



## O homem que escreveu a Bíblia: escrita e literatura em Moacyr Scliar

The man who wrote the Bible: writing and literatura in Moacyr Scliar

Maria Perla Araújo Morais<sup>1</sup>

**Resumo:** À primeira vista, o romance de Moacyr Scliar *A mulher que escreveu a Bíblia* sugere uma visão desconstrutora da Bíblia, lida sob uma perspectiva feminina. Acreditamos que, embora essa temática seja explorada no texto, ela é mediada por um exercício narrativo tão bem elaborado que ele se torna matéria principal do romance. Esse aspecto apontaria para a forma como Moacyr Scliar entende a narrativa exemplar: como um exercício de contínua apropriação, o que problematiza a questão da autoria.

**Palavras-chave:** Tradição judaico-cristã; desconstrução; romance; história; autoria.

**Abstract:** At first glance, the novel *The woman who wrote the Bible*, by Moacyr Scliar, suggests a deconstructive view of the Bible, read from a female perspective. We believe that although this theme is explored in the text, it is mediated by an narrative exercise so well designed that it becomes the main story of the novel. This aspect would indicate how Moacyr Scliar understands the exemplary narrative: an exercise in continuous appropriation, which brings up the question of authorship.

**Keywords:** Judeo-Christian tradition; deconstruction; novel; history; authorship.

A tradição judaico-cristã é um tema recorrente em vários momentos da literatura ocidental. Notadamente, no século XX, a literatura aciona esse tema com toda a problemática inerente à pós-modernidade, a saber: a ruptura ou releitura da tradição, a desconstrução da escrita do poder e a paródia aos exercícios canônicos de escrita.

No livro *Ficções*, de Jorge Luis Borges, por exemplo, encontramos o conto “As três versões de Judas”, em que o autor, famoso por seus labirintos textuais, transforma em labirinto uma figura emblemática para a tradição judaico-cristã: Judas. Comumente associado à traição, esse personagem bíblico, exposto aos limites extremos não da teologia, mas do raciocínio tortuoso a que a escrita do argentino nos conduz, é transformado no próprio espelho de Jesus. No conto, o escritor Nils Runeberg escreve a sua obra, mostrando uma outra versão de Judas: a que o associa a uma economia interna da morte e ressurreição de Cristo. De acordo com Runeberg, Judas seria um personagem tão importante quanto o próprio Jesus nesse evento, pois foi só a partir da delação que houve a redenção de Cristo. Judas, na realidade, sacrifica sua felicidade em prol da

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada pela UFF. Professora Adjunta de Literatura Portuguesa da UFT.

alegria divina e julgá-lo como um traidor seria, no mínimo, um exercício torpe. (BORGES, 1998).

Em Borges, a figura de Judas se desdobra em várias versões. O escritor argentino nos mostra como operar com um conjunto de tradições, trabalhando, principalmente, a questão da autoria. Foi isso que Runeberg, o autor do exercício apócrifo do conto, fizera ao criar a sua versão de Judas. Borges indicia que um tema, muitas vezes, é mais do que o assunto; o tema também deve ser trabalhado como escrita e Borges o faz magnificamente quando transforma seus personagens em labirintos.

Em Moacyr Scliar, no romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, encontramos a retomada da tradição judaico-cristã como uma herança cuja apropriação pode ser pensada tanto em relação à forma como se escreve sobre ou quanto ao que se escreve. O assunto bíblico é transformado em um exercício de escrita romanesca com direito a todas incursões desse tipo de texto, bem como a problemática inerente aos romances pós-modernos: a desconstrução da escrita do poder. Essa desconstrução do assunto bíblico também está manifesta na forma como o romance foi estruturado: o própria narrativa pode ter sido construída a partir de um embuste, já que é duvidoso lhe atribuir a autoria. A estrutura romanesca, aqui, seria uma forma muito produtiva para se pensar nos caminhos dessa desconstrução dos enunciados do poder, porque ela permite uma encenação ficcional que pode ser controlada, forjada de acordo com a intencionalidade. O romance pode ser construído de modo a responder a qualquer pergunta que se queira dirigir ao passado.

Scliar produz o seu exercício apócrifo da Bíblia. Ele o faz servindo-se do gênero romance e explorando seus vários expedientes. Essa apropriação é feita de uma maneira sistemática e seu fim último seria produzir um texto que parodia uma concepção de história como terapia.

