

Silvia Raquel Rocha

A NARRATIVA BÍBLICA E O ROMANCE *MANUAL DA PAIXÃO SOLITÁRIA*, DE MOACYR SCLiar: UMA VISÃO HERMENÊUTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa: Texto, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Eunice Terezinha Piazza Gai.

Santa Cruz do Sul, abril de 2011.

Silvia Raquel Rocha

A NARRATIVA BÍBLICA E O ROMANCE *MANUAL DA PAIXÃO SOLITÁRIA*, DE MOACYR SCLiar: UMA VISÃO HERMENÊUTICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado, Área de Concentração em Leitura e Cognição, Linha de Pesquisa: Texto, Subjetividade e Memória, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Eunice Terezinha Piazza Gai.

Banca Examinadora:

Dr.^a Eunice Terezinha Piazza Gai
Prof.^a Orientadora

Dr.^a Maria Luiza Ritzel Remédios
PUC-RS

Dr.^a Rosane Maria Cardoso
UNISC

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de formular um agradecimento especial à minha orientadora, Prof.^a Eunice Terezinha Piazza Gai, por ter me creditado a sua confiança, pelo estímulo constante e pelo conhecimento compartilhado.

Quero agradecer de maneira não menos especial ao Marcelo e ao João Marcelo pela compreensão e pelo apoio. Amo vocês.

Aos meus pais, exemplos de luta e trabalho, pelo carinho e pelo apoio.

À Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC pela concessão da bolsa, através do Programa de Bolsas Institucionais para Programas de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – BIPSS, durante o ano de 2010.

Aos meus colegas de trabalho, amigos queridos, que me estimularam, ouviram e deram suporte nos momentos de maior turbulência: Beatriz Sperb, Elaine Hermes, Noêmia Theisen, Rosa Glesse e Roque Neumann. Agradeço, sobremaneira, à Beatriz e ao Roque pela disposição em contribuir fazendo uma leitura atenta do texto.

Ao Prof. Vilmar Thomé por flexibilizar meus horários de trabalho.

Aos professores do PPGL: Eunice Piazza Gai, Jorge Alberto Molina, Lilian Rodrigues da Cruz, Onici Claro Flôres, Nize Maria Campos Pellanda, Norberto Perkoski e Rosângela Gabriel, assim como aos meus colegas de Curso, pelas inúmeras possibilidades de troca de conhecimento, discussões e convívio enriquecedor.

À Prof.^a Renata Jucá e ao Prof. Pedro Lúcio de Souza pelas indicações de bibliografia e empréstimos.

À Luiza Vitalis, Secretária do PPGL, pela atenção e presteza.

E a todos que, de uma ou outra forma, contribuíram para que esse projeto se realizasse. Muitíssimo obrigada.

RESUMO

Na presente dissertação, buscamos desvelar o processo hermenêutico empreendido por Moacyr Scliar na construção da narrativa *Manual da paixão solitária*. O texto de Scliar é organizado a partir do capítulo 38 do livro do Gênesis, do Antigo Testamento da Bíblia Sagrada. Nesse trabalho, empreendemos uma ação hermenêutica voltada para a narrativa de Scliar, enfocando alguns aspectos da obra, tais como as vozes narrativas, a abordagem de temas polêmicos como o homossexualismo, a masturbação e o papel da mulher, bem como o emprego da ironia como estratégia textual e como uma visão de mundo. A hermenêutica, então, configura-se como um método que permite o aprimoramento cognitivo, numa espiral de possibilidades interpretativas que ampliam os horizontes de conhecimento do homem diante de si e do mundo.

Palavras-chave: Hermenêutica – Narrativa – Bíblia – Polifonia - Ironia

ABSTRACT

At the present dissertation, our aim was to reveal the hermeneutics process undertaken by Moacyr Scliar at the construction of *Manual da paixão solitária's* (Manual of solitary passion's) narrative. Scliar's text is organized since chapter 38 of Gênesis book, from the Holy Bible Ancient Testament. In that work, we undertook an hermeneutics action, faced to Scliar's narrative, focalizing some aspects of the work, such as the narrative voices, broaching polemics topics, like homosexuality, masturbation and the role of women, as well as the irony use, as a textual strategy and as a world vision. The hermeneutics, then, figures itself as a method that allows the cognitive development, in a spiral of interpretative possibilities, which amplify men's knowledge horizons in the face of himself and the world.

Key-words: Hermeneutics - Narrative – Bible – Polyphony - Irony

Não existe fato, somente interpretação.

Isso é uma interpretação.

(Friderich Nietzsche)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
2 ELUCIDANDO CONCEITOS	13
2.1 Paul Ricoeur e a hermenêutica	13
2.1.1 Os critérios da textualidade de Paul Ricoeur	18
2.2 M. Bakhtin e a polifonia	23
3 MOACYR SCLiar E A BÍBLIA	27
4 O TODO PELAS PARTES	35
4.1 As vozes da narrativa	35
4.2 Pelo menos duas versões	55
4.2.1 Er	55
4.2.2 Onan	57
4.2.3 Judá	60
5 AS PARTES PELO TODO	64
5.1 Temas polêmicos	64
5.2 O olhar feminino	79
6 PELO VIÉS DA IRONIA	87
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
8 REFERÊNCIAS	103
9 ANEXO I	108

1 INTRODUÇÃO

O convívio social determinou as convenções e as línguas como sistemas simbólicos que permitem mediar as relações do homem em seu meio e o aprimoramento da sua memória. A linguagem é, então, um fenômeno social que possibilita a compreensão do mundo por sua dinamicidade e maleabilidade na elaboração e reelaboração de conceitos, sendo um dos sistemas mais complexos desenvolvidos pelo homem.

Hilton Japiassu, na apresentação do livro *Interpretação e Ideologias*, de Paul Ricoeur, escrita em julho de 1977, cita que “O homem é um ser que não coincide consigo mesmo”. Esse homem está sempre em busca de sentido para a sua existência, desejando se aproximar de uma concepção plena da vida. Essa aproximação exige a exploração de possibilidades, mesmo que sejam infinitas, porque o homem não tem, e talvez nunca venha a ter, suas inquietações respondidas por completo e de modo acabado.

Nesse sentido, a arte literária apresenta-se como uma das possibilidades de exploração. Por seu caráter dinâmico e especulativo, ela parece ser um campo fértil para a análise do próprio homem, do seu modo de pensar, de agir e de interpretar os fatos da vida e do mundo. Muito da natureza humana, da experiência de vida e da experiência imaginativa está contido nas narrativas literárias, intrinsecamente relacionadas ao conhecimento intuitivo e especulativo da experiência humana.

A linguagem então significa e, assim como a obra literária, excede a sua situação contextual, permitindo uma retomada através da leitura, de qualquer outra época e sempre podendo ser compreendida/interpretada.

Este trabalho vislumbra a leitura das narrativas como uma ação interpretativa (hermenêutica) que contribui para o conhecimento do homem acerca de si, do outro e do mundo. Por isso, ao propormos uma reflexão sobre a narrativa de Moacyr Scliar em *Manual da paixão solitária*, livro que mereceu o Prêmio Jabuti de 2008. Procurando entender que tipo de interfaces é possível encontrar entre essa narrativa contemporânea e a narrativa contida no capítulo 38 do Livro do Gênesis, do Antigo Testamento da Bíblia,

considerada como uma das primeiras narrativas registradas pela humanidade. Dessa forma, acreditamos estar contribuindo para a ampliação do entendimento dos processos mentais exigidos na construção da compreensão, enquanto processo cognitivo e enquanto possibilidade para o desenvolvimento humano.

Rever o passado também pode ser uma forma de quebrar paradigmas estabelecidos no decorrer do tempo; paradigmas que determinam a ordem, os valores, as crenças e as condutas individuais e sociais. A leitura de Moacyr Scliar, nos livros em que ele revisita a escritura sagrada, oferece perspectivas variadas para se contar uma mesma história; viabiliza a plurifocalidade de enunciadores que respondem às tendências e aos questionamentos da época, de maneira atualizada, além de configurar-se como um exercício hermenêutico.

Partindo do entendimento de Ricoeur:

de que toda hermenêutica é, explícita ou implicitamente, compreensão de si mesmo mediante a compreensão do outro e de que toda interpretação se propõe a vencer um afastamento, uma distância, entre a época cultural revoluta, à qual pertence o texto, e o próprio intérprete. (RICOEUR, 1978, p. 18),

pretendemos chegar ao exercício no qual a “reflexão é a apropriação de nosso esforço por existir e de nosso desejo de ser, através das obras que testemunham esse esforço e esse desejo”. (RICOEUR, 1978, p.19)

Em vista disso, a retomada da origem e do conceito da hermenêutica servirá de base para o trabalho a ser desenvolvido nesta dissertação.

Para dar forma a nossa proposta, buscamos, no primeiro capítulo, elucidar o conceito de hermenêutica, enfocando, principalmente, a proposição de Paul Ricoeur. Partindo de Schleiermacher (1768-1834) que, insatisfeito com a hermenêutica geral que propunha apenas as regras e as explicações do procedimento interpretativo enquanto tal, buscava algo que fornecesse as razões das regras e dos procedimentos interpretativos, ou seja, ao invés de perguntar como se interpreta este ou aquele tipo de texto, passa a

perguntar pelo que significa interpretar e compreender e como isso ocorre, de uma maneira mais filosófica:

A apreensão do pensamento do outro, logo, a compreensão correta do discurso alheio, se realiza através da compreensão da linguagem em que ele expressou o seu pensamento. Não há outra via de acesso ao que o outro quis dizer senão o seu discurso, ou seja, o seu uso de uma linguagem para expressar alguma coisa ao ouvinte. O que se pressupõe e o que se encontra em hermenêutica é apenas linguagem. (SCHLEIERMACHER, 2003, p. 19)

Ricouer (1978) lembra-nos que:

o problema hermenêutico foi colocado, em primeiro lugar, nos limites da exegese, vale dizer, no contexto de uma disciplina que se propõe a compreender um texto, a compreendê-lo a partir de sua intenção, baseando-se no fundamento daquilo que ele pretende dizer. Se a exegese suscitou um problema hermenêutico, quer dizer, um problema de interpretação, é porque toda leitura de texto, por mais ligada que ela esteja ao *quid*, ao “aquilo em vista de que” ele foi escrito, sempre é feita no interior de uma comunidade, de uma tradição ou de uma corrente de pensamento vivo, que desenvolvem pressupostos e exigências; (p.7)

Assim sendo, mais do que elucidar o conceito, interessou-nos adotar uma atitude hermenêutica na exploração do texto de Scliar, assim como dar uma “espiadinha” na atitude hermenêutica adotada por ele no seu processo de interpretação do texto bíblico, comprovando que o movimento da reflexão pode alavancar a compreensão ontológica do ser humano.

Ainda no primeiro capítulo e já em direção à abordagem mais específica da narrativa *Manual da paixão solitária*, exploramos os preceitos básicos da polifonia de Mickhail Bakthin. O conceito de polifonia diz respeito à multiplicidade de vozes presentes no discurso de forma independente e foi desenvolvido pelo autor através da análise da obra de Fiodor Dostoiévski, que apresenta um mundo cujos conteúdos devem ser pensados como simultâneos. Para Bakthin, o romance, em sua perspectiva polifônica, é o lugar privilegiado onde é possível representar a essência do que é o ser humano em sua total complexidade, revelando o homem que se esconde no homem e evidenciando um canal de acesso às verdades disfarçadas no mundo real.

O segundo capítulo resgata um pouco da trajetória do autor Moacyr Scliar e da sua relação com os textos bíblicos, encarados por ele como textos literários, mas herança

forte para a tradição do povo judeu e fonte de inspiração para toda a humanidade, principalmente, para as artes.

No terceiro capítulo aproximamo-nos da narrativa *Manual da paixão solitária*, com o objetivo de identificar as vozes nela manifestadas. A narrativa estrutura-se a partir de uma passagem bíblica: Gênesis, capítulo 38, texto que conta a história do patriarca Judá, de seus filhos e de uma mulher chamada Tamar que se envolveu com todos eles. Nessa narrativa, Scliar dá voz a personagens que não as têm no relato bíblico, subvertendo criativamente a ordem dos fatos e o ponto de vista canônico.

Procuramos desenrolar a trama narrativa, através do enfoque de cada uma das vozes narrativas envolvidas no jogo de Scliar, onde o Prof. Haroldo é o porta-voz do manuscrito de Shelá e a Prof.^a Diana apresenta a manifestação de Tamar. As duas narrativas aparecem intermediadas por um narrador onisciente, cuja função é somente encaminhar/situar as outras narrativas. Além dessas vozes principais, outras também aparecem de maneira secundária, como as de Judá, Er e Onam e para elas também voltamos nossa atenção no intuito de apontar aspectos importantes para o entendimento da obra.

Após desvendar a estrutura narrativa, nos voltamos para a abordagem de temas polêmicos, elegendo destacar, no quarto capítulo, o homossexualismo e a masturbação. Ainda nesse capítulo abordamos a perspectiva do olhar feminino para os fatos.

Com relação ao homossexualismo, empreendemos uma busca histórica para mapear o tratamento que lhe foi dado pela sociedade ao longo do tempo. Nessa busca passamos da Idade Antiga aos nossos dias, abordando, principalmente, aspectos culturais e religiosos, para então chegarmos à abordagem scliariana.

Da mesma forma cercamos o tema da masturbação, procurando apontar aspectos relevantes para a análise proposta, tais como a influência da Igreja e da Medicina no trato da questão. Também pensamos conseguir esclarecer a confusão entre os termos masturbação e onanismo.

Diante de uma mulher com uma atuação diferenciada e valorizada já nos relatos trazidos pela Bíblia, esmiuçados agora pela narrativa ficcional de Scliar, pensamos ser relevante para a interpretação proposta analisar, a partir das personagens femininas, a trajetória das mulheres ao longo da história, mesmo que numa abrangência menor do que a necessária pela complexidade do tema, mas dentro das proporções interpretativas a que nos propomos.

Já no quinto capítulo, momento em que nos encaminhamos para as considerações finais, julgamos importante destacar um dos aspectos presentes em todas as obras de Moacyr Scliar, a ironia. Pelo viés da ironia, buscamos resolver nossas pendências em relação à narrativa *Manual da paixão solitária*, assim como nos pareceu ser essa a forma de o autor resolver as suas. A ironia em Moacyr Scliar se apresenta como um elemento que, muitas vezes disfarçado pelo humor, outras a ele associada, permite estruturar a produção literária porque faz parte da sua visão de mundo.

Nas considerações finais buscamos comprovar que o texto ficcional das narrativas pode acolher o mundo real, mas, ao mesmo tempo, pode criar outros mundos possíveis, com elevada complexidade cognitiva, o que podemos constatar ao adentrar na narrativa de Scliar. Também procuramos destacar outros aspectos significativos que contribuem para a interpretação do livro *Manual da paixão solitária*.

2 ELUCIDANDO CONCEITOS

2.1 Paul Ricoeur e a hermenêutica

A etimologia da palavra “hermenêutica” nos remete a *hermeneuein* (*ερμηνευειν*) em grego, que significa “interpretar”, ou a *hermeneia*, que significa “interpretação”. A palavra também deriva de Hermes, o deus grego mensageiro, a quem foi atribuída a função de “transformar tudo aquilo que ultrapassa a compreensão humana em algo que essa inteligência consiga compreender”. (PALMER, 1986, p.23)

Paul Ricoeur (1977) adota a definição de que a hermenêutica é a teoria das operações da compreensão em sua relação com a interpretação dos textos. Segundo esse autor, o esforço da hermenêutica para constituir-se em saber de reputação científica está subordinado a preocupações ontológicas, segundo as quais compreender deixa de aparecer como um simples modo de conhecer para tornar-se uma maneira de ser e de relacionar-se com os seres e com o ser.

A história da formação hermenêutica, enquanto arte e técnica de interpretação correta de textos, começou com o esforço dos gregos para preservar e compreender os seus poetas e desenvolveu-se na tradição judaico-cristã de exegese das Sagradas Escrituras.

Foi exatamente no campo do entendimento e da interpretação de textos difíceis que surgiu a primeira reflexão sobre a essência dessa tarefa, principalmente no campo da teologia. Quando Santo Agostinho em *Da doutrina cristã* precisou definir a sua posição em relação ao Antigo Testamento, vendo-se obrigado a concluir uma reflexão sobre a pretensão dogmática de seus textos, foi necessário ultrapassar a interpretação alegórica e buscar uma interpretação histórica para justificar por que muito do conteúdo do Antigo Testamento não constituía um reflexo da apregoada redenção cristã. A poligamia dos patriarcas, por exemplo, o obrigou a retomar os costumes dos povos nômades para uma explicação razoável nos limites da ética cristã.

Também no campo da jurisprudência, a vinculação entre a generalidade da lei e a matéria concreta exigiu uma reflexão acerca da interpretação dos textos, pois muitas vezes

os textos legais não coincidem com a realidade social, já que podem ser herança de uma realidade social diferente e/ou distante.

A retomada dos grandes clássicos latinos e gregos, como modelos de toda cultura humana superior, fomentada pelo Humanismo, exigiu uma variada ajuda hermenêutica para a elucidação da gramática, do vocabulário e para o conhecimento dos dados da realidade. No entanto, somente a partir da influência de Nietzsche em todos os âmbitos de fenômenos culturais é que a interpretação se transforma na possibilidade do ir mais além do que está manifestado, numa tentativa de aproximação. Segundo GADAMER (1983), “a hermenêutica não só cultiva uma capacidade de compreensão, isto é, ela não é uma simples teoria da arte; tem também que responder pelo caráter de modelo daquilo que ela faz compreender.” (p. 64)

O problema hermenêutico se torna um problema filosófico a partir de Schleiermacher, pois a ele atribui-se o deslocamento da hermenêutica do domínio técnico e científico para o domínio filosófico, sob o argumento de que a arte de compreender estava conectada com a arte de falar e com a arte de pensar, sendo a arte de falar o lado exterior do pensamento, que é a matéria-prima da filosofia.

A hermenêutica de Friedrich Schleiermacher (1768-1834) é tida como base das ciências histórico-filológicas e chega a ser considerada como fundamento geral das ciências humanas ou do espírito, contrariando a hegemonia da metodologia positivista das ciências naturais experimentais. Nos estudos de Schleiermacher (2003) encontramos o antigo ideal exegético de reconstituir o sentido original de um texto, mas esse ideal aparece reorientado por uma exigência filosófica, ou seja, procura analisar as condições gerais sob as quais a compreensão ocorre e fornecer as razões do processo de interpretação, seguindo a metodologia das ciências humanas:

Enquanto as ciências explicativas buscam determinar as condições causais de um fenômeno através da observação e da quantificação, as ciências compreensivas visam à apreensão das significações intencionais das atividades históricas concretas do homem. Esse modelo de racionalização, retirado da interpretação de textos, no mesmo movimento que estabelece a *apreensão do sentido* como essência do método das ciências humanas, delimita o alcance da metodologia das ciências naturais, questionando, acima de tudo, o próprio conceito de objetividade científica. Isso se mostra nas determinantes específicas desse modelo: a inseparabilidade de sujeito e objeto, uma vez que a compreensão

hermenêutica se dá pela inserção daquele que compreende no horizonte da história e da linguagem. (SCHLEIERMACHER, 2003, p.8)

Nos estudos desse autor já está colocada a prioridade da pergunta sobre a resposta e a problematização do dado empírico puro. Nas concepções compreensivas podemos incluir tanto a sociologia de M. Weber, como a psicanálise de Freud e ainda a base da historiografia. O problema da compreensão aparece também no núcleo de obras como *Ser e tempo* (*Sem und Zeit*, 1926), de M. Heidegger; *Verdade e método* (*Wahrheit und Methode*, 1961), de H. Gadamer; *Do texto à ação* (*Du texte à l'action*, 1986), de Paul Ricoeur; e também *Teoria Geral da Interpretação* (*Teoria generale della interpretazione*, 1955), de E. Betti.

Schleiermacher parte da pressuposição de uma incontornável relatividade do pensamento que tem como consequência a relatividade do saber:

Os seus argumentos são a inseparabilidade de pensamento e linguagem e a inexistência ou impossibilidade de uma linguagem universal. A própria linguagem seria a fonte da relatividade. Trata-se de uma relação de complementaridade: ‘sem a linguagem não se daria nenhum saber, e sem saber nenhuma linguagem’. (SCHLEIERMACHER, 2003, p 11-12)

Para esse autor, o universal nunca se oferece em si, mas sempre sob uma forma particular e esse particular, por sua vez, contém em si algo que manifesta a presença do universal, numa circularidade dialética.

A concepção preliminar da hermenêutica seria: “a arte da compreensão correta do discurso de um outro”, surgida da necessidade teórica de explicar e justificar um procedimento prático de interpretação e de tradução de textos antigos. A partir de Schleiermacher, a hermenêutica ampliou a sua área, considerando além da compreensão do texto enquanto texto, a compreensão do autor e do contexto.

W. Dilthey, que viveu de 1833 a 1911, é um intérprete do pacto entre a hermenêutica e a história, reflexo do grande êxito da cultura alemã no século XIX que foi a invenção da história como ciência de primeira grandeza. Vale lembrar que o tempo de Dilthey é também o tempo da completa recusa do hegelianismo e o da apologia ao

conhecimento experimental, por isso ele tentou dotar as ciências do espírito de uma metodologia e de uma epistemologia semelhantes às das ciências da natureza. “Essa questão nos conduz ao limiar da grande oposição, que atravessa toda a obra de Dilthey, entre a explicação da natureza e a compreensão da história.” (RICOEUR, 1977, p. 24)

Dilthey procura o traço distintivo do compreender pelo lado da psicologia. Para ele as modalidades do conhecimento do homem pressupunham a capacidade de se transpor na vida psíquica de outrem, mas “a subordinação do problema hermenêutico ao problema psicológico do conhecimento de outrem condenava-o a procurar fora do campo próprio da interpretação a fonte de toda a objetivação” (RICOEUR, 1977, p. 27).

Então, a obra de Dilthey elucidava a aporia central de uma hermenêutica que situa a compreensão do texto sob a lei da compreensão de outrem que nele se exprime: “a hermenêutica é o acesso do indivíduo ao saber da história universal, é a universalização do indivíduo.” (RICOEUR, 1977, p. 28)

Dilthey, contudo, apontou para o desvelamento do texto não só em direção ao seu autor, mas em direção seu sentido imanente e ao tipo de mundo que ele abre e descobre. Percebeu que a vida só se apreende pela mediação das unidades de sentido que se elevam acima do fluxo histórico e que a forma de se obter essa ultrapassagem era a interpretação.

Nas ciências do espírito, o sujeito e o objeto se implicam mutuamente, formando um círculo hermenêutico: o sujeito se dá a si mesmo no conhecimento do objeto, numa ontologia da compreensão à maneira de Heidegger, na qual “compreender não é mais um modo de conhecimento, mas um modo de ser que existe compreendendo.” (RICOEUR, 1978, p. 10)

Instaura-se aí uma nova hermenêutica, uma hermenêutica filosófica que está mais interessada nas perguntas do que nas respostas: “só quando compreendi o sentido motivador da pergunta posso começar a buscar uma resposta.” (GADAMER, 1983, p.73)

Hans Georg Gadamer, que viveu de 1900 a 2002, se propõe a reavivar o debate das ciências do espírito a partir da ontologia heideggeriana. Ele reparte a experiência hermenêutica em três esferas: a estética, a histórica e a da linguagem:

Na esfera estética, a experiência do ser apreendido pelo objeto procede e torna possível o exercício crítico do juízo, cuja teoria fora feita por Kant no capítulo intitulado “Juízo do Gosto”¹. Na esfera histórica, a consciência do ser carregado por tradições que me precedem é o que torna possível todo o exercício de uma metodologia histórica no nível das ciências humanas e sociais. Enfim, é na esfera da linguagem, que de certa forma atravessa as duas precedentes, a co-pertença às coisas ditas pelas grandes vozes dos criadores do discurso, precede e torna possível todo o tratamento científico da linguagem, como um instrumento disponível, e toda a pretensão de se dominar, por técnicas objetivas, as estruturas do texto de nossa cultura.” (RICOEUR, 1977, p. 38)

Encontramos em Gadamer uma teoria da consciência histórica, uma reflexão a que ele chama de *consciência-da-história-dos-efeitos*. Trata-se de uma tomada de consciência do que é estar exposto à história e à sua ação, num paradoxo de alteridade entre a proximidade do longínquo e a eficácia da distância.

Para o autor, a experiência humana tem um caráter “*linguageiro*”. O termo usado por ele é *Sprachlichkeit* que significa “que minha pertença a uma tradição ou a tradições passa pela interpretação dos signos, das obras, dos textos, nos quais se inscreveram e se ofereceram à nossa decifração as heranças culturais.”(RICOEUR, 1977, p. 41)

Conforme Gadamer:

Na conceituação lingüística de toda nossa compreensão reside o fato de que as vagas concepções de sentido, em que nos apoiamos, são articuladas palavra por palavra e, deste modo, se tornam comunicativas. Parece-me que constitui um ponto essencial da experiência hermenêutica a comunhão de toda compreensão que se baseia em seu caráter lingüístico. Construimos permanentemente uma perspectiva geral quando falamos uma linguagem comum e, desta maneira, participamos na comunidade de nossa experiência do mundo. (GADAMER, 1983, p. 75)

Ricoeur (1977) propõe uma tentativa de ultrapassar a reflexão de Gadamer expressa na obra *Verdade e método*, na qual, se praticada a atitude metodológica, perde-se a densidade ontológica da realidade estudada; se praticada a atitude de verdade, perde-se a

¹ Kant, *Critiqué de La faculte de juger* (1790), trad. fr., Paris, 1968.

objetividade das ciências humanas. Essa alternativa encontra sua primeira expressão no próprio texto. O autor aceita o texto como sendo muito mais do que um caso particular de comunicação inter-humana: “é o paradigma do distanciamento na comunicação. Por esta razão, revela um caráter fundamental da própria historicidade da experiência humana, a saber, que ela é uma comunicação na e pela distância.” (p.44)

Para Ricoeur, a literatura é constituída de obras escritas, mas isso não é tudo:

...a tríade discurso-obra-escrita ainda não constitui senão o tripé que suporta a problemática decisiva, a do projeto de um mundo, que eu chamo de o mundo da obra, e onde vejo o centro de gravidade da questão hermenêutica. Toda a discussão anterior servirá apenas para preparar o deslocamento do problema do texto em direção ao do mundo que ele abre. (RICOEUR, 1977, p. 45)

O autor elenca cinco critérios da textualidade: 1. a efetuação da linguagem como discurso; 2. a efetuação do discurso como obra estruturada; 3. a relação da fala com a escrita no discurso e nas obras do discurso; 4. a obra de discurso como projeção de um mundo; 5. o discurso e a obra de discurso como mediação da compreensão de si.

Para entender melhor o que isso significa, buscamos detalhar um pouco cada um desses critérios de textualidade.

2.1.1 Os critérios da textualidade de Paul Ricoeur

O primeiro critério da textualidade proposto por Paul Ricoeur é *a efetuação da linguagem como discurso*, no qual o discurso (mesmo oral) apresenta um traço primitivo de distanciamento que é o que irá possibilitar todos os traços a serem considerados posteriormente. Esse traço seria a dialética do evento e da significação. A proposta de Ricoeur (1990) é a de que se todo discurso é efetuado como evento, todo discurso é compreendido como significação. Então, o que se pretende não é compreender o evento em si, mas a sua significação, que permanece.

