

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### DIALOGIA E MARCAS DE ORALIDADE EM *A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA* DE MOACYR SCLiar

Rafaella Berto Pucca  
PG-UEL/CNPq

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo demonstrar a presença de uma tradição oral, captada pela experiência, pela memória e por uma estilização do discurso escrito, dentro da literatura contemporânea, em especial no romance *A mulher que escreveu a Bíblia* de Moacyr Scliar. Para tanto, admitiremos como ponto de partida uma tentativa de conceitualização do objeto texto, concebendo-o como forma diretamente ligada ao universo sonoro (e, portanto, oral), e na seqüência, pretendemos revelar as marcas de oralidade impressas não apenas na construção do discurso, como também na atualização de uma tradição que é pretendida na voz da narração.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance; oralidade; atualização; tradição.

A partir dos anos setenta do século XX, temos observado o aparecimento de um fenômeno que muito vem despertando a atenção de estudiosos e críticos a respeito daquilo que reconhecíamos como literatura, uma vez instituída por um cânone: a perda da autoridade conferida à palavra escrita.

Essas abordagens, não restritas ao texto grafado, começaram a ganhar força depois das pesquisas empenhadas em rever o discurso composto acerca do passado, desconstruindo a versão unilateral (determinista e evolucionista) derivada daqueles que detinham o poder. Nesse sentido, e na tentativa de ampliar o documental histórico, trabalhos etnográficos, bem como outras formas de manifestação discursiva da voz outrora esquecida, começaram a surgir com o intuito de apresentar visões oriundas de etnias, culturas ou mesmo outros grupos (como as mulheres, os homossexuais, povos que passaram por processos de colonização etc...) que durante muito tempo foram calados pela versão oficial.

Nesse sentido, novas possibilidades de fazer-se representar artisticamente (ou culturalmente) foram surgindo, dentre elas literaturas anteriormente *marginalizadas* e *formas de expressão puramente orais*, ou com bases em uma cultura de primazia oral, como os casos da

literatura de cordel, dos repentos, do rap, das canções, cantigas ou causos narrados por um *performer* guardião da tradição local de uma dada comunidade, etc.

Essa abertura, bastante discutida atualmente, mesmo na convencionalidade de alguns departamentos de literatura, possibilitou o surgimento do que hoje denominamos Estudos Culturais, como é o caso das obras de Richard Hoggarth, Raymond Williams, E. P. Thompson e Stuart Hall, uma estratégia de leitura engajada na interdisciplinaridade, na multiplicação dos olhares sobre um mesmo objeto e no questionamento da instituição do cânone, uma vez que traz à tona produções até então invisíveis, ou consideradas menores pela academia.

Vemos, portanto, e como já citamos, uma perda gradual da autoridade conferida ao texto escrito, ou melhor, uma nova possibilidade de formulação do que venha a ser a produção escrita, que na verdade, nada mais é, segundo alguns linguistas tais como Ferdinand de Saussure (apud ONG 1998: 13), “uma espécie de complemento do discurso oral”, pois, “todo texto escrito está, direta ou indiretamente relacionado ao mundo sonoro, habitat natural da linguagem, para comunicar seus significados” (ONG 1998: 16).

Não que o fato de uma sociedade portar uma linguagem escrita não lhe confira certa especificidade; aliás, é através da verbalização que “a consciência humana atinge o ápice de suas potencialidades” (ONG 1998: 23), sendo capaz de criar belas e impressionantes formas de arte e ciência. Contudo, a possibilidade de produzir uma forma grafada não neutraliza as potencialidades de uma cultura oral, sendo esta repassada de geração a geração pela memória ou pela experiência daqueles que a realizam, podendo estar contida (mesmo que involuntária ou implicitamente) nas linhas de um livro consagrado.

