

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS

**PARÓDIA, CARNAVALIZAÇÃO E EROTISMO: O FEMININO (RE)VALORIZADO
EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO E CAIM*, DE JOSÉ SARAMAGO**

CURITIBA

2017

BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS

**PARÓDIA, CARNAVALIZAÇÃO E EROTISMO: O FEMININO (RE)VALORIZADO
EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO E CAIM*, DE JOSÉ SARAMAGO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Augusto Nery

CURITIBA

2017

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação – UFPR

Dias, Bruno Vinicius Kutelak

Paródia, carnavalização e erotismo: o feminino (re) valorizado em
O evangelho segundo Jesus Cristo e Caim, de José Saramago /
Bruno Vinicius Kutelak Dias – Curitiba, 2017.

124 f.; 29 cm.

Orientador: Antonio Augusto Nery

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas
da Universidade Federal do Paraná.

1 Saramago, José, 1922-2010 - Crítica e interpretação. 2.
Paródia. 3. Erotismo. 4. Gênero - Aspectos religiosos - Cristianismo.
I. Título.

CDD 869.8



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Antonio Augusto Nery, Presidente, Regina Helena U. Cabreira e Patricia da Silva Cardoso, arguiram, nesta data, o candidato, que apresentou a dissertação "**PARÓDIA, CARNAVALIZAÇÃO E EROTISMO: O FEMININO (RE) VALORIZADO EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO E CAIM, DE JOSÉ SARAMAGO**".

Procedida à arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificações abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Dr. Antonio Augusto Nery (Presidente)		Aprovado
Drª Regina Helena U. Cabreira		Aprovado
Drª Patricia da Silva Cardoso		Aprovado

Curitiba, 03 de março de 2017.

Profª Drª Patricia da Silva Cardoso
Coordenadora



Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata septingentésima octogésima sétima, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu o mestrando **BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS**. No dia três de março de dois mil e dezessete, às catorze horas e trinta minutos, na sala 1013, 10º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Antonio Augusto Nery, Presidente, Regina Helena U. Cabreira e Patricia da Silva Cardoso designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada **“PARÓDIA, CARNAVALIZAÇÃO E EROTISMO: O FEMININO (RE) VALORIZADO EM O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO E CAIM, DE JOSÉ SARAMAGO”**, apresentada por **BRUNO VINICIUS KUTELAK DIAS**. A sessão teve início com a apresentação oral do mestrando sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, o candidato apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Antonio Augusto Nery retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação do candidato. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADO** o candidato, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pelo candidato. Feita em Curitiba, no dia três de março de dois mil e dezessete.


Dr. Antonio Augusto Nery


Dr. Regina Helena U. Cabreira


Dr. Patricia da Silva Cardoso


Bruno Vinicius Kutelak Dias

A todos que contribuíram nesse trajeto.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Antonio Nery pela orientação, incentivo e por ter comprado as ideias durante todo o processo de pesquisa e escrita desse trabalho.

À Prof. Naira Nascimento por ter me apresentado *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e pela orientação na graduação que levou até essa dissertação.

À Prof. Regina Cabreira por toda a ajuda teórica e pelo apoio e amizade desde o começo desse projeto.

Ao Prof. Rogério Caetano por ter me apresentado a teoria base desse trabalho e mostrado uma nova forma de ver a Literatura.

À Prof. Patrícia Cardoso por fazer parte da banca e pelas contribuições ao trabalho.

À CAPES pelo apoio financeiro.

Aos meus pais, Sueli e Jorge, que sempre estiveram ao meu lado nas decisões e apoiaram todo o trajeto que me trouxe até aqui.

Ao André, que sempre esteve comigo em todos os momentos desde o *brainstorming* de ideias para a inscrição do projeto no programa até a defesa dessa dissertação. Pelo companheirismo em todas as dificuldades e alegrias desses anos todos, e por muitos mais.

À Paola, a irmã que encontrei na vida adulta e que sempre esteve comigo em todas as conquistas, também pelo acolhimento como parte da família, um dos maiores presentes que pude ter recebido (*ja Oskar, kiitos*).

A todos os amigos que sempre estiveram presentes nas alegrias e dificuldades da vida, especialmente Ana Luiza, Bárbara, Bianca, Camila, Elis e Syl, que apoiaram e me deram momentos alegria desde o começo desse processo.

A todas as entidades que me guiam e cuidam de mim.

É mais amarga que a morte, porque a morte do corpo é um inimigo franco e terrível, mas a mulher é um inimigo lamuriendo e secreto. E o fato de que é mais perigosa que uma armadilha, não falando das armadilhas dos caçadores, mas dos demônios. Pois os homens são capturados, não só por seus desejos carnis, quando veem e ouvem às mulheres; mas, como diz São Bernardo: “Seu rosto é um vento quente, e sua voz o apito das serpentes”; e também provocam encantamentos em inúmeros homens e animais. E quando se diz que o coração delas é uma rede, se fala da inescrutável malícia que reina em seu coração. E suas mãos são como laços para amarrar, pois quando posam suas mãos sobre uma criatura para enfeitiçá-la, então, com a ajuda do demônio, executam seu desígnio.

Malleus Maleficarum

RESUMO

Uma das maiores influências da sociedade ocidental é o Cristianismo. Dogmas e costumes permeiam a cultura e guiam tanto os fiéis quanto os demais. Contrário a esse domínio cristão, José Saramago apresenta em suas obras, principalmente nas paródias dos textos sagrados, questionamentos a respeito destes padrões e das leis impostas, especialmente considerando a Igreja Católica. Dentre essas indagações estão temas que vêm sendo amplamente discutidos, como a posição da mulher na sociedade e o erotismo. Ambas as temáticas servirão de base para nosso trabalho. A presente dissertação apresenta um estudo a respeito da paródia, da carnavalização e do erotismo. O foco é dirigido para as personagens femininas, nas obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009), de José Saramago. Nessas narrativas, a paródia, tanto a medieval teorizada por Bakhtin (1996) quanto a moderna teorizada por Hutcheon (1985), aparece como elemento de (re)construção das personagens nas novas versões das histórias bíblicas. Embasados nas teorias de Bataille (1987), Richards (1993) e Whitmont (1991), desenvolveremos a análise a respeito do modo como o erotismo é vinculado ao texto no sentido de ressaltar o feminino. O erotismo representa um elemento de libertação e empoderamento de Eva, Lilith, Maria e Maria de Magdala, personagens que na ficção renovam as figuras tradicionalmente propagadas pela Religião, mas também questionam dogmas e leis religiosas.

Palavras-chave: Saramago, Paródia, Erotismo, Feminino

ABSTRACT

One of the major influences of Western society is Christianity. Dogmas and customs permeate culture and guide both the faithful and others. Contrary to this Christian domain, José Saramago presents in his works, especially in the parodies of the sacred texts, questions about these standards and imposed laws, especially considering the Catholic Church. Among these questions are topics that have been widely discussed as the position of women in society and eroticism, both will be the basis for our work. This paper presents a study about the parody, the carnivalization and eroticism, focusing on female characters in the works *The Gospel According to Jesus Christ* (1991) and *Cain* (2009), by José Saramago. In these narratives, parody, both medieval theorized by Bakhtin (1996) and modern theorized by Hutcheon (1985) appears as part of a (re)construction of the characters in the new versions of biblical stories. Based upon the theories of Bataille (1987), Richards (1993) and Whitmont (1991), we will develop the analysis about how eroticism is bound to the text in order to highlight the feminine. Erotic is an element of liberation and empowerment of Eve, Lilith, Mary and Mary of Magdala, characters that, in these novels, renew figures traditionally propagated by religion, but also question dogmas and religious laws.