Ao termo significação o autor dá uma acepção bastante ampla, recobrando todos os aspectos e todos os níveis da exteriorização intencional, que tornam possível a

exteriorização do discurso na obra e nos escritos. Entender a significação não é apenas entender a significação do ato do discurso, mas também toda a força ilocucionária² que ele carrega. Assim, “o discurso é efetuado como evento, mas compreendido como sentido”. (RICOEUR, 1977, p.50)

O segundo critério trata da *efetuação do discurso como obra estruturada*. Ricoeur (1977) propõe três traços distintivos da noção de obra: a composição, a pertença a um gênero e o estilo individual. A obra literária é resultado de um trabalho que organiza a linguagem. O discurso se torna o objeto de uma *práxis* e de uma *techné*. Quando o discurso se torna uma obra, o sujeito de discurso encontra a noção de autor e de estilo e o estilo individualiza.

A hermenêutica permanece a arte de discernir o discurso na obra, mas esse discurso se verifica nas estruturas da obra e por elas. “Consequentemente, a interpretação é a réplica desse distanciamento fundamental constituído pela objetivação do homem em suas obras de discurso comparáveis à sua objetivação nos produtos de seu trabalho e de sua arte.” (RICOEUR, 1977, p. 52)

Já o terceiro critério aborda a *relação da fala com a escrita no discurso e nas obras do discurso*. Ricoeur aponta que quando o discurso passa da fala para a escrita ele se torna relativamente autônomo em relação à intenção do autor. Segundo Ricoeur (1977), “o mundo do texto pode explodir o mundo do autor”. Segundo ele, o texto deve poder, tanto do ponto de vista sociológico quanto do psicológico, descontextualizar-se de maneira a deixar-se recontextualizar numa nova situação, edificado no ato de ler. O resultado é que a relação entre escrever e ler não é mais um caso particular da relação entre falar e ouvir. O que o texto significa não coincide mais com o que o autor quis dizer.

Essa autonomia do texto tem uma primeira consequência hermenêutica: a de que o distanciamento não é produto da metodologia, ele é constitutivo do fenômeno do texto como escrita e, ao mesmo tempo, é condição de interpretação.

² Segundo Austin, “o ato ilocucionário é um ato convencional: um ato feito em conformidade com uma convenção” (1975, p.105). Ele cita, como exemplos de força ilocucional, ações, tais como, “informar, ordenar, avisar, comprometer-se, etc., enunciados que têm uma certa força (convencional)”. (p. 109)

No quarto critério vislumbramos *a obra de discurso como projeção de um mundo*. Nesse critério, ultrapassando as posições da hermenêutica romântica por considerar o distanciamento, pela escrita, e a objetivação, pela estrutura da obra, Ricoeur (1977) vincula a hermenêutica à noção de “mundo do texto”. O questionamento que o autor coloca é o seguinte: “Se não podemos definir hermenêutica pela procura de um outro e de suas intenções psicológicas que se dissimulam por detrás do texto; e se não pretendemos reduzir a interpretação à desmontagem das estruturas, o que permanece para ser interpretado?” (RICOEUR, 1977, p. 56). Ao que também responde: “interpretar é explicitar o tipo de ser-no-mundo manifestado diante do texto.” Essa abordagem encontra fundamentos em Heidegger (*Sein und Zeit*). O mundo do texto permite, então, a metamorfose da realidade cotidiana em favor das variações imaginativas que a literatura opera.

Para Ricoeur, o papel da maior parte da literatura é o de destruir o mundo (é o que ocorre na literatura de ficção e na literatura poética, onde a função referencial do discurso ordinário desaparece). Entretanto, segundo o autor, não há discurso fictício que não vá ao encontro da realidade em algum nível. Ele defende a tese de que a abolição de uma referência gera uma outra referência que diz respeito ao *ser-no-mundo*, a ser manifestado diante do texto: “De fato, o que deve ser interpretado, num texto, é uma proposição de mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próprios. É o que chamo de mundo do texto, o mundo próprio a este texto único.” (RICOEUR, 2008, p.66)

Por último encontramos *o discurso e a obra do discurso como mediação da compreensão de si*. Segundo Ricoeur (1977), o compreender-se diante da obra marca a subjetividade do leitor. Devido ao distanciamento propiciado pela escrita, a apropriação do leitor não possui afinidade afetiva com a intenção do autor. Ela passa pelas objetivações estruturais do texto, mas considera os sinais da humanidade depositados na obra. É uma apropriação que é desvendada no texto e a partir do texto. Compreender é compreender-se diante do texto:

...assim como o mundo do texto só é real na medida em que é fictício, da mesma forma devemos dizer que a subjetividade do leitor só advém a ela mesma na medida em que é colocada em suspenso, irrealizada, potencializada, da mesma forma que o mundo manifestado pelo texto. Em outras palavras, se a ficção é uma dimensão fundamental da referência do texto, não possui menos uma

dimensão fundamental da subjetividade do leitor. Só me encontro, como leitor, perdendo-me. (RICOEUR, 1977, p. 58-59)

É na linguagem, pelo movimento da reflexão, que se encontra toda a expressão da compreensão ontológica. Por isso, a proposta de Ricoeur é manter o contato com as disciplinas que procuram praticar a interpretação de modo metódico, sem separá-las da verdade, própria à compreensão.

O autor busca no plano semântico um eixo de referência para o campo hermenêutico. Para ele, “o elemento comum, o que se encontra em toda parte, da exegese à psicanálise, é certa arquitetura do sentido, que podemos chamar de duplo-sentido ou múltiplo-sentido, cujo papel consiste, cada vez, embora de modo diferente, em mostrar ocultando.” (RICOEUR, 1978, p. 14)

O campo semântico, para Ricoeur, apresenta uma dupla delimitação: o lado do símbolo³ e o lado da interpretação⁴: “há interpretação onde houver sentido múltiplo; e é na interpretação que a pluralidade dos sentidos torna-se manifesta”. (RICOEUR, 1978, p. 15). Essa dupla delimitação aponta, segundo ele, algumas tarefas. Uma delas seria proceder a um levantamento exaustivo das expressões simbólicas, considerando todas as possibilidades de significação para elas (desde a fenomenologia da religião à psicanálise). Outra seria, por apelo da primeira, fixar a constituição semântica das formas apresentadas, tais como a metáfora, a alegoria, a similitude: “definimos um pelo outro o campo das expressões simbólicas e dos procedimentos da interpretação. Os problemas colocados pelo símbolo refletem-se, por conseguinte, na metodologia da interpretação.”(RICOEUR, 1978, p. 16). Portanto, a forma da interpretação está ligada à estrutura teórica do sistema hermenêutico considerado.

A estrutura semântica das expressões de sentido duplo ou múltiplo é, para Ricoeur, a porta estreita que a hermenêutica filosófica deve transpor, pois o que anima o

³ “Chamo de símbolo toda estrutura de significação em que um sentido direto, primário, literal, designa, por acréscimo, outro sentido indireto, secundário, figurado, que só pode ser apreendido através do primeiro.” (RICOEUR, 1978, p. 15)

⁴ “A interpretação, diremos, é o trabalho de pensamento que consiste em decifrar o sentido oculto no sentido aparente, em desdobrar os níveis de significação implicados na significação literal.” (RICOEUR, 1978, p. 15)

ultrapassamento do plano linguístico é o desejo de uma ontologia. Somente a problemática da reflexão justifica a semântica do duplo sentido:

Ao propor religar a linguagem simbólica à compreensão de si, penso satisfazer ao desejo mais profundo da hermenêutica. Toda interpretação se propõe a vencer um afastamento, uma distância, entre a época cultural revoluta, à qual pertence o texto, e o próprio intérprete. Ao superar essa distância, ao tornar-se contemporâneo do texto, o exegeta pode apropriar-se do sentido: de estranho, pretende torná-lo próprio; quer dizer, fazê-lo seu. Portanto, o que ele persegue, através da compreensão do outro, é a ampliação da própria compreensão de si mesmo. (RICOEUR, 1978, p. 18)

Contudo, Ricoeur ainda pretende que a problemática de reflexão seja ultrapassada numa problemática da existência: “é sempre na e pela interpretação que ocorre esse ultrapassamento: é decifrando as astúcias do desejo que se descobre o desejo na raiz do sentido e da reflexão.” (RICOEUR, 1978, p.22)

Ricoeur (1978), afirma que “a exegese já nos habituou com a ideia de que um texto tem vários sentidos, de que tais sentidos se imbricam um no outro, de que o sentido espiritual é transferido do sentido histórico ou literal, por acréscimo de sentido deste.” (p.14)

No entanto, a hermenêutica em toda a sua trajetória mostrou ser mais ampla, incorporando a tarefa dos exegetas apenas como uma das suas formas de interpretar, de buscar o sentido dos textos.

O autor possui uma das mais criativas hermenêuticas contemporâneas. Ele conseguiu reunir em seus estudos uma bagagem bem vasta que reúne muito das tradições para compor uma hermenêutica própria, com o seu jeito. Ele transita de Aristóteles a Gadamer, recolhendo as vantagens dos estudos realizados, sejam elas objetivas ou subjetivas, advindas da linguística estruturalista, da teoria da história ou da psicanálise, buscando sempre a melhor forma de se ler uma obra.

A metodologia de Paul Ricoeur busca o humano pela via da interpretação. As expressões humanas são para o autor um texto a ser interpretado, e o acesso a essas expressões é mais seguro por meio da sua linguagem, dos seus símbolos e mitos. Buscar o

sentido pela via da interpretação implica reflexão e um exercício de suspeita, principalmente sobre a nossa herança cultural que, geralmente, camufla, disfarça, esconde, o verdadeiro sentido das coisas. Por esse viés, encontramos uma aproximação entre Ricoeur e Bakhtin, para quem o romance, em sua perspectiva polifônica, é o lugar privilegiado onde é possível representar a essência do que é o ser humano em sua total complexidade, revelando o homem que se esconde no homem e evidenciando um canal de acesso às verdades disfarçadas no mundo real.

2.2 M. Bakhtin e a polifonia

Mikhail Bakhtin é um pensador russo que viveu de 1895 a 1975. Ele escreveu extensamente, mas estudos apontam que apenas três livros foram publicados em seu nome. Outras publicações atribuídas a ele constam em nome de V. Volochinov e P. Medvedev e, por esse motivo, fala-se no Círculo de Bakhtin. Pode-se dizer que ele segue a linha do marxismo, mas interage com outras correntes do pensamento como, por exemplo, o formalismo; por isso extrapola a ênfase apenas na forma do texto literário, abarcando também a preocupação com a vida social concreta. Seus estudos e sua postura levaram-no a ser reconhecido como um filósofo da linguagem e da cultura. Tzvetan Todorov, em seu prefácio à edição francesa do livro *Estética da criação verbal* de Bakhtin, ressalta que ele foi a figura mais fantástica e enigmática surgida no contexto europeu do século XX.

Considerando que o discurso não é uma obra fechada e acabada, mas um processo, uma conjunção de discursos entre eu e o outro, procuramos aprimorar a escolha do método hermenêutico a ser utilizado no decorrer do trabalho, vislumbrando uma “escuta” maior do texto naquilo que ele pede para a sua interpretação. Desse modo, chegamos a teoria literária de Bakhtin no que diz respeito apenas aos conceitos de polifonia e dialogismo por ele instaurados, os quais pretendemos esclarecer a seguir, e que nos auxiliarão no entendimento das vozes da narrativa objeto desse estudo.

No ocidente, as obras de Bakhtin sobre Dostoiévski e sobre Rabelais apareceram na década de sessenta e logo alguns de seus conceitos passaram a ser utilizados em

diversas áreas do conhecimento como na sociologia e na teoria literária, conforme Cristóvão Tezza (2003).

Em Bakhtin o termo polifonia, que é originário da teoria musical, tornou-se um conceito literário para se referir ao tipo de discurso que tem muitas vozes articuladas. Tal conceito foi desenvolvido pelo autor através da obra de Fiódor Dostoievski. Ao analisar a obra, Bakhtin percebe que Dostoievski apresenta um mundo cujos conteúdos devem ser pensados como simultâneos.

A essência da polifonia, conforme Bakhtin, “consiste justamente no fato de que as vozes... permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia.” (BAKHTIN, 1981, p. 16). Por isso, encontra-se a polifonia em textos em que autor e personagem estão colocados de forma equipolentes, num diálogo que respeita a alteridade.

Considerando a perspectiva polifônica de Bakhtin, o sujeito produtor de uma mensagem recorre a outras mensagens, outros discursos, mesmo que inconscientemente, para elaborar a sua mensagem. Sendo assim, qualquer discurso está impregnado de vozes e o sujeito falante constitui-se em meio a vários outros discursos que dialogam entre si.

O conceito de polifonia em Bakhtin pode ser ampliado pelo conceito de dialogismo, já que todo o discurso pode ser considerado dialógico na medida em que, mesmo que se apresente unilateralmente, sua construção se dá a partir de outros discursos, comporta outras vozes sociais e representa também o diálogo entre os muitos textos da cultura.

A multiplicidade de vozes presentes no discurso de forma independente constitui-se em polifonia. Entretanto, se o discurso é autoritário, no sentido de anular as vozes ou quando uma voz domina a outra, há dialogismo porque nenhum discurso é produzido no vácuo, mas não há polifonia. Pode-se dizer que a polifonia tem a ver com as vozes polêmicas do discurso e que o dialogismo relaciona-se com funcionamento geral desse discurso, como um princípio constitutivo.

Segundo Paulo Bezerra (in BRAIT, 2007), “na ótica da polifonia, as personagens que povoam o universo romanesco estão sempre em constante evolução”.(p. 191) O universo romanesco, quase sempre povoado por um grande número de personagens, permite ao romancista recriar, através destas “a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica apresentada.” (p.192)

A polifonia é caracterizada por uma posição do autor como regente de um coro de vozes “que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro eu para si infinito e inacabável.” (BEZERRA, in BRAIT, 2007, p. 194) Essas vozes e consciências são sujeitos do seu próprio discurso e estão sempre abertas às interações com outras consciências, o que não lhes tira a individualidade; pelo contrário, essa interação permite que a individualidade se destaque.

A comunicação entre as personagens se dá pelo diálogo. É através do diálogo que elas revelam suas personalidades, manifestam suas opiniões e suas visões de mundo, constituindo como sujeitos autônomos. A teorização de Bakhtin permite então que o texto seja concebido como uma intersecção de muitos diálogos.

Os conceitos instaurados por Bakhtin permitiram a construção de um aparato teórico capaz de sustentar uma interpretação mais complexa e abrangente dos romances, pois permitem analisar o discurso através de uma filosofia da linguagem que, assim como Ricoeur, não dispensa nenhum elemento que possa ajudar na construção de uma teoria mais ampla, percebendo a importância dos elementos envolvidos na literatura: o autor, o texto e o leitor.

Bakhtin também leva em conta um sujeito real, por isso se aproxima de Paul Ricoeur. O mundo polifônico encontrado na literatura ressalta a importância desta no caminho da apropriação de si, da busca da consciência, na via longa proposta por Ricoeur. O autor apresenta grande senso de globalidade e demonstra um grande esforço em pensar a condição humana, apresentando o texto como um instrumento que possibilita o reconhecimento de si mesmo a partir da voz do outro. Bakhtin escreve: “Eu não posso

passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim.” (2003, p.341-342)

A consciência de si passa, nesse sentido, por uma consciência também social, situada, e possível de expressividade através do mundo polifônico criado por Dostoievski que, segundo Bakhtin, permitiu “ver e descobrir novas facetas do homem e de sua vida”. (BAKHTIN, 2002, p. 273)

Podemos concluir dizendo que Bakhtin e Ricoeur reconhecem os limites das linhas de pensamento de onde partem, ou seja, Ricoeur parte da linguística estruturalista e chega à hermenêutica e Bakhtin parte da linguística formalista russa e chega à metalinguística, ampliando saberes. Também podemos dizer que esses autores buscam uma teoria do texto e da literatura que se volte para a vida, para a existência humana; Ricoeur através de uma ética da ação e Bakhtin através de uma ética da alteridade. Com isso podemos ressaltar que os dois enxergam o romance, o texto narrativo, como uma possibilidade de ampliar as chances de o sujeito se constituir, mediante a abertura de novos mundos. O texto, com suas perspectivas polifônicas, pode ser o lugar privilegiado de representação do ser humano e de sua complexidade e a literatura o local privilegiado e, muitas vezes, exclusivo, da revelação das peculiaridades da vida humana.

Nesse sentido, os esclarecimentos sobre a hermenêutica proposta por Paul Ricoeur e sobre os conceitos de polifonia e dialogismo instaurados por Mikhail Bakhtin facilitarão a atitude hermenêutica que pretendemos adotar com relação à narrativa *Manual da paixão solitária*, de Moacyr Scliar, assim como facilitarão o desvelamento da atitude hermenêutica de Scliar com relação ao texto bíblico.

3 MOACYR SCLIAR E A BÍBLIA

A literatura, assim como a arte em geral, historicamente tem bebido na fonte bíblica, buscando nela inspiração e luzes para a imaginação. Grandes pintores buscaram retratar cenas encontradas nos relatos bíblicos e, por isso, temos quadros geniais como o *Julgamento Final*, de Michelangelo (1475-1564); *Cristo na Casa de Marta e Maria*, de Diego Velázquez (séc XVII) e *O Sacrifício de Isaac*, de Caravaggio (1571-1610), entre tantos outros. Na literatura clássica e também na contemporânea, várias obras têm como pano de fundo as narrativas bíblicas, que são extremamente complexas na sua simplicidade, configurando-se num exemplo das grandes possibilidades da narrativa.

A Bíblia é, indiscutivelmente, uma das grandes obras da literatura universal. Sua riqueza metafórica, imagística, fantástica e seus estilos de prosa foram poucas vezes alcançados pelas narrativas da tradição. Na opinião de Robert Alter (2007), a prosa é o sinal do literário em contraposição à composição oral e isso significou uma grande mudança no mundo antigo. Ele partilha da explicação de outros estudiosos de que os escritores hebreus quiseram diferenciar seu trabalho dos épicos poéticos amarrados na mitologia pagã, inserindo diálogos nas narrativas em prosa, o que serviu para enfatizar a importância da linguagem e mostrar como o uso e a manipulação dessa têm consequências práticas. A Bíblia é uma antologia histórica de escritos hebreus abrangendo quase 900 anos e, por isso, reflete pontos de vista de muitos escritores discordantes entre si, fato que não compromete a sua autoridade como coleção de trabalhos literários; ao contrário, a sua heterogeneidade aprimora o interesse dos leitores.

O texto bíblico nos dá muitas representações profundas da natureza humana sob um enfoque que se mantém vivo e atual, mesmo depois de dois milênios e meio. Suas personagens parecem ganhar vida no tempo e isso as torna mais próximas das personagens das grandes narrativas da tradição literária. Isso justificaria o retorno que grandes autores fazem à sua fonte. Para ilustrar podemos citar alguns exemplos como o de Oscar Wilde (1854-1900) com a peça *Salomé*. Poucas figuras do Antigo Testamento mereceram a atenção que Salomé recebeu por parte de escritores, autores de teatro, pintores e compositores. Ela foi considerada, depois de Eva, a mulher mais malvada da história judaico-cristã, por ter pedido a cabeça de João Batista numa bandeja, depois de se

apaixonar por ele e ser rechaçada. Outro exemplo é Thomas Mann (1875-1955) que recebeu o Prêmio Nobel da Literatura, em 1929, com a tetralogia *José e seus irmãos*, em cuja narrativa ele estende ao máximo a abrangência da história bíblica que fundamenta a sua escrita. Fazendo uma aproximação geográfica, podemos citar José Saramago (1922-2010), Prêmio Nobel da Literatura em 1998, conhecido por seu ateísmo e por ser membro do Partido Comunista Português. Ele publicou o romance *O evangelho segundo Jesus Cristo*, em 1991, no qual conta a história da vida de Jesus de uma maneira moderna e antirreligiosa, humanizando a vida de Jesus e evidenciando o seu caráter frágil e vulnerável. Publicou também *Caim*, em 2009, no qual narra em tom irônico a história bíblica de Caim, filho de Adão e Eva, que matou o irmão Abel. Já o brasileiro Machado de Assis (1839-1908), considerado um dos mais importantes nomes da literatura nacional, publicou o romance *Esaú e Jacó*, em 1904, além de inúmeras outras referências a textos bíblicos espalhadas ao longo de sua obra. O título é extraído da Bíblia, remetendo-nos ao Gênesis: à história de Rebeca, que privilegia o filho Jacó em detrimento do outro filho, Esaú. Os irmãos são inimigos irreconciliáveis, tal como os gêmeos Pedro e Paulo do romance de Machado, cuja inimizade também não tem causa explícita.

A compreensão do texto bíblico como uma grande metáfora pode ser considerada como uma das explicações para a popularidade dessa escritura, mesmo após tantas descobertas científicas que negam a veracidade do seu conteúdo, ou, pelo menos, de alguns fatos lá descritos:

Hoje temos mais informações sobre a idade do mundo, sobre o fato de sua evolução e sobre o processo que se estendeu por bem mais do que seis dias de trabalho ou jardim verdejante perto do rio Eufrates: nossa Eva foi localizada na África, enquanto Adão é imaginado como pigmeu. Totalmente inverídicos, aqueles relatos têm sido citados de forma também equivocada de modo a constituírem-se em novas escrituras, mas continuam a ser um campo aberto para a imaginação. (FOX, 1996, p.25)

Também a necessidade humana em aceitar algo que explique aquilo que a lógica não pode explicar parece ser uma das justificativas para o eterno sucesso das escrituras.

MALANGA (2005) acredita que o principal fator que garante a sobrevivência da Bíblia até os dias atuais é o fato de que seus textos assemelham-se à poesia, no sentido de

caracterizarem uma obra aberta, ou seja, uma obra capaz de oferecer várias leituras, todas igualmente verdadeiras, permitindo a atribuição, sempre renovada, de sentido pelos leitores.

Autores como Harold Bloom⁵ e Erich Auerbach⁶ atribuem à Bíblia e a outros poucos textos, como a épica grega de Homero, a base da literatura Ocidental e tal fato justificaria o retorno que muitos escritores fizeram e fazem ao texto canônico, a fim de ressignificá-lo ou apenas conformá-lo, já que essa base da literatura é fundadora de conceitos e técnicas utilizadas ao longo da tradição.

Enquanto um dos mais antigos documentos da humanidade, a Bíblia, ainda hoje, figura entre os livros mais vendidos e mais lidos no mundo inteiro. Sendo assim, muito já se falou, escreveu e discutiu sobre seus textos e, com certeza, muito ainda há que se encontrar para se continuar estudando.

Moacyr Scliar, escritor gaúcho, autor do livro *Manual da Paixão Solitária*, objeto deste estudo, cresceu ouvindo e lendo histórias e admite que a Bíblia foi uma influência importante para o seu ofício de escritor. A leitura realizada por ele, no entanto, é uma leitura que focaliza o registro literário e não o caráter sagrado e incontestável atribuído à Escritura no decorrer dos séculos.

O texto bíblico, encarado como texto literário, mesmo contendo indícios históricos, tem como principal característica o encaixe perfeito de várias narrativas, que se tornaram uma herança e uma fonte de inspiração para a humanidade, incluindo escritores como Scliar que conseguem ressignificar o seu conteúdo em temáticas atraentes e atuais, com muita criatividade. *Manual da Paixão Solitária* é o terceiro livro do autor voltado às narrativas bíblicas. O livro, publicado em 2008, rendeu ao escritor o Prêmio Jabuti e parte de uma curta passagem do Livro de Gênesis, Antigo Testamento, que conta a história do patriarca Judá, de seus três filhos, Er, Onan e Shelá, e da jovem Tamar, que se envolve com todos eles. Antes dele, Moacyr já havia escrito a *Mulher que escreveu a Bíblia*, em

⁵ BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

⁶ AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004.

1999, o qual foi inspirado pela proposta de Harold Bloom em *O livro de J* (1992) de que trechos do Antigo Testamento foram escritos por uma mulher. Bloom fundamenta sua hipótese baseado no anonimato da autoria dos cinco primeiros livros da Bíblia e na diferença de estilo existente entre esses e os outros livros da obra. Esse livro rendeu ao autor o Prêmio Jabuti no ano 2000; e, em 2006, Moacyr escreveu os *Vendilhões do Templo*, inspirado na passagem bíblica do Evangelho segundo Mateus e que também aparece nos Evangelhos de Marcos e de Lucas, na qual Jesus expulsa os vendilhões do Templo de Jerusalém. Nesse livro, Moacyr dá voz a um comerciante, descendente distante do patriarca Judá, que por força das circunstâncias encontrava-se na situação de um dos vendedores do Templo.

Moacyr Scliar começou a escrever nos anos de 1960 e sua produção inclui romances, crônicas, contos e ensaios - atualmente ele coleciona mais de 80 títulos publicados no Brasil e no exterior – sendo possível detectar esse diálogo com as narrativas bíblicas em vários contos escritos por ele. Com isso, podemos dizer que Moacyr se soma a escritores tais como Machado de Assis, Samuel Rawett e até Guimarães Rosa no trabalho criativo de retornar à Sagrada Escritura como fonte para seus trabalhos de ficção, mostrando uma tendência a dessacralizar o discurso religioso. Como exemplo explícito dessa relação é possível citar os contos “A balada do falso Messias”⁷; “As Ursas”, “As pragas” e “Diário de um comedor de lentilhas” presentes em *Contos reunidos*, sob o título “A Bíblia revisitada”⁸.

Scliar nasceu em Porto Alegre, sendo um dos mais destacados escritores brasileiros, membro da Academia Brasileira de Letras – ABL, ocupando a cadeira de número 31, de 2003 a fevereiro de 2011, mês em que faleceu. De descendência judia, filho de um comerciário e de uma professora, ele cresceu fascinado com as narrativas que ouvia pelas calçadas do Bairro Bom Fim, um bairro povoado por emigrantes da Europa Oriental, cujos moradores costumavam se reunir para contar histórias de seu povo. Essa influência tem um lugar importante na obra do autor, que relata em vários livros a vida dos judeus.

⁷ SCLIAR, Moacyr. *A balada do falso Messias*. São Paulo: Ed. Ática, 1976.

⁸ SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Segundo Berta Waldman⁹, as personagens de Scliar “iconizam talvez o apelo de retorno a Jerusalém, a confirmação do pacto entre Deus e o homem e também o movimento de leitura exegética dos textos sagrados, onde se inscreve o inominável que na sua inapreensibilidade impulsiona à releitura e à ressignificação.” O autor entrelaça a tradição judaica e o Brasil, articulando as diferenças, através de uma reflexão feita com o devido distanciamento, o que lhe permite uma visão por vários ângulos. Seus narradores geralmente têm a perspectiva do presente e, por isso, conseguem entrelaçar a herança da tradição com diversas marcas do mundo moderno, como poderemos constatar mais adiante.

Seu primeiro romance: *A guerra no Bom Fim* (1972), escrito após Scliar estar formado em Medicina e ter feito um curso em Saúde Pública, em Israel, parece ter o propósito de resgatar a memória dos judeus imigrantes, mais especificamente daqueles que se instalaram em Porto Alegre. Outros estudos indicam que, nos romances da década de 1970, a temática recairá na vida dos judeus e o cenário será o de Porto Alegre. Dentre esses romances estão: *O exército de um homem só*¹⁰; *Os deuses de Raquel*¹¹; e *O ciclo das águas*¹². Ainda na década de 1970, Scliar publicou: *Mês de cães danados: uma aventura nos tempos de Brizola*¹³; *Doutor Miragem*¹⁴; e *Os voluntários*¹⁵.

