NUA: A dimensão da vida nua (matável) que constitui o referente da violência soberana, é mais original que a oposição sacrificável/insacrificável e acena na direção de uma idéia de sacralidade que não é mais absolutamente definível através da dupla idoneidade para o sacrifício/imolação, nas formas prescritas pelo ritual.

¹⁹ BANDO SOBERANO: Agamben explica que “soberana é a esfera na qual se pode matar sem cometer homicídio e sem celebrar um sacrifício, isto é, matável e insacrificável, é a vida que foi capturada nesta esfera” (AGAMBEN, 2010, p. 84-85). O espaço político da soberania ter-se-ia constituído, portanto, através de uma dupla exceção, como uma excrescência do profano no religioso e do religioso no profano, que configura uma zona de indiferença entre sacrifício e homicídio.

²⁰ HOMO SACER: A figura originária da vida presa no bando soberano. Aquilo que define a condição de *homo sacer*, então, não é tanto a pretensa ambivalência originária da sacralidade que lhe é inerente, quanto, sobretudo, o caráter particular da dupla exclusão em que se encontra preso e da violência à qual se encontra exposto. Cf. AGAMBEN, 2010, p. 84. No termo latino “sacer” convergem duas determinações aparentemente opostas de sentido (“sagrado” e “maldito” ou “matável”), Agamben procura dar conta do verdadeiro sentido da sacralidade da vida enquanto princípio inviolável e elemento político originário. As determinações opostas de “sacer” apenas indicariam aquele que está fora tanto do direito humano (por ser sagrado) quanto do direito divino (por ser matável de maneira não sacrificial). Habitante excedente de uma zona de indistinção entre a vida humana e a morte consagrada, o “*homo sacer*” demonstraria como a sacralidade é apenas a figura perfeita de uma vida nua.

rente à barbárie que vivencia ali, e está esclarecendo as histórias bíblicas, repletas de atos bárbaros, vingança e traição.

Nas palavras de Agamben, a ambiguidade do sacro

[...] não se entende, porém, de modo algum, por que o homo sacer possa ser morto por qualquer um sem que se manche de sacrilégio.[...] Mais do que resolver a especificidade do homo sacer, como se tem feito muito frequentemente, em uma pretensa ambigüidade originária do sagrado, calcada sobre a noção etnológica do tabu, tentaremos em vez disso interpretar a *sacratio* como uma figura autônoma e nos perguntaremos se ela não nos permitiria por acaso lançar luz sobre uma estrutura política originária, que tem seu lugar em uma zona que precede a distinção entre sacro e profano, entre religioso e jurídico. (AGAMBEN, 2010, p. 75-76)

As duas personagens de Scliar estão na vida nua²¹, despidas de proteção (entregues à sorte), e abandonadas pelo poder que é soberano e que não as “veste” (no sentido de proteger, nem lhe dar direitos que as abriguem). Desse *a*-bandono, condição de vida nua, surge a alteridade em ambas.

O rosto é a face das coisas, o que elas nos mostram, pois o rosto está sempre nu, exposto, saiu de si mesmo. É a presença em nossa frente, a “visage”, a nudez original. A profanação está implícita na nudez, na exposição, na violação das “regras”. A personagem Feia viola regras, ao dirigir-se aos escritos bíblicos com linguagem “profana”, expondo as ações vis dos anciãos que redigiam as escrituras e do próprio Salomão, considerado um ídolo. A Feia “desempodera” a Bíblia, destrona Salomão e seu séquito déspota e machista. A um *bando soberano* é que a Feia se interpõe, arriscando-se, com seus escritos em nova versão:

[...] – mas foi com certo receio, e expectativa, que levei o pergaminho ao rei. Salomão leu-o em silêncio. Depois deixou de lado o manuscrito e ficou uns momentos a refletir, olhar perdido. Como eu no fundo temia, minha versão causava-lhe um problema. Que ele optou por adiar: – Não sei – disse, finalmente. – Vou ter de pensar um pouco sobre o que escreveste. Uma pausa, e acrescentou: – Eu quero também ouvir a opinião dos anciãos. Afinal, eles são os depositários da sabedoria do passado. O sangue me subiu à cabeça. – Escuta, Salomão – eu disse, esforçando-me por manter a calma –, se vais ouvir aqueles velhos a respeito do meu texto, estamos perdendo tempo. Aqueles caras nunca o aprovarão. Eles – Ia dizer, eles não passam de um **bando** de impotentes, mas contive-me: não se fala de corda em casa de enforcado. – Eles têm outro estilo de narrativa, tu sabes. Mais uma vez, recorreu à conciliação: – Eu sei, eu sei. Mas vamos ver se chegamos a um meio-termo satisfatório para todos. Mesmo porque esses velhos têm alguma força. Foram todos indicados pelo sumo sacerdote do templo, e com o clero, tu sabes, não se pode brincar. Não havia mais nada a dizer. Despedi-me, pedindo que me chamasse tão logo tivesse analisado aquela parte. (SCLIAR, 2007, p. 97)

²¹ *Vida nua* refere-se à experiência de desproteção (ABANDONO) e ao estado de ilegalidade de quem é acuido em um terreno vago, banido. Cf. nota 18.

Os anciãos eram vistos por Salomão como ídolos, pois em tese, conheciam o tal passado daquele povo (no entendimento dele) e também estabeleciam contatos com as pessoas que detinham a soberania, muito acima de Salomão. O rei não pretendia violar essa idolatria e hierarquia, mas a Feia pretende arriscar-se nessa experiência inovadora.

A ambivalência – ou ambiguidade – do sacro é também característica de tabus e de regras de santidade que protegem a inviolabilidade dos ídolos, dos santuários, dos sacerdotes, dos chefes e, em geral, das pessoas e das coisas que pertenciam aos deuses e ao seu culto. Encontra-se outra espécie de tabu que, segundo Agamben (2010, p. 75), em uma esfera semítica, tem seu paralelo nas regras de impureza, tais como, por exemplo, as mulheres após o parto e o homem que tocou um cadáver, são separados do convívio humano temporariamente e considerados “tabus”.

A pessoa tabu, nos casos citados acima, não é considerada santa, porque é isolada (abandonada) tanto do santuário quanto de todo contato com os homens. Há uma impossibilidade de separar a doutrina semítica, por exemplo, do santo e da impureza do sistema do tabu: não comer carne de porco, por exemplo, pertence à terra de ninguém, pois situa-se entre o impuro e o sacro.