Keywords: Saramago, Parody, Erotic, Feminine

SUMÁRIO

1 – INTRODUÇÃO	12
2 – A PARÓDIA EM <i>O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO E CAIM</i>	17
2.1 – O MUNDO AO REVÉS DE SARAMAGO: AS NOVAS VERSÕES DO GÊNESIS E DOS EVANGELHOS	29
3 – O FEMININO E O EROTISMO	37
4 – A (RE)CRIAÇÃO DAS PERSONAGENS	54
4.1 – AS MÃES	54
4.1.1 – Maria.....	55
4.1.2 – Eva	69
4.2 – AS AMANTES	82
4.2.1 – Maria de Magdala	83
4.2.2 – Lilith.....	98
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	123

1 – INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta uma análise das obras *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009), dois dos trabalhos mais polêmicos de José Saramago. A primeira leva o escritor ao autoexílio nas Ilhas Canárias, a segunda reaviva a querela religiosa em torno do que o autor considerava “episódios absurdos e violentos” nos quais se baseiam o Antigo Testamento (AGUILERA, 2010, p. 118). Essa análise tem como objetivo principal explorar de que maneira o erotismo está presente na construção de algumas personagens femininas das obras – Eva e Lilith, em *Caim*, Maria e Maria de Magdala, n’*O Evangelho* – que parodiam o livro sagrado dos cristãos e questionam dogmas e hierarquias impostas pela cultura religiosa judaico-cristã, cuja influência e poder ainda são nítidos na sociedade moderna.

A influência bíblica está enraizada na cultura Ocidental e, mesmo que o homem moderno tente se desvencilhar dessa interferência, não consegue “abolir completamente o comportamento religioso” (ELIADE, 1992, p. 18); assim, nada mais natural do que encontrarmos o universo sagrado sendo desconstruído pelo declarado ateu, José Saramago, já que, “ele mesmo era um produto da civilização cristã, cujos padrões marcam o caráter dos indivíduos e das sociedades ocidentais” (AGUILERA, 2010, p. 116). Como o próprio autor declara, o verdadeiro ateu deveria nascer em um lugar onde tal palavra não existisse, pois sua mentalidade é cristã justamente por ter nascido em uma cultura impregnada por esse universo (REIS, 1998, p. 105). Já que o comportamento religioso se faz extremamente presente na grande maioria das culturas modernas, principalmente se considerarmos o país de origem de Saramago, Portugal, nada mais normal do que sua influência na produção literária, tendo a Bíblia e o cristianismo como as principais fontes de inspiração, ou alvos de ataques. A respeito da Bíblia, Northrop Frye (2006) discorre que ela “certamente é um elemento da maior grandeza em nossa tradição imaginativa, seja lá o que pensemos acreditar a seu respeito” (FRYE, 2006, p. 18).

Ignorar a importância do texto bíblico é ignorar toda uma cultura que não só foi influenciada por uma das maiores religiões do mundo - se não a maior - mas também dominada e regida por suas regras e preceitos¹. Como cita Frye (1973), a respeito da ficção europeia pré-medieval, o cristianismo aparece não tanto como um mito importado, mas um devorador de

¹ Da Idade Média na Europa ao aumento do conservadorismo em governos por todo o mundo na atualidade, encontramos a autoridade do Cristianismo recorrentemente presente em discursos conservadores nas mais diversas culturas, tanto ocidentais quanto orientais. Seus dogmas que regiam o mundo medieval e regem sociedades modernas mais devotas acabam aparecendo em diversas culturas, muitas até então seculares, na forma do fundamentalismo religioso, como cita Hall (2011, p. 94). Faz-se interessante notar que não somente o Cristianismo, mas outras correntes religiosas dão base para tais discursos.

rivais (p. 40), incorporando características que lhe possam ser úteis e eliminando as religiões adversárias, tamanho é seu peso na literatura, que para poetas da era cristã a Bíblia tinha tanta influência quanto a Literatura Clássica (FRYE, 1973, p. 59), servindo de influência para a produção da época.

Embora a crítica literária classifique ambos os textos, bíblico e literário, como igualmente mitológicos, é impossível ignorar o efeito de “verdade” que o cristianismo prega nas culturas onde se apresenta como religião dominante ou como modelo a ser seguido. De forma diferente das narrativas folclóricas ou de produções literárias, as histórias presentes no Livro Sagrado não apenas têm importância maior com relação a possíveis versões diversas do mesmo “fato”, mas também implicam na sua aceitação completa. Comparando o relato bíblico com o de Homero, Auerbach expõe divergências entre os dois textos e como elas afetam a recepção de cada um; entre essas diferenças, está a relação dos textos com a realidade. Na Bíblia, o que foi escrito “não visava, imediatamente, à ‘realidade’ – quando a atingia, isto era ainda um meio, nunca um fim –, mas à verdade” (AUERBACH, 2013, p. 11). Seu próprio narrador deveria acreditar apaixonadamente no que apresentava, tinha “de escrever exatamente aquilo que lhe fosse exigido por sua fé na verdade da tradição, ou, do ponto de vista racionalista, por seu interesse na verossimilhança” (AUERBACH, 2013, p. 11).

Nesse ponto, podemos levantar o questionamento a respeito do que, então, seria essa verdade buscada pelo autor bíblico, já que, aparentemente, não tem relação obrigatória com a realidade. Se, para a crítica, o discurso bíblico é considerado ficção, para a grande maioria dos devotos ele é histórico e inquestionável, e é aí que encontramos a verdade como sendo moldada a partir da intenção do autor. O discurso histórico nos remete à crença incontestável na transparência da referencialidade e na neutralidade do discurso científico. Em contraponto, o “trabalho do ficcionista também pode ter sido objeto de desejo da parte do historiador, por seu aparente descompromisso, sua liberdade para criar um mundo com leis próprias” (WEINHARDT, 2011, p. 14).

Se os fatos são históricos ou ficcionais, à Bíblia não importa essa questão. Para Auerbach (2013), a pretensão de verdade da Bíblia chega a ser tirânica, seu mundo não se contenta com ser uma realidade historicamente verdadeira, mas quer ser a única verdade (p. 11). A verdade bíblica funciona como aparelho regulamentador do domínio do Cristianismo, buscando suplantiar nossa realidade ao nos inserir em seu mundo e uma estrutura histórico-universal própria (AUERBACH, 2013, p. 12). Não há a possibilidade de não aceitar a verdade bíblica, ela domina o mundo e exige ser reconhecida como única possibilidade a ser seguida, caso contrário, os discordantes se tornam rebeldes por ousar duvidar desse princípio.

José Saramago é um desses rebeldes questionadores que, mesmo inserido numa sociedade na qual Deus recebe poder e glória por parte da maioria, faz uso de sua produção literária para repudiar o fundamentalismo e a influência da instituição religiosa tanto em campos políticos quanto na vida civil. O próprio autor reconhece, ironicamente, que “sem Deus sua literatura perderia o sentido” (AGUILERA, 2010, p. 118). São esses questionamentos a respeito do poder e da atuação dos princípios religiosos que guiam nosso trabalho nessa dissertação. Ao reescrever o texto bíblico, Saramago não apenas indaga os princípios que legislam sobre o que seria aceitável ou não quanto ao comportamento do indivíduo na sociedade, mas desfaz, ou começa a desfazer, hierarquias e poderes que algum dia foram instituídos pela cultura religiosa. Nessas novas versões dos textos sagrados, o feminino, antes reprimido e colocado em posição inferior ao homem, ganha destaque e autoridade, muitas vezes sobrepujando tanto o masculino quanto o sagrado. Comportamentos antes renegados e condenados vêm à tona, como a sexualidade, chegando a servir como forma de empoderamento.

Embora a obra de Saramago já tenha sido estudada a partir desses temas – paródia, sagrado e feminino quando consideramos as *O evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* à luz das teorias selecionadas para a pesquisa – conclui-se que muito ainda precisa ser dito sobre o modo como o autor português revisita temas e personagens religiosos por meio do discurso paródico. Não podemos desconsiderar os estudos realizados previamente das obras selecionadas para a nossa análise, utilizando-os, também, como pontos de partida para comparação e diálogo. Podemos citar, dentre vários, três trabalhos que abordam esses assuntos na obra saramaguiana. Em *A espiritualidade clandestina de José Saramago* (2014), Manuel Frias Martins dedica um capítulo para dissertar a respeito da sexualidade e sua relação com o homem e com o sagrado, principalmente na obra *Caim*. O autor explora a sexualidade presente no texto, tendo como interesse principal a análise do protagonista. Mesmo que Martins (2014) apresente o sexo como relacionado à violência e morte, também faz referência à humanidade de Caim diante dos disparates de Deus. No mesmo trabalho, o sexo também funciona como culpa e expiação.