A memória dos judeus é a memória do povo hebreu, que é descendente de Abraão, cuja história está descrita no Antigo Testamento. Esse é o povo que atravessou as águas ameaçadoras do Mar Vermelho, conquistando parte de Canaã e a quem um anjo

⁹ WALDMAN, Berta. *A guerra no Bom Fim: uma forma seminal?* In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (org.) *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 57.

¹⁰ SCLiar, Moacyr. *O Exército de um homem só*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973; Porto Alegre: L&PM, 1980; Coleção L&PM Pocket, 1997.

¹¹ SCLiar, Moacyr. *Os deuses de Raquel*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1975; Porto Alegre: L&PM, 1978, 1995.

¹² SCLiar, Moacyr. *O ciclo das águas*. Porto Alegre: Globo, 1975; Porto Alegre: L&PM, 1996.

¹³ SCLiar, Moacyr. *Mês de cães danados: uma aventura nos tempos de Brizola*. Porto Alegre: L&PM, 1977;

¹⁴ SCLiar, Moacyr. *Doutor Miragem*. Porto Alegre: L&PM, 1979.

¹⁵ SCLiar, Moacyr. *Os voluntários*. Porto Alegre: L&PM, 1979.

designou como o povo de Israel. O povo judeu é um povo culto que preserva a sua história e respeita suas leis, mesmo depois de ter sofrido árduas perseguições e de muitos terem se transformado em cristãos-novos. A “Mishná” fixou os primeiros ensinamentos hebraicos na forma escrita por volta de 200 d.C., estabelecendo o embrião teológico-político do povo de Deus, mas os relatos orais sempre integraram a memória desse povo.

Encontramos várias pesquisas acadêmicas sobre a obra de Scliar. Maria Luíza Remédios¹⁶ afirma que: “pode-se pensar num Scliar em constante diálogo com a história e que faz, muitas vezes, da ficção, instrumento desse diálogo, pois, apesar de não privilegiar a história em detrimento da ficção, nem supor a dissolução dessa naquela, lida com o mundo vivido, relacionando-o a seu universo imaginário.” Esse parece ser o cerne das muitas pesquisas sobre a sua obra.

Em pesquisa realizada através da internet sob o título “dissertações e teses sobre Moacyr Scliar”, evidenciamos, até o final de 2010, um total de dez teses de doutorado e vinte e três dissertações de mestrado. Essa coleta já havia sido realizada até o ano de 2004 por Lealis Conceição Guimarães¹⁷, no seu trabalho de doutorado na área de Letras e, a partir desses dados, buscamos atualizar os números até o ano de 2010. De 2004 a 2010 foram realizadas três teses e cinco dissertações sobre a obra de Scliar. O levantamento em questão constará nos anexos desta dissertação.

A primeira delas data de 1978 e foi um trabalho realizado por Lúbia Scliar Zilberknop, em sua dissertação para o Mestrado em Letras da PUCRS, sob o título: “Metamorfose: recurso fantástico em alguns contos brasileiros”; e a última pesquisa registrada em 2010 foi a dissertação para o Mestrado em Letras da UFMG, sob o título: “Pragas, risos e lentilhas – Moacyr Scliar, Bíblia e literatura, de Shirley Aparecida Gomide Cabral. Entre o primeiro e o último trabalho listados aqui, vários outros exploraram a obra de Scliar sob vários aspectos, aos quais pretendemos somar mais um, a fim de enriquecer a fortuna crítica do autor. Registra-se inclusive um trabalho que foge da área das Letras. O trabalho corresponde a uma tese de doutorado em Psicologia Social apresentada por Tânia

¹⁶ REMÉDIOS, M.L.R. *A viagem, a memória e a história*. In: ZILBERMAN, Regina; BERN, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 83.

¹⁷ GUIMARÃES, Lealis Conceição. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar*. Tese de doutorado defendida em 2005 junto a UNESC.

Maria Baibich, em 2001, na USP, sob o título “O auto-ódio na literatura brasileiro-judaica contemporânea”. Nessa pesquisa a autora analisou os reflexos do auto-ódio judeu presente na ficção literária de quatro escritores brasileiros contemporâneos de ascendência judaica, incluindo Scliar.

Percebemos que os romances da década de 1970 foram os mais estudados e dentre eles o que mais mereceu a atenção dos pesquisadores foi *A estranha nação de Rafael Mendes*, principalmente no aspecto relativo ao discurso da história e o da ficção. De 2004 a 2010, das cinco dissertações registradas, duas referem-se aos contos do autor, analisando o humor pós-moderno e a utilização do recurso da alegoria pelo autor; outra refere-se à questão da imigração judaica no livro *A majestade do Xingu*; e outras duas referem-se à temática da intertextualidade com a Bíblia, tema com o qual esta dissertação se identifica. Embora cada uma se volte para uma produção específica do autor e por um viés diferente, todas elegem o retorno que Scliar faz aos textos da Bíblia para desenvolver o estudo.

Como já mencionamos, os livros *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do Templo* (2006) e *Manual da paixão solitária* (2008), assim como alguns contos importantes na produção de Moacyr Scliar, inspiram-se em episódios relatados pela Sagrada Escritura. Algumas personagens, inclusive, são recorrentes nas narrativas, como é o caso de Esaú e Jacó que têm suas histórias retomadas e exploradas de maneiras diferentes em *Manual da paixão solitária*, onde figuram para mostrar a linhagem de Judá, que é filho de Jacó; e no conto *Diário de um comedor de lentilhas*, no qual Scliar narra a história de Esaú que perdeu a primogenitura e a benção paterna para Jacó. Nesse conto a voz é dada para Esaú, o irmão derrotado que, segundo o jogo ficcional, teria escrito um diário relatando como foi a perda da primogenitura e as consequências que esse fato teve em sua vida. Judá também está entre os antepassados do sofrido camponês que vende a sua propriedade por um preço aviltante, paga suas dívidas e muda-se com a família para a cidade grande e promissora e, por força das circunstâncias, torna-se um dos vendilhões do Templo.

Outra característica importante nas narrativas mencionadas é o fato de Scliar conceder a voz para as personagens que não a tiveram no relato bíblico, de modo a oferecer outra perspectiva dos acontecimentos, subvertendo o sentido tradicional e, muitas

vezes, dando ao relato um ar mais leve, conferido pelo humor e por outras características que lhe são peculiares, como a ironia, a simbologia dos mitos e as criações fantásticas. Foi assim com Esaú, no conto *O diário de um comedor de lentilhas*; com a “Feia” em *A mulher que escreveu a Bíblia*; com o camponês da primeira parte do livro *Os vendilhões do Templo*; e com Shelá e Tamar em *Manual da paixão solitária*.

Essas retomadas que parecem circulares, ou mesmo as repetições, parecem mais indicar uma estratégia narrativa do autor, urdidas à maneira das estratégias encontradas nas narrativas bíblicas do que estratégias que colocariam as obras no quesito lugar-comum. Essas retomadas revigoram o sentido da tradição, tornando o sentido de certa maneira mais erudito em algo mais acessível e em matéria de reflexão.

Vislumbramos esse movimento do autor como uma ação hermenêutica que permite considerar o discurso do outro na constituição de si e vice-versa e, dessa maneira, o que objetivamos é empreender uma ação hermenêutica voltada para a hermenêutica de Scliar.

4 O TODO PELAS PARTES

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores etc.).” (Bakhtin/Voloshinov)

4.1 As vozes da narrativa

Walter Benjamin (1994) poderia facilmente encaixar o perfil de Moacyr Scliar ao do narrador descrito por ele, um narrador que busca a experiência que anda de boca em boca para partilhar. Esse narrador pode ser aquele que revela o lugar onde vive e conhece suas histórias e tradições, bem como pode ser aquele que, tal como um viajante que vem de longe, relata suas experiências.

Moacyr é um experiente narrador, um encantador contador de histórias. Sua vasta produção oferece e resgata muitas histórias, assim como transforma algumas delas com enorme criatividade. É o caso de *Manual da paixão solitária*, onde o autor transforma uma pequena passagem do Livro do Gênesis em uma narrativa plena de detalhes.

Aproximemo-nos então da narrativa focalizando, num primeiro momento, as vozes da narração, não sem antes lembrar que é possível contar uma história sem contar o lugar onde ela se passa, mas que é quase impossível não situá-la no tempo em relação ao ato narrativo, já que ela deve ser contada num tempo presente, passado ou futuro.

Salvatore D’Onófrío (2006) entende por narrativa “todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados.” (p.53)

Forster (1974) explica que o aspecto fundamental do romance é a história, definindo história como uma narrativa de acontecimentos em uma sequência de tempo.

Para Gerárd Genette (s/d), “a narrativa é uma sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”. (p.31) Para ele uma das funções da narrativa seria cambiar um tempo nouro tempo.

Para Gerárd Genette (s/d, p. 215), a principal determinação temporal da instância narrativa é a sua posição relativa em relação à história. A ideia de que a narrativa seria naturalmente posterior àquilo que conta caiu por terra há muito tempo pela existência da narrativa predictiva, ou seja, uma narração anterior ao que conta, tal como nos relatos bíblicos sobre os sonhos de Jacó ou de José.

Do ponto de vista da posição temporal, o estudioso aponta quatro tipos de narração: a narração ulterior (posição clássica da narrativa no passado); a narração anterior (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas nada proíbe que seja conduzida no presente); narração simultânea (narrativa no presente, contemporânea da ação) e a narração intercalada (entre os momentos da ação).

Manual da paixão solitária apresenta uma narrativa intercalada, o tipo mais complexo, porque apresenta várias instâncias narrativas (pelo menos dois narradores em primeira pessoa e um narrador em terceira pessoa, conforme se poderá verificar com o andamento do capítulo). Temos, a princípio, uma narrativa simultânea apresentada em tempo presente, o tempo do Congresso de Estudos Bíblicos, que pelo que consta acontece em um hotel do litoral no sul do Brasil e tem duração de três dias. Essa narrativa é dividida em três partes, as quais são intercaladas pelas narrativas em modo dramático apresentadas pelos professores Haroldo e Diana, respectivamente, culminando com o encerramento do Congresso e a despedida entre os dois. Os outros dois relatos, de Shelá e de Tamar, mesclam os demais tipos de narração, mas esses relatos não excedem o tempo do evento, mesmo que retomem a vida toda das personagens.

Gerárd Genette (s/d) lembra que ao prazer de ler uma história juntar-se-á “o prazer de ler o modo como determinado narrador dá a ler a sua própria leitura do texto que produz”. (p.15) Para o autor, é por intermédio da narrativa que se pode conhecer a história e a narração. Da mesma forma, a narração só pode se configurar enquanto se conta uma

história; sem a história e sem alguém que a relate não seria narrativa, numa relação espiralada nos moldes das que conhecemos com Spinoza. Vejamos então de que forma nossos narradores se pronunciam.

Na narrativa ora analisada, a situação intradieética aponta como fonte do relato o pergaminho de Shelá, encontrado numa caverna em Israel; a situação extradieética aponta como fonte o capítulo 38 do Livro do Gênesis. Tal relação é explicada por Genette como função emotiva:

relação afectiva, claro, mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar a forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão de suas próprias memórias, ou o sentimento que tal episódio desperta em si. (GENETTE, s/d, p. 255)

A narrativa é iniciada por um relato em terceira pessoa, no tempo presente e por um texto em itálico. Essas páginas permitem que o leitor saiba que desde 1990 acontece anualmente o Congresso de Estudos Bíblicos, a cada ano numa cidade brasileira. A comissão organizadora do congresso escolheu para o ano em questão uma passagem bíblica: *Gênesis, capítulo 38, texto que conta a história do patriarca Judá, de seus filhos e de uma mulher chamada Tamar*. (SCLIAR, 2008, p. 7)¹⁸

Logo somos informados de que o historiador **José Domício Ferraz**, presidente da Sociedade Cultural de Estudos Bíblicos, apresentou (através de discurso direto) aos cerca de duzentos congressistas a história-alvo do estudo, sob um enfoque científico e cultural:

-Trata-se, permitam recordar-lhes, de uma história estranha. Para começar, está inserida numa outra narrativa, aquela que nos fala de José no Egito, narrativa essa que é bruscamente interrompida. E a sucessão de acontecimentos é surpreendente, quando não chocante. Tudo começa quando Judá, um dos irmãos de José, “afasta-se de seus irmãos” e vai viver na casa de um homem chamado Hirá, encontra uma canaanita, com quem casa, tornando-se pai de três filhos, Er, Onan, Shelá. Eles crescem e Judá arranja uma esposa, Tamar, para o primogênito Er. Por alguma razão que o texto não esclarece, Er desagrada ao Senhor e morre sem engravidar Tamar. De acordo com a tradição, se o irmão mais velho falecia sem deixar filhos, competia a seu irmão ter relações com a viúva de modo a assegurar a progênie. Mas Onan, sabendo que o filho de Tamar não seria considerado dele (e que esse filho seria o herdeiro do patriarca, não ele), cumpre

¹⁸ A partir daqui, as referências à narrativa *Manual da paixão solitária* serão apenas descritas em números de páginas, excluindo, assim, a citação bibliográfica completa. Utilizamos como fonte a publicação: SCLIAR, Moacyr. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

seu dever de forma parcial; ele “derrama o sêmen na terra”, praticando, pois, coito interrompido, o que também acarreta a sua morte. Restaria o terceiro filho, mas Judá, temeroso de que o rapaz tenha a mesma sorte dos irmãos, pede a Tamar que espere algum tempo: afinal, Shelá não é ainda adulto, homem-feito. Coisa que Tamar, como podemos imaginar, não aceita de bom grado. Tempos depois realiza-se em Timma, localidade próxima, uma reunião de criadores de ovelhas para tosquia. Judá, agora viúvo, ali comparece. No caminho passa por Enaim, onde há um templo pagão e onde vê uma mulher coberta por um véu, aparentemente uma prostituta. Seu desejo despertado, oferece-lhe, em troca da relação sexual, um cabrito, a ser enviado depois. A mulher aceita, mas pede uma garantia: o cajado, o sinete e o cordão de Judá, símbolos da dignidade patriarcal. Judá, ainda que relutante, concorda. De volta a casa, pede a um amigo que leve o cabrito à mulher, mas surpreendentemente ela não é encontrada. Ninguém a conhece. { } Pouco depois Tamar aparece grávida. Tomado de fúria – ela ainda deveria estar sob seu controle patriarcal -, Judá condena-a à morte. Tamar então revela que o pai do filho que traz no ventre é o dono do cajado, do sinete e do cordão: o próprio patriarca. Judá reconhece que foi enganado e assume a paternidade. Tamar dá à luz gêmeos, Zerá e Perez – que será um antepassado do rei Davi e de José, o pai terreno de Jesus. (p. 7-8)

O debate, com certeza, seria intenso e a conferência magistral era a mais esperada. Ela seria proferida pelo professor **Haroldo Veiga de Assis**, vindo dos Estados Unidos, de uma importante universidade da Ivy League. Assim, habilmente, a narração é encaminhada para o professor Haroldo, um tipo excêntrico, muito culto (dominava o hebraico, o aramaico, o árabe, o latim, o grego e seis outros idiomas) e o único brasileiro a participar do grupo de especialistas com acesso ao “*Manuscrito de Shelá*”, recentemente encontrado numa caverna em Israel. O Prof. Haroldo era dramaturgo nas horas vagas, por isso a expectativa era a de que ele apresentasse um texto redigido em primeira pessoa, uma espécie de monólogo do próprio Shelá. Eis a justificativa para a narrativa que se seguirá. À semelhança da introdução da narrativa que enfocamos, em *A mulher que escreveu a Bíblia* também encontramos uma história que se inicia no presente, com um texto em itálico, um pré-texto para justificar a narrativa posterior. Tal fato faz lembrar Forster (1974) quando ele menciona que o importante é que os autores tenham um assunto de valor e dominem os fatos, assim podem escrever sobre o que quiserem e da forma que quiserem.

Forster considera o autor o grande estrategista de uma narrativa, já que ele deve levar em conta não só a história que conta, mas como conta, ou seja, precisa ter a sensibilidade de escolher as estratégias que irão despertar o interesse do seu leitor. A história precisa suscitar a curiosidade do leitor para saber o que acontecerá depois, numa trama de acontecimentos. Para ele, “o que é fictício num romance não é tanto a estória, mas o método pelo qual o pensamento se transforma em ação, um método que nunca

ocorre na vida diária.” (FORSTER, 1974, p. 35) Uma boa história transforma os leitores em ouvintes para os quais uma voz fala, a voz do narrador da tribo agachado no meio da caverna ou, no caso, a voz de uma entidade milenar já desaparecida, mas evocada pelo resgate de sua memória, e que também ecoa de uma caverna em Israel.

O recurso utilizado, ou seja, a narração a ser feita a partir da leitura do manuscrito de Shelá, parece corroborar a velha técnica de naturalizar a narrativa, citada por Roland Barthes (2008), fingindo dar-lhe uma situação natural tal como “romances por carta, manuscritos reencontrados, autor que encontrou o narrador, filmes que lançam sua história antes dos letreiros” (p.55), indicando que Scliar estima as formas mais modestas, mas nem por isso menos eficazes de se instalar o código narrativo.

Tal recurso permite demonstrar maior objetividade, apontando para uma imparcialidade narrativa e ainda permite demonstrar maior verossimilhança, dando credibilidade àquilo que é narrado, acumulando indícios e provas daquilo que é o conteúdo da narração. Tanto é assim que, em alguns momentos da leitura do livro, pela riqueza dos detalhes na constituição e no relato da vida das personagens, foi preciso retomar o texto bíblico (Gênesis, 38, 1-30), a fim de comprovarmos o que lá se encontra e o que é produto da imaginação do autor, para não fixarmos na memória uma descrição embaralhada das personagens, tal a força de vida de cada uma delas.

O discurso em primeira pessoa do Prof. Haroldo incorpora Shelá, dos filhos de Judá, o mais novo, conforme o relato bíblico:

Ao ver ali a filha de um cananeu chamado Sué, casou-se e viveu com ela. Ela concebeu e deu à luz um filho a quem chamou Her. Concebeu de novo e deu à luz outro filho, a quem chamou Onã. Tornou a conceber e deu à luz outro filho, a quem chamou Sela. Quando lhe nasceu este último, achava-se em Casib. (Gn 38, 2-5)

O Prof. Haroldo é, portanto, uma personagem que cede sua voz para a personagem de Shelá, o filho mais novo de Judá, cujo manuscrito fora encontrado numa caverna em Israel e analisado por especialistas, de cuja equipe o Prof. Haroldo participou. A voz de Haroldo, enquanto professor e historiador, é de autoridade, mas ao mesmo tempo de excentricidade, uma voz que pode surpreender não só pelo conhecimento, mas também

pela postura adotada, o que já mostra o caráter bakhtiniano do texto, uma vez que apresenta tudo em contraponto, em diálogo, em confronto, no propósito de evidenciar que o sujeito é feito do que ele não é.

A partir das informações sobre a figura do Prof. Haroldo, explicitadas pelo texto, é possível identificá-lo em muitas passagens da narrativa de Shelá. Vejamos alguns exemplos:

Destes, o que mais chamou a atenção dos invejosos irmãos e mais os irritou foi uma túnica especial, em muitas cores, que José vestiu com orgulho: olhem só este verde, que bonito este verde, é o verde das matas de um belo, distante e desconhecido país, e olhem este lindo azul, é o azul do céu de um belo, distante e desconhecido país, e olhem este amarelo, é a cor do ouro que existe em abundância no belo, distante e desconhecido país. (p. 21)

Veria grandes construções, que, ao contrário de nossas modestas e precárias casas de pedra, podiam abrigar dezenas, milhares de pessoas. Numa delas, bela construção, elegante construção, situada no alto de uma montanha e rodeada por matas e jardins, haveria um salão, e nesse salão muitas pessoas estariam ouvindo atentamente um homem que lhes falava. E de quem estaria falando esse homem? De mim. De Shelá. Falaria da estupenda imaginação de Shelá, dos dons artísticos de Shelá. E seria aplaudido entusiasticamente. (p.36)

Fica a esperança de que um dia – ou uma noite, de preferência uma noite – alguém lembre de mim, alguém fale de mim para um atento e interessado auditório. Animado por essa tênue esperança, assino meu nome no pergaminho, guardo-o na ânfora. (p. 134)

Verificamos que mesmo cedendo sua voz para a personagem de Shelá, em muitas ocasiões ela está lá, disfarçada ou explicitamente colocada, dando um ar que transita entre parecer premonição da personagem de Shelá (um poder maior, o poder da antecipação do futuro. José podia antecipar o futuro através da interpretação dos sonhos); deboche, ironia: “Uma frota de navios iria ao país distante e de lá traria quantidades fabulosas de ouro e pedras preciosas. José e seu empresário, meu pai, ficariam tão ricos quanto o faraó do Egito.” (p. 23); ou simplesmente mais um diálogo entre uma consciência e alguém que a domina: “Tu, professor, és o meu eleito. Sei que comigo estás sintonizado, sei que presente estou em tua imaginação; mas muito mais, confesso-te, não sei.” (p. 100). Da mesma forma, em outros momentos, essa consciência fugirá totalmente desse domínio, expondo-se por conta própria e sem nenhuma intervenção.

Uma leitura equivocada, em trechos como esses, poderia levar à suposição de que estivéssemos diante de uma narrativa predictiva, ou seja, daquelas que antecipam aquilo que contam: do tipo profética, apocalíptica, oracular, astrológica, etc., conforme Genette (s/d). Felizmente, uma leitura de Bakhtin permite evitar tal confusão. Ao mesmo tempo, evidenciamos que Moacyr Scliar costuma utilizar como estratégia na construção de seus textos esse recurso, ou seja, ele tem a presença de um narrador no tempo presente e esse narrador não fica isento de manifestações, ainda que elas sejam sutis.

Em algumas passagens do texto, encontramos referências à questão do monólogo, a qual é preciso clarear no sentido de que o monólogo realmente acontece no tocante à teatralização do Prof. Haroldo quando incorpora a personagem Shelá, como bem cita o texto da orelha do livro: “Chegado o momento, o professor Haroldo não decepciona. Personificando Shelá ele encena, num longo monólogo vivaz e despuído, os acontecimentos remotos referidos pela Bíblia”; ou a passagem da página 132:

Conhecido pela extraordinária cultura, o professor falará do pergaminho encontrado num deserto do Oriente Médio e de seu presumido autor. Mostrará que Onan inventou apenas o coito interrompido e que a masturbação deve ser atribuída a Shelá. E **narrará a minha história** de forma entusiasmada e original – **um monólogo** no qual, misturando realidade e fantasia (portanto, bem dentro do espírito do auto-erotismo), falará como se fosse ele próprio o Shelá, inclusive, e para escândalo de alguns e delícia de outros, imitando certos gestos, gemendo em certas passagens.” (grifo nosso)

Esse monólogo, no entanto, não é homofônico, conforme a conceituação bakhtiniana, pois que na fala da personagem **Shelá** pode-se perceber o caráter totalmente polifônico da narrativa. O manuscrito de Shelá pode ser interpretado como um retorno do eu sobre si mesmo e, ao mesmo tempo, através da narrativa que ele faz de si, além de conhecê-lo, se conhece outras personagens que fizeram parte e que interferiram na sua história, na sua experiência de vida e que, em determinados momentos, podem falar por si mesmas, mostrando-se, inclusive, através do discurso direto.

A voz de Shelá é a voz dos que não tiveram voz nem vez no relato bíblico. Com isso, Moacyr Scliar subverte mais uma vez o ponto de vista canônico, permitindo que personagens apenas focalizados superficialmente pela narrativa bíblica venham à tona. Foi assim no conto *Diário de um comedor de lentilhas*, baseado no episódio bíblico de Esaú e

Jacó (Gn 25, 19-23), onde quem ganha voz é o irmão prejudicado na disputa pela primogenitura, Esaú. Tal qual Shelá, Esaú também não tem pronunciamentos registrados no livro do Gênesis, mas o processo criativo de Scliar lhes permite que se apresentem. O autor coloca para a própria personagem a consciência de sua insignificância: “De mim, irmão de Onan, ninguém fala. Sou um anônimo entre os anônimos, um desconhecido extraviado na multidão dos desconhecidos, vivos ou defuntos.” (p. 13) Também no conto *As pragas*, a perspectiva narrativa também é transferida de maneira subversiva para um dos membros de uma família egípcia de lavradores que, ironicamente, também foi alvo das pragas decorrentes da fúria do Senhor para com o Faraó do Egito que se recusava a libertar o povo hebreu. Da mesma forma o narrador da primeira parte do livro *Os vendilhões do Templo* é um simples vendilhão, cujo nome nem se fica sabendo.

É pela história de Shelá, revelada através do monólogo apresentado pelo Prof. Haroldo, que vamos conhecer seus antepassados. Seu avô Jacó era irmão gêmeo de Esaú e filho de Isaac e Rebeca. Jacó tirou do irmão Esaú o direito à primogenitura, recebendo do pai a bênção que o consagraria como herdeiro. Fez tudo com a ajuda da mãe, a qual também o aconselhou a fugir para que o irmão não o matasse por conta da falcatrua. Ao fugir, Jacó vai para a casa de um tio chamado Labão, pai de duas filhas: Lia e Raquel. Jacó apaixonou-se por Raquel e por ela trabalhou para o tio durante sete anos, mas Labão lhe deu por esposa a filha Lia que era a mais velha (daí o ditado que conhecemos hoje de que “pão velho se come primeiro”), mas não desistiu de Raquel a quem dedicou mais sete anos de trabalho. Depois disso Jacó casou-se com Raquel. Com Lia teve dez filhos: o quarto foi Judá, pai de Shelá; e com Raquel teve José e Benjamin.

José herdara de seu pai Jacó o dom de interpretar sonhos e, por causa disso, despertou a inveja e a fúria de seus irmãos que, em certa ocasião, decidiram matá-lo. Foi Judá quem evitou que isso acontecesse sugerindo aos irmãos vendê-lo como escravo. Dessa forma se livrariam de José e da culpa de terem acabado com ele. Depois da venda, os filhos de Jacó lhe entregaram as vestes de José sujas com o sangue de um cabrito, dizendo ao pai que ele havia sido devorado por feras no deserto.

Cabe ressaltar que no relato bíblico a história de Judá (Gn 38, 1-30) aparece em meio à história de José e que na narrativa em questão dá-se o contrário: é a história de José que aparece no meio da história de Judá, numa interessante inversão da abordagem.

Ao detalhar esse episódio, esmiuçando fatos que se apresentam apenas de maneira concisa no relato bíblico, Scliar consegue explorar sentimentos como a inveja, o ressentimento, o ciúme e o orgulho, que sempre estiveram presentes entre as relações humanas, expondo a fragilidade do ser humano quando dominado por tais sentimentos e a sua incompetência para superá-los.

Voltando a Shelá, é interessante verificar a consciência que ele tem de sua existência. Logo no início de sua fala encontramos: “A entidade que sou – pobre entidade, modesta entidade, lamentável entidade – terá desaparecido.” (p. 12) E ainda: “Do ponto de vista do futuro, sou descartável. Se tenho algum lugar reservado, é na lata de lixo da história, gigantesco recipiente que já recebeu milhões, bilhões de pessoas, com suas frustradas aspirações, seus desejos não realizados, seus falidos projetos.” (p. 13) Tais afirmações permitem antever que a trajetória da personagem a levará a um final não tão feliz. Essas afirmações logo no início do livro evidenciam que se está diante de uma personagem melancólica e a medida dessa melancolia, que é existencial, é referendada pelo trecho que se segue na mesma página citada e que vai se repetir nas páginas 73-74 e 99:

Estarei reduzido a diminutas partículas que ventos e águas disseminarão pelo mundo. Uma partícula fará parte de uma pedra, outra estará na casca de uma fruta, outra na córnea de um leão, no pelo de uma raposa, no osso de um ser humano. Dispersão à parte, é isso permanência? Eu gostaria de responder que sim; negar a morte faz parte de nossa precária condição humana, e recorreremos a todos os malabarismos do pensamento, a todas as formas da fantasia para atingir esse objetivo. Mas não adianta, não é? Não adianta.