5.2 AS PERSONAGENS FORA DO BANDO: A-BANDONADAS

Agamben retoma a noção de bando (*herem*) relacionada ao *a*-bandono e à sacralidade, no sentido de que *bando* – assemelhado ao tabu – é desde o início determinante da gênese da doutrina da ambiguidade do sacro, ou seja, a ambiguidade do primeiro, que exclui incluindo, implica aquela do segundo (AGAMBEN, 2010, p. 79).

A relação de abandono é, de fato, tão ambígua, que nada é mais difícil do que desligar-se dela. O *bando* é essencialmente o poder de remeter algo a si mesmo, ou seja, o poder de manter-se em relação com um irrelato pressuposto. O que foi posto em *bando* é remetido à própria separação e, juntamente, entregue à mercê de quem o abandona, ao mesmo tempo excluído e incluído, dispensado e, simultaneamente, capturado. A velha discussão, na historiografia jurídica, entre aqueles que concebem o exílio como uma pena e aqueles que o consideram em vez disso como um direito e um refúgio. (AGAMBEN, 2010, p. 109)

As duas personagens – tanto Esther quanto a Feia – estão excluídas do bando soberano, por isso, estão em *a-band-ono* (condição de *a-band-onadas*), orbitando em uma zona de indiferença, numa condição não qualificável nem como o exercício de um direito nem como situação penal, como se fossem exiladas da sociedade. Pelo trecho que segue, observa-se a exclusão sofrida pela personagem Esther:

(Com a comunidade judaica, Esther não tem nenhum contato. Recusam-na.)

Uma vez ela vai ao cinema Baltimore. Quer assistir a um filme iídiche: *Uma carta da mamãe*. Sabe que é um filme bom, um filme triste. E quer chorar um pouco. Toma um táxi. Chega cedo; mas já uma pequena e barulhenta multidão comprime-se diante da bilheteria. Quando ela se aproxima, faz-se silêncio; à sua passagem, afastam-se. Ela vê uma senhora gorda cuspir no chão. Vê uma senhora nervosa murmurar qualquer coisa ao ouvido do marido. Mas não se perturba. Avança até a bilheteria, compra seu ingresso.

– Vamos embora! – diz uma voz esganiçada, de mulher. Ela não se volta para ver quem é. Entrega o bilhete ao porteiro e entra. E é no cinema quase vazio que ela soluça, enquanto vê, com olhos turvos, as cenas tristes – tão tristes quanto esperava: e tão verdadeiras! Nunca receberá uma carta de sua mãe. A mãe decerto está morta; encerrada num caixão de pinho, decompõe-se lenta sob a terra da Polônia, enquanto longe, em Porto Alegre, a filha sofre. Mãe, por que me deixaste? – grita. – Por que fizeste isto com tua filha?

O porteiro vem, de lanterna em punho, adverti-la de que se aquiete – ou será posta na rua. Contém-se, a custo. Termina a primeira sessão do filme e ela sai. Abrem caminho para ela, viram a cara, cospem. (SCLIAR, 2010, p. 39)

Esther está desamparada, tanto pela família polonesa, quanto pelos judeus na cidade em que vive, pois exerce uma profissão que causa ojeriza às pessoas. Nesse romance, aparece outro narrador – o filho de Esther, Marcos – que também observa ‘criaturas’ abandonadas:

Uma variedade de bactérias eu encontrava naquelas águas. E ovos de parasitos. E larvas diversas, e vermes de água doce. O que me deixava um pouco decepcionado. Mas – o que esperava eu encontrar ali? Uma pequena sereia? Uma minúscula sereia a olhar, aterrorizada, para o meu olho (que lhe apareceria como enorme na superfície esférica, negra, brilhante, cercada de uma iridescente auréola verde – o Planeta Desconhecido?) Ora. Eu simplesmente encontrava o que um professor de História Natural deve encontrar quando examina, ao microscópio, água poluída. Meu nome é Marcos. Professor Marcos. Formei-me há seis anos; há cinco, leciono nesta pequena Faculdade – e também num colégio particular e num cursinho pré-vestibular. (SCLIAR, 2010, p. 42)

A sereia, que ora aparece nos capítulos em que circula a trajetória de Esther, ora também aparece nos capítulos (ou trechos) descritos pelo narrador Marcos, filho da personagem. É uma sereia abandonada (fora de um bando), que acompanha uma personagem também em abandono.

Para entender o porquê desse *a-bandonado* das personagens, é necessário que se revise o estudo etimológico da noção de bando, fornecida por Agamben. O que o bando mantém unidos são justamente a vida nua (matável, insignificante, exposta) e o poder soberano, e dessa forma torna-se compreensível perceber o duplo sentido existente nas expressões *in bando* e em *a bandono* – em italiano, significam “à mercê de...” e também “livremente”,

como na expressão “*correre a bandono*”, e lembrando que “bandido” é tanto “excluído, banido” quanto “aberto a todos, livre” (AGAMBEN, 2010, p. 108).

De acordo com essa etimologia, é possível entender que bando é uma estrutura que concentra a “força, simultaneamente atrativa e repulsiva, que liga os dois pólos da exceção soberana: a vida nua e o poder, o *homo sacer* e o soberano” (AGAMBEN, 2010, p. 110). Somente por causa dessa ligação é que “bando soberano” pode significar tanto a insígnia da soberania quanto a expulsão da comunidade. As personagens, portanto, habitam essa zona de indiferença – definida por Agamben (2010, p. 109-110) como *extrariedade*²², quer seja virtualmente, como *homines sacri*, pois a relação de *bando* constituía, desde sua origem, a estrutura do poder soberano.

A estrutura de bando que Agamben reforça em sua teoria e que possibilita uma análise das personagens de Scliar é a de que “mais íntimo que toda interioridade e mais externo que toda estraneidade, a estrutura de bando se configura como o banimento da vida sacra” (AGAMBEN, 2010, p. 112).

A estrutura do bando soberano é a espacialização originária que torna possível e reina sobre toda localização e sobre toda territorialização, tornando todos os cidadãos, virtualmente, como *homines sacri* – absolutamente matáveis e absolutamente insacrificáveis. As personagens de Scliar estão, de certo modo, excluídas do bando (a escriba é retirada de sua aldeia; a imigrante é retirada de sua terra natal e desprezada por ter sido prostituída), tentam romper a vida que permanece inteiramente enfeitada no círculo ambíguo do sacro (AGAMBEN, 2010, p. 112).