No romance *A mulher que escreveu a Bíblia*, temos uma abertura parecida com um prólogo, narrada por um personagem que se configura, de acordo com a narrativa, em uma espécie de charlatão. Ex-professor de história, esse narrador descobre que sua verdadeira vocação, além de contar histórias e de saber controlar a expectativa de seu leitores ou admiradores, é ser terapeuta de vidas passadas. Dentre seus clientes, encontra-se uma mulher que tivera sofrido um trauma com a família e que procura a terapia para resolver seus problemas. Durante o tratamento, a paciente apaixona-se pelo terapeuta, que, inicialmente, a repele. Depois, arrependido, quer declarar à mulher o seu amor, mas já era tarde. Ela fugira com um ex-funcionário de seu pai e deixara para o terapeuta um livro escrito por ela. A narrativa propriamente dita do romance de Scliar se

constitui nesse livro deixado pela paciente.

A obra, portanto, apresenta uma forma labiríntica, em que uma história está dentro de outra. Além disso, a narrativa é espelhada, pois o que há no livro, segundo o terapeuta, deve ser visto como uma reescritura ficcional da vida de sua paciente: “(...) Essa é a história que tenho lido, dia e noite, desde que ela se foi. Procuro a mim próprio, nessa história.” (SCLIAR, 2007, p.14)

Aparentemente, a narrativa seria uma reescrita da vida da paciente, em outro tempo, em outra vida e nessa outra vida ela teria sido responsável pela escrita da Bíblia. Entretanto, lendo o relato que antecipa a narrativa propriamente dita, o texto poderia ser atribuído ao próprio terapeuta, já que é ele que detém o discurso:

Quanto à pasta de cartolina, continha a história que havia escrito baseada em sua viagem ao passado. Dedicava-me a mim; eu estava autorizado a fazer com a narrativa o que desejasse. Desde que não mencionasse seu nome, poderia, inclusive, divulgá-la. (SCLIAR, 2007, p.14)

No final dessa espécie de prólogo que antecipa a narrativa da paciente, o terapeuta direciona a maneira como devemos ler o texto:

(...) Procuro-me nas linhas e nas entrelinhas, procuro-me nos nomes próprios e nos nomes comuns, procuro-me nos verbos e nos advérbios, nos pontos, nas vírgulas, nas reticências. E não me acho. Assim como não me acho em lugar nenhum. Estou perdido. (SCLIAR, 2007, p.14)

À primeira vista, e também fora do contexto do restante da introdução ao livro da paciente, poderíamos lembrar, com essa passagem, de uma retórica romântica. Estar perdido de amor, sofrer desilusões, procurar-se em um romance poderia ser indício de um drama romântico vivenciado pelo terapeuta. Entretanto, ao lado dessa retórica, convive uma outra, mais debochada e menos romântica, mais mercadológica e mais consciente de um público. É o que demonstra a reflexão do narrador logo após a passagem citada acima: “Que mais? Ah, sim, ela era feia.”

Consciente da escrita, dos verbos, advérbios e reticências, o terapeuta sabe que existe um público à espera de sua história e oferece a esse público ingredientes

romanescos imbatíveis: amor impossível, aventura, ação, amor não correspondido por uma mulher que não corresponde ao padrão de beleza e até uma visão questionadora da Bíblia.

Portanto, desconfiamos desse narrador, porque há vários índices nesse “prólogo” que instigam a dúvida. A principal é a de que o terapeuta estaria utilizando seus conhecimentos históricos na construção desse romance a fim de oferecer aos leitores o mesmo que prometia a seus clientes: respostas para os problemas. Por isso, é importante fixarmos nessa vivência de sua profissão: um terapeuta de vidas passadas que sabe manejar muito bem a história a fim de oferecer solução para as pessoas.

Está claro no prólogo do terapeuta que ele pressupõe um leitor para a narrativa pretensamente deixada pela sua paciente, alguém muito parecido com os que lhe procuravam para fazer terapia: aqueles que vão encontrar conforto, ligações entre o passado e o presente na história da paciente. Ele mesmo sugere essa leitura quando diz que “se procura” dia e noite nessa narrativa. Mas, contra esse leitor, parece se articular um outro: o que não vê a escrita como cura ou terapia, porque está desconfiado demais das condições iniciais do texto levantadas pelo terapeuta.