O questionamento recai na constatação da impotência do homem diante da sua morte. Nada do que ele faça ou imagine poderá livrá-lo dessa sina, o que também representa uma ironia, a ironia trágica dos fatos da vida (analisaremos a ironia mais detalhadamente em um dos capítulos posteriores). Entretanto, evocando uma forte característica revelada na trajetória do povo hebreu, Shelá sonha e tenta conciliar seus sonhos com a realidade, duelando diariamente para manter o equilíbrio entre a fantasia e o real, tal qual seu povo que aprendeu a duras penas que “antes de sonhar é preciso viver ou

sobreviver” e que “corpos desnutridos não sonham, ou, quando sonham, é só com comida” (p.14). Portanto, conviver com as frustrações é uma característica desse povo, acostumado às adversidades; entretanto, isso não significou para o povo hebreu e nem para Shelá motivo para não seguir em frente.

Edgar Morin¹⁹, referindo-se à distinção do ser humano diante de outros sistemas viventes, enfoca que a consciência surge no mundo associada à ideia de morte, inspirando assim a autorreflexão. É o caso dessa personagem que age considerando sua afetividade e suas verdades em consequência de uma autotranscendência que lhe permite ir além de si mesmo e questionar-se incessantemente.

Shelá é ainda um adolescente quando o casamento do primogênito Er é marcado. A esposa escolhida é uma linda mulher, Tamar. Ao conhecer Tamar, Shelá se dá conta de que algo diferente está acontecendo com ele:

Alguma coisa estava se passando comigo. Alguma coisa que não era inteiramente nova; nos últimos meses eu experimentava várias vezes aquela perturbação, uma coisa esquisita, mistura de angústia e de desejo. Desejo, sim, mas eu ainda não sabia que aquilo – o calorão no rosto, as têmperas latejando – tinha a ver com desejo, nunca falara com ninguém sobre essas coisas, nem mesmo com meus irmãos. (p. 44)

Fica evidente que o adolescente está passando por uma fase de transformação, o seu corpo está dando sinais que ele tenta esconder dos que o cercam. A partir daí descobre-se em Shelá uma voz sufocada, uma voz que precisava encontrar um meio de ser extravazada. A alternativa seria a escrita.

Shelá era um rapaz tímido e solitário, por isso descobriu que somente a escrita poderia lhe permitir colocar à mostra seus sentimentos, suas preocupações e fantasias, ou seja, seus latentes ocultos. Então, ele adotou a escrita no pergaminho, mesmo sabendo que isso significava uma transgressão, já que a escrita para o seu povo tinha objetivos bem definidos:

¹⁹ Morin, Edgar. O método – 2: A vida da vida. Porto Alegre: Sulina, 2001. Trad. de Marina Lobo. In: PETRAGLIA, Izabel. *Edgar Morrin: a educação e a complexidade do ser e do saber*. 10. ed. Revista e ampliada – Petrópolis: Vozes, 2008.

Registrar a trajetória de nosso povo, sobretudo em sua relação com a divindade, para que a posteridade resultante do “crescei e multiplicai-vos” dela tomasse conhecimento, usando-a como guia moral. Ou então a escrita poderia ser utilizada para a elaboração de cartas, documentos, testamentos. Coisas sérias, necessárias. (p. 45)

Nesse caso, a escrita em primeira pessoa além de ser uma forma de romper com as normas estabelecidas é, ao mesmo tempo, uma forma de autoafirmação para o jovem. Assim, as necessidades da personagem Shelá parecem ir ao encontro do que diz Bakhtin sobre a existência de uma complexa e intrincada rede de relações sociointeracionais, a qual vai implicar a construção e a ação de uma consciência que tem como condição de possibilidade a linguagem, seja ela verbal ou escrita.

O que Scliar faz é uma tentativa de transferir o relato da história, normalmente registrado em terceira pessoa, para um protagonista, mesmo que no plano ficcional. O que fica no ar é: como seria a história se relatada de outros pontos de vista? Essa característica presente na obra de Moacyr Scliar permite uma reflexão sobre vários aspectos da vida humana, sejam eles culturais ou religiosos.

No pergaminho, Shelá podia colocar todas as suas angústias e seus dramas interiores: “... poderia, dito pergaminho, representar uma via de escape para o tormento em mim represado. Escrever era trabalhar minha ansiedade, transformá-la, da mesma maneira como eu transformava o barro bruto, informe...” (p. 47)

A palavra escrita aparece como uma fonte de poder. Poder de transformação quando permite uma reelaboração dos sentimentos; poder de registro quando permite fixar acontecimentos do momento atual para a posteridade; poder de representação quando permite que Shelá escreva por outros; e poder de domínio sobre essas situações e sobre as pessoas que não dispõem da mesma capacidade. É possível mencionarmos ainda o poder de transfiguração da realidade, como se comprova na passagem a seguir:

Eu não sabia o que ele pensava, o que sentia, quais eram seus desejos, suas aspirações. Isso na nossa vida normal, na casa em que vivíamos. Mas ao escrever eu podia, sim, falar do Er; mais, que podia falar como Er, não como um personagem criado por mim (talvez fosse um personagem criado por mim, mas não era assim que eu o sentia naquele momento), mas como o verdadeiro, o autêntico Er. (p. 49-50)

No decorrer da narrativa, aparecem várias reflexões sobre o papel da escrita, sobre o seu poder e as suas limitações: “Escrevia, escrevia – mas as perguntas ficavam sem resposta. O pergaminho limitava-se a registrar minhas dúvidas, não as respondia.” (p. 52). As reflexões avançam também à medida que o narrador progride nos seus registros.

Considerando os critérios de textualidade apontados por Ricouer (1977), podemos dizer que Moacyr consegue fazer com que seu personagem-narrador os vivencie. Primeiro, vê-se a efetuação da linguagem como discurso, já que o discurso (mesmo oral) apresenta um traço primitivo de distanciamento, que incorpora a dialética do evento e da significação. O que Shelá procura o tempo todo não é compreender a escrita em si, mas a sua significação, ou seja, o que dela permanecerá. É por isso que ele registra tudo no pergaminho e o guarda no interior de uma ânfora. O que ele espera é que no futuro alguém o encontre, compreenda a sua mensagem e o utilize em solidariedade a outras pessoas.

A autonomia é outro aspecto que podemos ressaltar no decorrer do processo autonarrativo de Shelá. A personagem e a sua escrita parecem ganhar em autonomia a ponto de Shelá sentir que não domina mais o que está a escrever; ao contrário, a escrita é que parece dominá-lo, deixando inclusive que ele escreva por outras personagens:

O verdadeiro, o autêntico Er fora transportado magicamente para o sopé da montanha e ali estava, escrevendo no meu lugar; eu me limitava a olhar por cima de seu ombro, disposto a ajudá-lo, se fosse o caso: ali estava ele livre, completamente livre, livre como um pássaro, nenhuma gaiola a tolhê-lo. Ele voava na imaginação e eu voava junto com ele. (p. 50)

Quando o discurso passa da fala para a escrita ele se torna relativamente autônomo em relação à intenção do autor. Estamos, pois, diante de mais um dos critérios da textualidade explorados por Ricouer e que parecem se encaixar perfeitamente à experiência do narrador, que sente que o mundo do texto pode explodir o mundo do autor.

A passagem também evidencia o caráter polifônico, pois temos a presença de outro narrador - Er - na narrativa de Shelá. Esse fato também evoca as interações de consciências citadas por Bakthin, onde a multiplicidade de consciências e seus mundos se combinam numa unidade de acontecimento.

A mesma consciência que o autor disponibiliza para que Shelá antecipe o anonimato de sua história, sobre o que já comentamos, é também utilizada para que o narrador-personagem apresente a sua autoconsciência ficcional. Em vários momentos podemos percebê-la no sentido de que o narrador olha para a sua própria narração e reflete sobre ela, encontrando motivos que a justifiquem *a posteriori*:

Sabia que a palavra escrita é poder, e achava conveniente ter um filho letrado: algum dia aquilo lhe poderia ser de grande valia. (p. 39)

Meus antepassados ficariam indignados com esse projeto. Desconheciam o prazer que é escrever sobre íntimos desejos... (p. 58)

Várias obras de Scliar abordam a importância do processo de narração. Algumas de suas personagens contam histórias como se assumissem o papel de narradores orais e outras, como Shelá, simplesmente escrevem. Nesse ponto encontramos a obra do discurso, o manuscrito de Shelá, como projeção de um mundo, o mundo de Shelá metamorfoseado pelas variações imaginativas da sua realidade cotidiana, expressas no mundo do texto. Dessa forma a linguagem passa a ser o lugar de constituição da sua subjetividade.

O discurso e a obra do discurso aparecem para a personagem como mediação da compreensão de si: “No fundo tinha a secreta esperança de, escrevendo, entender o mundo. Achava que, transformando os eventos em palavras, teria resposta para minhas interrogações.” (p. 77) É no movimento da reflexão, efetuado através da linguagem, que se busca encontrar toda a expressão da compreensão ontológica do ser humano.

Em suas experiências secretas, realizadas sempre dentro da caverna, Shelá ia aprimorando suas técnicas, primeiro, a de confeccionar figuras com o barro e depois as técnicas de auto-erotismo que se tornariam o *Manual da paixão solitária*. Ele mostrava-se totalmente confuso com relação aos sentimentos que, misturados, se manifestavam no seu interior. Shelá era mais um da família a enredar-se nos encantos de Tamar; todavia, ainda devia respeito às ordens do patriarca e, por isso, debatia-se em sentimentos contraditórios. No seu íntimo identifica-se o constante atrito da voz que chama para a vida, para uma posição firme com relação ao seu amor por Tamar, mesmo contra a vontade do pai: “Não, eu não podia aceitar aquilo, não podia me render sem luta. Agora era um homem, mesmo que não formalmente. O beijo de Tamar me transformara em homem, e eu queria mostrar a

meu pai que um homem não se dobra, que um homem tem sua vontade, sua dignidade – sua virilidade.” (p.80); e a voz que chama para a obediência, a submissão e os deveres de único filho: “o incipiente macho que eu tinha dentro de mim fora instantaneamente aniquilado; diante do patriarca eu voltava a ser o menino que chorava baixinho de noite com medo do escuro e que urinava na cama. Menino, sim. Bebê. Feto.” (p.80)

A duplicidade é a tônica, é uma marca na vida de Shelá. É a dúvida que torna a sua existência dialética e que o faz dar um passo à frente, pelo menos no que se refere às técnicas que se transformarão no manual.

De todas as suas experiências, a que se mostrou mais enfática, ou seja, a que lhe permitiu um controle em cada etapa foi a experiência da “manipulação”, que para ele representava uma transfiguração, um momento culminante da sua existência humana, ao mesmo tempo em que também lhe suscitava o sentimento de culpa: “Sentia-me culpado, quase tão culpado quanto Caim depois de ter matado Abel.” (p. 101)

Paul Tillich (1967) aborda a ansiedade da culpa e da condenação dizendo ser o homem responsável por si próprio, sendo constantemente exigido que responda o que fez de si, como se fosse um juiz que se coloca contra sua pessoa. Essa situação de dualidade produz a ansiedade da culpa ou, em termos absolutos, a ansiedade da autorrejeição ou condenação. Diz o autor: “Em cada ato de autoafirmação moral o homem contribui para a realização de seu destino, para a concretização do que ele é potencialmente.” (p. 37)

Assim, tudo que a personagem faz parece estar no limiar entre o bem e o mal e o sentimento que a domina é o de estar condenado, não a um castigo externo, moral, mas ao desespero de haver perdido o seu próprio destino.

Com a gravidez de Tamar, a Shelá coube, num primeiro momento, considerar-se morto como seus irmãos. Todos irremediavelmente envolvidos e enredados na mesma teia; depois, resignado como Judá, aceitou os fatos e dedicou-se ao cuidado dos gêmeos e aos relatos deixados no pergaminho.

Ao fim da leitura do pergaminho de Shelá pelo Prof. Haroldo, inicia-se um novo capítulo, no qual reencontramos o narrador em terceira pessoa que aparece no início do livro, corroborando a afirmativa de Bakhtin, confirmada por Tacca (1983), de que o mundo do romance é constituído por muitas vozes. Nesse capítulo, somos informados de que o evento encontra-se no seu terceiro dia e de que os congressistas foram surpreendidos pela chegada de uma mulher alta e bonita, muito maquiada e espalhafatosamente vestida, reconhecida como a historiadora e professora universitária Diana Ribeiro, conhecida por suas posições de esquerda, ex-aluna do Prof. Haroldo, com quem teve muitas divergências:

Não era difícil adivinhar a razão da presença de Diana naquele evento. Estava ali por causa de sua obsessão; por causa do professor Haroldo. Talvez viesse para um – quem sabe definitivo – ajuste de contas, diante de pessoas que, pela qualificação, formavam o público ideal. Mas a João Domício Ferraz, que, pressuroso, viera saudá-la, disse que pretendia apenas fazer uma apresentação sobre o tema do encontro, tema que, por coincidência, vinha estudando com interesse. Uma apresentação, garantiu, muito original, e que certamente causaria sensação. {...}Diana hospedou-se no hotel e, naquela mesma noite, subiu ao palco para fazer sua apresentação. Histriônica como sempre, vestia uma túnica, provavelmente alugada numa loja de fantasias, que evocava a época bíblica. Foi saudada com aplausos e assobios. Na introdução, e como era de prever, inevitavelmente falou no professor Haroldo:

- Sei que o mestre Haroldo, o famoso mestre Haroldo, transformou Shelá em personagem de um monólogo. Não é por espírito de imitação, mas pretendo fazer coisa parecida. Minha personagem será a Tamar, com a qual tenho, por razões óbvias para aqueles que me conhecem, forte identificação. Acho que Tamar foi uma figura inspiradora para as feministas e para os revolucionários em geral, uma brava mulher que lutou com os meios a seu alcance para recuperar sua dignidade. E acho que se ela nos falasse sobre sua vida, seria mais ou menos nestes termos...

Apanhou de sobre a mesa um maço de folhas de papel, colocou os óculos e começou a ler:” (p. 137-138)

Novamente a narração é encaminhada para um narrador em primeira pessoa, que vai nos relatar, na voz de Tamar, as suas experiências, sentimentos, fantasias e impressões. Através desse relato passamos a conhecer por outro ângulo, ou através de um outro olhar, as personagens já apresentadas por Shelá. A narração é assumida por um olhar feminino. Tamar agora vai, supostamente, falar por si, já que um narrador em primeira pessoa está mais naturalmente autorizado a falar em seu próprio nome. Já a narrativa oferecida por Tamar está muito próxima daquela de Shelá, no sentido de que ambos baseiam-se em suas próprias perspectivas, veiculam informações advindas da sua própria experiência diegética; tendo vivido a história, vão relatá-la com maior propriedade.

Diana Ribeiro é apresentada como uma mulher provocadora e polêmica. No tempo em que fora aluna do Prof. Haroldo: “fez várias demonstrações contra ele e numa ocasião, durante uma das aulas de Haroldo, tirou a roupa para mostrar que buscava a “nudez da verdade”.” (p. 136) O tempo amenizou o seu ímpeto revolucionário, mas ela continuava sendo uma figura difícil. Já contava com três casamentos desfeitos de maneira litigiosa e também contabilizava alguns inimigos pelas universidades pelas quais passara.

A voz de Diana é como a de Haroldo, uma voz que personifica outra personagem, no caso dela a de Tamar. Entretanto, ela parece ter menos força que Haroldo, já que este falava amparado pelo manuscrito encontrado na caverna e de autoria do próprio Shelá, o que, ficcionalmente, lhe garante maior credibilidade. A Profa. Diana era conhecida por assombrar e deliciar os espectadores dos programas de TV; por isso sua voz é um pouco a voz da eloquência, a voz de quem se pode esperar qualquer coisa. A personagem Tamar, personificada por Diana, é uma personagem montada a partir das possibilidades deixadas por sua apresentação bíblica e pelos dados já apresentados pelo Prof. Haroldo; ainda assim, a imagem de Tamar consegue ser coerente e parece ser bem plausível, como se realmente ela saísse das páginas da Bíblia e, dotada de voz, nos apresentasse a sua versão dos fatos.

Tamar se apresenta como alguém que desde a infância fantasiava e sonhava, ressaltando o fato de ter sido uma filha que nutria grande admiração pelo pai. O pai era um sacerdote respeitado de uma obscura seita hebraica e, nessa condição, falava com Deus. Também era um bom contador de histórias, contava para os filhos as histórias de Jacó e de seu sonho, de José e seus irmãos: “Era um grande narrador, papai, desses que sabem encantar as pessoas. Era bom ouvi-lo.” (p. 142) De fato, o encantamento pelo ato narrativo é novamente destacado, mostrando que esse tema realmente faz diferença na escrita de Scliar, que enfatiza em suas personagens a força da relação com as manifestações possíveis de uma boa narrativa, seja de forma oral ou escrita.

Tal como Shelá, que descobriu na escrita uma forma de registrar seus segredos, Tamar também descobriu sua fórmula, mas a dela era uma boneca, feita em madeira, com cabelos naturais (os seus próprios cabelos), os quais não costumava cobrir com o lenço tal como mandava a tradição, e com quem confienciava.

A personagem Tamar, tal qual nos é apresentada no relato bíblico, apresenta diferenciais em relação ao comportamento da época, com uma atuação que não é a que a tradição bíblica, na sua maior parte, apresenta para as mulheres. Portanto, já nesse relato bíblico ela é ousada, inteligente e perspicaz. Na construção ficcional de Scliar, ela é ainda mais ousada, fato que pode ser aceito por estar ela sendo dramatizada por uma pessoa contemporânea à narrativa e também ousada para o seu tempo, a professora Diana. O autor explora as possibilidades de se pensar essa mulher, dando-lhe uma construção identitária. Essa construção atende ao caráter polifônico de Bakhtin, pois a personagem se revela em completude a partir de uma imagem construída por vários pontos de vista: o de Shelá, o da própria narradora e o das demais personagens que interagiram com ela: Er, Onan, Judá, as primas, a sogra, a tribo...

No decorrer da narrativa, encontramos momentos em que, a exemplo de todas as mulheres da tribo, Tamar parece estar aprendendo a se resignar, a aceitar frustrações e desventuras. Tal qual Shelá, ela precisava dar a sua cota de contribuição para o pai: a filha de um sacerdote não poderia se tornar uma contestadora. Entretanto, o que perpassa a narrativa é o fato de que Tamar tinha conhecimento das leis que vigoravam no seu tempo e, por isso, esperava o momento certo para agir sem macular o seu nome e o seu dever de esposa e de futura progenitora da tribo de Judá. O controle da situação que ela exerce é surpreendente.

Tamar repassa todos os episódios já relatados por Shelá: o seu casamento com Er, depois o casamento com Onan, em cumprimento à Lei do Levirato, e a frustração de não poder gerar um filho, um descendente do patriarca Judá; sua tentativa de casar-se com Shelá; e depois o seu plano para com Judá. Uma característica, porém, destaca-se nesse relato mais do que no de Shelá: a anacronia. Essa característica já foi apontada por outros estudos como um recurso recorrente utilizado por Scliar em suas obras para reforçar a característica do humor, mas que aparece com muita força, principalmente nos textos que são uma reescritura dos textos bíblicos.

A anacronia também aparece no discurso de Shelá, mas é ressaltada no discurso de Tamar pela utilização de vários termos que não caberiam no discurso da época que ela representa. Essas inserções manifestas em termos como “cara”, “nepotismo”, “grupo

revolucionário”, “porra”, “cacete” e tantos outros; e em expressões como: “quero cair na gandaia, quero botar pra quebrar, quero mandar a Lei à merda”; (p. 140) “Formaríamos um grupo revolucionário, lançaríamos manifestos denunciando a brutal exploração dos escravos e dos servos,...” (p.169). Esses são alguns exemplos que conferem atualidade ao texto e que servem para lembrar o leitor de que quem fala por Tamar é Diana, já que essas expressões se encaixam perfeitamente no seu perfil e não no perfil de Tamar.

A manifestação do desejo também aparece no discurso de Tamar, em oposição ao código moral herdado dos antepassados. Primeiro o seu desejo frustrado no casamento com Er: “...a morte de alguma maneira estava ali, no quarto nupcial, e era a morte que expulsava, vitoriosa, o desejo.” (p. 155) Depois o seu desejo por Onan, cuja relação será abordada com mais detalhes no capítulo seguinte: “Onan mobilizava meu desejo, fazia o meu peito arfar. Seria ele capaz de transformar-me numa viuvinha, senão alegre, pelo menos malandrinha, pronta a desfrutar o prazer do sexo?” (p.167) Na sequência ainda temos Shelá: “Seguindo meu impulso eu deveria cair em seus braços, fazer com que me possuísse ali mesmo, naquele chão pedregoso.” (p.199) e Judá, de quem conseguiu engravidar: “Gozei. Gozei junto com ele, e, Deus, foi um terremoto de paixão, aquilo.” (p.187) Para finalizar, e porque não dizer para não deixar por menos (em relação a Shelá), ela descobre, após a maternidade, os prazeres da masturbação. Pode-se dizer que Tamar, tanto quanto Shelá, aborda as questões sexuais com uma perspectiva provocadora do ponto de vista literário; e sem nenhum rodeio, de maneira muito clara, do ponto de vista fisiológico.

Ainda em comum com a personagem de Shelá, Tamar revela fantasias mirabolantes. Nelas, podemos resgatar outra característica das obras de Scliar, o fato de mostrar no povo hebreu (ou judeu) a vontade de transformar as tragédias, tirando delas algum proveito, não só financeiro, mas também moral, através de empreendimentos surpreendentes. Tamar fantasiou formar uma dupla de bandidos românticos com Onan: “Mulher assaltante, aquilo seria uma novidade sensacional, capaz de nos dar fama – e fortuna... Nada, ninguém nos deteria.” (p. 168) Shelá fantasiou entre outras coisas divulgar seu manuscrito: “Um dia divulgaríamos nossos manuscritos, quem sabe copiados por uma máquina para tal especialmente inventada.” (p. 58)

A culpa também aparece entre os sentimentos de Tamar: “No fundo, eu me sentia culpada, não parava de me acusar: se tivesse sido mais sábia, mais compreensiva, se tivesse despertado...”(p.160), embora possamos dizer que essa culpa está em menor grau para Tamar do que em Shelá, pois Tamar é dotada de maior autoconfiança, é mais segura de si e consegue conviver melhor consigo mesma.

Podemos avaliar que, apesar de termos duas narrativas em primeira pessoa, dramatizadas de forma equivalente e versando sobre os mesmos fatos, um dos relatos parece ser mais forte que o outro. Referimo-nos ao relato de Shelá que, estruturalmente, ocupa mais da metade do livro, enquanto o relato de Tamar ocupa um terço. No entanto, acreditamos que ele assim se configure por apontar questões mais existenciais. Shelá é um adolescente que se torna adulto e que nesse percurso amadurece, se torna um homem reflexivo e aborda diversas questões inerentes aos sentimentos humanos, buscando sempre superar-se; não que Tamar não o faça, mas a sua exposição acaba sendo repetitiva em relação aos fatos, embora tenhamos o olhar feminino. Esse é o ponto mais importante entre os dois blocos narrativos: pontos de vista diferentes que não precisam se equiparar e tampouco concorrer, apenas mostrar-se.

Ainda, para finalizar a história do Congresso de Estudos Bíblicos, encontramos um discurso direto entre o professor Haroldo e a professora Diana, que acabam se acertando na cama e desvendando a história do relato de Tamar que, em muitos pontos, apresentava semelhanças com o relato de Shelá. Coincidência? Não. Diana confessou ter encomendado o discurso para o mesmo escritor que redigiu o texto de Haroldo e os dois flagram-se em identificações com as personagens que interpretaram. São personagens interagindo com personagens de outra época. Ao despedir-se de Haroldo, Diana lhe solicita as páginas do discurso, deixando no ar a possibilidade de publicação dos dois discursos, o seu e o dele, pelo amigo escritor.

Evidencia-se, no fim das contas, a possibilidade de que a identificação do amigo escritor recaia em Moacyr Scliar, já que o que estamos lendo é exatamente isso. A trama está muito bem articulada, pois todas as vozes que se fazem ouvir no romance estão imbricadas de maneira a parecerem naturalmente simples, disfarçando uma complexidade que garante um primoroso acabamento estético. Da mesma forma, percebemos indícios da

presença autoral na narrativa, indicando o processo metaficcional, no qual ocorre uma mistura do real e do ficcional.

Tal como Bakhtin percorreu as narrativas dostoievskianas tomando a autoconsciência como dominante na construção da imagem da personagem, podemos dizer que em *Manual da paixão solitária* também encontramos, arquitetonicamente organizadas, vozes que vão caracterizar a polifonia do romance: “Ao lado da autoconsciência da personagem, que personifica todo o mundo material, só pode coexistir no mesmo plano outra consciência, ao lado do seu campo de visão, outro campo de visão, ao lado de sua concepção de mundo, outra concepção de mundo.” (Bakhtin, 2002, p. 49 in: Brait, 2009, p. 57) É o que acontece com o relato de Shelá e com o relato de Tamar. Lado a lado, duas visões dos mesmos acontecimentos, duas versões para os mesmos fatos. Uma voz masculina e uma voz feminina, para que no todo não se configure de alguma forma a autoridade do gênero, tão forte nos textos da Bíblia.

Ao mesmo tempo, podemos tomar a questão da escrita para Shelá e a questão do diálogo com a boneca para Tamar, como um diálogo das personagens com a sua própria consciência. Conforme Bakhtin, “o diálogo permite substituir com sua própria voz a voz de outra pessoa”. Dessa forma, os diálogos que os protagonistas, cada um ao seu tempo, têm consigo mesmos, podem mostrar desde reações contraditórias até diálogos tranquilizadores.

Em comum, as personagens, para além de Shelá e de Tamar, mostram ter uma constante incompletude, só finalizada com a morte, como nos casos de Er e Onam. Os demais continuam a sua busca, não são personagens finalizadas. Termina a narrativa, mas as histórias não terminam.

No final, percebemos que a essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, que se realiza a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poderíamos dizer assim:

a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKHTIN, in Brait, 2009, p. 45)

4.2 Pelo menos duas versões

As autonarrativas de Shelá e de Tamar permitem que outras vozes sejam identificadas e se manifestem, o que nos possibilita pelo menos duas versões para os fatos, dois pontos de vista.

4.2.1 Er

Uma dessas vozes é a voz do irmão mais velho de Shelá, Er. A voz de Er é uma voz que não pôde ser nem proferida. Tudo o que sabemos a seu respeito nos foi informado por outras personagens. Por Shelá: “Talvez Er estivesse mesmo intimidado por aquela mulher linda, sensual, mas havia algo mais. Eu me lembrava daquela história da túnica da mamãe, eu me lembrava dos olhares para outros rapazes...” (p. 51-52) E por Tamar: “Achava que de repente Er despertaria para o sexo e que aí se revelaria um grande amante, um fogoso garanhão. Eu chegava a rezar para que isso se tornasse realidade, acreditam? Deus, bom Deus, faz do meu marido um macho.” (p. 156)

Percebemos que a rigidez do contexto social em que Er vivia não lhe daria chances de expressar sua sexualidade. Ele vivia em constante conflito entre o seu eu e o olhar dos outros sobre si. Não poderia corresponder às expectativas de grupo, principalmente de seu pai, o que não lhe deixou outra alternativa a não ser o suicídio. O encurvado Er não pôde se mostrar, ser o que realmente era.