Ao contrário de Martins, os trabalhos de Pedro Neto (2011) e Salma Ferraz (2012), outras duas obras consultadas no desenvolvimento da pesquisa, focam o feminino e a sexualidade feminina na obra do escritor português. Em *Retratos para a construção da identidade feminina na prosa de José Saramago* (2011), Neto tem como foco duas obras: *Ensaio sobre a cegueira* e *Memorial do Convento*, explorando como as protagonistas femininas são desenvolvidas nas narrativas de Saramago. O pesquisador destaca as personagens principais como portadoras de certo poder com relação aos demais, sendo retratadas em posições

privilegiadas. Além disso, cita as demais personagens femininas que aparecem em posição quase que oposta, tratadas como inferiores ou em posição antitética. Também tratando do feminino a partir da representação de Deus, Salma Ferraz em *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago* discorre sobre diversas narrativas de Saramago, dedicando atenção, vez ou outra, às personagens femininas. Para a autora, Madalena, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Eva e Lilith, em *Caim*, denunciam a imagem de um Deus misógino ao se rebelarem e assumirem uma posição de poder frente aos demais seres humanos, por vezes se colocando em posição de superioridade com relação aos homens.

Considerando a temática do feminino, realizaremos nossa leitura tendo como apoio teórico reflexões que apontarão não somente para a construção de entes ficcionais a partir de uma releitura às avessas de seus homônimos bíblicos, mas também para o sentido renovador, operado e propiciado pela reconstrução de personagens através da paródia medieval e moderna.

A hipótese é de que tanto em *Caim* quanto n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo* encontramos elementos da paródia medieval carnavalesca, como a jocosidade e o burlesco, e da paródia moderna, tanto no que se refere ao tom mais sério, mas também renovador. Além disso, o empoderamento do povo frente às autoridades, políticas e religiosas, que ocorre no carnaval, pode ser observado quando analisamos o erotismo presente nas obras como forma de libertação do feminino frente à tirania de um Deus e de um poder instituído.

Para tanto, apresentaremos no primeiro capítulo uma discussão teórica a respeito do erotismo como elemento importante da paródia saramaguiana nas obras selecionadas. Primeiramente, analisaremos a paródia como recurso utilizado pelo autor na construção de suas narrativas. Para isso, basearemos nossa pesquisa nas obras de Bakhtin (1996) e Hutcheon (1985). O primeiro teórico discorre sobre a paródia medieval, o carnaval que libertava o homem dos poderes superiores da época, principalmente o religioso. Muito embora as proposições de Mikhail Bakhtin sobre a paródia medieval dialoguem de maneira incisiva com a produção de José Saramago, não podemos desvincular o escritor de seu contexto de produção. Linda Hutcheon, ao analisar a paródia moderna, propõe que a mesma não necessita do tom burlesco e jocoso, podendo ser uma nova versão séria do texto original, mas, assim como Bakhtin, a autora declara que ela, mesmo negando seu alvo, acaba por ressuscitar e renová-lo. Saramago não parodia a Bíblia com o único fim de destruí-la, mas reapresenta sua história e a reforma de acordo com seus ideais.

No segundo capítulo, abordaremos teorias a respeito do feminino e sua relação com o erotismo, principalmente no âmbito do sagrado, já que, ainda considerando a paródia carnavalesca, temos o erotismo como elemento de extrema importância para a carnavalização:

o corpo e a libertação de suas vontades e instintos são essenciais para a concretização dessa transgressão. Bakhtin destaca no corpo especialmente as partes envolvidas com a ingestão de alimentos, excreção e sexo, como sendo depreciadas quando se tinha o racional e a pureza divina como modelos a serem seguidos.

A partir disso, desenvolveremos nossa análise a respeito do erotismo, já que não só na paródia carnavalesca medieval ele recebe destaque, mas também nas obras de Saramago, principalmente na construção das personagens Maria de Magdala e Lilith, empoderadas tanto em relação aos seus relacionamentos quanto a si mesmas. O mesmo pode-se dizer de Eva e Maria, expostas de maneira diferente da pureza que havia antes do pecado original, e da virgindade, no caso imaculada, da mãe de Cristo. Analisar as personagens femininas não só se faz necessário por sua importância nas obras, mas também por figurarem em posições de poder, ou sendo empoderadas, em narrativas que parodiam textos de uma religião que valoriza o masculino, já que o controle e repressão das necessidades naturais são características do patriarcalismo pregado pelas principais religiões ocidentais, como o Cristianismo e o Judaísmo. Para desenvolver nosso estudo sobre o erotismo e o feminino, utilizaremos as teorias de Bataille (1987), Richards (1993) e Whitmont (1991).

Em sequência, analisaremos as personagens femininas dos romances: as mães, Eva e Maria, e as amantes, Maria de Magdala e Lilith. Primeiramente, exploraremos como Saramago as apresenta de forma renovada em sua paródia, comparando-as com os mitos originais, averiguando traços que são modificados ou até mesmo reforçados nas novas versões. Ato contínuo, ponderaremos sobre como o erotismo atua na construção de cada mulher e em suas relações com os demais personagens dos enredos. Por fim, encerraremos o trabalho com um capítulo conclusivo sobre a pesquisa realizada.

2 – A PARÓDIA EM *O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO E CAIM*

Quando refletimos acerca da construção do personagem feminino considerando sua (re)valorização a partir, sobretudo, do erotismo, cabe mencionar a importância dos recursos utilizados por Saramago para a construção de suas narrativas. Para isso, dentre as diversas teorias a respeito da paródia, decidimos discutir esses dois romances com base nos conceitos de Mikhail Bakhtin (1996) sobre o carnaval na Idade Média e na obra de François Rabelais. Embora o teórico russo diferencie a paródia moderna da carnavalesca medieval, por classificá-la como “puramente negativa e formal” (1996, p. 10), em detrimento da segunda que, “mesmo negando, [...] ressuscita e renova” (1996, p.10) o objeto original, abordaremos aspectos do texto de Saramago que nos remetem à produção literária carnavalesca medieval descrita por Bakhtin que não apenas ataca e deprecia o que está sendo parodiado, mas o apresenta restaurado.

Muito embora as proposições de Mikhail Bakhtin sobre a paródia medieval dialoguem de maneira incisiva com a produção de José Saramago, não podemos desvincular o escritor de seu contexto de produção. Assim, a teoria de Hutcheon sobre a paródia moderna constitui um suporte teórico muito válido para os nossos estudos. Para a autora, ainda que a definição tradicional para a paródia envolva a zombaria do texto original, a produção moderna mostra que “nada existe em *parodia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*, do burlesco” (HUTCHEON, 1985, p. 62, grifo da autora). Para Hutcheon, a paródia é a repetição com diferença, está “implícita uma distanciação crítica [...], distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser [...] criticamente construtiva, como pode ser destrutiva” (1985, p. 62).

Nosso objetivo nessa parte do trabalho é explorar os conceitos da paródia, tanto medieval quanto moderna, presentes nas obras escolhidas para serem analisadas. Por meio disso, buscaremos evidenciar como o autor faz uso desses recursos em seu texto para a criação tanto do enredo como de suas personagens. Se ambas as paródias medieval e moderna não têm como foco apenas a crítica, mas renovam ao expor o objeto original de outra maneira, exploraremos como tais efeitos estão presentes nas mulheres de *O Evangelho segundo Jesus Cristo e Caim*, e como essa nova apresentação interfere nas personagens.

Iniciaremos nossa discussão explanando sobre o carnaval medieval, uma das festas populares mais importantes para o homem dessa época, assim como os ritos cômicos relacionados a ele (BAKHTIN, 1996, p. 4). A grandiosidade do carnaval não é muito diferente nos dias de hoje, principalmente se observarmos o contexto brasileiro e de outros países onde

é conhecido como *Mardi Gras*², mesmo que sua importância, ou até mesmo, sua intenção, tenham se modificado. Tal modificação se deve, principalmente, ao fato de suas origens terem sido praticamente esquecidas. Dessa forma, o Carnaval continua sendo uma grande festa popular, mas desprendida do contexto religioso que deu origem a ele. Nos seus primórdios, o carnaval estava ligado às celebrações pagãs da primavera e da fertilidade, como os festivais romanos da Saturnália³ e Lupercália⁴, que foram incorporados ao rito cristão quando esse chegou à Roma, uma tarefa mais fácil do que sua proibição. O excesso e a devassidão se tornaram o prelúdio da quaresma⁵.