Quem está fora do bando, coloca-se em perigo – as duas personagens estão nessa situação de risco: elas se expõem e, ao mesmo tempo protegem-se, ou seja, ali onde a Feia (ao tentar escrever o texto bíblico) e Esther (na vida prostituída) tentariam construir uma identidade tranquilizadora para se protegerem do caos e da ruína, ali elas sobrevivem não constituindo um eu nem estável, nem sólido e bem por isso é que estão protegidas.

5.3 A NUDEZ E A AUTOIMUNIDADE DAS PERSONAGENS

A escriba e a sereia expõem suas vidas, quer seja na palavra – na escritura do texto bíblico, no caso da Feia –, quer seja na atitude de construir um bordel para sobreviver e dar sustento ao filho – no caso de Esther. Essa nudez das personagens produz alteridade, encontro com o Outro de si mesmas. Ao mesmo tempo, percebe-se um deslocamento nas trajetórias

²² EXTRARIEDADE: zona de confinamento, banimento da vida sacra. Situa-se além da estraneidade do estrangeiro.

delas, pois não ficam estáticas, movem-se subjetivamente, temporalmente e espacialmente. As jovens parecem ter o poder fluido que move a água (ou as águas), pois não retêm nada para si, muito menos a identidade, nem a essencialização do eu, de que trata Derrida, entre outros.

Em Derrida, encontra-se a idéia de que “nada é mais mortal do que a identidade ou do que o eu” (DERRIDA, 2012, p. 126) – e nessa citação encaixam-se as trajetórias das personagens, no sentido em que elas desenvolvem um movimento *autoimunitário*

[...] ao colocar-me em perigo, construí ou tentei construir uma imunidade contra o perigo. Escrevi muito sobre o autoimunitário, esse movimento que faz com que simultaneamente nos exponhamos ao perigo nos protegendo do perigo e destruamos nossas próprias proteções. Por um lado, destroem-se as próprias proteções, mas ao mesmo tempo constroem-se outras. E a passagem, a sequência sobre a resistência em que se diz em algum lugar: “No próprio momento da transgressão, isto é, da transgressão perigosa, faço algo perigoso, já construo uma resistência, já construo um dique”. [...] Na escrita, diferentemente, é claro, há também processos de resistência na vulnerabilidade, na exposição vulnerável ao perigo, e que, na própria proteção, há algo autoimunitário, isto é, secreção de autodestruição, as duas coisas ao mesmo tempo. Ao expor-me ao perigo, protejo-me, e ao me proteger, destruo minhas proteções. É uma lei, a meu ver, irreduzível, invencível e insuperável, e isso vale tanto para os livros quanto para os filmes, e para vida, para a existência em geral. (DERRIDA, 2012, p. 125)

As personagens, ao movimentarem-se nas suas trajetórias, de modo imprevisto, têm o eu, a ‘identidade’ ameaçadas – a Feia nem nome próprio possui, enquanto que Esther é considerada a prostituta polaca – ambas estão situadas à margem, mas cada uma dessas jovens se protegem. Elas não representam um eu sólido, nem tampouco uma identidade tranquilizadora, e, por isso, estão na condição de autoimunes, ou seja, apresentam uma proteção de si que é difícil distinguir da destruição de si. É a ilusão da essencialização do eu que existe nelas, devido às experiências marcantes que vivenciam. Embora elas estejam se protegendo e tentando constituir uma ‘identidade’, não conseguem constituir um eu. Diferem, indefinidamente essa chegada ao objetivo que seria a constituição de um eu e, assim, a ilusão da essencialização da identidade é, por assim dizer, frustrada.

Naturalmente, elas se protegem contra o desmembramento, tentando projetar um eu, mas então projetam indefinidamente, porque pressentem que se um dia atingirem o eu essencial (que é ilusão), seria o fim, o caos final. Ao ‘nomear’ a Feia com uma alcunha, por exemplo, é possível notar que o narrador desliza da idéia de ‘identidade’ sólida. A esse respeito, Derrida oferece uma luz, a respeito da impossibilidade de constituir-se um ‘eu’:

[...] estou de acordo com o senhor sobre o fato de que não podemos viver sem a “ilusão da essencialização do eu” ou “do si”. É claro, é até mesmo um pouco o que eu dizia: apegamo-nos a isso, buscamos a identidade, precisamos dela. Mas entre não poder viver sem a ilusão da essencialização do eu e dizer “há um eu essencial”, há uma diferença considerável. Assim

que digo “ilusão da essencialização do eu”, reconheço, como o personagem diz no filme, que o eu não foi encontrado em parte alguma, não há eu. É porque não há eu dado, seguro, estável, constituído que há essencialização, que é um movimento. A essencialização, a palavra é bem escolhida, é um movimento para tornar-se essencial algo que não o é. [...] o eu é sempre o tema de uma tentativa de essencialização, vital sem dúvida, mas que é uma tentativa de essencialização ali onde não há essência do eu. Então, é claro, uma vez que se disse isso, isso quer dizer que o eu não é dado. Para empregar ainda sua expressão, que não é a minha, há uma “busca” insaciável, interminável de uma identidade do eu. (DERRIDA, 2012, p. 119)

A partir dessas considerações derridianas, é possível perceber que as personagens estão numa *busca inessencial* do eu, numa busca essencializante do eu ali onde não há eu essencial.

Nas narrativas em foco, é possível entender essa busca: em *O ciclo das águas*, por exemplo, Esther não pertence mais ao território polonês, passou a ser uma imigrante prostituída no Brasil, dona de um bordel, mãe devotada de Marcos, seu filho. De outro modo, a Feia, em *A mulher que escreveu a Bíblia* (SCLIAR, 2007), é obrigada a deixar sua aldeia judaica, passa a integrar o harém de esposas do rei, mas nem chega a desempenhar funções conjugais, e já se torna escriba de Salomão.