Uma outra característica que a inserção de um saber oral na cultura escrita apresenta é a capacidade de a cada leitura renovar o sentido de um texto, ou seja, ao revisitar o conteúdo primeiro com outros olhares (distanciados pelo tempo ou por focos de culturas distintas) e, em um segundo momento, recontá-lo a partir desse novo olhar, o narrador nos apresenta uma atualização do *arquétipo*, isto é, do *texto em estado latente*, conteúdo anterior à retomada como uma espécie de “texto virtual que preexiste ao texto materializado” (FERNANDES 2003: 58).

Sendo assim, é dessa perspectiva que olharemos para a obra de Scliar, partilhando de um enfoque culturalista e não literário, pressupondo uma análise discursiva (um discurso entre outros – FERNANDES 2003: 30) que não viabiliza hierarquizações relativas à estética da estrutura verbal; aliás Eneida Maria de Souza (2002: 11) lembra-nos que “conceder ao estético autonomia e superioridade em relação aos demais textos é esquecer que a noção de valor é construída por regras sociais e por critérios de julgamento que não se limitam à verdade de um só discurso”. O enfoque está na compreensão dos aspectos constitutivos do texto (em especial as marcas da tradição oral), nos sentidos que o atualizam, nas funções e práticas sociais representadas e no delatar das relações de poder que o mesmo inverte. Pretende-se, dessa forma, uma integração da cultura oral com a escrita, única forma de abranger, mesmo que não atingindo sua totalidade, as várias possibilidades da criação e circulação artística, pois:

A tradição oral não se constitui, essencialmente, pelo repertório de histórias formado ao longo dos tempos, mas pela contínua atualização destas histórias, o que requer ininterruptas (re)criações de conteúdos a cada contexto (FERNANDES 2003: 57).

Nesse sentido, nossa reflexão parte do pressuposto que nenhum texto pode ser considerado um “original”, pois o mesmo encontra-se inevitavelmente articulado a um conjunto de outros textos (escritos ou não), absorvidos pela memória, pela tradição oral coletiva e pela experiência de leitura do autor. Para exemplificar tal afirmação, recorreremos à tese de Bakhtin sobre a obra de Rabelais (apud MACHADO 1995), na qual ele apresenta o conceito de romance como gênero particularmente oral por ser *a representação do homem que fala*, ou seja, a voz que condensa em si todas as outras vozes emitidas pelos diferentes gêneros discursivos (aliás, a própria noção de gênero, seja épico, poético ou prosaico, segundo o autor russo, é resultante do conjunto de vozes que circulam na sociedade, sendo esta representada metaforicamente em sua obra pela *praça pública*), independentemente do espaço e do tempo. Em suma, a principal característica do romance concentra-se na sua natureza dialógica (de comunicação constante com outros discursos) e polifônica (composta por inúmeras vozes simultâneas), pois ela é a única capaz de abarcar as diversas representações sociais, refletindo, dessa maneira, a cultura de uma determinada época em suas múltiplas manifestações, sendo este um empreendimento conquistado através de apropriações de manifestações da cultura oral que transgridem o discurso oficial, (re)elaborando gêneros discursivos inovadores. Ou seja:

A teoria do dialogismo parte do pressuposto de que o romance se constitui de uma matéria verbal falante, que reúne e transforma várias modalidades discursivas que o gênero experimentou ao longo de sua história (MACHADO, 1995: 159).