Humberto Eco, analisando a presença do leitor em qualquer história, chamaria atenção para um leitor-modelo com o qual as narrativas contam: “Cabe, portanto, observar as regras do jogo e o leitor-modelo é alguém que está ansioso para jogar.” (ECO, 1994,p.16)

No “prólogo” escrito pelo terapeuta, estamos atento ao fato de uma história ser um jogo ou “um jardim de caminhos que se bifurcam”, no qual, pela economia textual (não se pode falar tudo ou, às vezes, não se quer falar tudo), teremos que a todo tempo optar. Nossas escolhas serão equivocadas principalmente quando depositarmos nas histórias nossas paixões. No texto de Scliar, há muitos “caminhos” falsos sugeridos pelo terapeuta. São eles que vão delineando a desconfiança, lugar fundador da narrativa de *A mulher que escreveu a Bíblia*.

Esse terapeuta-guia quer nos conduzir, assim como a seus pacientes, pelos labirintos temporais deixados pela história. A história deixada para ele é uma narrativa de vidas passadas, portanto utiliza os mecanismos comuns a esse discurso, a saber, a ficcionalização de uma dada realidade, a visão de história como algo que se repete, o conhecimento do passado como solução para o presente. Se admitirmos a possibilidade desse conhecedor de história ter escrito o texto da paciente, o romance *A mulher que escreveu a Bíblia* funda-se a partir de um embuste.

Estrategicamente atribuído à paciente que faz terapia, o texto é um romance que

encena um passado de um modo bastante pragmático. Essa encenação autoriza a criação em que a paciente é a protagonista de sua vida, autoriza a linearidade histórica, autoriza a ficcionalização da história, enfim autoriza a vivência do passado como terapia.

A história como solução, definitivamente, é uma postura mercadológica assumida pelo terapeuta. Diferentemente de seu pai marxista, como sabemos no início do texto, esse escritor, depois de ver suas ilusões como professor de história sendo desfeitas, opta por ser terapeuta de vidas passadas. Sua terapia é bastante questionável, porque, na realidade, monta, com seus conhecimentos de história, uma narrativa em que seus pacientes figuram:

Os pacientes voltam ao passado; enquanto estão tendo suas visões, vou explicando: esse lugar onde você está é o palácio real, esse homem de armadura à sua frente é Frederico, o Grande, esses outros são os cortesãos...Costumo dizer que faço o papel de guia, conduzindo as pessoas pelo labirinto do tempo. (SCLIAR, 2007, p.10)

Nem professor, nem marxista, o escritor opta por uma profissão de terceira via: terapeuta de vidas passadas. Como terapeuta de vidas passadas, pode manipular a história ao invés de ser manipulado por ela. E como escritor de romance pode duplamente manipular a história.

Se atentarmos para o terapeuta como narrador da história, veremos claramente a utilização consciente de diversos procedimentos que fizeram do romance um gênero popular no século XIX e alimentam hoje a escrita romanesca, por exemplo, esse diálogo intermitente com a história e a opção pela escrita marginal. Na história, a escrita marginal da mulher que escreveu a Bíblia é muito produtiva, porque encena na narrativa sua cura, sua liberdade.

*A mulher que escreveu a Bíblia* vem repleta de ficção, forjando uma escrita que é terapia, quer seja para a paciente, a quem credita-se a história contada, quer seja para nós, sociedade pós-moderna, afeita à leitura desconstrutora e marginal. Também nós não estaríamos, pelas perspectivas que adotamos, retomando o passado como se fosse uma terapia? As escritas questionadoras do passado não estariam criando uma ficção sobre ele? Essa ficção-terapia não seria a maneira como nós, homens pós-modernos, conseguimos ler o passado? Benjamin nos ajuda a pensar: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (BENJAMIN, 1996,

p.230)

O livro da paciente narra, no tempo do Rei Salomão, a vida de uma moça, que pertence a uma das tribos de Israel e é dada como esposa para o harém do rei. Mas o detalhe que mais chama atenção e que é explorado no início da narrativa é o fato de essa moça ser muito feia. Aliás, essa é a última revelação do terapeuta sobre a sua paciente e a primeira a ser mostrada no livro deixado: ambas as personagens são feias. Além disso, há quase uma relação de causa e consequência entre a feiura das personagens e o fato de elas também serem bastante inteligentes.