Quando se diz que não há eu e que é preciso essencializar (movimento de vir a ser essencial), no entender derridiano, é porque se tenta totalizar esse eu das personagens, ou seja, existe um esforço interminável para totalizar um eu que jamais será totalizável. O que há são partes, que partem de cada ‘eu’, procedem de cada ‘eu’, e se separam dele. Há pedaços, partes, restos, cortes – que emanam do ‘eu’, procedem dele.

As personagens – tanto a Feia quanto Esther – representam cortes, são restâncias delas mesmas, pois é impossível totalizar o ‘eu’ de cada uma dessas personagens, pois elas vão sendo ‘cortadas’, ‘desligadas’, ‘separadas’ de sua ‘origem’ rastreadora. Ao perderem esses pedaços de sua identidade, ganham novas ilusões de essencialização do eu. O que se parte delas, o que lhes é cortado, elas reencontram narcisicamente, mas perdem ao mesmo tempo.

A sereia, entidade fluida, por exemplo, que acompanha o percurso ora de Esther, ora do filho Marcos que analisa as águas turvas do rio, configura-se como o rastro do abismo à que a narrativa conduz, com seus significados nada sólidos, nada totalizantes – assim como a ‘identidade’: “um rastro que parte de uma origem mas que logo se separa da origem e resta como rastro na medida em que se separou do rastreamento, da origem rastreadora” (DERRIDA, 2012, p. 121).

Nos trechos da entidade denominada “pequena sereia”, em *O ciclo das águas*, percebe-se o corte, o pedaço, o resto que narcisicamente reflete uma ilusão da identidade e

que é fluido: “Agitam-se para cima e para baixo como loucas, chegam a saltar fora d’água; até que começam a se separar – e duas pequenas sereias se revelam.” (SCLIAR, 2010, p. 88)

As personagens, assim como essa entidade da ‘sereia’, ao movimentarem-se nas suas trajetórias, estão sempre construindo o outro, imprevisível outro. Desse *a-bandonado*, dessa *nudez* (vida exposta) surge o outro, uma presença que invade as personagens sem pedir-lhes licença – é a marca da alteridade. A judeidade por vir seria essa extrariedade onde habitam circularmente e fluidamente essas mulheres judias – além da condição judaica, na condição de vida nua.

A nudez e a exposição referem-se não só à vida exposta das personagens – elas são alvo de críticas, de zombarias, de humilhações – como também à questão dos pergaminhos da escriba: o fogo os consome. Toda a “Bíblia” escrita pela Feia é consumida pelas chamas, incêndio criminoso, arquitetado pelo ‘pastorzinho’:

Nesse momento, ouviram-se gritos no corredor: fogo, fogo! Imediatamente um forte cheiro de queimado invadiu o salão. Saímos todos para fora, em pânico, as mulheres gritando como loucas. O corredor estava cheio de fumaça. Atarantada, caminhei uns passos – e fui interceptada pela encarregada do harém: – É no teu quarto – gritou – É lá o incêndio. Corremos para lá. De fato, estava tudo em chamas, ali. Tudo: os móveis, as roupas. Os meus manuscritos. Toda a história que eu escrevera e toda a minha premonição. Jeová. Adão e Eva. Caim e Abel. Abraão, Isaac e Jacob. Moisés. Saul e Davi. Salomão e o Templo. A rainha de Sabá. O Pai, o Filho, o Espírito Santo. A Mãe. Milagres e maldições, recompensas e castigos, risos e lágrimas, mandamentos, sonhos, visões, profecias. Tudo virando cinzas. Nada sobraria dali, nem mesmo a cópia da rainha, que eu acabara de revisar, e que lhe seria entregue no momento da partida. Abaixei-me, peguei um fragmento de pergaminho queimado. “Perguntaram então”, estava escrito ali. Quem havia perguntado? E o que havia perguntado? A quem havia perguntado? Qual fora a resposta? Eu já não sabia do que se tratava. Nem nunca saberia. Que outro, ou outra, refizesse o texto. Minha tarefa tinha terminado. (SCLIAR, 2007, p. 156)

A Feia percebe que sua missão de escriba tinha recebido um desfecho através do fogo que queimara todos os seus escritos inovadores. O pastorzinho conseguira atear fogo a tudo. Esse episódio remete às reflexões derridianas sobre a noção de arquivo, ou como o filósofo mesmo o denominou como *arquivos do mal* – dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, ‘recalcados’, e que denotam uma ‘pulsão de morte’ ou ‘pulsão de destruição’ anteriormente já definida por Freud, em *Além do princípio do prazer*. Para Derrida:

Para ele (Freud), a pulsão de morte não era mais uma hipótese dicutível. Mesmo se esta especulação não toma jamais a forma de uma tese precisa, mesmo se ela não se coloca jamais, ela é um outro nome para *Anankê*, a necessidade invencível. É como se Freud não conseguisse mais resistir à perversidade irreductível desta pulsão que ele nomeia aqui pulsão de morte ou pulsão de agressão ou pulsão de destruição, como se estas três palavras fossem, nesse caso, sinônimas. Mais tarde, Freud dirá que esta pulsão com

três nomes é muda (*stumm*). Ela trabalha, mas, uma vez que trabalha sempre em silêncio, não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio. Ela destrói seu próprio arquivo antecipadamente, como se ali estivesse, na verdade, a motivação mesma de seu movimento mais característico. Ela trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus próprios traços – que já não podem desde então serem chamados de “próprios”. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente. (DERRIDA, 1994b, p. 21)

A Feia não desiste dos escritos, antes deixa a abertura para que um outro (ou outra) os recomece, num gesto de “ser-aberto-ao-futuro” (DERRIDA, 1994b, p. 96), que seria, ao mesmo tempo, a representação do ser judeu, num movimento recíproco: não seria apenas ter um futuro, mas referenciar-se ao futuro como tal e não tomar sua identidade – refleti-la, declará-la, anunciá-la senão a partir do que vem do futuro. A esse movimento, Derrida refere-se como “unicidade exemplar do traço-de-união” (DERRIDA, 1994b, p. 96).

O traço único da judeidade e, por isso, *alterjudeidade*, é a anterioridade de um arquivo (inapagável) – no caso da Feia ao tentar reescrever a Bíblia, ou seja, a personagem não se limita apenas à abertura ao futuro (tentando antecipar fatos, debruçando sua tinta com parte do arquivo bíblico – historicidade, obrigação da memória, obrigação do arquivo), mas também pensa um futuro a partir de um evento arquivado.