Foi Deus quem o matou, diziam todos. Deus matou-o porque ele não cumpriu suas obrigações como marido, como homem. Morrera de olhos abertos, arregalados, exatamente por causa disso, porque, no último instante, vira diante de si a implacável face de Deus.

Mas não era verdade. Não fora Deus quem o matara; disso tive certeza ao encontrar, no fundo da caverna, certas plantas recém-colhidas e das quais não falei a ninguém, nem mesmo a meu pai e minha mãe. Eram plantas venenosas

que Er, como muitos de nós, certamente conhecia e com as quais se suicidara: preferira a morte à humilhação. (p. 61)

No dia em que Judá foi à casa do pai de Tamar para formalizar o pedido de casamento, ela percebeu em Er detalhes deprimentes como um tique nervoso que fazia seu rosto contrair-se a todo instante e uma barba rala: “aquele triste e ridículo arremedo de barba servia apenas como imagem do que seria o nosso casamento: uma precária coleção de precários e isolados acontecimentos”. (p. 149)

Tamar revela ter encontrado Er vestido com a túnica que ela usara no casamento e com os lábios pintados de vermelho. A cena revela um pouco do caráter de Tamar, já que ela promete a ele guardar segredo e o ampara no seu desespero. Tamar soube que seu casamento jamais se consumaria e mesmo assim mostrou-se solidária com Er.

Gerar filhos, dentro da cultura bíblica, era o meio pelo qual o homem perpetuava seu nome e o da nação. Gerar filhos seria uma contribuição mais importante para a nação do que, por exemplo, vencer batalhas. Gerar descendência era um símbolo de identidade dos mais fortes; portanto, não cumprir com esta obrigação era motivo para punições, inclusive divinas, como deixa transparecer o capítulo do Gênesis em questão. Scliar aproveita a deixa e insere um bom motivo para que Er não tivesse cumprido com os deveres inerentes aos homens daquela tradição.

Manual da paixão solitária explora também uma outra tradição segundo a qual as pessoas que tiravam a própria vida perdiam o direito de serem enterradas com a dignidade permitida aos demais mortos. Essa tradição nos é revelada com o suicídio de Er. Ele contou com a piedade do sacerdote, pai de Tamar, para esconder o fato e destinar-lhe o lugar do sepultamento.

Com isso, percebemos que Er, mesmo depois de morto, precisou enfrentar a possibilidade de humilhação e de exposição social, uma vez que precisou contar com a piedade do sacerdote para descansar em paz.

4.2.2 Onan

Com a morte de Er, coube a Onan cumprir com a lei do Levirato²⁰, na qual uma viúva sem filhos deveria ser engravidada por um irmão ou parente do falecido para que as propriedades continuassem na família e, por outro lado, que a viúva não ficasse desamparada. Mas, ao contrário de Er, Onan tem uma voz manifesta. Ele era astucioso, esperto, prepotente, ambicioso, agressivo e também não gostava muito do pai. Ao receber a ordem do casamento, ouvimos do próprio Onan:

- Ele me vê, Shelá, como um simples fornecedor de esperma, como alguém cuja única serventia é preservar a linhagem familiar. Fecundarei uma mulher, mas na verdade não serei o pai das crianças que nascerem. Para ele está ótimo. Para aquela Tamar também. [...]

- Nada deterá essa mulher, irmãozinho, nada. Mas se ela pensa que vai me liquidar, como liquidou o Er, está muito enganada. Essa vadia não sabe com quem está lidando. Realmente, não sabe. (p. 62-63)

A adoção das inserções de discurso direto permite mostrar a alteridade ao longo do processo discursivo com maior clareza. As manifestações de Onan se defrontam, se entrechocam com os posicionamentos sociais da época. Ele não era um homem que simplesmente acataria as ordens do pai. A força paterna, inclusive, parece ser um elemento que suscita conflitos, já que de alguma forma os três filhos de Judá vivenciam, cada um a sua maneira, um dilema no enfrentamento das imposições paternas. Er calou-se até o limite radical do suicídio; Onan se revoltou, mas acatou as ordens do pai, subvertendo-as ao seu modo com a prática do onanismo; e Shelá que, talvez por ser o mais jovem e por ter presenciado o destino dos irmãos, tentou equilibrar-se na linha do destino traçado por seu pai.

Onan e Tamar casaram-se; entretanto, a finalidade maior do casamento não se cumpria: os filhos não apareciam. Onan mostrava-se impassível diante dos questionamentos paternos, e Shelá, preocupado, questiona o irmão sobre seu comportamento, obtendo uma revelação como resposta:

²⁰ A versão bíblica da lei do Levirato encontra-se descrita em Dt. 25, 5-10.

- Já debes ter percebido que alguma coisa estranha se passa entre aquela mulher e eu. Mas isso acontece porque eu quero que aconteça. Tu sabes que nunca aceitei esse casamento, mesmo que seja parte de nossa tradição. E também sabes o que acho dela: foi a grande responsável pela morte de nosso irmão. Eu te falei que ia vingá-lo, não falei? Pois consegui o que queria. Consegui vingar o Er. (p. 67)

O modo como ele se vingava de Tamar, e também do seu pai, foi chocante para Shelá. Onan contou em detalhes que deixava Tamar louca de desejo através de várias carícias, que a penetrava, mas que no instante exato de gozar retirava o pênis e ejaculava fora, no chão de terra batida:

- Entendeste? Eu me acabo fora. Não me acabo na vagina dela; me acabo no chão, na terra. E sabes por quê? Porque prefiro dar meu sêmen à terra do que dá-lo a uma depravada, a uma mulher que só quer se aproveitar de nós. [...] E nego-lhe a minha semente, a semente de nossa família, a semente à qual ela crê ter direito. (p. 67-68)

A atitude de Onan carrega uma forte metáfora, a qual ele próprio revela no trecho já transcrito, pois, ao negar a semente que representaria a continuidade do clã de Judá, ele sabe que isso representará também o seu fim. Portanto, quando ele diz: “me acabo no chão, na terra”, podemos interpretar “acabar” duplamente: no sentido literal do ato sexual; e no sentido do que o ato representará para ele, ou seja, a morte. Essa ideia fica clara com a seguinte passagem:

- Não te preocupes comigo, Shelá. Não vou durar muito, tenho certeza. O esperma derramado emite um eflúvio venenoso que está me fazendo adoecer e que logo me matará. Breve estarei na companhia de nosso irmão Er. A maldição do Senhor cai sobre mim – e morrerei sem deixar filhos que conservem a lembrança de quem fui. Será o supremo castigo. (p. 71)

Essa questão levanta a reflexão sobre a forte representação que o sexo ou o ato de ejacular tem no imaginário masculino, demonstrando que essa questão é muito antiga, uma vez que encontramos base na abordagem bíblica, como vemos no capítulo do Gênesis em questão, de forma a corroborar conceitos que o gênero masculino preserva até hoje numa escala alta de valores. O poder, a força do homem relacionada ao ato de ejacular, pode advir do fato de que nesse ato se garantiria sua descendência, sua linhagem, o que estaria também relacionado a uma garantia de sua posição social, já que o número de filhos também representava o número de mãos para o trabalho e para as batalhas.

Onan é uma personagem que corrobora a polifonia da narrativa, pois é um personagem que se revela no diálogo com outros sujeitos; ele é o dono do seu próprio discurso e dono de sua própria maneira de expressar-se. Sua autonomia revela a sua individualidade. Ele era um patriarca. Assim como Judá, sonhou em ter sua mulher e seus filhos, não se contentando em receber a mulher que fora do irmão. A Tamar com quem ele sonhava não era a que estava à sua disposição e isso significou sacrificar o seu amor por ela.

Na visão de Tamar, Onan era um enigma, mas um enigma que a perturbava. Ela o achava bonito: um homem com um rosto de traços enérgicos, olhos grandes, testa alta e uma bela barba, cheia de viço (isso a fazia lembrar do pai). Ao mesmo tempo, percebia sua arrogância. A mesma arrogância que ele usou na noite em que deveriam consumir o casamento lhe dizendo que a odiava por duas razões: por ter colaborado para a morte de Er e por vê-la como um instrumento da vontade de Judá de transformá-lo num fornecedor de esperma:

- A tradição diz que devo deitar contigo e fazer sexo. Pois eu deitarei contigo e farei sexo. É só o que podes esperar, entendes? Só. Sexo. Nada de amor, nada de estima, nada de amizade. Para mim és uma estranha, uma inimiga. Eu te odeio, mas na cama te darei uma trégua. Só na cama. Ouviste? (p. 164)

Ainda assim, Tamar esperou conquistá-lo, transformando seu ódio em paixão e alimentando a esperança de se tornar a mãe dos seus filhos. Ela procurou usar dos artifícios que as mulheres podiam usar: cozinhar bem, tratá-lo com afeto e demonstrar ternura; ainda usou de outros artifícios que não eram os recomendados para a época, como ficar nua na frente do marido.

No entanto, o caminho escolhido por Onan não tinha volta. Uma vez iniciado, o jogo não poderia parar e ele continuaria, mesmo tendo consciência de que o preço seria alto. Sua voz é a da transgressão, do protesto diante das regras sociais. Essas mesmas regras são alvo das reflexões de Tamar que muitas vezes se perguntou por que sofria em silêncio, por que suportava aquela situação ao invés de denunciar Onan pela sua recusa na obrigação do cumprimento da lei do Levirato. A explicação é que ela, mesmo ferida no seu orgulho de mulher, estava apaixonada por Onan e isso a impedia de denunciá-lo e vê-lo sofrer as punições que lhe caberiam.

O castigo de Onan, porém, já estava traçado. Nos seus últimos dias podia ser carregado no colo pela mãe, tal era a sua fragilidade. Após a sua morte, Tamar voltou para a casa do pai, distanciando-se da família de Judá, que já não a via com bons olhos, afinal ela trouxera a morte para dois de seus membros. Restava a Judá proteger o terceiro.

Também na Bíblia isso está explícito. Em Gênesis, capítulo 38, versículo 11, encontramos a interpelação direta de Judá a Tamar: “Fica como viúva em casa de teu pai até que meu filho Sela se torne adulto”. Dizia isso pensando: “Não vá também ele morrer como os irmãos”. Assim, Tamar foi morar na casa do pai.”

4.2.3 Judá

Ainda cabe ressaltar a voz de Judá, uma voz forte. É a voz do patriarca, do poder, do respeito, mas é também uma voz frustrada pelos fatos da vida: não era o preferido de seu pai (essa condição pertencia a José); não havia herdado nenhum poder divino (José é quem interpretava sonhos); seus planos de negócios lucrativos deram em nada; seus filhos não saíram como o planejado (não lhe deram a prole esperada). No entanto, Judá fez o que pôde para contornar tais situações, como uma raposa esperta e com a coragem de um leão.

Judá, o quarto filho de Jacó e Lia, é descrito por Shelá como alguém que sempre cultivou projetos empreendedores. O termo “empreendedor” faz parte do vocabulário contemporâneo que recheia a obra, assim como “empresário”, “mentor de uma organização”, “consultoria”, “cotações”, “rede de prestação de serviços”, “inadimplência”, “sócio majoritário” “infraestrutura”, “capital” e outros termos ligados à área empresarial, todos relacionados ao desejo de ascensão de Judá. Tal desejo teria motivado o seu casamento com uma cananeia, filha de um rico negociante, já que o dote lhe permitiria começar um bom negócio.

O patriarca é revelado como um homem machista, o que não era, na época, uma atitude condenável. Também é acometido por sentimentos como a inveja, a ganância, o orgulho, o ressentimento, o ciúme e a desconfiança. Em contraponto, encontramos nele demonstrações de sentimentos como a compaixão, o remorso, a generosidade, o desejo, o

medo e a fragilidade. Essa mistura revela uma personagem humana que tem defeitos e virtudes, mas que cumpre seu papel social de patriarca, acima de tudo, e é respeitado por essa condição.

Bakhtin recusa um sujeito infenso à sua inserção social, mas também recusa um sujeito submetido ao ambiente sócio-histórico, assujeitado. Sua proposta é de que o sujeito sendo um eu para-si, também seja um eu para-o-outro, na condição de inserção num plano relacional responsivo, que lhe dá sentido. (SOBRAL, 2007, p. 22) Judá encontra-se nesse plano relacional responsivo, honrando a sua condição de patriarca.

Dos filhos, Shelá sentia-se intimidado pela autoridade do pai, “cujas ordens não podiam ser discutidas”(p. 63); Onan o enfrentava e este era um conflito em potencial: “...Onan, como Judá, era um patriarca; um patriarca em embrião, mas patriarca.” (p.75); e Er silenciou diante da imagem fantasiada por seu pai: “Meu pai começava gabando as virtudes da família, virtudes das quais o primogênito era a expressão máxima. Er, proclamava meu pai, é forte, é corajoso, é astuto, é másculo.” (p.42-43)

Após a morte de dois dos seus filhos, Judá se propõe a preservar a vida do seu caçula, mantendo-o afastado de Tamar que, em princípio, seria a causa das mortes já ocorridas e esse intento se mantém acima da vontade de Shelá e de Tamar. O que prevalece é a figura do pai zeloso e sofrido por duas perdas, exercendo o seu poder de patriarca:

- Eu preciso te salvar, meu filho. Preciso te salvar dessa maldição. Perdi dois filhos, não agüentaria perder o terceiro. Eu –
Interrompeu-se, de novo lutando com a emoção, enquanto eu o olhava, sem saber o que dizer, sem saber o que fazer. (p.81)

Pouco tempo depois, a perda da esposa abala profundamente o patriarca, mas, sob os cuidados do filho Shelá, ele renasce das cinzas como uma fênix e segue o seu caminho. Um fato curioso marca a recuperação de Judá. Trata-se de uma ereção noturna que o faz gemer de prazer e a partir dali ele apresenta uma gradativa melhora. Parece-nos que mais uma vez a potência masculina é referendada pelo sexo, pelo sentir-se vivo através do funcionamento do órgão sexual. O depoimento de Shelá que presenciou a cena corrobora essa ideia:

Não se tratava da vontade de meu pai, tratava-se de um impulso, obsceno ou não, gerado por seu próprio corpo. E se eu queria que aquele corpo se recuperasse, tinha de aceitar também aquilo, a ereção, evidência, tanto quanto a fome ou a sede, da vitalidade que retornava. No fundo, o que eu estava vendo era o triunfo da vida. (p. 109)

A virilidade de Judá também é o traço mais forte a aparecer no ponto de vista de Tamar, para quem ele era uma figura imponente. Decidida a engravidar para garantir a satisfação da necessidade de gerar filhos, Tamar engendra um plano de sedução para atrair Judá e com ele ter relações sexuais. Fato consumado, encontramos o seguinte relato da jovem sobre o velho patriarca:

E, sobretudo, sabia fazer sexo. Como aprendera, eu não tinha idéia; sua desagradável mulher certamente nunca fora parceira à altura. Tratava-se, mais provavelmente, de algo instintivo, que vinha de longe, de sua juventude, talvez, e que a vida e o sofrimento não tinham extinto. Sua boca, suas mãos, não eram a boca e as mãos de um velho; ele me acariciava e me beijava como um verdadeiro artista do sexo. (p.187)

Comprovada a virilidade de Judá pelo depoimento de Tamar, temos um reforço pela sua gravidez e mais ainda pela gravidez de gêmeos, Perez e Zera. Tanto no relato bíblico quanto no relato ficcional de Scliar, apesar do sucesso dessa relação, Tamar e Judá não mais vieram a copular.

Tamar tem por Judá grande admiração, afinal ele acaba sendo o pai de seus filhos. Admira seu poder de patriarca, mas também a sua força, a sua masculinidade, a sua virilidade. Tanto é assim que confessa tê-lo entre os tantos homens que figuram entre os parceiros imaginários quando, à noite, entregava-se ao sexo solitário, mas desse assunto trataremos no próximo capítulo.

O poder patriarcal de Judá foi posto à prova pelo plano corajoso de Tamar. Ela sabia que tão logo ele soubesse da sua gravidez, a submeteria ao castigo destinado às mulheres adúlteras da época, ou seja, ao apedrejamento ou a ser levada viva para uma fogueira. A jovem arrisca-se e enfrenta corajosamente o patriarca diante de uma multidão, mostrando as insígnias pertencentes ao homem que lha engravidara: o sinete, o cordão e o cajado pertencentes a Judá:

Todos os olhares voltavam-se agora para Judá. Por um instante, ele baixou a cabeça. Mas só por um instante; logo em seguida voltou a erguê-la. E, numa voz rouca, uma voz enfraquecida pelo cansaço e pelo sofrimento, admitiu:

-Tens razão, mulher. Deitei contigo. Tu me enganaste, passando por prostituta; aliás, tenho de te cumprimentar, o disfarce foi perfeito, perfeito demais, para dizer a verdade. Mas isso não importa. Sou o pai do teu filho. Tens direito a minha proteção. Eu não te dei a Shelá, como seria justo. Agora, porém, cuidarei de ti. (p. 122)

Na passagem bíblica, o que temos sobre o episódio em que Tamar apresenta as insígnias é: “Judá os reconheceu e disse: ‘Ela foi mais honesta do que eu.* É que não lhe dei meu filho Sela para marido’. E não tornou a conhecê-la.” (Gn, 38,26)²¹ numa narrativa bem mais econômica em detalhes. É interessante perceber já no relato bíblico que o Judá que um dia enganou seu pai com o sangue de um cabrito, tenha sido agora enganado também por conta de um cabrito, o que evidencia a presença da ironia. Judá é a velha raposa ludibriada; mas é também leão quando mantém a sua honra e admite ter sido menos justo do que ela em não ter lhe dado Shelá por marido e garantindo a ela sua proteção dali em diante.

²¹ Com referência ao asterisco a Bíblia nos esclarece: * Tamar foi mais honesta que Judá (cf. 1Sm 24,18), não quanto à moralidade do ato em si, mas enquanto se preocupou mais do que Judá com a descendência do patriarca, e com isso com o futuro da tribo.

5 AS PARTES PELO TODO

5.1 Temas polêmicos

Nossa conjectura partiu, num primeiro momento, de uma aproximação despreziosa do texto, para depois aproximarmos-nos da sua arquitetura, considerando o todo e depois as suas partes, voltando, após, ao todo com o olhar mais apurado. Dessa forma, acreditamos estar re/construindo um processo circular, onde o reconhecimento do todo implica o reconhecimento das partes e onde o reconhecimento das partes revela a construção do todo.

Paul Ricoeur nos esclarece que uma interpretação nunca é verdadeira, pois isso anularia o círculo hermenêutico em sua essência. No entanto, através de alguns índices, é possível verificar a probabilidade de uma interpretação que será reforçada se mostrar-se mais provável do que outra.

Para Ricoeur, a obra literária reflete a cultura de uma forma sutil, mas preciosa. Roland Barthes (1978) já dizia que “a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe de alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens.”(p. 19) A literatura é um importante veículo na via longa da apropriação de si, como um tipo especial de linguagem que permite um reconhecimento plausível da realidade e que, por isso, mostra-se indispensável à existência humana.

A narrativa de Scliar nos apresenta, a partir do relato bíblico do Livro do Gênesis (Gn, 38, 1-30), uma inserção plausível de temas polêmicos, como o homossexualismo, a masturbação e o espaço da mulher na sociedade, transformando uma história curta, embora cheia de entrelinhas, em uma história cheia de detalhes, permitindo que o leitor se depare, através da vivência das personagens, com sentimentos e emoções inerentes aos seres humanos como o amor, o desejo, o ódio, a inveja, o ciúme, a compaixão, o orgulho e a resignação.

Bakhtin defende a importância do autor na obra de arte, lembrando que só quando existe o sujeito da criação é possível transformar o mundo material em discurso. Buscamos essa afirmativa porque julgamos importante considerar a história de vida de Moacyr Scliar como um recurso que nos possibilita ampliar a nossa interpretação acerca do seu texto. Sabemos que esse não é um recurso imprescindível para uma interpretação, mas a possibilidade de considerar mais esse elemento na interpretação permite enriquecê-la, assim como possibilita agir como recomenda Ricoeur que não despreza nenhum elemento nas suas reflexões.

O fato de Moacyr ter origens judaicas, com certeza fundamenta e garante material para a sua produção literária. Muitas de suas publicações comprovam isso como já mencionamos anteriormente. Os romances *O centauro no jardim* (1980), *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983), *Cenas da vida minúscula* (1991) e *a Majestade do Xingu* (1997), revelam traços da sua percepção sobre a trajetória da imigração judaica para o Brasil. O entrelaçamento da sua produção ficcional com outros textos do passado como a Bíblia também é uma herança das suas raízes judaicas e das narrativas que ouviu desde criança.

Segundo afirma Patrícia Chinager Lilembaum (2009) em sua tese de doutorado, a obra de Scliar representa o cânone da literatura feita por judeus no Brasil, assim como “torna o elemento estranho, estrangeiro mais próximo e dessacralizado, acessível e agradável, o que as configuram como dialética possível das diferenças”. Sua conclusão aponta como conteúdo subjacente a vários livros de Scliar, o desenvolvimento da tolerância.

Parece-nos bastante significativa essa conclusão, pois, ao analisarmos *Manual da Paixão Solitária*, também nos parece ser o desenvolvimento da tolerância um conteúdo subjacente, partilhado com o respeito à alteridade e às diferenças, ainda que a estrutura do texto articule elementos que garantam o distanciamento do autor diante do que não pode ser diferente. A abordagem de temas polêmicos enfoca isso com maior nitidez como, por exemplo, o tema do homossexualismo.

No capítulo 38 do Livro do Gênesis, versículos 6 a 8, encontramos: “Judá escolheu para Her, o primogênito, uma mulher chamada Tamar. Mas Her, primogênito de

Judá, desagradou ao SENHOR, e o SENHOR o fez morrer.” Perguntamo-nos: o que fez Her para desagradar ao Senhor? A narrativa bíblica nos deixa sem resposta objetiva. Eis a deixa para que a narrativa de Scliar nos apresente uma resposta possível, revelando um Er homossexual que, apesar de casado com a linda Tamar, debatia-se em conflitos interiores, sem poder vivenciar a sua sexualidade.

O Livro de Gênesis também traz, pode-se dizer, uma das mais conhecidas histórias da Bíblia. Trata-se da destruição das cidades de Sodoma e Gomorra (Gn 19, 1-29). O Antigo Testamento aponta em diversos momentos a maldade da cidade de Sodoma, a qual foi destruída por uma chuva de enxofre e fogo. Apenas Ló e sua família receberam a piedade do Senhor e puderam deixar a cidade antes da destruição; entretanto, ao deixar a cidade, a esposa de Ló olhou para trás e virou uma estátua de sal, salvando-se apenas Ló e suas duas filhas. O fato é que a história da destruição de Sodoma e Gomorra emprestou à palavra “sodomia” o significado de uma série de atos sexuais desaprovados pela Igreja ao longo do tempo.

Outro termo comum ao se falar em homossexualismo é o “safismo” que se refere à musa da poesia grega, a poetisa Safo, nascida na Ilha de Lesbos (610-580 a.C.), no mar Egeu. Safo teve seus livros queimados por ordem de São Gregório de Nazianzus, bispo de Constantinopla, e apenas duzentos fragmentos de sua obra resistiram ao fogo. Ela foi fundadora de uma escola para meninas e suas alunas eram chamadas de “heteras”, termo que em grego significa companheiras, e não raro, Safo mantinha relações apaixonadas com suas alunas, segundo aponta Rodrigues (2004).

Não menos comum, é o termo “hermafrodita” que deriva da lenda de Hermafrodito, filho de Hermes e de Afrodite. Numa das versões da mitologia grega, teria nascido com dois sexos. Em outra versão, ele teria adquirido essa dualidade mais tarde. Conta a lenda que a ninfa Salmácida se apaixonou perdidamente pelo Hermafrodito, conseguindo dos deuses o privilégio de nunca mais se separar do amado, constituindo assim um ser da natureza dupla, contendo o princípio masculino e feminino. Atualmente, o termo indica uma alteração genética, um distúrbio em que a criança nasce com ambos os órgãos sexuais, tanto internos quanto externos.

É sabido que a homossexualidade existe desde os primórdios da história da humanidade, sendo praticada por gregos e romanos desde o início dessas civilizações. Por esse motivo, a explicação oferecida pela narrativa é bastante plausível. Durante a história da humanidade, assim como Er, outras pessoas foram condenadas à morte em fogueiras, à prisão perpétua, à tortura e até à castração pela não aceitação dessa condição pela sociedade.

Na Grécia Antiga era comum aos jovens terem laços de amizade e de amor com homens mais velhos. Isso acontecia com o consentimento da família, pois assim, acreditava-se, eles absorveriam as virtudes e os saberes filosóficos desse homem. Esse era o ideal da educação aristocrática da época e a educação de um jovem era dever social dos cidadãos. Após os dezoito anos, no entanto, o jovem tornava-se ativo e poderia se responsabilizar pela educação de outro jovem, além de casar e procriar.

O Império Romano, em toda a sua magnificência, registra que, dos seus últimos quinze imperadores, apenas de um não se tem nenhum relato sobre homossexualidade. Esse imperador, o imperador Cláudio (41 a 54 a.C), no entanto, era casado com Valéria Messalina, cujos registros apontam ser a mais insaciável das mulheres romanas. Messalina teria transado com mais de oito mil homens e morreu com apenas vinte e seis anos. A homossexualidade era encarada com naturalidade, sendo normal o fato de os homens cuidarem da aparência, usando maquiagem e mirando-se no espelho sempre que possível.

Os jogos olímpicos da antiguidade eram exclusivos para homens. Neles, os atletas competiam pelados, havendo, ao final de cada dia, uma grande comemoração. Esses jogos não eram uma competição, mas uma celebração do corpo saudável. Com o fim do império, muitas coisas mudaram a partir de fatos políticos e religiosos.

No século V, a doutrina do cristianismo professava o início de uma nova era, na qual o casamento e a monogamia seriam apregoados. O cristianismo faz parte das três grandes religiões mundiais que tiveram início no Oriente. As outras são o judaísmo e o islamismo, as três com crença num Deus único, revelado ao primeiro dos patriarcas bíblicos que foi Abraão em 1800 a.C. O cristianismo e o islamismo, no entanto, se difundiram bem mais que o judaísmo.

O judaísmo tem Moisés como o seu fundador e é a religião do povo hebreu que alimenta a crença na chegada do Messias. O Livro de Gênesis (Gn 12, 1-3) relata que o Senhor disse a Abraão: “Sai de tua terra, do meio de teus parentes, da casa de teu pai e vai para a terra que te mostrarei. Farei de ti uma grande nação e te abençoarei, engrandecendo o teu nome, de modo que se torne uma benção.” O povo de Abraão é o povo de Israel que conquistou Canaã e que se tornou uma grande potência política por volta dos anos 1000 a.C. As leis judaicas são bem definidas e o povo as preserva em nome da tradição. Para os judeus, a prática sexual só poderia cumprir com a finalidade da procriação e o sêmen não poderia ser desperdiçado, conforme podemos perceber pelo relato bíblico.