De tal forma, é possível analisar formas de expressividade próprias da oralidade no romance *A Mulher que escreveu a Bíblia*. Trata-se da narrativa de uma personagem feminina (uma mulher feia e inteligente) que após sofrer uma decepção amorosa, opta por consultar-se com um terapeuta de vidas passadas na tentativa de reencontrar-se, propiciando um autoconhecimento. Contudo, tal busca também está presente no próprio terapeuta que, frustrado na antiga profissão (professor de história), passa a atuar no ramo esotérico. No entanto, mesmo que a prática do consultor seja autodeclarada *charlatã*, a mulher acaba por atingir seus objetivos, após longas sessões, e entrega ao guia sobrenatural (agora apaixonado por ela) o resultado de sua procura sob a forma de um texto escrito, relatando suas aventuras em uma vida anterior, como esposa do rei Salomão e primeira autora de um grande empreendimento para a humanidade, a *Bíblia*. O segundo capítulo, ponto alto da obra, é, portanto, essa narrativa, a da vida regressa desta mulher que mesmo feia (e é importante destacar que ela não possui nome próprio, intitula-se apenas como *a feia*, e por isso revela-se como voz manifesta de um determinado grupo subjugado) fez-se reconhecer pelo mérito de ser letrada em uma sociedade que não admitia tal prática a alguém do sexo feminino. Isso aponta para uma interpretação do romance como atualização de uma tradição oral, no sentido de acentuar a fala assumida pelo discurso, sobretudo, como *voz*, mesmo sendo escrita. O que vemos é o relato de uma experiência histórica, narrado a partir de um ponto de vista declaradamente assumido pela narração, que impõe sua voz, ou seja, seu modo de contar os fatos segundo sua perspectiva.

Além disso, o texto desfruta explicitamente de uma convergência de tempos, isto é, da recorrência do passado no texto presente, declarada sob a forma de memória de uma vida anterior. O tempo, portanto, é uma narrativa encontrada no presente que sofre interferência de um passado, ao passo que projeta o futuro, fato que possibilita aparições de anacronismos (recuos e avanços no tempo). A protagonista vê com os olhos da modernidade (ou pós-modernidade) suas experiências vividas em uma época longínqua. É o rever a tradição, recontá-la sob outros olhares não restritos a uma elite letrada, sendo, neste caso, a postura feminina frente ao discurso (religioso-eurocêntrico, ou seja, a partir homem branco, cristão e ocidental) que sempre a marginalizou.

Também, e na tentativa de aproximar o(a) leitor(a) e fazê-lo (ou fazê-la) reconhecer-se na narrativa, podendo igualmente (re)atualizá-la na medida em que lhe empresta outros olhares, o romance conta com um vocabulário avesso à norma culta, expressando erotismo e sexualidade de maneira espontânea, muito próxima à fala comum (vêm-se expressões como “era um grande filho da puta, aquele Salomão” [SCLIAR 1999: 207], ou mesmo, “Olhem só esse bagulho, essa aí não foi parida, foi cagada” [SCLIAR 1999: 56]). Assim sendo, torna-se claro um processo de dessacralização do discurso original, e não apenas o relativo ao conteúdo bíblico, mas uma possibilidade de metáfora da perda da autoridade conferida ao literário canônico na medida em que inviabiliza o tom sério conferido à obra a que o romance faz referência. Ou seja, mesmo conhecedor da forma erudita, Scliar opta por alternâncias com um linguajar mais próximo ao coloquial na tentativa de conferir autenticidade à fala de sua protagonista, causando uma ilusão oral no relato, imprimindo-lhe um tom pessoal. Vê-se uma mulher letrada, mas natural conhecedora e parte integrante de uma cultura popular que encontra na tradição não letrada as suas bases.

Opta-se, dessa forma, pela técnica da carnavalização, isto é, pretende-se a inversão da voz narrativa (do olhar masculino para o feminino) sob a forma de paródia do original, ou *canto paralelo distorcido*, uma estratégia que encontra no discurso oral uma forma de subversão do poder conferido ao texto primário. Tal efeito de estilização do discurso valoriza, sobretudo, a voz narradora como forma de entrada da fala cotidiana no interior do registro, uma prática denominada por Bakhtin (recuperando e reformulando a obra de Eikhenbaum) como o *Skaz*, “um discurso de violação que atua no interior do próprio discurso no sentido de alterar sua entonação geral” (MACHADO 1995: 162); em outras palavras, “trata-se dos vestígios da oralidade que as convenções não conseguem esconder” (MACHADO 1995: 160). No caso da obra de Scliar, a entrada do discurso oral torna-se necessária como forma de alteração (ou desconstrução) das marcas ideológicas patriarcais do primeiro texto, ou seja, é preciso modificar o tom do próprio discurso para que se possa trazer à tona as vozes ocultas no original.