A Bíblia reescrita nas mãos da Feia, em *A mulher que escreveu a Bíblia*, e a trajetória reinventada pela imigrante Esther, em *O ciclo das águas*, em que a jovem reconstrói sua vida, aceitando-a, sem renegar suas tradições, assemelham-se, ambas as trajetórias, a um presente futuro – essa seria o traço da judeidade porvir – a *alterjudeidade*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condição de judeidade das personagens está sempre em devir nas duas obras de Scliar, ou seja, as aventuras que as personagens vivenciam estão situadas na imprevisibilidade do texto literário, no seu devir, assim como um risco assumido por encontrarem-se num movimento de errância – estarem sempre a caminho sem poder jamais serem detidas.

Ambas as personagens dos romances em foco encontram-se em situações ‘sem saída’, e bem por isso é que transformam a finitude de suas existências em infinito – e essa espécie de absurdo que consiste em voltar sempre sem nunca ter partido, ou em começar para recomeçar – a escriba e a sereia estão em eterno recomeço nas suas trajetórias.

As duas personagens permitem refletir que muitas vezes o homem literário (aquele que está sempre pronto a compreender segundo o modo de compreensão que a literatura, em sua eterna trapaça, autoriza) está sempre às voltas com a má eternidade e com a má infinidade, pois acredita que o mundo seja um livro, a possibilidade do mundo – inclui problemas perfeitamente obscuros, não possui ponto de referência – pois um remete ao outro: mundo e livro remetem eterna e infinitamente suas imagens refletidas.

As personagens dos dois romances, embora se sintam em desamparo em algumas situações conflituosas e tensas, não demonstram fragilidade no decorrer de sua trajetória, de modo que essa alteridade (encontro) que se lhes apresenta não as amedronta e, sim, torna-as mais fortalecidas.

A Feia suplanta as deformidades e, por meio delas, ultrapassa os limites de seu mundo anterior – na aldeia do deserto –, tornando-se uma voz que possibilita refletir sobre as ‘verdades’ estipuladas e profaná-las.

A Prostituta (Sereia) enfrenta um mundo novo e o reconstrói, através do filho, e da obstinação em criá-lo, suplantando as discriminações de sua condição como *mulher de prazeres mundanos*. Por trás desse cenário nos prostíbulos, Esther representa a imigrante escravizada e emudecida cuja voz extrapolou os muros, os oceanos.

A *alterjudeidade*, neologismo que se corre o risco de nominar neste trabalho, refere-se às reflexões que as obras literárias em foco possibilitaram, uma vez que a atuação das personagens femininas ultrapassa a frágil condição judaica à que muitos foram submetidos ao longo de décadas, e possibilita que uma inquietude se instale, uma estranheza, promovendo alteridade.

Neste trabalho procurou-se verificar a impossibilidade do ser judeu e a impossibilidade do ser mulher. Não há uma mulher na qual o sujeito se transforme, apesar de serem mulheres e de serem judias. Essa incapacidade configura uma realidade processual,

marcada por desafios frente ao idêntico (ao mesmo), configurando a alteridade. Assim como Freud inventou uma maneira singular de praticar e demonstrar que tipo de judeu ele era, as personagens de Scliar, também deixam suas ‘identidades’ em suspenso, mesmo porque defini-las envolveria negar suas próprias percepções sobre o logro de qualquer identidade. Nesse sentido, ocorreu um devir-judeu das personagens, pois elas não se transformaram simplesmente de alguma coisa em outra, e sim conseguem quebrar modelos, arrastando os sujeitos por caminhos desconhecidos – Esther vê-se em outras terras, exercendo uma atividade que a repugnaria em outra situação; a Feia é retirada de sua aldeia familiar e se vê diante de outro contexto – no harém de Salomão – escrevendo a outra Bíblia – ambas passam por processos ligados a uma expressividade singular. As personagens, cada uma no seu âmbito, desempenham ações que levam a si mesmas a desafiar qualquer sentido do idêntico e reinventarem-se outras: elas têm autonomia. Há um ‘êxodo’ permanente de uma identidade fixa e imutável nas expressões de judeidade das personagens.

Para Derrida, a errância judaica é a alegoria do próprio movimento da escrita – nesse caso a judeidade (*alterjudeidade*, por ser singular) impõe-se como expressão de um vir-a-ser: na não-coincidência de si consigo mesmo, as personagens representam uma prática de outridade, ou seja, o judeu acaba por se fazer mais judeu e menos judeu do que o Judeu, como prática do inacabamento: marca da judeidade. Esse devir-judeu que ocorre no ambiente do próprio judaísmo (como se vê nas personagens em ambientes judaicos), é antes afirmação de uma judeidade singular do que referência a uma qualquer identidade coletiva. As narrativas em foco de Scliar são exercícios de devir-outro – a *alterjudeidade* – trajetórias de personagens que representam intensamente o não-idêntico.

As personagens de Scliar representam uma perda reorganizadora da realidade psíquica do sujeito, semelhante a um exílio analítico – o qual consiste em fazer o personagem buscar – nos desconfortos da repetição e na desconstrução paulatina da própria idolatria (narcisismo do eu e mandatos do supereu) – o encontro com o que há de mais estranho a si mesmo – uma espécie de face a face com o desconhecido, envolvendo o risco de encontro com o impessoal da força pulsional sempre errante, aliás, força de todos os homens em todas as épocas.

Há uma experiência de exílio analítico em cada personagem do estudo, que ocasiona uma aprendizagem de alteridade (experiência de diferenças, *alterjudeidade*): permite ao sujeito – neste caso, cada personagem – buscar pela palavra uma designação para aquilo que, vindo de fora, está nele mesmo, embora lhe seja estranho: a Feia contém a reescritura bíblica em si, ao mesmo tempo em que sente a estranheza dos acontecimentos ao seu redor. Esther, representando a mutilação das promessas de imigração, concretiza seu sonho de mãe e deixa ao filho um legado de esperança.

A fala de ambas as personagens, através de seus narradores, é um movimento que rompe com o idêntico. Ao realizar uma espécie de exílio analítico, a Feia, por exemplo, rompe com estruturas bíblicas e possibilita a reflexão através de sua errância interior. Nas duas personagens ocorre uma inquietação persecutória sobre um ato de violência que gerou o exílio analítico, que não se refere à punição, e sim que esse exílio parte do “ser em face de si mesmo” – partida de alguém que, munido de sua experiência da liberdade e da oposição, integra-a a algo que a ultrapassa.