Esses excessos e desvios das normas vigentes são parte das características básicas do carnaval medieval, descrito por Bakhtin. O autor afirma que tais manifestações se opunham “à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (1996, p. 3), bem como a condição do povo controlado pelos poderes superiores, tanto políticos quanto religiosos, e pelas regras de conduta impostas a ele. Assim, se tinha no carnaval a oportunidade de se desvencilhar dessas “amarras”. Segundo Bakhtin, as manifestações dessa cultura se subdividiam em três grandes grupos: 1) os ritos e espetáculos; 2) as obras cômicas verbais; 3) vocabulário familiar e grosseiro (1996, p. 4), sendo a segunda categoria o nosso objeto de estudo, tendo em vista que engloba as paródias, que podem ser escritas ou verbais.

Essas expressões populares não somente iam contra as cerimônias oficiais “sérias” do Estado ou da Igreja, mas expunham uma visão de mundo modificada.

Ofereciam uma visão de mundo do homem e das relações humanas totalmente diferente, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de *dualidade do mundo* [...]. (BAKHTIN, 1996, p. 4-5, grifo do autor)

² Nome francês para a festa que ocorre no dia anterior à Quarta-feira de Cinzas, significando “Terça-feira Gorda”. O nome continua a ser utilizado também em países como os Estados Unidos e Austrália. (Disponível em: <<http://www.history.com/topics/holidays/mardi-gras>>. Acesso em 06 de abril de 2016.)

³ Comemorada no mês de dezembro e associada ao Natal cristão, a “Saturnália originou-se como festival de agricultores e comemorou a dedicação do Templo de Saturno, o deus romano da agricultura e da colheita. Durante este festival, havia uma inversão de papéis tradicionais, com os escravos vestindo roupas finas e sentados à cabeceira da mesa”. Disponível em <<http://www.bbc.co.uk/religion/0/20617780>>. Tradução nossa. Acesso em 11 de março de 2016.

⁴ Realizada no começo da primavera, a Lupercália tem suas origens ainda obscuras, “embora a derivação provável de seu nome de *lupus* (latim: “lobo”) tem diversas vezes sugerido conexão com uma deidade antiga que protegia os rebanhos de lobos e com a lendária loba que amamentou Rômulo e Remo. Como um rito de fertilidade, o festival também está associado com o deus Fauno”. Disponível em: <<http://global.britannica.com/topic/Lupercalia>>. Tradução nossa. Acesso em 11 de março de 2016.

⁵ Disponível em: <<http://www.history.com/topics/holidays/mardi-gras>>. Acesso em 11 de março de 2016.

Se o mundo oficial não permitia, ou tentava não permitir, essa segunda vivência, era nos festejos que ela tinha a liberdade para emergir na sociedade até então subjugada. O que podemos observar é a necessidade desse surgimento de um “segundo mundo” onde o homem e suas relações com os outros não dependa dos poderes maiores reguladores do cotidiano. A catarse que aparece com a ascensão dessa dualidade do mundo traz um renascimento e renovação que são sentidos por cada indivíduo que participa da festa (BAKHTIN, 1996, p. 6).

Em oposição às festas oficiais, que tendiam a consagrar as hierarquias, normas, valores e tabus presentes na sociedade, “triumfo da verdade pré-fabricada, vitoriosa, dominante, que assumia a aparência de uma verdade eterna, imutável e peremptória” (BAKHTIN, 1996, p. 8), o carnaval:

[...] era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se à toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto. (BAKHTIN, 1996, p. 8-9)

Além da reflexão de Bakhtin a respeito do carnaval, Linda Hutcheon também retoma o tema quando trata da paródia descrita pelo autor:

Bakhtin descreve o carnaval subversivo como sendo realmente «consagrado pela tradição», quer social, quer eclesiástica (1968, 5). Portanto, embora este festival popular e as suas formas manifestas existam fora de «formas cerimoniais e de culto oficiais, eclesiásticas, feudais e políticas sérias» (5), ao serem assim, postulam de facto essas mesmas normas. O reconhecimento do mundo invertido exige ainda um conhecimento da ordem do mundo que inverte e, em certo sentido, incorpora. A motivação e a forma do carnavalesco derivam ambas da autoridade: a segunda vida do carnaval só tem sentido em relação com a primeira vida oficial. Bakhtin escreve: «Enquanto dura o carnaval, não existe qualquer outra vida fora dele». (HUTCHEON, 1985, p. 95)

Mesmo que o carnaval fosse uma libertação da verdade dominante da época, para que o mundo fosse invertido e essas hierarquias fossem extintas, necessariamente deve-se haver o reconhecimento delas. O mundo às avessas do carnaval só existe em comparação com a verdade dominante que está presente fora dele. Questionar o poder dominante é reconhecer a sua existência. Quanto à ideia de verdade, vale lembrar que, segundo Foucault, ela “não existe fora do poder ou sem poder [...] A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (FOUCAULT, 1984, p. 10). Embora tanto Estado quanto Igreja impusessem suas verdades como eternas e imutáveis, e essa fosse a realidade vivida durante a maior parte do tempo, havia no carnaval o escape dessa ordem.

Mesmo que por um curto período, em comparação ao regime tradicional, a destruição dos tabus e dogmas enraizados permitia que o homem voltasse a ser ele mesmo e sentir-se novamente um ser humano entre seus semelhantes, livre, temporariamente, da alienação (BAKHTIN, 1996, p. 9).

Se, de acordo com Foucault (1984, p. 10), a verdade não existe fora da esfera do poder, tal definição pode ser associada às obras de Saramago a serem estudadas, nas quais o autor questiona as versões impostas pela Igreja, em seu poder absoluto sobre a sociedade, de histórias que agora adquirem uma nova roupagem. Se há a abolição das hierarquias, pelo menos na praça pública, o homem simples pode se tornar rei e o mundo sagrado e místico perde seu poder, o dogmatismo religioso desaparece (BAKHTIN, 1996, p. 6) e a humanidade é deixada para viver segundo suas próprias regras. Esse segundo mundo popular acaba por ser construído “como paródia da vida ordinária, como um ‘mundo ao revés’” (BAKHTIN, 1996, p. 10).

Considerado os festejos e as manifestações literárias, a paródia estava muito presente no carnaval, criando o novo mundo ao revés, agora patrimônio do povo (BAKHTIN, 1996, p. 10). Esse patrimônio, formas e símbolos populares, eram empregados na literatura cômica medieval, expressão da concepção do mundo popular e carnavalesca (BAKHTIN, 1996, p. 12). Se a Igreja e a religiosidade eram, e talvez ainda sejam em muitas sociedades, uma das principais forças a reger o povo, nada mais natural que a Instituição Religiosa se tornasse alvo das paródias. “Uma das obras mais antigas e célebres desta literatura, *A ceia e Ciprião (Coena Cypriani)*, travestiu num espírito carnavalesco toda a Sagrada Escritura (Bíblia e Evangelhos)” (BAKHTIN, 1996, p. 12); essa foi, segundo Bakhtin, uma das obras a inaugurar a literatura cômica medieval, persistindo com sua popularidade até o Renascimento. Percebemos, então, com o carnaval, o início da transferência do mais importante objeto de poder do mundo religioso – a Bíblia – para o mundo popular.

A partir desse contexto, surgiram dúpiques paródicos tanto do culto quanto dos dogmas religiosos.