O cristianismo tem no catolicismo e no protestantismo seus principais expoentes, mas agrega mais de cem religiões. A filosofia do cristianismo domina a cultura da sociedade ocidental e também espera pela segunda vinda de Cristo, pregando o amor a Deus e ao próximo.

Humberto Rodrigues (2004) aponta que a Igreja Católica procurou fazer o possível e até o impossível para apagar da sua história os maus exemplos, principalmente dos papas. O papa Gregório IX (1227-1241) dedicou-se a esse aspecto, fundando a Inquisição em 1231. O objetivo era combater o incesto, a homossexualidade, o adultério, a sodomia e qualquer outro comportamento julgado inadequado, em nome do que foram realizadas muitas perseguições políticas que barbarizaram a Idade Média.

Após a tomada de Constantinopla pelos turcos, em 1453, os ares da Renascença trouxeram de volta uma tentativa de aproximação da cultura da Grécia Antiga e de Roma. Com o início do século XVI, a Reforma Protestante de Lutero e Calvino alimentou fortemente a moralidade sexual. Nesse mesmo período a Igreja Católica envia missionários para o Oriente a fim de arrebanhar novos adeptos. No Japão e na China a prática sexual entre parceiros de mesmo sexo, assim como a sodomia, eram bastante populares, não tendo a conotação de pecado que já tinha para os ocidentais. Também nas Américas do Sul e do Norte, os missionários se defrontaram com várias situações do mesmo gênero, principalmente em algumas tribos indígenas. No Brasil, alguns registros constam do trabalho do Prof. Luiz Mott, doutor em Ciências Sociais e Antropologia, e atestam a

homossexualidade entre as tribos Tupinambás, Coerunas, Bororos e Guaranis. (RODRIGUES, 2004)

A partir do século XVIII, a influência da opinião médica começou a ganhar peso na sociedade e a homossexualidade passa a ser considerada uma inadequação fisiológica, biológica ou psicológica. Tais teorias foram endossadas pelas Igrejas Católica e Protestante e a manifestação homossexual explícita logo era encaminhada para tratamento.

O século XIX consolidou o feminismo e desvelou a relação homossexual feminina. No século XX, os homossexuais ganharam os campos de concentração da Alemanha nazista, juntamente com judeus e ciganos, sendo considerados a escória da sociedade. Nos EUA eram classificados como pessoas em “estado psicopatológico característico” e o esforço era por bani-los da sociedade. Vários tratamentos experimentais foram feitos, tais como tratamento de choque, lobotomia, castrações terapêuticas, terapias químicas e tratamentos hormonais.

Estudos antropológicos dão conta de que muitos povos adotaram a homossexualidade como parte da formação juvenil. Numa famosa compilação efetuada em 1952, por exemplo, os pesquisadores Clellan S. Ford e Frank A. Beach²² apuraram que a homossexualidade era tida como aceitável e normal em 49 das 76 sociedades sobre as quais havia dados antropológicos a respeito. Inclusive, em algumas delas, todos os homens a praticavam em alguma fase de sua vida.

A teoria mais influente da Psiquiatria do século XX, segundo Carmita Abdo (2000), defendeu que a homossexualidade é a expressão de uma tendência universal do ser humano, decorrente de uma predisposição bissexual, biologicamente determinada. Segundo a teoria freudiana, o padrão homossexual está no inconsciente de todos os indivíduos e a definição do padrão clínico da homossexualidade depende do grau em que esse padrão se manifesta. Clinicamente, pode-se definir o homossexual como aquele que, na vida adulta, é sensibilizado por atração erótica preferencial por pessoas do mesmo sexo e que geralmente (mas não necessariamente) pratica relações sexuais com essas pessoas.

²² <http://en.wikipedia.org/wiki/homosexuality>

A exploração desse tema permite pensar nas diferenças e na diversidade das situações que quase sempre se apresentam de maneira inesperada, fazendo-nos perceber que nem tudo é o que parece ser, instigando nossos sentidos de compreensão e de questionamentos acerca de valores e crenças (ou preconceitos) enraizados ao longo de séculos. Tal compreensão talvez possa nos ajudar no aprimoramento do respeito às diferenças e diversidades.

Conforme Fischer (2004), Moacyr Scliar sempre procurou “compartilhar com o leitor sua estupefação diante da ditadura e dos conservadorismos associados, sua indignação com as restrições que partem do poder e, igualmente, *sua perspectiva libertária, em sentido amplo.*” (p.124-125; grifo nosso) Parece-nos que a abordagem desse tema enquadra-se perfeitamente nessa perspectiva libertária, em sentido amplo, na medida em que abre uma reflexão sobre o tema.

A abordagem desse tema em *Manual da paixão solitária* surge como uma explicação plausível para que Er tenha “desagradado ao Senhor”. O que Scliar faz é preencher as entrelinhas do relato bíblico com um motivo que se justifica plenamente se considerarmos os registros encontrados na história sobre esse tema.

O perfil de Er começa a ser revelado no momento em que o patriarca Judá começa a procurar uma mulher para o filho que, por ser o primogênito, deveria ser a expressão máxima das virtudes da família:

Er, proclamava meu pai, é forte, é corajoso, é astuto, é másculo. Esses argumentos, contudo, não soavam muito convincentes. Másculo, Er? Não parecia. Os chefes tribais não hesitavam em dizê-lo a papai, que ficava furioso. Meu filho é mais homem do que qualquer um nestas bandas, dizia, irritado. A verdade, porém, é que nem ele acreditava muito nessa bazófia... (p. 43)

Essa passagem revela que as pessoas, incluindo o próprio pai, já percebiam que Er tinha algo diferente dos demais rapazes. A atitude do pai, no entanto, é bastante comum ainda hoje, pois geralmente a família procura iludir-se de que tal fato não esteja acontecendo. Contudo, o texto nos revela que a mãe, sempre silenciosa, era a única pessoa capaz de acolher o filho em seus momentos de sofrimento.

O narrador Shelá é o primeiro a nos revelar, gradativamente, a condição homossexual do irmão. Inicialmente, através da revelação de que Er tinha escondido entre suas coisas uma túnica da mãe e de que ele lançava olhares ardentes e furtivos para outros rapazes; depois, em forma de preocupação, de pressentimento de que uma tragédia pudesse acontecer; depois, revelando um sentimento de impotência: “Pedir socorro a quem? A Deus? Através dos anjos que Jacó vira em seu sonho? Mas em meus sonhos nenhum anjo aparecia.”(p.47)

Outras vozes manifestam a percepção de que Er não era o homem que se esperava que ele fosse. O irmão Onan também conclui que “Er não queria casar. Ele tem medo, dizia Onan, medo de conviver com uma mulher.” (p. 51)

O sofrimento da personagem, no entanto, é evidente e é também percebido por seus irmãos: “se Er tivesse um ataque, se botasse para fora a raiva quebrando coisas, a frustração talvez melhorasse.” (p. 55), mas não melhorou e acabou provocando a própria morte por envenenamento.

A abordagem do tema fica mais leve quando passa a ser feita pela personagem Tamar. Essa leveza pode ser notada, por exemplo, em passagens como essa em que Tamar refere-se à barba de Er:

A barba de Er era uma barba de adolescente, rala, um tufo de pêlos aqui, outro ali; tufos isolados, talvez até mantendo entre si uma relação hostil, conflituosa, um tufo dizendo ao outro: não te aproximes de mim, tufo de merda, não quero nada contigo, crescemos na mesma cara mas isso não nos torna iguais, fica na tua que eu fico na minha, ... (p.149)

Essa passagem, com certa dose de humor, está carregada de uma simbologia relacionada ao tema em questão, já que a barba simboliza a virilidade, a coragem, a sabedoria²³. Os tufos isolados mantendo uma relação hostil entre si podem significar a dualidade vivida por Er quanto à sua sexualidade. Quanto mais densa e vasta fosse a barba, maior a virilidade e a sabedoria do homem. Cabe também ressaltar que o Deus dos judeus

²³ Conforme CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. de Vera da Costa e Silva – 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

e cristãos é barbado, o que por si só já carrega certa simbologia. O humor é dado pela inserção do termo “merda” e da expressão “fica na tua que eu fico na minha” não comum para a fala da época, mas que fazem parte dos recursos narrativos do autor para atualizar o texto que está na boca da Prof^a Diana.

Outra passagem exemplifica a presença do humor irônico:

Achava que de repente Er despertaria para o sexo e que aí se revelaria um grande amante, um feroso garanhão. Eu chegava a rezar para que isso se tornasse realidade, acreditam? Deus, bom Deus, faz do meu marido um macho. (p. 156)

Nela evidenciamos a fantasia, outra característica presente nas obras de Scliar. Essa característica pode vir sob a forma de humor, tornando-se cada vez mais distante e adiando a realização dos sonhos, como apontou Gilda Salem Szklo²⁴ em estudo sobre a ficção de Scliar. É o caso da fantasia de Tamar com relação ao seu marido, uma fantasia utópica diante da realidade dos fatos.

É interessante perceber a evolução dada à abordagem do tema que evidencia, na ficção, as conquistas sociais conseguidas a duras penas com o passar dos anos. Seguindo uma linearidade temporal coerente, Scliar começa por abordar o tema de forma velada, condizente com o tempo da narrativa relatada por Shelá, quando Er nem sequer tem voz para assumir a sua condição homossexual, conforme abordamos no capítulo anterior. Entretanto, ao trazer a abordagem para o tempo presente, na voz de Haroldo e de Diana, as coisas mudam e Haroldo conta, sem fazer cerimônia, que assim como Er teve uma tentação homossexual: “–E, como Er, tive uma tentação homossexual... Aliás, tive até uma experiência nesse sentido. Com um servente da universidade.” (p. 213)

O fato é encarado com naturalidade por Diana que, inclusive, brinca com a possibilidade de divulgação do caso, se descoberto no tempo da faculdade, ainda que os dois admitam ter sido bom o servente ter mantido em segredo a relação, o que evitou constrangimentos.

²⁴ SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do Shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

Parece-nos que a abordagem final mantém o ar, aparentemente, leve da abordagem do tema, revelando a coragem e o conhecimento do autor para tratar de um assunto ainda hoje envolto em preconceitos com raízes bem antigas. Essa abordagem permite vislumbrar, por trás do humor irônico, um distanciamento diante do que não pode ser diferente.

Outro tema polêmico abordado por Scliar é o da masturbação, praticada por muitos, sempre de maneira velada, pois sua prática sempre foi tida como pecaminosa ou reveladora de distúrbios de personalidade, como poderemos evidenciar em seguida.

A Bíblia nos revela a importância da perpetuação da espécie e do aumento da prole para os patriarcas. Assim sendo, há que se supor que as práticas sexuais que não se enquadravam nesse contexto eram discriminadas, permanecendo ainda hoje resquícios desse dilema. A finalidade da atividade sexual era a procriação, assim como a finalidade fundamental do alimentar-se era sustentar a vida. Portanto, a eliminação do sêmen em práticas sexuais que não obedeciam a esse princípio fundamental tornou-se pecado mortal, como se pode verificar no trecho a seguir:

Então Judá disse a Onã: “Une-te à mulher de teu irmão para cumprir a obrigação de cunhado e assegurar uma descendência para teu irmão”. Mas Onã sabia que o filho não seria seu e, quando se juntava com a mulher do irmão, derramava o sêmen na terra, para não dar descendência ao irmão. Desagradou ao SENHOR o que Onã fazia e o fez morrer também. (Gn 38, 8-10)

Essa passagem da Bíblia deixa claro o motivo pelo qual Onã desagradou ao Senhor. A sua prática foi condenada, e a partir desse relato originou-se o termo “onanismo”. O personagem bíblico deveria cumprir com a tradição do levirato, mas, inconformado, prefere derramar seu sêmen na terra ao invés de ejacular dentro da vagina de Tamar. Tal prática é definida pela medicina como “coito interrompido”, mas o ato de ejacular fora da vagina também pode ocorrer na masturbação, por isso muitos dicionários ainda definem os termos como sinônimos, já que as duas práticas levam à perda do sêmen. A passagem bíblica está de acordo com a noção de pecado e com a discordância da Igreja Católica para com os métodos de contracepção.

Em *Manual da paixão solitária* tal confusão entre os termos é abordada quando o narrador, Shelá, fala sobre seu irmão Onan: “É bem conhecida a história de sua estranha rebeldia; isso, sem falar na prática sexual a que seu nome é associado, ainda que equivocadamente (não, Onan não é o inventor da masturbação:...).” (p.13) Além do onanismo, os termos autoerotismo e sexo solitário estão entre outros termos que identificam a prática.

O vocábulo masturbação deriva de *manustupração* (de *manus*: mão, e *stupratio*: ação de sujar, macular ou manchar); do latim *masturbatio* ou do grego *mastropoein*. Shelá, o filho mais novo de Judá, é uma personagem insignificante no relato bíblico, mas ganha vida e várias experiências com a prática masturbatória na narrativa de Scliar. Talvez a formação de médico do autor lhe permita abordar com maior naturalidade tais assuntos e, numa época em que o contato sexual com o outro está tão banalizado e arriscado, a prática do autoerotismo pode ser vista como uma alternativa menos perigosa. De qualquer forma, o que percebemos é que Scliar quer tornar as personagens da Sagrada Escritura mais humanas, constituídas de qualidades e defeitos, vivenciando os conflitos de qualquer cidadão comum e experimentando toda a complexidade da alma humana.

Considerada como uma das práticas sexuais mais comuns e primitivas e, com frequência, autoaprendida, a masturbação tem longa escala de utilização por homens e mulheres, mas, por fugir do até então “permitido”, raramente é comentada e acaba gerando um sentimento muito grande de culpa para os que a utilizam. Na Grécia Antiga, porém, nada mais era do que uma prática alternativa.

A conotação pecaminosa e doentia que a prática masturbatória adquiriu, através dos tempos, parece ter sido consequência da intervenção da Igreja e da Medicina. Em 1710, o Dr. Bekkers publicou em Londres um livro que chegou a ser editado por dezenove vezes²⁵, no qual estavam relatados todos os males físicos e mentais causados pela eliminação indiscriminada de sêmen, através da onania ou da masturbação. Dentre esses males estavam listados distúrbios do estômago e da digestão, debilitação de órgãos respiratórios, paralisias, declínio das forças, perda de memória, loucura, crises de raiva e até suicídio. A Igreja uniu-se à Medicina e, preocupada com a absoluta castidade de seus

²⁵ HEINEMANN, U.R. *Eunucos pelo reino de Deus*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1988.

clérigos e fiéis, intensificou a repressão durante os séculos XVIII e XIX. A essa altura, o espermatozoide já havia sido descoberto (foi descoberto em 1677) e desde então a motivação para uma nova moral sexual foi intensificada.

No início do século XX, porém, um novo pensamento começa a se expressar com o surgimento das teorias de Sigmund Freud e do médico inglês Havelock Ellis, entre outros.²⁶ O Dr. Ellis apregoou que a prática moderada da masturbação não teria efeitos graves para indivíduos sãos; e Freud, com seus estudos psicanalíticos, descreveu o autoerotismo infantil, declarando que o comportamento autoerótico característico do desenvolvimento infantil e adequado para a evolução da personalidade (Fase Oral, Fase Anal, Fase Fálica), se persistente na vida adulta, seria a base das manifestações neuróticas dos indivíduos.

Em 1948, a publicação do relatório Kinsey²⁷, constatou a grande incidência da prática masturbatória entre os americanos, trazendo grande contribuição no sentido de provar a inocuidade do ato. Em 1960, o casal William Masters e Virgínia Johnson²⁸ dá a sua contribuição, esmiuçando cientificamente o comportamento sexual humano, incluindo as particularidades da prática da masturbação.

Ao que tudo indica, uma era mais permissiva e preocupada com o prazer sexual, poderia aceitar a masturbação como uma prática comum tanto quanto nos tempos da Grécia Antiga, livrando seus praticantes do sentimento de culpa e dos constrangimentos perante à sociedade.

Moacyr Scliar constrói a sua narrativa em *Manual da paixão solitária*, considerando temas polêmicos não descritos no capítulo do Gênesis, embrião da sua trama, mas plenamente viáveis e carregados de potência para exploração. Podemos dizer que Moacyr não só dá voz a personagens caladas por outros registros, como também,

²⁶ GASPERINI, Maria Inês Pagano. *Masturbação*. Instituto Brasileiro Interdisciplinar de Sexologia e Medicina Psicossomática. Revista nº 34.

²⁷ KINSEY, A.; MARTIN, C.; POMEROY, W.; GEBHARD, W. *Conduta sexual da mulher*. São Paulo: Atheneu, 1954.

²⁸ MARSTERS, W.; JONHSON, V. E. *A conduta sexual humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

corajosamente, aborda temas cercados pelo silêncio, pelo preconceito, pela mediocridade social, como é o caso do homossexualismo e da masturbação aqui enfocados.

Shelá percebe que algo está acontecendo com seu corpo quando conhece Tamar. Ele é ainda um adolescente e está escrevendo sobre Er e Tamar no manuscrito, quando solta a imaginação e visualiza cenas de sexo entre o irmão e Tamar, na qual acaba se incluindo, em devaneio: “Mas de novo me detive. E me detive porque me faltava o conhecimento para prosseguir, faltava-me a experiência – afinal, eu era virgem. O pênis duro, se agigantava, mas a imaginação se apequenava.” (p.51)

É com a chegada da puberdade que várias modificações corporais acontecem e as modificações externas são acompanhadas por modificações internas, com significativa revisão de valores e vivências oriundas da infância. Freud esclarece que é na fase pubertária que a primazia se volta para as zonas genitais e a masturbação nessa fase se encaixa perfeitamente por permitir a experimentação do prazer, mesmo que solitário.

A prática autoerótica de Shelá começou a se repetir sempre que se punha a escrever sobre Tamar, podendo ser interpretada inicialmente como uma preparação para o encontro com o objeto do seu desejo:

Terminei de escrever, e aconteceu: a ereção. Sim, diferentemente de meu irmão no leito nupcial, eu era um homem, um homem cheio de tesão. Assim decidira o meu pênis, que lentamente se erguia, como um réptil que no fundo de sua caverna escura levanta a cabeça, adivinhando excitado a presença de uma possível presa. (p. 59)

Com o tempo e diante da constatação de que esse encontro ficava cada vez mais distante, ele refugiava-se na caverna para evocar a sua imagem: “De imediato, o pênis endurecia... não me sacaneies, não me venhas com fantasias, com explicações.” (p. 83)

É interessante observar que tudo acontece dentro de uma caverna. A caverna também está carregada de simbologia²⁹. Ao pensarmos que Shelá ali se refugia, podemos pensá-la como o arquétipo do útero materno, ou seja, como o local que lhe dará segurança

²⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. de Vera da Costa e Silva – 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

e proteção. Se pensarmos que era na caverna que ele soltava a imaginação através dos bonecos que costumava esculpir em barro, podemos insinuar que os espetáculos de sombra com os fantoches representavam o mundo de aparências agitadas no qual ele vivia e do qual desejava sair. A caverna é também um símbolo do inconsciente e de seus perigos. Para Shelá, ela simboliza o lugar de identidade, o lugar do processo de interiorização psicológica, onde ele se torna ele mesmo e consegue chegar à maturidade:

Para isso, é-lhe preciso assimilar todo o mundo coletivo que nele se imprime com risco de perturbá-lo, e integrar essas contribuições a suas forças próprias, de modo a formar sua própria personalidade e uma personalidade adaptada ao mundo ambiente em vias de organização. A organização do interior e de sua relação com o mundo exterior é concomitante. (CHEVALIER, 1998, p. 217)

Assim como a escrita é o lugar de registro da subjetividade da personagem, a caverna é o local que vai simbolizar essa subjetividade em luta com os problemas de sua diferenciação, ou seja, ela é ao mesmo tempo o céu e o inferno para Shelá. Ao entrar na caverna é como se ele mergulhasse em si mesmo, no mais íntimo dos seus desejos.

No processo de entra e sai da caverna, na sucessão dos acontecimentos e dos anos, percebemos um amadurecimento de Shelá. Ao mesmo tempo em que aperfeiçoa as suas técnicas de autoerotismo, ele amadurece enquanto pessoa. Suas experiências incluíram a confecção de uma Tamar esculpida em barro, um barro frio na verdade, mas apto a acolher seu corpo ardente de desejo; depois descobriu que podia utilizar a mão para propiciar o contato físico reivindicado pelo pênis na busca da satisfação sexual, mas o ápice de sua *performance* se deu quando conseguiu se liberar de todos os estímulos físicos: “E esse orgasmo não dependeria de nada, mas de nada mesmo, nada físico, nada mental, nada na mente, nada no coração. ... Enfim, eu poderia prescindir até mesmo de minha imaginação. Chegaria ao orgasmo mergulhando no Nada Absoluto.” (p. 96)

O estudo que ficou conhecido como Relatório Kinsey, já mencionado anteriormente, revelou muitas diferenças significativas nos mecanismos que desencadeiam os estímulos sexuais para homens e mulheres e não resta dúvida de que o aspecto biológico tem um papel fundamental no erotismo humano. O estudo apontou que a excitação masculina se dá muito mais por estímulos visuais (corpo, beleza física, capacidade de sedução, etc.) e que as fantasias sexuais são mais utilizadas por homens do que por

mulheres nas práticas masturbatórias, já que o homem está mais preso ao imediato (a excitação peniana deve logo desaguar). Ênio Brito Pinto³⁰ cita um estudo de Secades (1995) que afirma que os elementos que compõem os códigos de cortejo em todos os animais são biológicos, ou seja, estão baseados em modificações de anatomia e de fisiologia. Ocorre que as culturas humanas foram modificando esses códigos e introduzindo elementos novos e até artificiais, elaborados a partir do meio, como as vestimentas, os adornos, os cosméticos e tantos outros. Dessa forma, segundo o autor, as pessoas solitárias teriam uma maior predisposição para com o cuidado da estética, pois que o sentido da visão é que possibilitaria a primeira aproximação com o outro.

Contudo, o que percebemos em *Manual da paixão solitária* ultrapassa as questões apenas biológicas. Elas não são ignoradas, já que como o próprio nome indica temos um “manual”, no qual as técnicas vão sendo descritas detalhadamente (com humor é claro). Entretanto, temos a chance de pensar sobre a questão da sexualidade e da solidão. A solidão que é um tema inerente ao ser humano. Por um lado, estamos sós diante da vida. Nascemos e morremos sós e só a nós cabe a responsabilidade de nossas vidas; por outro lado, nunca estamos sós, pois nascemos e vivemos na busca do outro para a constituição de si e vice-versa, como enfoca Paul Ricoeur.

Mais uma vez, considerando que a hermenêutica é a alma desta dissertação, podemos vislumbrar o seu movimento na ação empreendida por Shelá na construção do “manual”, já que nessa ação está configurado o círculo hermenêutico em que o sujeito e o objeto se implicam mutuamente: no caso o seu objeto é a sua própria sexualidade, a qual ele procura compreender para tornar-se um ser que existe compreendendo.

A sociedade, principalmente a ocidental, fortaleceu um viés cultural no sentido de privilegiar o olhar para a *performance* sexual, relegando para um segundo plano a questão do amor na vida sexual das pessoas. O que Scliar consegue nessa narrativa é nos mostrar que a presença de Eros não necessariamente precisa estar relacionada à figura do outro, mas que está relacionada, antes de tudo, a si mesmo. A solidão e a necessidade do outro

³⁰ PINTO, ENIO BRITO. Sexualidade e solidão. Instituto Brasileiro Interdisciplinar de Sexologia e Medicina Psicossomática. Revista nº 22.

formam um paradoxo que, inexoravelmente, em algum momento da vida, se apresenta para o ser humano.

Por outro lado, o método autoerótico é revelado pelo narrador como “um jeito simples e eficiente de fazer sexo prescindindo de outras pessoas, evitando conflitos e agressões, choro e ranger de dentes.” (p.139), ou seja, a solidão poderia ser um antídoto contra o sofrimento, evitando o envolvimento emocional. Contudo, há ambiguidade que cerca a totalidade da narrativa não pode deixar de ser avaliada também nesse ponto, tanto se considerarmos que o conceito de ironia mais comum é que aquele que quer dizer exatamente o contrário do que diz quanto se considerarmos um tipo de ironia (*humoresque* como veremos no próximo capítulo) em que o objetivo é manter a ambiguidade justamente para demonstrar a impossibilidade de estabelecer um sentido claro e definitivo para os fatos.

5.2 O olhar feminino

As diferenças entre os gêneros começaram a ser mais fortemente questionadas a partir dos movimentos feministas empreendidos no decorrer do século XX. Até então o que vigorou foi uma pretensa superioridade masculina, demonstrada na literatura desde os relatos bíblicos que, na sua maioria, apresentam a mulher como objeto do desejo e da vontade do homem. Por muito tempo, grande parte da produção literária seguiu esse modelo ou deixou de representar o gênero feminino, omitindo sua presença e atuação, priorizando a ótica masculina.

Os movimentos feministas foram então, mesmo que possam ser questionados no sentido de que motivaram uma simples inversão de foco sobre o gênero, os responsáveis pela abertura de novos espaços de discussão sobre a condição feminina e de novos horizontes para a sua atuação. No entanto, é necessário esclarecer que entrar nessa complexa discussão foge do nosso interesse; o que pretendemos é apenas salientar que, em *Manual da paixão solitária*, Moacyr Scliar retoma questões que resgatam um pouco da trajetória feminina. Isso se dá através da atuação de suas personagens e da localização

dessas no espaço e no tempo, revelando aspectos que permitem constituir um mosaico para o cenário feminino, principalmente, através das personagens Tamar e Diana.

A personagem Tamar nasce do resgate de uma personagem bíblica, situada na estrutura patriarcal do antigo Israel, período em que às mulheres cabia o papel de mãe e de esposa, com total subserviência ao pai e/ou ao marido. Já a personagem Diana é uma personagem contemporânea, situada na cultura ocidental, independente e responsável por seus atos. Esse contraste permite perceber a evolução conseguida de lá para cá.

Destacamos que Scliar, ao escolher Tamar, escolheu uma das únicas mulheres com atuação diferenciada das demais registradas no Livro Sagrado. Essa personagem se encaixa perfeitamente no seu intuito de “subverter a ordem”, destacando fatos e personagens que ficaram no anonimato em outras ocasiões, dando-lhes a vez de se manifestarem, tal como em *A mulher que escreveu a Bíblia*, romance no qual o autor dessacraliza a história oficial e o discurso ideológico da Igreja, aderindo à ideia de que a autoria do livro sagrado poderia ser de uma mulher. Nesse romance, Scliar delega a uma mulher da nossa era a possibilidade de escrever o Livro Sagrado, valendo-se da memória de uma vida passada; já em *Manual da paixão solitária* Tamar pode se expressar através do discurso da Prof.^a Diana, recurso que permite atualizar a narrativa do passado.

Tamar, já no relato bíblico, é apresentada como uma personagem astuta, determinada e inteligente, que tem uma atuação privilegiada na história da sedução de Judá descrita no capítulo 38 do livro do Gênesis no Antigo Testamento. Na Bíblia, encontramos apenas algumas mulheres com histórias semelhantes à sua: as filhas de Ló (Gn. 19, 1-38) e o par Rute/Noemi (Rt. 1, 1-22). Essas mulheres têm em comum uma história de sedução, uma sedução por elas planejada para atingir um objetivo: nos três casos o objetivo era o de gerar um herdeiro, garantindo descendência e estabilidade social. Também são mulheres estrangeiras (Tamar é de origem canaanita, as filhas de Ló têm origem sodomita e Rute é moabita), viúvas e desamparadas que utilizam o poder da sedução, aliado a outros recursos como a bebida, o momento e o local estratégicos, para atrair os homens que poderiam lhes garantir o alcance da meta.