Contudo, torna-se importante destacar que o tom marcado pela subjetividade da voz narradora não é restrito a primeira pessoa do discurso, no entanto, e no nosso caso, a criação de uma narradora–personagem revela-se primordial para introduzir um tom confessional ao relato, bem como imprimir sua marca naquilo que conta (ou reconta), ou seja, a protagonista fala dentro da obra como se estivesse conversando diretamente com o leitor. Os diálogos também são bastante restritos, o que favorece a continuidade da narrativa, passando a idéia de uma fluência e de uma dinâmica muito próxima da língua viva.

Há, igualmente, outras ocorrências de expressões típicas da linguagem oral, tais como uma pontuação peculiar que dá primazia às reticências como possibilidade de dar asas ao

divagar, ou perder-se no tempo, exclamações que enfatizam ironias e interrogações sempre posteriores a questionamentos apresentados, na maioria das vezes, entre parêntesis (“(Que merda de desígnio divino é esse?)” SCLiar 1999: 166), além de repetições e trocadilhos que servem para dar ênfases e, dessa maneira, aproximam-se dos recursos próprios ao ato de contar: “O rei, me chamando? O rei, que poucos dias antes me expulsara de seus aposentos? O rei, que me recusara[...]” (SCLiar 1999, p.111), ou mesmo, “A feia! A feia! Que durma com a feia! [...] A feia? Não. Eu não era a feia. Naquele glorioso momento, naquele transcendente momento[...]consegui, por uma fração de segundo, ver-me como se fosse outra pessoa” (SCLiar 1999: 91).

Ainda, outra passagem explícita o caráter dinâmico de um dado discurso e demonstra, portanto, o enraizamento na tradição oral de uma determinada doutrina religiosa, seja hebraica ou cristã, que a partir da obra bíblica e pela atividade hermenêutica amplamente difundida pela Igreja (católica ou protestante), tornou-se também produto da cultura oral. Trata-se do parágrafo em que Salomão descreve a importância do empreendimento que conferia a sua mulher:

Um livro que conte a história da humanidade, do nosso povo. Um livro que seja à base da civilização. Claro, o livro como objeto, também é perecível. Mas o conteúdo do livro não. É uma mensagem que passa de geração em geração, que fica na cabeça das pessoas. E que se espalha pelo mundo. O livro é dinâmico. O livro se dissemina como as sementes que o vento leva (SCLiar 1999: 116).

Lemos, portanto, a afirmação de que mesmo tendo o livro o objetivo primeiro de cristalizar o discurso, ele ainda preserva um caráter dinâmico, pois nenhum sujeito é idêntico a outro e tampouco portador da mesma experiência e de mesmos valores; dessa maneira, a leitura é um atualizar-se constante, assim como faz o contador de histórias (o *interprete*) quando empresta sua subjetividade a um determinado conteúdo (*arquetipo*), remoldando-o a partir da relação estabelecida com sua comunidade, seu público. Além disso, o próprio conteúdo de uma leitura, após reter-se na memória, também pode ser transmitido por outro meio de comunicação que não a palavra escrita, podendo estar igualmente reformulando-se.

Um outro ponto também trabalhado no romance é a duplicidade, o jogo corrente entre sagrado e profano, perceptível pela linguagem ora formal, ora escrachada da narração, um procedimento visível no diálogo da protagonista com a ordem dos anciãos, representantes oficiais da intelectualidade da época e do tom de censura amplamente criticado pela narradora (“estava cagando para a censura deles” – SCLiar 1999: 166). As marcas da oralidade manifestam-se, dessa forma, não em um contínuo coloquial, mas na composição híbrida do discurso que intercala a tradição oral e a experiência de uma cultura escrita. Vemos, assim, um processo de *estilização do discurso* que incorpora outros gêneros e outras vozes para reconhecer-se como parte integrante de uma dada tradição cultural, portadora de uma identidade que se afirma pela trajetória passada, mas que, por sua vez, transfigura-se com as atualizações feitas no presente.