É com essa profunda consciência de escrita que esse primeiro narrador do texto apresenta-nos a narrativa. Nesse sentido, a última frase desse terapeuta, antes de partir para a narrativa da paciente, soa-nos como um misto de paródia à idealização da amada e de descaso, um componente exótico para o texto, bem como uma pista para que leiamos o que vai ser relatado como uma encenação da vida de sua paciente. A frase chama atenção para um detalhe da paciente: “Que mais? Ah, sim, ela era feia.” (SCLIAR, 2007, p.14).

O livro deixado para o terapeuta é narrado pela personagem principal da narrativa, a filha mais velha de um dos chefes das Tribos de Israel, que, assim como a paciente, também é feia. Por ser feia, essa primogênita é excluída e, na solidão, acaba encontrando algo que lhe conforte, mesmo que seja em termos sexuais: uma pedra. Sozinha e isolada em uma caverna, a narradora encontra prazer na pedra, um prazer estéril. No presente, o prazer da pedra seria encenado pela teoria das vidas passadas no prazer da escrita da narrativa deixada para o terapeuta. Em uma dessas incursões no isolamento, conhece um pastor da tribo e não demora a apaixonar-se por ele. Entretanto, quando estava prestes a declarar seu amor, descobre que o pastor tinha um caso com sua irmã. Seu pai descobre esse caso e expulsa o pastor das suas terras.

Depois dessa decepção amorosa, a moça fica muito triste e, para animá-la, o escriba da tribo lhe ensina a arte da escrita, um prazer que garante a continuidade, restrita apenas aos homens daquela época. Empolgada com a escrita, esquece até seu antigo conforto: pedra.

Por ser a primogênita do chefe da tribo, a narradora é convidada a fazer parte do harém do Rei Salomão. Lá, por ser feia, é protelada e arma sucessivos planos para que o rei a receba para uma noite de amor. No último plano, o rei intercepta uma carta que a narradora iria enviar ao pai arquitetando um sequestro do rei. Impressionado com a carta, o rei, ao invés de ficar furioso, faz-lhe um convite: pede que ela passe a escrever o livro contando as aventuras e histórias de várias gerações das tribos de Israel, projeto que

seus escribas não deram conta em dez anos.

Portanto, nos primeiros lances do texto, o que fica claro é essa narrativa espelhada em que o passado reduplica-se no presente a partir de um exercício romanesco. A escolha pela narrativa de uma mulher para contar uma história até então só vista sob a ótica patriarcal e masculina é importante, ainda, para a terapia, porque deixa em primeiro plano a paciente. Dessa forma, a escolha pelo ponto de vista feminino no texto tem como fim último deixar evidente a cura da paciente. A perspectiva marginal é altamente produtiva para a narrativa como sinônimo de terapia, porque a pretensa narradora foi capaz de escrever a sua própria história.

Nesse sentido, é interessante a pretensa releitura de episódios clássicos da “sabedoria” do personagem histórico “Rei Salomão”. As histórias, máximas de sua sabedoria, são revisitadas pela narradora, “destronando” o aspecto exemplar com que são percebidas. A narradora estende, reflete, suplementa esses episódios com seus comentários, suas dúvidas. Nessa outra narrativa, romanesca, a mulher é encenada como sujeito de sua história, fim último da terapia.

Em relação ao gênero romance, observamos aqui uma estratégia interessante. Primeiro, o texto exemplar fica em segundo plano, porque o que interessa é a afirmação da subjetividade dessa escritora. Mesmo quando relata-se o processo da escrita da Bíblia, o que fica em evidência é o questionamento instaurador da escrita, ou seja, a subjetividade questionadora de quem escreve. Nesses momentos, é nítida uma opção pela escrita do que não foi contado ou a escrita sob um ponto de vista marginal. Em vários momentos na escrita da “Bíblia”, notamos esse ar contestador:

Assim, me vi, no dia seguinte, escrevendo a história tal como eles queriam. A mulher sendo fabricada a partir de uma costela de Adão. A mulher dando ouvidos á serpente. A mulher provando do fruto da Árvore do Bem e do Mal. Em suma: a mulher gagando tudo. E aí vinha aquela história do Caim e do Abel, os dois filhos do casal (dois filhos: nenhuma filha. Ou seja, não teriam chance de se reproduzir, nem por incesto). O Abel pastor (de ovelhas, não de cabras), o Caim agricultor; os dois brigam, em vez de optar por um empreendimento agropastoril conjunto, o que seria mais lógico e rendoso. (SCLIAR, 2007, p.104)