Seliar aproveita o fato de que Tamar é uma personagem de atitude forte para desenvolver o seu perfil em *Manual da paixão solitária*, complementando e enriquecendo o perfil da personagem bíblica com detalhes minuciosos, revelando um mundo (apenas insinuado pela narrativa do capítulo 38 do Gênesis) recheado de acontecimentos surpreendentes.

É possível observar que nesse capítulo da Bíblia não há qualquer tipo de julgamento da trama de sedução empreendida por Tamar para atrair seu sogro e ter com ele relações sexuais com a finalidade de engravidar; pelo contrário, o que se percebe é o enaltecimento da sua ação quando o patriarca assume estar errado e quando ela dá à luz a dois meninos, um verdadeiro prêmio diante do contexto da época. Sobre isso é possível ainda considerar que, ao verificarmos a linhagem da tribo de Judá, em 1 Crônicas (Cr), capítulos 2 e 4, encontramos que os clãs de Perez e Zera foram iguais ou superiores ao clã de Sela, já que Perez assumiu maior importância para a história de Israel porque é citado em referência direta como ancestral de Davi (o Sela bíblico procriou!).

A personagem seliariana revela uma gama de sentimentos possíveis para a Tamar bíblica, tecendo uma personagem que é quase uma heroína. Ela enfrenta dois casamentos, um mais sofrido do que o outro; envolve-se com os problemas dos parceiros, além dos seus próprios; busca um terceiro casamento sem obter sucesso e, ainda assim, consegue manter a serenidade para articular um bem-sucedido plano para manter a sua honra e garantir o seu futuro.

Essa personagem coloca em xeque o poder patriarcal e permite uma leitura que mostra que a mulher, apesar de toda a cultura opressiva, sempre conseguiu achar formas de chegar aos seus objetivos, mesmo que à custa de muito sofrimento e muita luta.

No texto encontramos passagens que reforçam o código da conduta submissa das mulheres da época:

Viver era cumprir obrigações, era seguir tradições, era manter o código moral herdado de nossos antepassados. A certeza que tenho de que fui feliz só encontra paralelo, portanto, no constrangimento que sinto por ter sido feliz. (p. 138)

Contive-me, fiz o que minha mãe, e a mãe dela, e a mãe da mãe dela haviam feito toda a vida, contive-me. Contenção era a palavra de ordem para as mulheres. Eu começava a incorporá-la à minha existência. (p. 148)

O diferencial de Tamar está na não passividade diante dos fatos: ela tem o ímpeto de agir, de planejar e de executar. Algumas coisas ela deixa de fazer por respeito ao legado de seu povo, “por causa da lealdade que, apesar de tudo, eu sentia para com minha gente, para com aqueles homens de longas barbas que lutavam para sustentar suas famílias, para com aquelas mulheres corajosas, ainda que de olhar triste.” (p.159-160) E esse é um exemplo do orgulho que o povo judaico carrega até hoje por seus antepassados, assim como é um exemplo de como as mulheres alcançaram avanços.

É essa mesma lealdade para com o seu povo que pode ter levado a personagem bíblica a agir astuciosamente com a finalidade de continuar a linhagem da família na qual ela havia se inserido. A iniciativa de Tamar acaba sendo a salvação da genealogia de Judá, cujo maior temor foi ficar sem os filhos. Ao gerar gêmeos, a mulher que foi a ameaça da progeneritura de Judá acaba sendo a sua salvação.

O que transparece é que a atitude de Judá para com Tamar não foi correta porque ele não se esforçou para cumprir a lei do Levirato, já que pela tradição cultural as mulheres, uma vez casadas, passavam a fazer parte da família do marido. Assim, um homem falecido sem deixar filhos tinha a garantia de que um parente próximo geraria filhos em seu nome para a transmissão de sua herança; e os filhos gerados é que mantinham a função social da mulher. Assim, ao gerar filhos homens, as mães também estavam garantidas.

O que surpreende é a ousadia do plano de Tamar, que busca agir cautelosamente, de acordo com o que lhe garante a lei, para encurralar o sogro no cumprimento dessa obrigação. A sua conduta enfoca a tenacidade das mulheres quando têm um propósito definido. No caso de Tamar, o propósito era gerar um filho para continuar a linhagem da família para a qual ela passou a pertencer pelo casamento. Tamar revelou ser uma mulher corajosa e consciente de seus direitos e de suas responsabilidades sociais. Não fosse isso, ela poderia ter procurado gerar filhos fora do clã do marido, de maneira independente, o que seria um ato de prostituição no contexto da narrativa.

Aproveitando o fato de que a história de Tamar é reveladora de um aspecto cultural importante para a modernidade, que é a questão das diferenças e da importância social de homens e mulheres, Scliar aproveita para explorar, ficcionalmente, informações de um tempo que, certamente, foi a base de muitos dos conceitos que vigoram hoje.

Prova disso, por exemplo, é o caso de Tamar que não escolheu com quem casar. Foi seu pai quem se encarregou de negociar com os pretendentes, prática que vigorou por muitos séculos: “E estava falando da oportuna e afortunada união de poderes que o casamento proporcionaria...” (p.147) Essa prática ainda vigora em alguns países do mundo. No ocidente, temos resquícios dela até hoje, quando muitos ainda enxergam o casamento como uma oportunidade para agregar conveniências.

Em contraponto, temos Diana, uma mulher liberada, que passou por três casamentos, não teve filhos e é financeiramente independente. Diana mostra a evolução que a condição feminina alcançou na sociedade. As rápidas mudanças nas relações econômicas, sociais, políticas, científicas e até discursivas estão provocando mudanças nos papéis desenvolvidos por homens e mulheres.

A revisão do conceito de maternidade tem sido uma das preocupações por parte dos estudos feministas. Formas alternativas de construção de uma nova ideologia vêm sendo articuladas nos espaços vazios dos discursos hegemônicos. Começamos a observar modificações nos conceitos de maternidade e de família, uma das instituições mais efetivamente ligadas ao papel da mulher/mãe.

Diana representa, em oposição a Tamar, uma personagem que tem a posse do seu corpo enquanto ser humano e cujo destino deixa de ser atrelado ao potencial de reprodução, podendo fazer com ele escolhas livres: “tive maridos, amantes, namorados, aqui e no exterior”. (p. 212) Tamar é uma personagem que tem na maternidade uma necessidade. A maternidade, na sua época, estava colocada na essência e na razão de ser mulher.

A mulher, hoje, já se libertou da maioria de suas amarras sociais, apesar de que:

Um olhar mais amplo percebe, sob o verniz de “conquistas” liberais em tempos de globalização, a multiplicidade de experiências no espaço vivido das mulheres que as mantém em um status de inferioridade: a desigualdade de salários e de oportunidades, a pobreza e o analfabetismo preferencialmente feminino, a violência específica que sofrem em seus corpos e em seu lugar no mundo, a eliminação sistemática de bebês-meninas em certos países, a mutilação sexual, a banalização da prostituição, todas formas paroxísticas de discriminação e violência social contra as mulheres. (SWAIN, 2007, p. 206)

Percebe-se que as práticas sociais, instituídas em um quadro de representação e de interpretação cultural, foram fortemente alicerçadas no patriarcado que fundamentou o sistema dos gêneros em “masculino/feminino”. Tal sistema também revela uma ambiguidade para as mulheres: histórica e culturalmente carregam uma tendência para o pecado, herança de Eva, ou seja, carregam uma fraqueza física e moral; e, ao mesmo tempo, são divinizadas pela sua condição de procriação, a qual pode ser interpretada como uma forma de se redimir do “pecado original”, uma vez que assim estariam reproduzindo o humano e, principalmente, o masculino. Essa ambiguidade suscita para a condição feminina a imposição de uma constante vigilância, inclusive pela insegurança dos homens diante do poder de sua sensualidade.

Seliar menciona essa vigilância e, ao mesmo tempo, esse poder da sedução em *Manual da paixão solitária* por duas vezes. Uma, no relato de Onan, quando ele se refere ao seu jogo sexual com Tamar:

Quer me aprisionar Shelá. A vagina dela é uma armadilha, uma ratoeira. Dizem que, em regiões distantes, existem mulheres com dentes na vagina, dentes que trituram qualquer pênis. A vagina dela é pior, porque dali não se escapa, nem mesmo com o pênis devorado. Ali eu ficaria preso, e pelo resto da vida. (p. 70)

Outra, na narrativa de Tamar, quando ela se refere ao mesmo jogo sexual:

Quisera eu que fosse ele o rato; quisera eu que minha vagina fosse uma armadilha, uma ratoeira, capaz de aprisioná-lo para sempre. Eu me lembrava de uma história que ouvira de Laila, cuja curiosidade acerca de casos envolvendo sexo bizarro só tinha paralelo em sua feiúra. Em regiões distantes, contava Laila, existem belas mulheres com dentes na vagina, dentes que mordem qualquer pênis. Ai do homem que por elas se apaixonou, em inadvertidamente as penetra. O coito para eles resulta em medonha mutilação, com o órgão sexual transformando-se em coto sangrento. (p. 171)

É curioso observar que Rosa, personagem do livro “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, também tem uma vagina dentada e arranca os dentes para tornar o sexo oral mais prazeroso, compensando, assim, o problema causado por sua vagina. Ela é a imagem da judia possuída por forças malignas e a abordagem recorrente do tema parece referir-se à herança diabólica deixada por Eva para todas as mulheres, principalmente se elas pensarem em prazer sexual.

O desejo, portanto, é algo que por muito tempo precisou ser reprimido. Scliar, então, nos apresenta uma personagem cheia de sensualidade e desejo. Tamar é uma personagem que os expõe sem rodeios:

Eu queria um homem, um homem que despertasse a mulher dentro de mim, que me fizesse viver a plenitude da feminilidade. Olhar para rapazes, inclusive para meus irmãos, que começavam a chegar à puberdade, era uma experiência perturbadora, como o eram os sonhos que eu tinha constantemente e dos quais acordava coberta de suor. (p. 146)

A personagem buscou encontrar o prazer em cada um dos seus parceiros. Com Er teve uma grande decepção; com Onan, uma grande frustração; com Judá realmente se realizou, mas aconteceu por uma única vez. Ela ainda ousou ao pensar em Shelá como um companheiro para a vida. É com Shelá que ela desabafa:

E eu sempre aflita, sempre sofrendo, sempre querendo cumprir as disposições patriarcais e os desígnios de um Deus que para mim sempre foi enigmático, que busco em vão entender. Um Deus que, como os patriarcas, é homem; não se trata de uma deusa como aquela do templo junto ao qual teu pai me encontrou. Aquela deusa, Shelá, pode ser falsa, pode ser uma mentira, mas é linda, é sedutora. A face dela, na imagem – outra coisa que a religião não tolera, imagens, mesmo que sejam obras de arte -, é uma face sorridente, cúmplice. Amém, é o que a deusa está dizendo, e não só para fazer filhos, façam amor para ter prazer, para gozar – gozar é bom, não sintam culpa por causa disso. (p. 197)

Shelá, no entanto, por todos os fatos vividos, preferiu a segurança da sua solidão, mas a passagem é reveladora de questionamentos que perpassam há muito o imaginário feminino e que é fruto de uma memória milenar e machista registrada desde os tempos bíblicos.

Anteriormente, apontamos o tema da masturbação, enfocando mais detalhadamente o processo explicitado pela personagem Shelá. Pensamos que, ao abordar a condição feminina, pudéssemos retomar essa questão para a personagem Tamar que, após a maternidade, constata ainda ter aceso o desejo de prazer, de prazer sexual: “a falta de homem estava me deixando doente, e o pior é que eu não sabia o que fazer, a quem recorrer.” (p.204)

A personagem, no início, apresenta certa resistência ao ato masturbatório, pensando que aderir a essa prática poderia atestar sua incapacidade de atrair homens, mas depois concluiu que seria “melhor alguma forma de vida sexual, mesmo que solitária, do que sexo nenhum”. E, a partir dessa prática, revela ter conseguido maior equilíbrio para a sua vida:

Minha ansiedade diminuiu consideravelmente. Agora podia, com calma e com alegria até, cuidar da casa e de meus filhos. Fazia o que tinha que fazer e, à noite, sozinha no meu quarto, entregava-me ao sexo solitário, com muita variação em termos de parceiros imaginários: Shelá era uma presença constante, mas um rejuvenescido Judá entrava na dança, e também muitos outros homens da tribo e até viajantes que ocasionalmente passavam por ali. (p. 205)

Tanto quanto para Shelá, a prática autoerótica de Tamar, parece ser um ingrediente de harmonização para a vida, ao mesmo tempo em que reforça a possibilidade de paz na solidão.

6 PELO VIÉS DA IRONIA

É seu próprio destino que o homem submete ao desafio mediante a derrisão do significante. (LACAN)

A Retórica foi o primeiro campo do saber a empregar a ironia como um discurso de duplo sentido, cujo caráter era, na maioria das vezes, desvalorizante. Foi a partir da metade do século XVIII que se iniciou uma mudança no conceito de ironia ligado à retórica e essa transformação fez a ironia passar de sua forma antiga à sua forma moderna, ou seja, com o passar do tempo a noção de ironia foi se expandindo e, literariamente, ela pode ser considerada como um elemento estruturante que permite jogar com todos os sentidos possíveis para uma obra e que são melhor apreendidos na totalidade desta:

Persistindo por mais de dois séculos como uma noção presente e desestabilizadora – mais precisamente desde o século XVIII, época em que o termo foi alçado a um lugar de honra pelos românticos alemães, até nossos dias –, a ironia encontra-se estreitamente ligada à consciência da modernidade literária. Hoje, é possível a menção a uma espécie de “tonalidade” irônica do discurso literário e, até mesmo, a uma estética e a uma cultura “irônicas” próprias da Modernidade e da Pós-Modernidade dentro do campo literário. A vitalidade do termo e a longevidade de sua presença em debates no âmbito das ciências humanas deve-se à grande versatilidade de seu emprego e à riqueza de denotações e de conotações de seu conceito. (PERROT, 2006)

A ironia está naturalmente presente em nosso dia a dia e sua prática ultrapassa o emprego nas conversações. A palavra ironia, por si só, evoca-nos conceitos intuitivos que permitem defini-la de maneira que o seu emprego chega a nos ser familiar. Agrada-nos a comparação feita por D.C. Muecke (1995) de que “o conceito de ironia a qualquer tempo é comparável a um barco ancorado que o vento e a corrente, forças variáveis e constantes, arrastam lentamente para longe de seu ancoradouro.” Ressaltamos que priorizaremos a abordagem desse autor para explorarmos a ironia como uma ferramenta teórica que permitirá verificar e explorar alguns aspectos de *Manual da paixão solitária*.

A abordagem retórica da ironia esteve ligada a pensadores como Aristóteles, Cícero e Quintiliano e, nessa abordagem, a manifestação da ironia era percebida através de antífrases ou de contradições entre um sentido explícito e outro implícito, e isso demonstrava o seu cunho linguístico.

O discurso de duplo sentido foi mantido como o único ponto de contato entre a abordagem retórica e a abordagem literário-filosófica suscitada pelo Romantismo, que recuperou a ironia de Sócrates, pensador que a utilizava como um método capaz de fazer as pessoas caírem em contradição nas suas verdades, descobrindo que a única verdade é a de que não existem verdades. Partindo dessa herança, os filósofos românticos alemães conceberam a ironia como uma visão de mundo que traduzida para a literatura foi representada pelo termo “ironia romântica”, o que significa um procedimento através do qual o autor explicita todos os jogos possíveis para dissimular sua intenção verdadeira e romper com a atmosfera de ilusão inerente a toda obra de arte.

Percebemos que a ironia escapa a definições restritas, revelando-se como um fenômeno desconcertante, nebuloso e fluido, tanto em suas utilizações discursivas (abordagem retórico-linguística) quanto em suas utilizações narrativas (abordagem literário-filosófica). Muecke (1995) relaciona uma série de dificuldades para conceituá-la, já que suas várias formas tornam possível defini-la de diferentes ângulos; por isso se fala em ironia trágica, cômica, de modo, de situação, retórica, autoironia, socrática, cósmica, verbal, do destino, do caráter, entre outras. O autor ainda aponta a preocupação em definir qualitativamente a ironia, trazendo como causa da dificuldade o obscurecimento do conceito pela ligação da ironia com a sátira, a paródia e o humor, seja ele cômico ou grotesco.

De qualquer maneira, a ironia é uma estrutura comunicativa e a sua utilização é um recurso que permite uma ampliação de sentidos, solicitando o envolvimento não apenas do autor, como também do leitor para concretizar-se na sua significação:

Na obra de arte regida pelo princípio da ironia, toda e qualquer parte aparentemente não irônica se torna radicalmente irônica. Poeticamente concebida como princípio que articula a estrutura da obra de arte, a ironia preside à gênese e ao desenvolvimento de cada uma e de todas as partes. Responsável pela correlação do todo e das partes, de que resulta a unidade da obra de arte, em que cada parte é o todo punctualmente concentrado, a ironia poética é estrutural, e não apenas verbal. (SOUZA, 2000 – p.27-28)

Em Moacyr Scliar podemos citá-la como um dos elementos fundamentais do estilo, da estrutura e do conteúdo de sua produção. Parece-nos que, para ele, a ironia é uma forma de escritura destinada a deixar aberta a questão da significação. Com ela o autor

garante o distanciamento necessário do narrador ou dos narradores, de forma que ao dizer algo consiga ativar não uma interpretação, mas uma série de interpretações possíveis e, muitas vezes, subversivas.

Da mesma forma, podemos supor que a interpretação que Scliar faz dos textos bíblicos, alguns dos quais ele explora em sua produção literária, está impregnada de uma leitura já irônica. Parece-nos que ele se vale do contraste entre uma realidade e uma aparência, traço básico da ironia, para erguer a sua interpretação e as suas recriações, sem nenhum compromisso com a noção de verdade. Ao mesmo tempo, é possível inferir que essa ironia identifica-se com a ironia *humoresque* ou de segundo grau, na medida em que percebemos que, na maioria das vezes, o que Scliar quer não é estabelecer um sentido claro e sim manter a ambiguidade e demonstrar a impossibilidade de apontar sentidos definitivos. Muecke (1995) a denomina de ironia geral, mostrando que ela emerge da consciência de que a vida está em desacordo consigo mesma e com o mundo, sendo o homem uma vítima do universo.

Segundo Duarte (2006), “a atitude irônica contesta o inaudito, o original, o sagrado; mostra que nada é eterno e duradouro, nenhum juramento é para sempre, o universo não é infinito.” (p.33)

Em *Manual da paixão solitária* nos deparamos com uma visão irônica já nas primeiras páginas, quando o narrador expõe a sua condição de impotência diante da finitude da vida:

A entidade que sou – pobre entidade, modesta entidade, lamentável entidade – terá desaparecido. Estarei reduzido a diminutas partículas que ventos e águas disseminarão pelo mundo. Uma partícula fará parte de uma pedra, outra estará na casca de uma fruta, outra na córnea de um leão, no pêlo de uma raposa, no osso de um ser humano. Dispersão à parte, é isso permanência? (p. 12)

Essa mesma passagem se encontra, ironicamente, dispersa pela obra, nas páginas 73 e 99, como um recurso metaficcional (ou metarreferenciação) que corrobora a força da biologia e a limitação dos poderes do homem diante das forças naturais e da certeza de sua morte.

Reforça essa ironia o fato de o leitor ser chamado a uma reflexão com o questionamento sobre o sentido de permanência para o ser humano, para o qual o próprio narrador apresenta uma constatação: “Mas não adianta não é? Não adianta. Metáforas consolam, mas não resolvem nosso problema: vamos adoecer, vamos morrer, e as partículas não nos preservarão.” (p.12; p.74 e p. 99) colocando o leitor diante de uma ironia ontológica, quando ele percebe a insuficiência de suas forças diante de uma situação.

A atmosfera irônica é instalada já no início e determinará a estrutura de toda a obra, marcando a tonalidade discursiva adotada pelo autor que, em muitos momentos, realiza uma aproximação entre a ironia e as várias formas de manifestação do humor na literatura.

O humor está relacionado com o riso e o homem é o único animal capaz de rir, segundo afirmam estudiosos do riso. Duarte (2006)³¹ explica o riso pela sensação de superioridade diante do risível, assim, “o riso relaciona-se com a tragicidade da vida, mas também com a capacidade de distanciamento: o prazer de pensar, o gosto do engano e a possibilidade de subverter provisoriamente, através do jogo, a condenação à morte e a tudo aquilo que a representa.” (p.51)

Essa superioridade, ainda que ilusória, guarda semelhanças com o distanciamento provocado pela postura irônica, mas o riso provocado pela ironia seria uma afirmação de poder sobre o outro, considerado de alguma forma inferiorizado; provocado pelo humor, ao contrário, estaria voltado para o próprio eu e para seus costumes, suas crenças, etc.

Dessa forma, uma das manifestações do humor, presentes na obra de Scliar, refere-se à questão do humor judaico, capaz de rir de si mesmo e de zombar das situações difíceis pelas quais os judeus passaram no decorrer dos séculos. É um tipo de humor carregado de melancolia que em Scliar está presente, inclusive nas obras de conteúdo dramático; é o tipo de humor que leva ao sorriso meia-boca e não ao riso folgado e que, às vezes, está carregado de uma desconcertante autoironia, como por exemplo: “Corpos desnutridos não sonham, ou quando sonham, é só com comida...” (p.14); “Sonhar com

³¹ DUARTE, Lélia Parreira. A criatividade que liberta: riso, humor e morte. In: Ironia e humor na literatura. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.

anjos, e com anjos que chegavam a Deus, era muito bonito, muito inspirador, mas podia ir além disso, além da passiva contemplação do prodígio.” (p.19); “A raposa, dizia ele, bicho inteligente, é cinza. Quem ostenta muitas cores na vistosa plumagem é o pavão, que no entanto não passa de um vaidoso tolo.” (p.21); ou, por exemplo, quando ironiza os relatos em terceira pessoa, escritos ao longo do tempo, contando a história do povo judeu: “O que, por exemplo, diria Adão a respeito da Queda? “Tudo o que a gente quis foi experimentar uma fruta que não conhecíamos e esclarecer as bobagens que a serpente nos dizia.””(p.45)

Ainda como exemplo do humor judaico, podemos citar a transformação dos elementos negativos em elementos positivos, metamorfoseando as situações negativas para que elas possam ser transformadas em algo positivo, pelo menos do ponto de vista financeiro, o que garante a comicidade em trechos como este:

Pensei eu na produção de bonecas em série, para fins eróticos? Talvez tenha pensado, e por boas razões: certamente haveria no mundo uma demanda reprimida por bonecas destinadas ao sexo solitário (a rigor, não tão solitário assim). Seria um empreendimento bem-sucedido, a confecção em série de bonecas de barro, sobretudo se associado a iniciativas paralelas; por exemplo, excursões eróticas às cavernas do desejo – venha e encontre nesse ambiente romântico e misterioso a boneca de seus sonhos, deitada no chão, à sua espera. (p. 86)

Nessa passagem, percebemos que o narrador Shelá ri de si mesmo, do ridículo da confecção de bonecas de barro, que se desmanchariam sob a pressão dos corpos, mas que, ainda assim, demonstram a criatividade e o lado empreendedor dos judeus, na sua capacidade de transformar situações difíceis em situações de lucro.

Luiz Antônio Assis Brasil (2004) já comentou sobre a presença de uma “desconcertante auto-ironia” nos textos scliarianos, mas que essa autoironia é fruto de “um humor que surge de inopino, aliviando a tensão e lançando, sobre o material narrado, uma suspeita não-amarga, não destruidora, mas plena de reconhecimento da transitoriedade da vida.” (p.47)

Assim, é possível dizer que, em Scliar, a questão do riso e do humor são uma consequência da escolha da ironia como elemento estruturador do texto, o qual permite desnudar aspectos culturais, sociais e até estéticos, encobertos por discursos menos

críticos, como no caso dos textos bíblicos. O riso provocado pelo humor, ou pela ironia *humoresque* da qual já falamos, tem a função de desmistificar a ideologia dominante, brincando com as verdades cristalizadas, a partir do princípio de que nada é fixo ou imutável: “o riso pode assim proporcionar um prazer mais sutil, porque se superpõe ou porque escapa às limitações do ser humano.” (DUARTE, 2006, p. 58)

Ainda sobre o riso, encontramos em Gai (1997) alusão a uma concepção cética do riso que parece se aplicar a alguns trechos encontrados em *Manual da paixão solitária*, quando o narrador apresenta questionamentos, apontando para a dúvida e para a ambiguidade:

A incerteza sobre a natureza das coisas gera um tipo de riso que não é nem alegre, nem repressivo, está mais próximo da perplexidade, do inusitado; espontâneo, parece jorrar das entranhas do ser para denunciar-lhe a limitação e acentuar a distância entre o desejo ou a imaginação e as possibilidades inerentes à condição humana. (GAI, 1997, p.126)

Nessa concepção, o riso cético é a consciência do engano e da limitação. Através de situações ficcionais, as personagens tomam consciência do engano em que vivem e provocam ecos de reflexão que ficam ressoando na mente do leitor. Vejamos algumas passagens que exemplificam esse riso cético:

Pedir socorro a quem? A Deus? E como mandar uma carta a Deus? Através dos anjos que Jacó vira em seu sonho? (p.47)

Não tínhamos do que sorrir, muito menos do que rir. Verdade, Sara rira quando Deus anunciara que estava grávida de Isaac, mas qual teria sido a causa daquele riso? Alegria ou incredulidade? (p.63)

Deus, tu que és onisciente, tu que fazes esses cálculos como ninguém – quanto de malícia e quanto de formalidade entravam na composição daquele rápido beijo? Ah, não sabes. E se tu, que tens todas as respostas, não sabes, como haveria eu de saber? Como poderia eu escapar daquela confusão de sentimentos, daquele labirinto no qual eu corria como um rato desorientado? (p.82)

Evocar não é ressuscitar. Essa história de “viverá para sempre na memória dos pósteros” é mentira, piedosa, consoladora, mas mentira. (p.99)

Podemos salientar através dessas passagens a percepção crítica de Moacyr Scliar quando recria ironicamente histórias registradas pelo Antigo Testamento. O processo criativo do autor volta-se para o passado, explorando acontecimentos que permitem um

enfoque questionador e, portanto, irônico como recurso de crítica, que suscitam o envolvimento do leitor.

Em *Manual da paixão solitária*, a ironia aparece como um elemento estruturador do texto e a sua força está na capacidade de fazer do riso uma consequência que levará ao desnudamento de certos aspectos culturais e sociais, encobertos por discursos menos críticos. A reescritura ofertada por ele do capítulo 38 do livro do Gênesis apresenta um distanciamento possibilitado pela ironia que, saturada dos sentidos estabelecidos, pode subvertê-los, desvirtuá-los, mesmo que por uma abordagem humorística, como podemos perceber no exemplo a seguir:

O conselho para ele era outro: deita sobre tua esposa, submete-a com teu peso, mesmo que sejas magro (e se és magro trata de engordar, trata de criar barriga, o casamento é bom para isso, para criar barriga); (p. 153)

Nessa passagem o autor mobiliza a perspicácia do leitor através do humor para concretizar a significação do discurso, que coloca o casamento sob o alvo da reflexão. Uma ajuda é oferecida, propositalmente, através do uso dos parênteses, o que corrobora o caráter irônico do texto.