Um exílio dirigido ao Outro – a *alterjudeidade* – está relacionado inclusive à etimologia da palavra “hebreu” (em hebraico: *ivri* e *ivrit* – “ser de passagem” (*laavor*), de “ruptura” (*averá*), de “transgressão” (*avera*) e de “transmissão” (*ouvar*). A palavra *ivrit* se traduz igualmente como “o migrante”, não sendo a imigração por si mesma nem maldição, nem bênção, mas unicamente vocação específica deste povo, anterior à construção de qualquer pátria ou unidade nacional. Assim, a experiência de errância do povo hebreu, que precedeu à do exílio na Diáspora, foi a condição para que se cumprisse o pacto da Aliança, e aquele apenas perpetuou a errância, a vivência daquilo que não é idêntico a si mesmo.

Por mais que neste trabalho não se focalize essencialmente errâncias judaicas nem migrações, esses movimentos conferem às personagens, por refletirem experiências pelas quais foram submetidas mulheres de origem judaica, a condição de que o hebreu representa um ser de passagem, aquele que migra e que transgride. Para o hebreu, existir é devir, ou seja, entra no futuro, recuando.

Convém ressaltar que a palavra “transgressão”, em hebraico, não apenas significa a atuação daquele que infringe a lei (Esther segue a vida de prostituição e, mesmo assim, quer ser mãe e preservar certas tradições judaicas no filho; a Feia desobedeceu ao rei, escrevendo uma Bíblia que reflita, com o olhar voltado para a atualidade, sobre a valorosa presença da mulher), transgressão também designa o ato de ir além, buscando nessa diferença, a contribuição do outro, a fertilidade do outro.

Todas as ações de *alterjudeidade* que as personagens representam nessas narrativas focalizadas (transgressão, migrância, errância, regresso, solidão) são potências que designam uma abertura radical e primeira ao Outro, ontologicamente a qualquer identidade. A *alterjudeidade* configura uma autonomia de inventar-se na multiplicidade, vivenciando experiências de uma inquietação do outro, enfrentando esse mal-estar (ambas vivenciam essa ‘sensação’), a partir de uma permanência da ‘outra cena’ em si mesmas.

As personagens demonstraram que não há como apagar a dimensão de estrangeiro (confronto com o estranho) que se encontra na arqueologia da memória de cada povo, além de ser inútil ansiar pelo apagamento das diferenças, elas então optaram por aceitar o asilo interior

que cada uma contém em si mesma, uma espécie de “inconsciente” freudiano. Esse ‘local’ no qual as personagens decidem transitar seria a representação de uma ‘cidadania’ interior (FUKS, 2000, p. 81).

Assim, a alteridade está representada nestas narrativas como a capacidade de configurar uma alterjudeidade feminina em um ‘processo’ de desidentificação que está gravitando em um espaço para além da identidade judaica, isto é, uma judeidade infigurável e inominável, que se traduz pela busca permanente de um Outro em si mesmo e em um para-além da identidade feminina, que não é uma identidade, é a “miragem fascinante da duplicidade dos possíveis”, como bem define Maurice Blanchot, na “questão literária” (BLANCHOT, 2013, p. 139).

Tanto a escriba quanto a sereia configuram uma representação que está além do feminino: a sereia circunda Esther, enquanto que a escriba circunda a Feia, que também é assombrada pelos escritos bíblicos. Uma nova Bíblia é “soprada” nos ouvidos da Feia, mas não se sabe de onde vem, e nem quem está a fazer essa “justiça” aos escritos registrados há milênios.

A responsabilidade infinita percorre a trajetória das duas personagens – elas recebem a herança de erros do mundo – mulheres de origem judaica que possuem uma sobrevida, apesar de suas existências danificadas pela violência do mundo – Esther sobrevive na prostituição forçada ao erro da imigração, que lhe acenara outrora com uma promessa de vida feliz, além do oceano. A Feia, na tentativa de libertar-se de sua aldeia, onde vivia subjugada pela ignorância e patriarcalismo exacerbados do pai, é obrigada a ser uma das esposas-escravas de Salomão: livra-se de uma escravidão, para servir à outra.

No seio dessa escravidão surda e silenciosa, as personagens emergem e sobressaem-se, pois ambas possuem uma “razão de viver”, sentem-se responsáveis para modificar e ampliar o cenário de subjugação a que sempre estiveram confinadas, e aceitam relacionar-se com o outro de si mesmas. Passam a ouvir a voz dos espectros – o erro dos outros lhes são entregues como herança, para que na limitação de suas sobrevidas literárias lhes façam justiça e justeza – inauguram, assim, a judeidade do porvir.

Sobre a judeidade tratada neste trabalho, inicialmente, tem-se a hipótese na qual o judeu errante, representado ficcionalmente, não seria aquele que peregrina para expiar ‘pecados’, e sim, como atestam estas narrativas, nas quais é possível observar uma outra errância: a busca interior pela diversidade – a busca em tornar-se outro. Dessa forma, justifica-se o termo *alterjudeidade*, surgido após as reflexões oportunizadas pelos textos literários em foco, em perfilamento com as teorias filosóficas que puderam ampliar os

sentidos das representações literárias, tanto da personagem Esther como da personagem escriba – a Feia.

Para chegar-se ao termo “*alterjudeidade*”, é importante que se saliente as significações de “outro” (*alter*, do grego), e de “judeidade”, termo que já fora explicado por Derrida, como “expressão que funda um ato, uma maneira de tornar-se outro” (DERRIDA, 1994b, p. 115), e também acrescenta que “o ser-judeu e o ser-aberto-ao-futuro seria a mesma coisa, a mesma única coisa” (DERRIDA, 1994b, p. 96).