Seria como se, na narrativa, observássemos uma escrita da contestação sobre o

relato bíblico. Habilmente manipuladas, a contestação e a escrita romanesca são vistas como processos necessários para se afirmar a subjetividade da ex-paciente. Claro que o procedimento remonta à modernidade de quem está escrevendo o romance e, em nenhum momento, quem escreve quer dissimular isso. Basta ver a linguagem a que a narradora recorre, as suas preocupações cotidianas, as reflexões modernas que faz:

Disseminados pela face, eu tinha (...) sinais. Sinais ás pencas; um despropósito de sinais, um surto inflacionário de sinais. Pela variedade, poderiam se constituir no objeto de um tratado de dermatologia. (SCLIAR, 2007, p.18)

Salomão, o belo Salomão (...) Quando falavam na sabedoria dele, eu entendia uma sabedoria completa, abrangendo todo o conhecimento e toda a prática da vida; ou seja, para mim, em termos de sexo, ele tinha o curso completo, com especialização, mestrado e doutorado. (SCLIAR, 2007, p.59)

Mas essa modernidade está mesmo na própria estrutura do texto que não quer ser a Bíblia, mas sim um romance de alguém que escreveu a Bíblia. A escolha por esse gênero é muito oportuna para o terapeuta, porque, através da forma romanesca, é possível encenar o passado com uma tal liberdade, a ponto de transformá-lo em terapia.

Nesse sentido, vemos vários expedientes que afirmam essa escrita do romance: a recorrência a situações cotidianas, a procura da verossimilhança, a prioridade do individual em detrimento ao coletivo, a reflexão sobre fatos ou sobre as estruturas sociais de uma dada realidade. (STALLONI, 2003) Isso para não falar no dialogismo, tão bem explorado pela diálogo com a Bíblia que o texto mantém.

A subjetividade que constrói o romance é, de fato, o que se sobrepõe na narrativa. Ao fazer todos os acontecimentos bíblicos girarem ao redor da narradora, vemos uma inversão da narrativa bíblica e a ascensão do romance. Vemos, ainda, nesse procedimento a postura do homem contemporâneo que subjuga qualquer história exemplar a sua visão. Autocentrada, a narradora e protagonista quer até deixar para a posteridade um exercício apócrifo da Bíblia, mas é impedida pelos sábios de Salomão.

O romance, contudo, resiste e, como numa explosão do continuum da história, ele vem à tona, nem que seja como um relato de outras vidas. Esse seria um exercício apócrifo em todos os sentidos: de gênero, de perspectiva. Moacyr Scliar deixa claro aqui a

sua forma de tratar da narrativa exemplar: como uma permanente apropriação, reinvenção e questionamento.

A história exemplar cede espaço para alguém que conhece, e muito bem, todas as artimanhas da escrita e da história. Alguém que é capaz de, por isso, manipular a narrativa para transformá-la em um romance moderno que fale sobre um olhar marginal da história. Se desconfiarmos do terapeuta, fica evidente o rearranjo histórico e romanesco para se alcançar a cura.

Vejamos a profunda consciência de escrita que existe no texto:

Esse era, pois, o verdadeiro objetivo do texto em que eu trabalhava: a História como exorcismo. Mal sabia Salomão que eu tentava infiltrar-me na narrativa, que eu queria substituir, nas entrelinhas, o espectro do insatisfeito irmão pelo espectro do meu insatisfeito sexo. Muita coisa naquelas entrelinhas, hein? Muita coisa. (SCLIAR, 2007, p.132)

Ela [Mikol] não sabia ler nem escrever, mas conhecia todos os sinais gráficos, o ponto, a vírgula- que sempre a deixava pensativa-, a interrogação e a exclamação, que lhe provocavam barrigadas de riso. E o travessão: também conhecia o travessão. Contudo, gostava mesmo era das reticências; sabia que aquilo era para fazer a pessoa, com o olhar perdido, pensar sobre a vida, o mundo...

-Sim, nas reticências talvez haja lugar para mim... A pessoa que vir aquele três pontinho dirá, hum, mas então a história de Salomão não é só o eu está descrito em palavras...Há mais coisas (...) (SCLIAR, 2007, p.122)

As passagens acima divagam sobre mecanismos produtivos para que essa “outra história” seja contada: as entrelinhas, as reticências, as mensagens subliminares. A temática da “história não contada”, da “história marginal”, da “outra perspectiva da história” reafirma-se em todos os momentos em que a narradora se coloca como produtora do texto do romance ou mesmo da história da Bíblia. Essa opção desde o início da narrativa, quando a narradora se diz “feia” ou mesmo porta voz dos marginalizados, revela-nos que não estamos diante apenas de uma reflexão sobre o conteúdo da história não contada, mas de alguém que sabe explorar esse dado de maneira muito consciente a ponto de

transformá-lo em terapia.