É o que se chama de *parodia sacra*, um dos fenômenos mais originais e ainda menos compreendidos da literatura medieval. Sabemos que existem numerosas liturgias paródicas (Liturgia dos beberões, Liturgia dos jogadores, etc.), paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas (como o pai-nosso, a ave-maria, etc.), das litanias, dos hinos religiosos, dos salmos, assim como de diferentes sentenças do Evangelho, etc [...] Esse gênero literário quase infinito estava consagrado pela tradição e tolerado em certa medida pela Igreja. (BAKHTIN, 1996, p. 12)

Aqui entramos, mais especificamente, em nosso objeto de estudo, a literatura e sua relação com a paródia, principalmente a religiosa. Na paródia medieval, observamos a grande

diversidade nas manifestações envolvendo o culto religioso, desde as orações e hinos até as burlas do Livro Sagrado. O que servia de domínio sobre a população agora é retirado da sua esfera sagrada e de poder e transferido para o mundo profano. Esse mesmo processo acontece na obra de José Saramago, especialmente nos dois romances de nosso estudo, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*. Neles, o autor recria de forma paródica tanto trechos dos Evangelhos quanto o Gênesis e outras passagens da Bíblia. As relações entre o mundo sagrado e o mundo profano são reconstruídas no universo do escritor português, assim como na paródia medieval.

Se compararmos as esferas desses dois universos, sagrado e profano, podemos observar o comportamento do homem quando se relaciona a eles: O indivíduo costuma ter como definição de sagrado aquilo que é totalmente diferente do profano, as manifestações não pertencem ao natural mundano. Para o homem primitivo, que tentava viver o mais próximo possível do sagrado, o sagrado era tomado como equivalente de poder, sendo ele realidade por excelência. O homem moderno (não religioso), por sua vez, já se distancia do sagrado por ser difícil, para ele, aceitar que se possa crer na manifestação do sagrado no mundo natural (ELIADE, 1992, p. 13-14). Se o homem medieval vagava por essas duas relações, primeiro como devoto do sagrado e depois como participante do carnaval onde o misticismo é abolido nas paródias, podemos imaginar essa segunda situação como uma apropriação dos poderes do sagrado, já que, agora, ele não só criava a sua versão do culto sagrado, mas o igualava ao original dominante. As camadas mais rebaixadas da sociedade, beberrões e jogadores, por exemplo, e até mesmo animais, como asnos⁶, recebiam o poder antes destinado apenas ao clero e nobreza. O mundo ao revés se concretizava.

Característica marcante do sistema de imagens dessa cultura cômica popular, denominado realismo grotesco (BAKHTIN, 1996, p. 17) por Bakhtin, “é o *rebaixamento*, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1996, p. 17, grifo do autor). Como observado previamente, esse rebaixamento se dá no âmbito político e, principalmente, religioso. Na obra saramaguiana, encontramos o rebaixamento principalmente na esfera do religioso, na qual Deus e personagens cultuados como sagrados perdem sua posição elevada e são transferidos para o mesmo plano das personagens antes depreciadas. O que era superior

⁶ Bakhtin descreve a chamada “festa do asno”, que evocava “a fuga de Maria levando o menino Jesus para o Egito. Mas o centro dessa festa não é Maria nem Jesus (embora se vejam ali uma jovem e um menino), mas o asno e seu ‘hinham!’. Celebravam-se ‘missas do asno’. [...] Cada uma das partes (*representantes do novo clero carnavalesco e o povo*) acompanhava-se de um cômico ‘Hin Ham!’. No fim da cerimônia, o padre, à guisa de benção, zurrava três vezes e os fiéis, em vez de responderem ‘amém’, zurravam outras três”. (BAKHTIN: 1996 p. 67, nota nossa)

acaba por se igualar, quando não se superado, pelos que agora assumem uma condição que previamente não lhes pertencia.

As liturgias, destinadas ao clero e à nobreza – especialmente se considerarmos a habilidade de ler como algo fundamental para dominá-las, o que era irreal para a maioria da população daquela época – agora são rebaixadas e interpretadas pelo povo. Orações são modificadas de acordo com a intenção da população durante a festa. Títulos são esvanecidos num carnaval onde todos são iguais, pelo menos aos olhos do povo. O sagrado deixa seu posto e adentra o mundo profano, onde renasce na paródia.

É o caso, por exemplo, da *Coena Cypriani* (*A Ceia de Ciprião*) que já mencionamos, e de várias outras paródias latinas da Idade Média cujos autores em grande parte extraíram da Bíblia, dos Evangelhos e de outros textos sagrados todos os detalhes materiais e corporais degradantes e terra-a-terra. Em certos diálogos cômicos muito populares na Idade Média como, por exemplo, os que mantêm Salomão e Marcul, há um contraponto entre as máximas salomônicas, expressas em um tom grave e elevado, e as máximas jocosas e pedestres do bufão Marcul que se referem todas premeditadamente ao mundo material (bebida, comida, digestão, vida sexual)⁷. (BAKHTIN, 1996, p. 18)

Se há o rebaixamento do que é considerado superior e elevado, não se estranha que com isso também haja o destaque de suas características mais mundanas, como os prazeres da carne citados no trecho acima. Ressaltar tais aspectos vai de encontro com os ideais de pureza e perfeição do sagrado, particularmente quando temos o cristianismo como plano de fundo. Converter, também, o texto sagrado, extraindo dele partes a serem parodiadas afronta princípios do poder religioso. Mas, como vimos anteriormente, essa parodiação não buscaria apenas o ataque crítico e negativo, mas uma renovação.

Tal característica de não apenas afrontar de forma pejorativa, mas procurar renovar o objeto original também é, segundo Hutcheon (1985), característica fundamental da paródia moderna, contexto no qual José Saramago está inserido. A autora define a paródia não como “apenas aquela imitação ridicularizadora mencionada nas definições dos dicionários populares” (1985, p. 16). Para Hutcheon, a paródia “é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado [...] A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança”. (1985, p. 17). Mesmo que a definição para a paródia mais utilizada seja a do texto como afronta ao seu original, buscando zombar ou o tornar caricato, assim como a definição para o prefixo *para*,

⁷ O autor cita como nota a semelhança dos diálogos de Salomão e Marcul com os de Dom Quixote e Sancho Pança, paródias das novelas de cavalarias, com Sancho se comportando como o bufão em seu exagero e comicidade.

significando “contra” ou “oposição” (HUTCHEON, 1985, p. 48), a autora defende que esses textos parodísticos não necessariamente seguem esse padrão, já que:

[...] *para* em grego também pode significar «ao longo de» e, portanto, existe uma sugestão de um acordo ou intimidade, em vez de um contraste. É este segundo sentido esquecido do prefixo que alarga o escopo pragmático da paródia de modo muito útil para as discussões das formas de arte modernas, como veremos no capítulo seguinte. Mas, mesmo em relação à estrutura formal, o carácter duplo da raiz sugere a necessidade de termos mais neutros para a discussão. Nada existe em *parodia* que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou *burla*, do burlesco.

A paródia é, pois, na sua irónica «transcontextualização» e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem-humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no «vaivém» intertextual (*bouncing*) para utilizar o famoso termo de E. M. Forster, entre cumplicidade e distanciação. (HUTCHEON, 1985, p. 48)

A paródia não necessita ser composta pela zombaria e afronta; a paródia moderna se apresenta como a repetição com diferença, distanciando-se por meio do discurso irônico, sem que essa precise ter apenas o tom jocoso e destrutivo. Também, o leitor é convidado a participar desse jogo no qual, para apreender o sentido pleno da paródia, deve empenhar-se na relação entre texto original e na sua nova versão. Diferentemente de paródias que acentuem de forma cômica apenas as semelhanças com o texto primordial, a paródia moderna se assemelha à metáfora, exigindo que o descodificador “construa um segundo sentido através de interferências acerca de afirmações superficiais e complementa o primeiro plano com o conhecimento e reconhecimento de um contexto em fundo” (HUTCHEON, 1985, p. 50).

Se tentarmos comparar as narrativas escolhidas para serem estudadas nessa dissertação com as características da paródia citadas até esse momento, podemos claramente ver que podem ser relacionadas a ambas as teorias. Embora, em um primeiro momento, a obra de Saramago possa parecer apenas como um ataque à religião Cristã e aos princípios que a regem até os dias de hoje, observamos, também, que o autor não apenas deprecia seu alvo, como a imagem de Deus, por exemplo, mas reapresenta as personagens das narrativas bíblicas de forma a recriá-las. Essa recriação apresenta tanto a inversão do carnaval descrito por Bakhtin como a renovação descrita pelos dois teóricos. A paródia de Saramago, assim como discorre Hutcheon, apresenta a distância crítica do texto original reforçada pelo uso da ironia, o que a autora define como estratégia na escrita da paródia (1985, p. 47) e, também, tem seu foco nas diferenças entre as novas personagens e suas versões anteriores. As quatro personagens escolhidas para a análise, por exemplo, mesmo tendo características que as identifiquem e nos remetam àquelas

presentes nos textos Sagrados, são recriadas pelo autor de forma a reforçar, justamente, o quanto são diferentes das já conhecidas.