Uma vez que há o Um, há o assassinato, a ferida, o traumatismo. *O Um se resguarda do outro*. Protege-se contra o outro, mas no movimento desta violência ciumenta comporta em si mesmo, guardando-a, a alteridade ou a diferença de si (a diferença para consigo) que o faz Um. O Um que difere de si mesmo. O Um como o centro. Ao mesmo tempo, mas num mesmo tempo disjunto, o Um esquece de se lembrar a si mesmo, ele guarda e apaga o arquivo desta injustiça que ele é. Desta violência que ele faz. *O Um se faz violência*. Viola-se e violenta-se mas se institui também em violência. Transforma-se no que é, a própria violência – que se faz a si mesmo. Autodeterminação como violência. O Um se guarda do outro *para se fazer violência (porque se faz violência e com vistas a se fazer violência)*. (DERRIDA, 1994b, p. 100)

Pensa-se o porvir a partir de um evento arquivado, que já se torna um Outro evento – assim representado nas trajetórias tanto da Feia – como a escriba de um texto que já tinha sido escrito em épocas passadas –, quanto de Esther, em cuja sina recupera a voz emudecida de mulheres aliciadas que integraram o passado nebuloso das imigrantes judaicas. Ambas retratam a ferida, o traumatismo que se equipara à violência do “Um que difere de si mesmo”, apontado por Derrida.

A *alterjudeidade* expressa o tempo do *Agora* (o tempo em que as coisas se mostram como são) que se apresenta através dessas personagens, ou seja, é o ‘*kairós*’ do grego, que significa “momento certo” ou “oportuno”, relativo a uma antiga noção que os gregos tinham do tempo. Há um contraponto da idolatria, tanto da Bíblia quanto das tradições judaicas nessas obras de Scliar em estudo. Há um passado que retorna nesse *Agora* trazido à tona pelas narrativas literárias estudadas: o passado da imigração e o passado bíblico – ambos ligados à tradição de origem judaica. São renovados no presente, ou melhor, no *Agora*, que proporciona uma iluminação profana (um despertar) ao se traduzir em uma percepção de verdade naquilo que até então parecia emudecido ou mergulhado em neutralidade. O ‘conceito’ de judeidade é, por assim dizer, reconstruído constantemente, constituindo assim uma *alterjudeidade*.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: o poder soberano e a vida nua. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ARRUDA, Lucia Cavalcante Reis. A transcendência assimétrica horizontal da ética levinasiana como expressão de *philiae sóphos*. **Revista Coletânea**, ano XII, fasc. 24, p. 165-185, Rio de Janeiro, jul/dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistacoletanea.com.br/index.php/coletanea/article/download/78/57>>. Acesso em 09 set. 2018.

BÍBLIA online. **Gênesis**. s/d. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/nvi/gn>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

BORRADORI, Giovana. **Filosofia em tempo de terror**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BUTLER, Judith. **Caminhos divergentes**: judaicidade e crítica do sionismo. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2017.

CRAGNOLINI, Mónica. B. Temblores del pensar: Nietzsche, Blanchot, Derrida. **Pensamiento de los confines**, n. 12, jun. 2003, p. 11-119, Buenos Aires. Disponível em: <<https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/comentarios/temblores.htm>>. Acesso em: 14 ago. 2018.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Adeus a Emmanuel Levinas**. São Paulo: Perspectiva, 2004a.

DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**: o Estado da dívida, o trabalho de luto e a nova Internacional. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994a.

DERRIDA, Jacques. **Força de lei**: o fundamento místico da autoridade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007a.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994b.

DERRIDA, Jacques. **Margens da filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Portugal: RES-Editora, 1987a.

DERRIDA, Jacques. **O cartão-postal**: de Sócrates a Freud e além. Tradução de Simone

Perelson e Ana Valéria Lessa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2012.

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

DERRIDA, Jacques. **Psyché**: inventions de l'autre. Paris: Galilée, 1987b.

DERRIDA, Jacques. **Spurs – Nietzsche's Styles**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). **Espectros de Derrida**. Rio de Janeiro: NAU/Ed. PUC-Rio, 2008.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. (Org.) **Desconstrução e ética**: ecos de Jacques Derrida. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. PUC-Rio/Edições Loyola, 2002.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FREUD, Ernest. **Correspondência de amor e outras cartas – Sigmund Freud 1873 – 1939**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1982

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In.: _____. **Obras completas** (vol. 14). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1921.

FREUD, Sigmund. Análise terminável e interminável. In: _____. **Obras completas** (vol. 24). Rio de Janeiro: Imago Editora, 1975.

FREUD, Sigmund. Totem e tabu e outros trabalhos. In.: _____. **Obras completas** (vol. 13). Rio de Janeiro: Editora Imago, 2017.

FUKS, Betty Bernardo. **Freud e a judeidade**: a vocação do exílio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

GASHÉ, R. **The tail of the mirror – Derrida and the philosophy of reflection**. Boston: Harvard University Press, 1987.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Da existência ao infinito – ensaios sobre Emmanuel Levinas**. São Paulo: Editora Loyola, 2006.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto de inscrições**. Porto Alegre: Zouk, 2008.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LEVINAS, Emmanuel. **El tiempo y el otro**. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

LEVINAS, Emmanuel. **Entre nós**: ensaios sobre a alteridade. Tradução de Pergentino Pivatto et al. (coord.). Petrópolis: Vozes, 2010.

LEVINAS, Emmanuel. **Éthique et infinit**: dialogues avec Philippe Nemo. Paris: Librarie Arthème Fayard et Radio-France, 1982.

MADER, Eneida. Uma sereia literária entre a filosofia e a psicanálise. In.: SOUZA et al. (org.). **Adorno e Freud**: encontros contemporâneos. Porto Alegre: Editora Fi, 2017.

MELO, Nelio Vieira de. **A ética da alteridade em Emmanuel Levinas**. Coleção Filosofia – 163. Porto Alegre: Edipucrs, 2003.

MORAES, Vinícius. **Novos poemas (II), 1959**. Receita de mulher. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OGGI, Toscana. O que representa a “costela” de Adão com a qual Deus fez Eva? **Revista Aleteia**, jul. 2017. Disponível em: <<https://pt.aleteia.org/2017/07/30/o-que-representa-a-costela-de-adao-com-a-qual-deus-fez-eva/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

RODRIGUES, Carla. A costela de Adão: diferenças sexuais a partir de Levinas. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 371-387, ago. 2011. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/24327944>>. Acesso em: 09 set. 2018.

RODRIGUES, Carla. **Coreografias do feminino**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.

SCHWARCZ, Luis. O final da história. in.: FUNDAÇÃO José Saramago [site]. **Morreu Moacyr Scliar**, 27 fev. 2011, s/p. Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/morreu-moacyr-scliar/>>. Acesso em: 05 abr. 2017.