Há, ainda, outras referências críticas à tendência bíblica de focalizar um único ponto de vista sobre um dado conteúdo, como por ocasião do questionamento da protagonista a respeito da abordagem pretendida por Salomão em apresentar somente a versão do povo hebreu sobre a História (uma

possível analogia com a tendência atual de pôr em xeque a instância do cânone), bem como outras marcas discursivas voltadas para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero.

Contudo, e em linhas gerais, a intenção primordial deste artigo consiste em ampliar o conceito de texto para além de uma concepção fechada de materialização cristalizada do discurso (um objeto reificado), bem como se pretende repensar o romance como gênero que pelos mecanismos próprios da prosa, articula em si uma infinidade de outros dizeres, ou vozes perdidas, ditas em um passado remoto ou pronunciadas simultaneamente por diferentes sujeitos, habitantes de distintas culturas e presentes nos diversos espaços possíveis. Sendo assim, a obra aqui retratada exemplifica a presença (diagnosticada por Bakhtin) de vários níveis estruturais no romance, ou seja, a narrativa de Scliar evidencia a confluência dos opostos (prosa/poesia, História/ficção, oralidade/escrita, sagrado/profano, etc.) que não se anulam, mas que inversamente se completam em uma estilização discursiva capaz de abarcar a natureza polifônica da atualização de uma tradição. Ao dar a voz a sua protagonista, Scliar mobiliza seu *arquivo* formado pela memória, pela experiência de leitura e pela tradição da cultura coletiva na qual encontra-se inserido, apropriando-se do código escrito como forma de manifestação de um discurso que, antes de mais nada, habita o universo oral. Não há, pois, justificativas para a marginalização de poéticas cuja criação e veiculação centra-se essencialmente em uma cultura de primazia oral, e, sendo assim, a existência de uma literatura que elege a escrita como forma privilegiada de comunicação, fato ainda muito comum no meio acadêmico, acaba por negligenciar suas origens, relegando a uma segunda ordem discursos que compõem sua própria existência.

#### REFERÊNCIAS:

- BAKHTIN, M. 1992. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes. [1970-71]: 369 – 397.
- CULLER, J. 1999. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Sandra G. T. Vasconcelos. São Paulo: Beca.
- FERNANDES, F. G. 2003. “A voz nômade: introduzindo questões acerca da poesia oral”. *A voz em performance*. Tese (Doutorado em Letras). Assis: Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista: 19 – 72.
- MACHADO, I. A. 1995. “Dialogismo e oralidade”. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago: 157 – 170.
- ONG, W. 1998. “A oralidade da linguagem”. *Oralidade e cultura escrita*. Tradução de Enid A. Dobránszky. Campinas: Papyrus: 13 – 24.
- SCLIAR, M. 1999. *A Mulher que Escreveu a Bíblia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SOUZA, E. M. 2002. “Algumas Palavras”. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: UFMG: 11 – 25.

#### DIALOGISM AND ORALLITY MARKS IN *A MULHER QUE ESCREVEU A BÍBLIA* BY MOACYR SCLIAR

ABSTRACT: The present work wishes to demonstrate the presence of an oral tradition, captured by the experience, memory and for a stylization of the speech written, inside the contemporary literature, especially in the romance *A mulher que escreveu a Bíblia* by Moacyr Scliar. With this

purpose, we will admit as starting point, an attempt of concept, conceiving it as a form directly linked to the sound universe (and therefore, oral) and in the sequence, we will try to reveal the *orallity marks* not only in the construction of the speech, but also in the updating of a tradition that is intended in the voice of the narration.

KEYWORDS: novel; orallity; updating; tradition.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.