Essas paródias, tanto medieval como moderna, não têm somente como objetivo principal a afronta; a primeira, além disso, traz com si o riso popular junto com as festividades do carnaval:

O homem medieval sentia no riso, com uma acuidade particular, a *vitória sobre o medo*, não somente como uma vitória sobre o terror místico (“terror divino”) e o medo que inspiravam as forças da natureza, mas antes de tudo como uma vitória sobre o medo moral que acorrentava, oprimia e obscurecia a consciência do homem, o medo de tudo que era sagrado e interdito (“tabu” e “maná”), o medo do poder divino e humano, dos mandamentos e proibições autoritárias, da morte e dos castigos de além-túmulo, do inferno, de tudo que era *mais temível que a terra*. Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo.

[...]

O riso da Idade Média não é sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social, universal. O homem ressentia a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas de todas as idades e condições; ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação. (BAKHTIN, 1996, p. 78-79, grifo do autor)

O carnaval não era uma festa onde o indivíduo permanecia isolado em si mesmo, alienado do que ocorria à sua volta, ao contrário da alienação com relação às hierarquias superiores. O povo tinha na festa a catarse dos sentimentos antes reprimidos pelos dominantes, não havia tabus, interditos, opressão e terror. O riso “menos do que qualquer outra coisa, jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo [...] Ele permaneceu sempre uma arma de liberação nas mãos do povo” (BAKHTIN, 1996, p. 81), mesmo sem nunca ter sido tornado inteiramente oficial. O homem se sentia parte do mundo em que estava inserido, mundo esse que finalmente apresentava crescimento e regeneração. Tal crescimento e regeneração se deve ao fato da formação de um novo universo no qual costumes e hábitos antes reprimidos podem ser explorados e vividos, quase beirando o exagero. O mundo se regenera ao eliminar, pelo menos temporariamente, toda a hierarquia e repressão existente previamente, possibilitando a vivência de acordo com as vontades da população. Enquanto a paródia carnavalesca tem o riso como um dos seus elementos fundamentais, a moderna já não necessita dessa tradição, como cita Hutcheon, “a paródia é uma forma de crítica artística séria, embora a sua acutilância continue a ser conseguida através do ridículo” (1985, p. 70).

Mesmo que diferentes em sua essência, uma cômica e outra com um tom mais sério, de acordo com Hutcheon, a paródia medieval ainda pode ser retomada como base para as definições da paródia moderna, como cita a autora:

[...] apesar das limitações da opinião de Bakhtin sobre a paródia moderna, muitas das suas observações teóricas sobre o carnaval primitivo são surpreendentemente adequadas e esclarecedoras em relação à situação estética e social contemporânea. Existem, talvez, razões históricas para esta rápida adaptabilidade. A metaficção contemporânea, como vimos, existe - tal como o carnaval - nessa fronteira entre a literatura e a vida, negando enquadramentos e ribaltas. Como tal, partilha do «novo sistema de *performance*» do pós-modernismo (Benamou, 1977, 6). Tanto a sua forma como o seu conteúdo podem operar subvertendo as estruturas autoritárias lógicas, formalistas. A abertura ambivalente da ficção contemporânea talvez sugira também que os mundos medieval e moderno podem não ser tão fundamentalmente diferentes como gostaríamos de pensar. As inversões carnavalescas de normas podiam muito bem ter uma fonte em comum com os desafios metaficcionalis subversivos a convenções novelísticas: sentimentos de insegurança face quer à natureza, quer à ordem social. O medo é a emoção que mais contribui para o poder e a seriedade da cultura oficial, segundo Bakhtin. Vivemos hoje no medo das consequências do que os nossos antepassados designavam, sem ironia, por «progresso»: urbanização, tecnologia, etc. Também nós desenvolvemos formas «festivas-populares» como resposta a isto. (HUTCHEON, 1985, p. 90)

Embora Bakhtin discorra sobre o carnaval medieval, o teórico não aborda diretamente a literatura, para isso encontramos a teoria de Hutcheon que mostra o quanto os princípios do carnaval medieval procedem para pensarmos o contexto artístico contemporâneo no que se refere à paródia. A paródia moderna, segundo a autora, também nega a clausura de sistemas que impõem de forma autoritária suas estruturas e formas. Podemos nos questionar, portanto, se há diferença entre as paródias moderna e carnavalesca. Mesmo que Hutcheon distancie ambas, classificando a primeira como possuidora de um tom mais sério em comparação com a comicidade do carnaval descrito por Bakhtin, essencialmente as duas correspondem à renovação do objeto parodiado e também negam sistemas autoritários. Além disso, é possível problematizar aquilo que a teórica considera o “sério”. A paródia medieval não teria essa característica? Se levarmos em consideração apenas a imagem da burla carnavalesca, esse tom parece distante da paródia, no entanto, mesmo o cômico traz consigo a seriedade ao reconstruir o mundo a partir do que antes funcionava como mecanismo regulador da sociedade. Da mesma forma em que Hutcheon cita Bakhtin em seu trabalho, tentando retomar teorias prévias a respeito da paródia, a autora parece estar complementando o que o teórico russo explora em sua produção sobre o carnaval.

Assim como no carnaval, o mundo moderno também mostra suas inseguranças frente à ordem social posta para ser seguida. Se o medo foi a emoção que mais contribuiu para o poder da cultura medieval oficial, hoje encaramos nossos próprios medos modernos, e, com eles, a paródia continua funcionando para a sua catarse e reparação. Se o riso libertava, no mundo medieval, a seriedade permanecia influenciando o povo fora das festas.

Enquanto houvesse razão para ter medo, na medida em que o homem se sentia ainda fraco diante das forças da natureza e da sociedade, *a seriedade do medo e do sofrimento* em suas formas religiosas, sociais, estatais e ideológicas, fatalmente tinha que se impor. (BAKHTIN, 1996, p. 82, grifo do autor)

O medo imposto à sociedade não só a dominava nos níveis mundanos, onde o Estado e a nobreza deteria, em tese, o poder maior, mas ainda envolvia o medo da morte e do que poderia haver depois dela, como os castigos eternos e o sofrimento que prolongariam o que já foi sofrido em terra. Não bastasse condenar o homem em vida, rebaixando-o a posições com praticamente nenhuma importância política ou religiosa além da servidão, a possibilidade da condenação na vida após a morte o enclausura nesse jogo de poder, no qual a soberania não aceita a chance de ser destituída de seu lugar de mando. Se tomarmos a obra *Caim*, por exemplo, podemos identificar o medo de Adão frente ao Todo Poderoso, sentimento que o faz evitar questionar as ordens do Senhor. Mesmo que tenha desobedecido a lei de não comer o fruto proibido, Adão, apavorado, coloca a culpa em sua esposa e, após o castigo dado por Deus, não volta a desafiar o Criador, deixando nas mãos de Eva o trabalho de tentar melhorar suas vidas. É assim que, mesmo Adão acusando-a de louca ao voltar ao paraíso para buscar comida, a mulher declara que prefere ser louca a medrosa.

Essa situação do temor é desfeita, mesmo que temporariamente no mundo ideal do carnaval, e o temor do que é elevado é destruído nas festas pela transferência desse sublime ao plano material (BAKHTIN, 1996, p. 18).

No realismo grotesco, a degradação do sublime não tem um caráter formal ou relativo. O “alto” e o “baixo” possuem aí um sentido absoluto e rigorosamente *topográfico*. O “alto” é o céu; o “baixo” é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto *corporal*, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro.

[...]

Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto, com atos do corpo como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. (BAKHTIN, 1996, p. 18-19, grifo do autor)

O que Bakhtin chama, na passagem anterior, de “realismo grotesco” se refere ao sistema de imagens da cultura popular (1996, p. 17), composto pelos ritos cômicos, pelas festividades alegres e pela inversão e rebaixamento das hierarquias, do sagrado e do próprio corpo. A degradação aqui não retém apenas o sentido negativo da palavra, mas é vista como a comunhão entre o que antes do carnaval era segregado. Superiores e inferiores ocupam o mesmo espaço e podem ser vistos, em teoria, como iguais. As autoridades que jamais

permitiram a perda definitiva de seu poder, autorizam no carnaval o jogo entre o mundo real e o idealizado. As censuras da Igreja são amenizadas para o expurgo das vontades do povo. As pulsões, desejos e o instinto que são associados ao homem mais primitivo, em detrimento da imagem idealizada relacionada ao homem racional, são fortemente destacadas no estilo grotesco por meio do hiperbolismo, do exagero e dos excessos. (BAKHTIN: 1996, p. 265).

A imagem do corpo que tem a cabeça (racional) como modelo desejado e ideal, característica presente nas religiões de base patriarcal é desfeita, [...] todas as *excrescências e ramificações* têm nele um valor especial, tudo o que em suma prolonga o corpo, reúne-o aos outros corpos ou ao mundo não corporal. [...] Depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o traseiro. Todas essas excrescências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, os atos do drama corporal - o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento (BAKHTIN: 1996, p. 277).

O comer e beber, as necessidades corporais, a cópula e a evolução desde a gravidez ao crescimento são exaltados e elevados, ao passo que o imaculado é rebaixado. Assim, a exploração do erotismo e da sexualidade aparece como uma das características principais do estilo grotesco, integrante dos modos de carnavalização. Se anteriormente os interditos e tabus geriam a vida da sociedade, principalmente quando consideramos o aspecto corporal, no carnaval eles além de abolidos, eram, também, parte principal das festividades.

Nesse ponto, vale retomar as obras de Saramago, nas quais não apenas o sexo é objeto de destaque, mas as pulsões corporais de diversas formas: n' *O Evangelho* e em *Caim* notamos claramente a relação da sexualidade com a libertação e renovação dos personagens, como é o caso de Jesus e Caim quando estão em companhia, talvez em poder, de suas amantes Maria e Lilith, fatos que exploraremos posteriormente. Também temos o sexo como forma de poder no *Ensaio sobre a cegueira* (2013), quando as mulheres se tornam moeda de troca entre o grupo detentor da comida e os demais moradores do sanatório. Na mesma obra vemos o impulso sexual sendo explorado pelo médico e a prostituta, ocorrido que, aparentemente, é ignorado pela mulher do médico, a única que ainda enxerga, habilidade considerada superior, e não é rebaixada ao nível dos demais que, na maioria, sucumbem frente à epidemia de cegueira. Necessidades naturais, como a alimentação também afetam a personagem principal de *Memorial do Convento* (2013): Blimunda. Ela possui poderes sobre-humanos, dos quais abre mão ao se alimentar. Os impulsos sexuais tal como a alimentação são características do realismo grotesco, consideradas inferiores, mas que não podem ser excluídos da vida humana, Saramago

as explora como ponto de distanciamento do sagrado e do ideal racional de um corpo perfeito e saudável.

Retornando à discussão a respeito do que era considerado grotesco, do sexo e sua proibição, vale lembrar a regulação da vida terrena pela Igreja Católica com base nas Sagradas Escrituras, visando a “salvação das almas humanas”. No Catecismo da Igreja Católica (CIC), encontramos o pecado sendo descrito e as ações que são relacionadas a ele:

É grande a variedade dos pecados. A Sagrada Escritura fornece-nos várias listas. A Epístola aos Gálatas opõe as obras da carne aos frutos do Espírito: «As obras da natureza decaída ("carne") são claras: *imoralidade*, impureza, *libertinagem*, idolatria, feitiçaria, inimizades, discórdias, ciúmes, fúrias, rivalidades, dissensões, facciosismos, invejas, *excessos de bebida e de comida* e coisas semelhantes a estas. Sobre elas vos previno, como já vos tinha prevenido: os que praticam acções como estas, não herdarão o Reino de Deus» (Gl 5, 19-21) (93).

[...] A raiz do pecado está no coração do homem, *na sua vontade livre*, conforme o ensinamento do Senhor: «do coração é que provêm pensamentos malévolos, assassínios, adultérios, *fornicações*, roubos, falsos testemunhos, maledicências – coisas que tornam o homem impuro» (Mt 15, 19).

[...]

Os vícios podem classificar-se segundo as virtudes a que se opõem, ou relacionando-os com os pecados capitais que a experiência cristã distinguiu, na sequência de São João Cassiano (102) e São Gregório Magno (103). Chamam-se capitais, porque são geradores doutros pecados e doutros vícios. São eles: a soberba, a avareza, a inveja, a ira, a *luxúria*, a *gula* e a preguiça ou negligência (acédia). (CIC, Artigo 8, Parágrafos 1852, 1853, 1866, grifo nosso)

Percebe-se a grande relação das ações consideradas como pecados pela Igreja com “obras da carne”. A imoralidade, a libertinagem, a luxúria, as fornicações e os excessos são motivos para a condenação eterna daqueles que praticam tais atos. Vivendo sob um medo tão grande, o de que a vida eterna não poderia gozar do Reino de Deus, não resta nada ao homem medieval do que seguir os mandamentos da Santa Igreja. A ordem e a vida em sociedade significam ética e moralidade, a regulação dessa moralidade se dá no âmbito do coletivo em detrimento do indivíduo, há a regulamentação de tudo o que deve ser evitado e do que é exigido de cada um. O bom e o mau se distinguem pelo que é ou não aprovado. A lei promulgada por Deus é transformada em tabu (WHITMONT, 1991, p. 71). Todavia, no carnaval, a festa da carne, tudo era liberado para o povo, que de submisso passava a liberto. Refletindo isso, a literatura, no realismo grotesco, tem como uma das suas temáticas principais o corpo e suas necessidades mais primitivas, necessidades essas entendidas aqui a partir de Whitmont. Primitivas ao se considerar a passagem da fase na qual as emoções e impulsos naturais eram valorizados e permitidos na cultura para a fase patriarcal, a qual visa o controle do corpo em detrimento do racional. Impulsos, emoções, desejos espontâneos e elementos associados ao feminino são rejeitados e desvalorizados (WHITMONT, 1991, p. 88).

Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou dele sai ou ele mesmo sai para o mundo, através de *orifícios*, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a *boca* aberta, os *órgãos genitais*, *seios*, *falo*, barriga e nariz. É em atos tais como o *coito*, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o beber e a *satisfação de necessidades naturais* que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. (BAKHTIN, 1996, p. 23, grifo nosso)⁸

Motivos para condenação à morte, como na Inquisição embasada no livro *Malleus Maleficarum*⁹, escrito para funcionar como o manual de caça às bruxas, o corpo e o sexo, uma de suas necessidades naturais, são exaltados no realismo grotesco, uma afronta aos dogmas vigentes. Associada aos atos do Demônio, a sexualidade é praticamente maldita na Idade das Trevas. A sexualidade é classificada como a porta de entrada para o Diabo, sua fonte de poder para o domínio dos homens. “Pela sexualidade o demônio pode apropriar-se do corpo e da alma dos homens. Foi pela sexualidade que o primeiro homem pecou e, portanto, a sexualidade é o ponto mais vulnerável de todos os homens” (MURARO, In KREMER e SPRENGER, 2009, p. 15). Além da sexualidade, a comida, a bebida, os jogos e os prazeres terrenos faziam parte do mundo medieval, reprimidos de acordo com as ordens da Igreja, mas sempre povoando o coração dos homens. Assim, como o pecado está no coração do homem e vem de sua vontade livre, o carnaval é criado pelo homem, não pelo desejo de pecar, mas pela ânsia de não pertencer mais aos seus superiores, pela necessidade de ser dono de seu próprio corpo, de sua própria vida, e realizar a catarse de seus sentimentos até então escondidos e proibidos. Nessa tentativa, talvez completamente satisfeita, de libertação, encontramos *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, duas das principais obras com a temática religiosa de José Saramago.