A ironia também se manifesta através da mesclagem das vozes da ficção e das vozes da história religiosa, as quais conformam a polifonia da narrativa. Segundo Beth Brait (2008), a ironia, quando surpreendida como um procedimento intertextual ou interdiscursivo, pode ser considerada um “processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário, que, como organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros.” (p.16)

Outra forma de se perceber a ironia no texto é através da tentativa de atingir novos sentidos e significados para as coisas ou situações, porém o novo discurso mantém relações intrínsecas com o seu sentido original, o que pode ocorrer também numa inversão de papéis ou situações como na passagem a seguir onde a situação irônica colocada remete à tradição de que são as mulheres que adoram falar na hora do sexo e não os homens:

Falar. Na hora do sexo, ele queria falar. Ele, que quase nunca falava, agora queria falar. E, por sua fisionomia carregada, por seu ar nojentinho, eu bem podia adivinhar o que ele queria dizer com aquilo, com falar. (p. 162)

Existe ainda uma ironia crítica que se manifesta através de um humor sutil, evidenciado na relação de situações contemporâneas que incomodam à sociedade com situações do tempo dos relatos bíblicos, através de referências culturais ou aspectos comportamentais das personagens, numa fusão dos dois tempos, mostrando também a ironia imanente ao ser humano e a seu comportamento, que pouco muda com o passar do tempo:

José, que colaborava com o governo e que, portanto, não merecia a nossa inteira confiança, perderia o cargo, mas – compensação por ser parente, concessão ao nepotismo – seria nomeado intérprete oficial de sonhos, com salário até razoável. (p. 168-169)

Sacerdote, ele dependia do apoio e das contribuições dos fiéis para manter a liderança que conquistara com muito esforço. Sua imagem seria prejudicada se eu me tornasse uma constestadora: então um líder religioso não conseguia controlar a própria filha? (p. 161-162)

A crítica se volta, por vezes, às atitudes, às situações morais, à hipocrisia que parece acompanhar as pessoas através dos tempos. Em alguns momentos o autor parece criar uma distância através da modéstia da expressão e a gravidade do fato, representando o desconcerto do mundo real, contrário às convicções do autor.

Essa preocupação de Moacyr Scliar com o comportamento social é que gera a abordagem de temas como os que abordamos no capítulo anterior, envolvendo a sexualidade e outros envolvendo questionamentos metafísicos, filosóficos, sobrenaturais e tecnológicos.

Cerca a obra analisada uma ironia de eventos, bastante comum na ficção em prosa, segundo Muecke. (1995, p. 108) Na ironia de eventos, o que sobressai é um contraste agudo entre o que se espera e o que realmente acontece. Na narrativa de Scliar, a força das circunstâncias sociais prova ser mais forte que as intenções do herói, principalmente quando pensamos na personagem Shelá e no seu desejo de ficar com Tamar. Todas as circunstâncias, em diversos momentos da narrativa, o levaram a resignar-

se, a aceitar os fatos, a deixar para depois alguma atitude programada e, enquanto isso, o tempo passou e a situação colocada pelo destino não pôde ser por ele dominada.

Uma ironia de eventos às avessas, ironia da ironia, se aplica à personagem Tamar, já que ela, apesar das circunstâncias, planeja e executa ações capazes de driblar as circunstâncias sociais. Sua ação tem importante reflexo para a análise do papel da mulher na sociedade e a ironia está na inversão de papéis proporcionada por suas ações: a mulher deixa de ser submissa e passa a agir, deixa o papel de vítima e torna-se heroína; Judá deixa o papel de herói patriarca, vendo-se resignado a aceitar os fatos, passando de vencedor a vencido.

Retomando a análise relativa à condição da mulher abordada no capítulo anterior, pelo viés da ironia, podemos apontar uma interpretação plausível para a abordagem dada ao desempenho feminino, representado pelas descrições e atitudes das personagens Tamar e Diana, em contraponto. No texto de Scliar percebemos que a personagem Diana não consegue alcançar a mesma relevância da personagem Tamar. O fato parece apontar para uma possível tirada irônica do autor, que a apresenta como uma mulher um tanto caricaturizada pelas atitudes feministas. Parece-nos que existe uma possibilidade de riso irônico sobre a personagem que, mesmo sendo a representação da mulher atual, mais livre e dona de si, é apresentada como uma personagem “histriônica”, que provocava “cochichos e risinhos”. Talvez a ironia esteja em mostrar que a mulher não precisa de todos os artifícios exagerados de Diana para alcançar seus objetivos: Tamar agiu discretamente, em silêncio, e conseguiu provar sua inteligência, garantir seus direitos e estabelecer-se como dona do seu destino. Ironicamente, percebemos que Tamar garante a linhagem do patriarca Judá, provando ser mais eficiente nessa tarefa do que o próprio. Já Diana, seguia os passos de Haroldo, tentando superá-lo; expunha-se de maneira exagerada diante da mídia e das outras pessoas; vivia em atrito com outras pessoas, estava doente e continuava sozinha.

Essa interpretação é apenas uma possibilidade, já que a ambiguidade e o distanciamento provocados pelo discurso irônico demonstram que pode ser em vão uma tentativa de capturar o sentido, pois a intenção é justamente dispersá-lo. Não existe, assim,

nenhum compromisso com as verdades estabelecidas, o importante é colocá-las todas sob suspeita:

A ironia neste último sentido é a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas. (MUECKE, 1995, p. 48)

Por último, é possível ainda apontarmos uma ironia romântica. Na ironia romântica, “a inerente limitação da arte, a incapacidade de uma obra de arte, como algo criado, de captar plenamente e representar a complexa e dinâmica criatividade da vida é, por sua vez, imaginativamente levada à consciência quando se lhe atribui conhecimento temático.” (MUECKE, 1995, p.95)

Scliar, com o *Manual da paixão solitária*, transcende uma dimensão ingênua de escritura e apresenta-nos uma obra aberta que, mesmo após a realização de um extenso trabalho interpretativo como o realizado neste estudo, ainda deixa um convite à posterior especulação. Não seria a própria construção do “manual” uma grande ironia?

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento em que pretendemos encaminhar algumas considerações finais acerca deste estudo, lembramos que nossa intenção não é fechar o círculo hermenêutico e sim vislumbrá-lo em espiral, deixando a nossa análise aberta a novas interpretações, numa soma que permitirá, cada vez mais, ampliar os horizontes do entendimento e da valorização da produção literária de Moacyr Scliar.

Alguns aspectos merecem ser retomados nesse processo hermenêutico para que fiquem melhor registrados e esclarecidos. O primeiro deles diz respeito ao envolvimento de Scliar com os temas da Bíblia. Nesse ponto, achamos interessante destacar um depoimento do próprio autor dado à Prof.^a Regina Zilberman³², da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no ano de 2009, em entrevista sob o título *Do Bom Fim para o mundo*. Nessa entrevista, perguntado sobre sua trajetória ficcional e sobre o fato de privilegiar personagens sugeridas pela leitura da Bíblia hebraica nos livros *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Os vendilhões do templo* e *Manual da paixão solitária*, o autor responde:

A temática bíblica ainda é um mistério para mim próprio. Sou um leitor (literário, não religioso) da Bíblia, acho fantásticas as histórias ali narradas, sobretudo porque estas histórias, por sua síntese, implicam desafios; há “lacunas” pedindo para serem preenchidas pela ficção. Mas talvez eu esteja voltando a raízes tão longínquas quanto enigmáticas, tentando descobrir o que, afinal, existe de comum entre as pessoas que nós somos e os personagens bíblicos. Não sei se consigo responder a esta questão, só sei que o texto bíblico é uma fonte de inspiração. (p. 117)

A resposta do autor vem ao encontro do que apontamos no segundo capítulo deste trabalho, corroborando a ideia de que as narrativas contidas na Bíblia realmente exercem um fascínio sobre seus leitores, alguns em especial, servindo de inspiração para muitas criações literárias. Sua resposta também avaliza uma tentativa interpretativa que vai além do aspecto linear e superficial do texto, indicando uma tentativa de descobrir algo mais profundo, que faz parte da sua própria constituição e do entendimento do outro, do mundo e da vida.

³² WebMosaica, Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, v.1, n.2 (jul-dez) 2009. Acessado em janeiro de 2011 pelo endereço: seer.ufrgs.br/webmosaica/article/down...

Outro aspecto importante a ser destacado em *Manual da paixão solitária* é a evidência de anacronias que rompem com a lógica do tradicional e que garantem a ambiguidade do texto, contribuindo também para reforçar o caráter irônico sobre o qual discorreremos no último capítulo.

Essas anacronias se manifestam de diversas formas: uma delas aparece na elaborada constituição dos narradores principais, apresentados aos pares: Haroldo/Shelá e Diana/Tamar. Nessa configuração, o autor garante a ambiguidade do texto, misturando tempos e valores socioculturais diferentes, atualizando o discurso antigo onde lhe interessa e mantendo-o em seu lugar de origem se for conveniente. O recurso da anacronia garante aos narradores um distanciamento que, ao mesmo tempo em que lhes permite enxergar melhor os fatos e a si mesmos, também lhes permite maior isenção no que é revelado (ponto para a ironia).

Outra anacronia explícita diz respeito ao tempo, já que a narrativa contemporânea se volta para uma narrativa bíblica. A reescritura da história de Judá, de seus filhos e do envolvimento de todos eles com a jovem Tamar ganha outra perspectiva a partir da inversão dos pontos de vista. O esforço ficcional de Scliar, em preencher os vazios da narrativa bíblica, lhe permite dar voz e vez aos que não a tiveram naquele texto, como no caso de Shelá e Tamar. O Shelá da narrativa bíblica é simplesmente mais um personagem com “jeito de paisagem”, enquanto na narrativa de Scliar ele tem a chance de revelar-se detalhadamente. Algo muito semelhante acontece com a personagem Tamar que, mesmo tendo uma atuação significativa no episódio bíblico, representa, no texto de Scliar, a voz feminina reprimida e calada pelo patriarcado.

Em síntese, evidenciamos que as manifestações anacrônicas mencionadas estão todas imbricadas e que a linguagem é o veículo que permite acessá-las, sendo a própria linguagem um dos seus indicadores. O texto oferece várias marcas linguísticas anacrônicas inseridas nos relatos dos narradores Shelá e Tamar. Essas marcas revelam termos contemporâneos sem nenhum estranhamento em pronunciamentos que seriam impossíveis se considerássemos a época enfocada. O absurdo das situações engendra o tipo de humor que designamos de bom companheiro para a ironia, ao mesmo tempo em que parece compactar as dimensões temporais do presente e do passado em uma única dimensão.

Chama atenção na narrativa de Scliar a utilização da ironia como estratégia de linguagem que, participando da constituição do discurso, mobiliza diferentes vozes, instaurando a polifonia e também sendo determinada por ela, como percebemos na abordagem do quarto capítulo.

A partir dos ensinamentos de Bakhtin é possível pensar todo o discurso como um processo de edificação do sentido, da significação e, nesse contexto, a ironia pode ser pensada como a estratégia que coloca em cena, que dramatiza e tematiza a significação. Por isso, o encaminhamento da perspectiva discursiva através da eleição de vários narradores referenda a ambiguidade do texto, na medida em que permite apresentar mais de um ponto de vista, sem apresentar um posicionamento definitivo acerca dos fatos que constituem a vida das personagens. A constituição do sistema dialógico que encontramos na narrativa de Scliar permite a subversão de valores estabelecidos e, pela interdiscursividade, instaura e qualifica os sujeitos da enunciação, ao mesmo tempo em que desqualifica determinados elementos, ou seja, a heterogeneidade do discurso ajuda a melhor configurar as especificidades da ironia, aumentando as suspeitas sobre o comprometimento do enunciador com o conteúdo enunciado.

A polifonia (ou a heterogeneidade narrativa e discursiva) foi uma das dimensões escolhidas pelo autor de *Manual da paixão solitária* para fazer dialogar as diversas instâncias por ela instauradas trazendo, a partir de traços da oralidade e do humor, a possibilidade de abordar temas profundos e caros à sociedade.

Merece destaque ainda a utilização da técnica da repetição. No terceiro capítulo e no último chegamos a mencionar um dos trechos repetido, quando abordamos a consciência existencial do personagem Shelá e o caráter irônico da abordagem. A repetição é uma das características da narrativa bíblica e pode ser evidenciada em níveis diferentes nos textos que lá constam, aparecendo baseada em fonemas, palavras ou pequenas frases, ações, imagens e ideias, urdidas na narrativa. O texto de Scliar oferece exemplos da técnica, utilizada, entre outros motivos, como um recurso de estilo, bem planejado e revelador de um bom conhecimento de causa.

Robert Alter (2007) aponta uma escala de recursos repetitivos de estruturação e focalização nas narrativas bíblicas, em ordem crescente de complexidade. Em primeiro lugar, aparecem as repetições da raiz lexical das palavras, exploradas em seu âmbito semântico, formando vários jogos de palavras. Em segundo lugar, encontramos a “repetição de uma imagem concreta, de uma qualidade sensorial, de uma ação ou objeto ao longo de uma determinada narrativa;” e esse recurso quando utilizado em intervalos determinados pode ser associado ao primeiro caso, formando um jogo de palavras. Também “pode ter um significado simbólico incipiente ou ser basicamente um recurso para dar coerência formal a uma narrativa” (p. 147). Além dessas, temos mais três escalas citadas por Alter, mas a segunda é a que parece explicar a repetição de uma imagem localizada nas páginas 21, 35, 97, 128, 141 e 169.

A imagem refere-se a um país que fica além do oceano, um lugar desconhecido e imenso, com lindas praias, terras férteis, florestas, montanhas verdejantes e uma gente amável que fala uma língua diferente. As citações das páginas indicadas oferecem pequenas alterações de acordo com o contexto em que são empregadas, mas a interpretação que fica é a de que esse país pode ser o Brasil (o Brasil da percepção judaica ou pelo menos da parcela da percepção judaica de Scliar). Um indício concreto oferecido pelo texto para essa interpretação encontra-se na página 21:

olhem só este verde, que bonito este verde, é o verde das matas de um belo, distante e desconhecido país, e olhem este lindo azul, é o azul do céu de um belo, distante e desconhecido país, e olhem este amarelo, é a cor do ouro que existe em abundância no belo, distante e desconhecido país.

A passagem oferece todos os indícios de que está se referindo ao Brasil: ao ler resgatamos as definições guardadas na memória para as cores usadas em nossa bandeira. Todavia, as passagens também podem ser interpretadas como um recurso que garante a coerência formal para a narrativa. Essa é mais uma mostra da ambiguidade interpretativa não fortuita evocada por um texto que insiste em oferecer um leque de opções ao leitor e que reforça características da obra de Scliar já apontadas em outros estudos acadêmicos relacionadas à memória da tradição do povo judeu.

Também marcante em *Manual da paixão solitária* é a atmosfera irônica que permeia a narrativa, tanto no processo de reescrita do texto hebraico, num gesto, ao mesmo tempo, respeitoso e transgressor, como na utilização de recursos que corroboram a configuração da estrutura do texto pelo viés da ironia, como um elemento fundamental do estilo e também do conteúdo da produção do romance, conforme apontamos no último capítulo.

A ironia parece então ser uma visão de mundo do autor, explicitada e camuflada por sua produção literária e por seus depoimentos em diversas entrevistas, para as quais nunca se furtou. A narrativa em questão, assim como outros textos scliarianos, traz uma crítica implícita às instituições, aos costumes e aos valores sociais, misturando o real e o ficcional e oferecendo a ironia como ferramenta para a interpretação do seu conteúdo e de sua forma.

Através do jogo entre o ficcional e o real, o autor aborda temas polêmicos, apresentando personagens e situações que vão exigir, além do riso, a reflexão por parte do leitor. Existe no texto alvo da dissertação uma tentativa de mostrar que muitas coisas são inerentes ao ser humano e que estão presentes nas histórias humanas de todos os tempos. Essa percepção do autor faz parte da sua capacidade hermenêutica de manter um contato compreensivo com os homens e com os fatos da vida.

A disponibilidade do autor e a sua boa vontade em colaborar para tornar o ser humano mais humano passam pelo crivo da sua memória pessoal e coletiva, aflorando situações que ele julga importantes de serem questionadas, mesmo que ele faça questão de não apresentar um posicionamento sobre fatos, situações ou temas levantados. O distanciamento do texto lhe permite criar novas perspectivas de abordagem do homem e de seus conflitos.

Cabe-nos revelar a descoberta de um autor muito profundo, camuflado em um texto que pode parecer ao leitor desatento ou menos dado a reflexões sobre o que lê, apenas um texto de agradável leitura e de muita criatividade. O processo cognitivo empreendido por Scliar na organização do romance é bastante complexo por tudo que foi apontado neste estudo. A agradabilidade do texto disfarça a montagem de personagens

complexos, com uma bagagem filosófica e com consciência existencial, ao mesmo tempo em que revela situações inteligentes de vivência de experiências, todas serpenteadas pela ambiguidade, que permitirão às personagens a ampliação do conhecimento de si, do outro e do mundo.

Retomamos ainda uma questão que esteve como preocupação de fundo e que representou o movimento desta dissertação: a tentativa de se chegar ao exercício hermenêutico enquanto estivéssemos analisando esse exercício em Scliar. Com satisfação, julgamos ter alcançado o objetivo a que nos propusemos.

Dedicamos a Moacyr Scliar, que saiu de cena antes do término desta pesquisa, o nosso reconhecimento por sua tão nobre existência e produção literária, desejando que esta dissertação possa ser a manifestação modesta de uma sincera homenagem.

8 REFERÊNCIAS

ABDO, Carmita. *Sexualidade humana e seus transtornos*. São José do Rio Preto: Ed. Lemos, 2000.

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ALTER, R. & KERMODE, F. *Guia literário da Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *O universo nas ruas do mundo*. In: ZILBERMAN, Regina; BERN, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 13-33.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2004.

AUSTIN, J. *How to do things with words*. URMSON, J.; SBISÁ, M.(Eds) Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense-Universitária, 1981.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. São Paulo: UNESP, 1998.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2008.

BÍBLIA SAGRADA. Edição da Família. 50 ed., Ed. Vozes, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá & ZILBERMAAN, Regina (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção de sentido*. Campinas/SP: Editora da UNICAMP, 1997.

- _____. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2007. 4. ed.
- _____. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva – 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto*. São Paulo: Ática, 1995 e 2 ed. de 2006.
- DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Alameda, 2006.
- ECO, Humberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de. (org.); Beth Brait...et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.
- FISCHER, Luiz Augusto. *A majestade do Xingu*. In: ZILBERMAN, Regina; BERN, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 121-134.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Editora Globo, 1974.
- GADAMER, Hans-Georg. *A razão na época da ciência*. Trad. Ângela Dias. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- GAI, Eunice Terezinha Piazza. *Sob o signo da incerteza: o ceticismo em Montaigne, Cervantes e Machado de Assis*. Santa Maria: Ed. da UFSM, 1997.
- GASPERINI, Maria Inês Pagano. *Masturbação*. Instituto Brasileiro Interdisciplinar de Sexologia e Medicina Psicossomática. Revista nº 34.
- GENETTE, Gerard. *A narrativa e o seu discurso*. Trad. Maria Alzira Seixo. Lisboa: Veja, s/d.
- GUIMARÃES, Lealis Conceição. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar*. 245 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de São Paulo – UNESP, São Paulo, 2005.

HEINEMANN, U.R. *Eunucos pelo reino de Deus*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1988.

KINSEY, A.; MARTIN, C.; POMEROY, W.; GEBHARD, W. *Conduta sexual da mulher*. São Paulo: Atheneu, 1954.

LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Trad. Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

LILEMBAUM, Patricia Chinager. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. 193 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica – PUCRJ, Rio de Janeiro, 2009.

MALANGA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

MARSTERS, W.; JONHSON, V. E. *A conduta sexual humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

MUECKE, D. C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PALMER, Richard. *Hermenêutica*. Trad. Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1986.

PETRAGLIA, Izabel. *Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber*. 10 ed. Revista e ampliada – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

PERROT, Andrea Czarnoday. *Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo*. Tese (Doutorado em Letras) – UFRGS, Porto Alegre, 2006.

PINTO, Enio Brito. *Sexualidade e solidão*. Instituto Brasileiro Interdisciplinar de Sexologia e Medicina Psicossomática. Revista nº 22.

REMÉDIOS, M.L.R. *A viagem, a memória e a história*. In: ZILBERMAN, Regina; BERN, Zilá (org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 79-98.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Org., trad. e apresentação de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.

_____. *Da interpretação: ensaio sobre Freud*. Trad. de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977.

_____. *Existência e Hermenêutica*. Le conflit des interpretations: essais d'hermeneutique. Trad. Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Imago, 1978. (p.7-26)

_____. *Teoria da Interpretação*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, Lda, 1999.

_____. *Hermenêutica e ideologias*. Org., trad. e apresentação de Hilton Japiassu. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

RODRIGUES, Humberto. *O amor entre iguais*. São Paulo: Mythos, 2004.

SCLIAR, Moacyr. *A guerra no Bom Fim*. 2 ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1974.

_____. *Os deuses de Raquel*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1975.

_____. *O ciclo das águas*. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1978.

_____. *O exército de um homem só*. Porto Alegre: LP&M, 1978.

_____. *Doutor Miragem*. Porto Alegre: LP&M, 1979.

_____. *Os voluntários*. Porto Alegre: LP&M, 1979.

_____. *O Centauro no jardim: romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 1981.

_____. *O carnaval dos animais*. 4 ed. Porto Alegre: Movimento, 1981. (Coleção Rio Grande; 2)

_____. *Os melhores contos de Moacyr Scliar*. São Paulo: Global, 1984.

_____. *A orelha de Van Gogh*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *A balada do falso Messias*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. *A majestade do Xingu*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

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

_____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Os vendilhões do Templo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Manual da paixão solitária*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Trad. Celso Reni Braidá. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

SWAIN, Tania. *Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade*. In *Maternidade e feminismo: diálogos interdisciplinares*. Org. Cristina Stevens. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2007, 4 ed.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *Introdução à poética da ironia*. Linha de Pesquisa, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, p. 27-48, outubro/2000.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

TILLICH, Paul. *A coragem de ser*. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra Ltda, 1967.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

WALDMAN, Berta. *A guerra no Bom Fim: uma forma seminal?* In: ZILBERMAN, Regina; BERND, Zilá (org.) *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004, p. 57.

ZILBERMAN, Regina. Entrevista com Moacyr Scliar: *Do Bom Fim para o mundo*. WebMosaica, Revista do Instituto Marc Chagall, v.1, n.2 (jul-dez) 2009.

ANEXO I

Dissertações:

ARRUDA, Angela Maria Pelizer de. *O humor pós-moderno como crítica contemporânea: uma análise dos contos de Moacyr Scliar*. 179 f. (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2005.

CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. *Pragas, risos e lentilhas – Moacyr Scliar, Bíblia e literatura*. 104 f. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

CASTEX, Ana Cristina. *Moacyr Scliar: a presença do real na literatura juvenil*. 174 f. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2000.

CICCU, Sílvia Palma Sampaio. *Dialética do resgate: uma leitura de Moacyr Scliar*. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1985.

CUARTAS, Enriqueta Graciela Dorfman de. *A representação do adolescente em Moacyr Scliar*. 100 f. (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

GUIMARÃES, Lealis Conceição. *Do fato ao texto literário: as saborosas crônicas de Moacyr Scliar*. 173 f. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 1999.

HOLZSCHUH, Gisele Jacques. *História e Cultura: Interpretações figurais em A estranha nação de Rafael Mendes*. (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2002.

KORACAKIS, Teodoro. *A maleta do doutor Scliar: experiência médica e literatura*. 138 f. (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

MACHADO, Janete Aparecida Gaspar. *Constantes ficcionais em alguns romances dos anos 70*. (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1981.

MACHADO, Suzana Yolanda Lenhardt. *O labirinto em O ciclo das águas de Moacyr Scliar*. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984.

MALTA, Valdomiro Ribeiro. *A dualidade homem/animal em O centauro no jardim*. 128 f. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 1994.

MARINS, Gislaine Simone Silva. *O viajante na fronteira de dois mundos: a personagem pós-moderna em Maíra, de Darcy Ribeiro, Expedição Montaigne, de Antônio Callado, e*

Cenas da vida minúscula, de Moacyr Scliar. 151 f. (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

MELLO, Ana Cecília Água de. *Humildes livros, bravos livros: cenas da história brasileira na ficção de Moacyr Scliar*. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

PATRÍCIO, Jenair Maria. *Uma travessia da história à ficção – a imigração judaica e A majestade do Xingu de Moacyr Scliar*. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

PÖTTER, Elisabeth Weber. *A linguagem criadora e autônoma ou a organização dos aspectos peculiares da narrativa como instauradores dos conteúdos fantásticos na ficção de Moacyr Scliar*. 97 f. (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1984.

PUCCA, Rafaela Berto. *Retirando os véus: desconstrução e metaficção historiográfica em A mulher que escreveu a Bíblia de Moacyr Scliar*. 104 f. (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2007.

SANTOS, Kléber José Clemente dos. *O balé dos canibais: leitura dos contos de Moacyr Scliar e vivência em sala de aula*. – f. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2007.

SELISTRE, Maria Tereza. *História e ficção: A estranha nação de Rafael Mendes e A jangada de pedra*. 167 f. (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1991.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe da. *Vozes da loucura, ecos da literatura: o espaço louco em O exército de um homem só, de Moacyr Scliar, e Armadilha para 241 Lamartine, de Carlos & Carlos Sussekind*. 196 f. (Mestrado em Letras) – Universidade de Brasília, Brasília, 2001

TIBURSKI, J. C. *A sedução da ideologia: o conflito homens domésticos & homens selvagens*. (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1983.

VAZ, Artur Emilio Alarcon. *O sonho tropical de Moacyr Scliar: Oswaldo Cruz*. 115 f. (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1999.

VILAS BOAS, Rozangela Alves. *Aspectos da metaficção historiográfica na obra A estranha nação de Rafael Mendes de Moacyr Scliar*. 285 f. (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2001.

ZILBERKNOP, Lúbia Scliar. *Metamorfose: recurso fantástico em alguns contos brasileiros*. 143 f. (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1978.

Teses:

BAIBICH, Tania Maria. *O auto-ódio na literatura brasileiro-judaica contemporânea*. 332 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

GUIMARÃES, Lealis Conceição. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar*. 245 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de São Paulo – UNESP, São Paulo, 2005.

LILENBAUM, Patricia Chiganer. *Judeus escritos no Brasil: Samuel Rawet, Moacyr Scliar e Cíntia Moscovich*. 193 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica – PUCRJ, Rio de Janeiro, 2009.

MALTA, Valdomiro Ribeiro. *A reatualização de gestos paradigmáticos na problematização do Judeu e do mito*. 192 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2001.

OITICICA, Ricardo Beserra da Rosa. *Instituto Nacional do Livro e as ditaduras: Academia Brasílica dos Rejeitados*. 999 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

OLIVEIRA, Leopoldo Osório Carvalho de. *A estranha nação de Moacyr Scliar: a ficcionalização de lugares, identidade e imaginários judaicos*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro, 2006.

SELISTRE, Maria Tereza. *Retratos de mulher na literatura: Brasil e Argentina (1960-1990)*. 308 f. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

SIMON, Luiz Carlos Santos. *Além do visível: contos brasileiros e imagens na era do pós-modernismo*. 255 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

SILVA, Antônio de Pádua Dias. *A estranha nação de centauro: uma representação do sujeito híbrido na ficção de Moacyr Scliar*. 263 f. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2001.

SZKLO, Gilda Salem. *O Bom Fim do shtetl: Moacyr Scliar*. 245 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.