A dialética com a realidade, não só na questão do assunto, mas sobretudo formal, é uma das principais qualidades romanescas. Os gêneros quando historicizados perdem a sua essência sistemática, atemporal. Dessa forma, é possível compreender a forma do romance como um conteúdo precipitado, ou seja, como “uma dialética entre dois enunciados: o ‘enunciado da forma’ e o ‘enunciado do conteúdo’” (PASTA JÚNIOR apud SZONDI, 2001, p.12) Em contradição, esses enunciados denunciam que uma forma estabelecida e não questionada são incompatíveis com os conteúdos que trata de assimilar. O romance, por sua vez, por ser um gênero representativo de sua época:

(...) faz coincidir de modo *constitutivo* suas categorias com a situação do mundo, isto é, dá a conhecer o sistema *regulativo* de idéias que funda a realidade. Maleável, o romance não assimila a realidade numa estrutura calcificada, mas antes, por ser capaz de imitar na própria forma o conteúdo esquivo do mundo, adapta-se á sua desarmonia e a transcreve como elemento formal. Numa amplitude inviável aos demais gêneros, o romance absorve com apetite voraz as relações sociais e as transforma em movimento de enredo – e isso quer na narrativa, quer na prosa de frases isoladas. (MACEDO apud LUKÁCS, 2000, p.223-4)

Essa maleabilidade romanesca, a de manter uma sintonia com os tempos, permite que *A mulher que escreveu a Bíblia* seja uma narrativa que escreve sobre o relato bíblico, incorporando no seu elemento formal a perspectiva moderna, polifônica do seu assunto ao nos fixarmos na escrita do terapeuta.

O romance de Scliar consegue captar na forma o questionamento que realiza a partir de sua perspectiva marginal da Bíblia. A construção desse romance e de seu tema, a narrativa bíblica, funda-se na dúvida, nas lacunas. Por isso, acreditamos que essa estratégia do narrador torna o conteúdo do livro bem evidente, como diria Lucian Goldmann sobre a obra de Robbe-Grillet: “A pesquisa formal de Robbe-Grillet é uma tentativa para tornar o conteúdo tão manifesto, tão acessível quanto possível.” (GOLDMANN, 1976, p.184)

Moacyr Scliar trabalha com vários índices dessa releitura subjetiva da história pelo indivíduo, mas o faz principalmente no sentido de apontar para os caminhos e descaminhos desse exercício nas mãos do contemporâneo. Assim, a uma leitura

feminista, a uma leitura da feiura em detrimento à da beleza, a uma leitura da natureza contraditória ou patriarcal da escrita da Bíblia, o escritor chama atenção para o exercício paródico desses programas ao fazer falar um terapeuta com essa profunda consciência de escrita. Entre a escrita da paciente e a do terapeuta, a narrativa aponta para uma construção arquitetada a fim de que a história seja pensada como terapia.

É esse exercício duplo de escrita da história e de autoria que observamos na narrativa. Portanto, o principal personagem da narrativa é a própria escrita, manipulada, como instauradora do romance.

Moacyr Scliar trata a Bíblia como um exercício de apropriação e de autoria. A história de *A mulher que escreveu a Bíblia*, encenada como terapia, revela-nos uma profunda consciência dos mecanismos da escrita literária que fazem a história do romance.

### **Bibliografia**

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, Arte e política. Obras escolhidas vol.1.** Trad. Sergio Rouanet 2 ed. São Paulo, Brasiliense, 1996.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges.** Vol I. São Paulo, Globo, 1998.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** Trad. Hildegard Feist. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance.** Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- MACEDO, José Marcos Mariani. Posfácio. In: LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** São Paulo, Duas Cidades; Editora 43, 2000.
- PASTA JÚNIOR, José Antonio. Apresentação. In: SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno [1880-1950].** São Paulo, Cosac & Naify, 2001.
- SCLIAR, Moacyr. **A mulher que escreveu a Bíblia.** São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- STALLONI, Yves. **Os gêneros literários.** Trad. Flávia Nascimento. 2 ed. Rio de Janeiro, DIFEL, 2001.