SCLIAR, Moacyr. **A condição judaica**: das tábuas da Lei à tabua de cozinha. Porto Alegre: L&PM, 1985.

SCLIAR, Moacyr. **A estranha nação de Rafael Mendes**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1983a.

SCLIAR, Moacyr. **A guerra no Bom Fim**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

SCLIAR, Moacyr. **A majestade do Xingu**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

SCLIAR, Moacyr. **A paixão transformada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCLIAR, Moacyr. **Cavalos e obeliscos**. São Paulo: Mercado Aberto, 1983b.

SCLIAR, Moacyr. **Cenas da vida minúscula**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1991.

SCLIAR, Moacyr. **Cenas médicas**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2002.

SCLIAR, Moacyr. **Do mágico ao social**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SCLIAR, Moacyr. **Doutor Miragem**. Porto Alegre: L&PM, 1978.

SCLIAR, Moacyr. **Manual da paixão solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

SCLIAR, Moacyr. **Max e os felinos**. Porto Alegre: L&PM Editores 2009b.

SCLIAR, Moacyr. **Na noite do ventre, o diamante**. Rio de Janeiro: Objectiva, 2005.

SCLIAR, Moacyr. **O carnaval dos animais**. São Paulo: Movimento, 1977.

SCLIAR, Moacyr. **O centauro no jardim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCLIAR, Moacyr. **O ciclo das águas**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

SCLIAR, Moacyr. **Os deuses de Raquel**. Porto Alegre: L&PM Editores, 1995.

SCLIAR, Moacyr. **Os vendilhões do templo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCLIAR, Moacyr. **Site oficial**. 2018. Disponível em: <<http://www.moacyrscliar.com/depoimentos>>. Acesso em: 23 out. 2017.

SCLIAR, Moacyr. **Sonhos tropicais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SENDER, Tova. Moisés e o monoteísmo e a noção de “povo eleito”. **Cadernos de Psicanálise – CPRJ**, v. 33, n. 24, p. 119-127, 2011. Disponível em: <http://cprj.com.br/imagenscadernos/caderno24_pdf/21_CP_24_MOISES_E_O_MONOTEISMO.pdf>. Acesso em: 09 set. 2018.

SOUZA, Ricardo Timm de; FARIAS, André Brayner de; FABRI, Marcelo (org.). **Alteridade e ética**: obra comemorativa dos 100 anos de nascimento de Emmanuel Levinas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008a.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Em torno à diferença**: aventuras da alteridade na complexidade da cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2008b.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Sentido e alteridade**: dez ensaios sobre o pensamento de Emmanuel Levinas. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

WOLFREYS, Julian. **Compreender Derrida**. Tradução de Cesar Souza. Petrópolis: Vozes, 2012.

OBRAS CONSULTADAS

ACADEMIA Brasileira de Letras. **Moacyr Scliar – Biografia**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/moacyr-scliar/biografia>>. Acesso em: 02 set. 2017.

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BUCI-GLUCKSMANN, Christine. Figures viennoises de l'alterité, féminité et judaïté. **L'Écrit Du Temps**, n. 5, p. 51-56, 1984. Disponível em: <<http://www.revues-litteraires.com/articles.php?pg=809>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

CAPUTO, John D. "Por amor às coisas mesmas: o hiper-realismo de Derrida". In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar. **Às margens: a propósito de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2013.

DERRIDA, Jacques. **Paixões**. Tradução de Lóris Z. Machado. Campinas: Papyrus, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Papel-máquina**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004b.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.

FERREIRA, Leonardo. Brit Milá: circuncisão judaica. **Cultura Hebraica [blog]**. s/d. Disponível em: <<http://culturahebraica.blogspot.com/2012/03/brit-mila-circuncisao-judaica.html>>. Acesso em: 09 set. 2018.

FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo – esboço de psicanálise e outros trabalhos (1937-1939). In.: _____. **Obras completas** (vol. 23). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GABRIEL, Fábio Antonio. Além dos horizontes de Coimbra. Entrevista com Fernanda Bernardo. **Revista Filosofia Ciência & Vida**, ed. 130, 27 dez. 2017. Disponível em: <<http://filosofiacienciaevida.com.br/alem-dos-horizontes-de-coimbra/>>. Acesso em: 18 jan. 2018.

GUINSBURG, Jacó. **O judeu e a modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

HADDOCK-LOBO, Rafael. **Para um pensamento úmido: a filosofia a partir de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Nau/Ed. PUC-Rio, 2011.

JUNGES, Márcia. Levinas e Derrida: pensamentos da alteridade “ab-soluta”. **Revista do**

Instituto Humanitas Unisinos, ed. 277, 14 out. 2008. Disponível em <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=2230&secao=277>. Acesso em: 08 set. 2018.

LEVINAS, Emmanuel. **Do sagrado ao santo**. Cinco novas interpretações talmúdicas. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

LEVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. Petrópolis: Vozes, 1993.

NASCIMENTO, Roberta Andrade do. Charles Baudelaire e a arte da memória. **Walter Benjamin [blog]**. 16 dez. 2010. Disponível em <<https://walterbenjamincinema.wordpress.com/tag/georges-didi-huberman/>>. Acesso em: 01 dez. de 2018.

OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e as palavras**. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SALANSKIS, Jean-Michel. **Derrida**. Coleção Figuras do Saber. Tradução de Carlos Dubois. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

SCLIAR, Moacyr. **Tempo de espera**. São Paulo: Difusão Cultural, 1964.

SORJ, Bernardo. **Judaísmo para todos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SOUZA, Ricardo Timm de; SCAPINI, Marco Antonio de Abreu. **Derrida e o pensamento contemporâneo** – estudos interdisciplinares. Porto Alegre: Editora Fi, 2017.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Levinas e a ancestralidade do mal**: por uma crítica da violência biopolítica. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Sobre a construção do sentido**: o pensar e o agir entre a vida e a filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2008b.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Sujeito, ética e história**: Levinas, o traumatismo infinito e a crítica da filosofia ocidental. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

SOUZA, Ricardo Timm de. **Site oficial**. 2012. Disponível em: <<http://www.timmsouza.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 26 out. 2017.

WOLFREYS, Julian et al. **Literatura e filosofia**: encontros contemporâneos. Porto Alegre: Gradiva, 2015.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br