2.1 – O MUNDO AO REVÉS DE SARAMAGO: AS NOVAS VERSÕES DO GÊNESIS E DOS EVANGELHOS

⁸ Embora estejamos utilizando a teoria bakhtiniana sobre o “corpo grotesco”, quando referirmos a ele no trabalho, não correspondemos totalmente ao que estudaremos na obra de Saramago, no que se refere ao exagero de dimensões que encontramos descritos na obra de Bakhtin, como, por exemplo, o gigante Pantagruel, de Rabelais. Desenvolveremos nossa abordagem nos romances escolhidos para o trabalho, analisando elementos do carnaval e do grotesco presentes na parodização das personagens e no erotismo como forma de libertação e empoderamento, no caso, por meio da comunhão do indivíduo com os órgãos inferiores e com o sexo, por vezes em excesso como vemos no caso de Lilith, também da degradação e do rebaixamento, elementos observados no grotesco.

⁹ O *Malleus Maleficarum* foi, durante a Idade Média, o manual para a identificação e condenação de indivíduos acusados de bruxaria, principalmente as mulheres. Esse código, embora distante cronologicamente do mundo moderno, e contestado pela própria Igreja moderna, continha crenças e dogmas que representavam a opinião do clero e da população da época. Considerando que José Saramago escreve questionando, justamente, traços condenados por esse livro, como a sexualidade e o feminino, utilizaremos o *Malleus* como forma de explorar tais características da cultura religiosa medieval que ainda podem estar enraizados no mundo atual.

Temos em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* dois exemplos da produção de José Saramago que parodiam o Sagrado. No primeiro, a história presente nos Evangelhos é recontada através do ponto de vista de um narrador que acompanha Jesus em sua jornada pela vida e morte no Calvário. Já no segundo romance, vemos uma nova versão da criação da humanidade e o primeiro fratricida sendo transportado para diferentes épocas a fim de conhecer um lado não tão benevolente de Deus, enquanto busca sua vingança contra o Todo Poderoso.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, José Saramago nos apresenta a sua versão da vida do Filho de Deus, desde a sua infância até o momento em que morre na cruz. O enredo começa alguns momentos antes da concepção de Jesus, com José e Maria já formando um casal, ela ciente de seus deveres como esposa, e ele cumprindo a sua rotina de marido e judeu. O casal, aparentemente, representa os padrões esperados na época, a mulher submissa ao marido, ambos extremamente devotos ao Senhor por suas graças recebidas, especialmente quando observamos José, extremamente agradecido por ter nascido homem.

Maria engravida e vem a descobrir o fato pela tão famosa anunciação que em nada tinha a ver com a gloriosa cena bíblica: ao invés de um anjo do Senhor, apenas um mendigo vem dar as boas novas. Trata-se de Pastor, que no futuro revelar-se-á o Diabo. Diferentemente do texto original e da cultural popular que expõem Maria como a virgem intocada que concebe pela graça do Espírito Santo, a mãe de Jesus aqui não possui toda essa graça divina que a tornou digna de ser escolhida por Deus para gerar seu filho. Como se vê no enredo, Maria foi selecionada por pura obra do acaso, o Senhor estava de passagem e encontrou o casal durante o ato sexual, decidindo misturar a sua semente com a de José.

Jesus nasce, sem todas as glórias do nascimento bíblico, cresce e é obrigado a enfrentar a perda de seu pai, que foi morto em uma cruz após anos de sofrimento sendo atormentado por pesadelos, castigo recebido por ter salvo sua família e ter deixado outras dezenas de crianças serem assassinadas pelos guardas e Herodes. Já crescido, Jesus decide sair de casa e, em sua peregrinação, encontra Pastor, o Diabo, e mora com ele, aprendendo o ofício e a filosofia de vida do companheiro que valoriza muito mais o humano em detrimento do sagrado que domina a sociedade da época. Essa convivência dura até Jesus ser expulso por se render às vontades de Deus, sacrificando seu cordeiro para o bel prazer de uma coluna de fumaça e em troca de glória e poderes a serem descobertos. Em seu caminho de volta ao lar, Jesus conhece Maria de Magdala, a prostituta que cuida de seus machucados e o abriga por alguns dias, durante os quais ela o apresenta aos prazeres da carne.

Jesus deixa sua amante e volta para casa, e, ao contrário do acolhimento e confiança esperados de uma mãe, ele novamente se vê na rua, já que Maria não acredita em suas palavras

quando diz que teve um encontro com Deus. Após isso, ele retorna para os braços de Maria de Magdala e começa a realizar milagres por onde passa, sem toda a perfeição e confiança naquilo que está fazendo encontrada nos relatos bíblicos, e a angariar seguidores, sempre ao lado de sua companheira. Nesse novo Evangelho, diferentemente dos 40 dias isolado no deserto, Jesus permanece esse tempo, sem nem saber que havia se demorado tanto, conversando com Deus e Pastor, parecidos como se fossem irmãos, em um barco envolto por neblina. Jesus recebe a notícia de que vai ter que ser sacrificado em nome da glória de seu verdadeiro pai, mesmo depois da insistência de Pastor que estava disposto a abdicar de sua “maldade” em troca do cancelamento da morte de Cristo. Jesus morre, condenando a humanidade aos males de um Deus que sacrificou seu filho.

A outra narrativa, *Caim*, narra uma nova versão da história da humanidade, desde sua criação até sua destruição. A história se inicia com um Deus revoltado por seu erro ao fabricar os primeiros humanos, pois havia esquecido de suas línguas. Adão e Eva habitam o Éden com vidas praticamente perfeitas, se aproveitando da ingenuidade do Criador por já saberem estar nus e o enganarem como se fossem cegos a isso. Após comerem do fruto proibido e serem condenados por sua desobediência, Adão e Eva precisam sobreviver às intempéries do mundo fora do Jardim, trabalho difícil, até que Eva decide usar sua inteligência e corpo para conseguir ajuda do anjo guardião do Éden. Eva dá à luz a seus filhos, Abel e Caim, esse último condenado a vagar pelo mundo após matar seu irmão, aparentemente preferido por Deus. Caim recebe a marca e a promessa de proteção contra os perigos mundanos, outro grande erro do Senhor.

Em sua viagem, Caim, agora utilizando o nome do irmão falecido, encontra as terras de Nod, se torna pisador de barro na cidade em construção e é escolhido pela rainha Lilith para ser seu escravo em sua cama. Caim e Lilith se tornam amantes, depois de dias e mais dias de sexo. O fratricida, ainda tomado pelo sentimento de vingança contra Deus, é transportado no tempo e espaço todas as vezes que deixa o castelo, visitando Abraão e Isaac, Sodoma e Gomorra, Babel, sendo apresentado ao lado mais cruel do benevolente Deus que o condenara. Ainda mais decidido a prosseguir com sua retaliação, ao ser transportado para junto de Noé, Caim entra na arca e acaba por matar toda a família escolhida pelo Senhor, exterminando um importante desejo de Deus.

Como vimos anteriormente, se na Idade Média eram comuns os dúplices paródicos, ambas, literatura e as festas de ruas, do ritual e das Escrituras, José Saramago repete essa tradição ao escrever essas duas obras, além de outras de sua carreira. Saramago recria as histórias sagradas em seu próprio carnaval, onde se liberta das amarras da cultura religiosa que ainda detém grande influência na sociedade onde nasceu e passou a maior parte de sua vida, até

seu autoexílio, por meio do rebaixamento do sagrado, tanto quando tomamos as Escrituras quanto às principais figuras da fé cristã.

Em 1991, em uma entrevista, Saramago declara: “Deus é uma criação humana e, como muitas outras criações humanas, a certa altura toma o freio nos dentes e passa a condicionar os seres que criaram essa ideia” (SARAMAGO, in AGUILERA, 2010, p. 119). Se Deus acabou por se empoderar sobre os homens que o criaram, a parodização aparece como meio para retirá-lo dessa posição superior. Nesse caso, não só Deus é destronado, mas toda uma cultura que o elevou a esse patamar e que crê em sua existência e poder. Também, o livro parodiado pelo autor, a Bíblia que pode ser vista como um discurso verdadeiro pelos fiéis, acaba sendo desconstruída e é recolocada em uma posição mitológica (FRYE, 1973, p. 59), já que da “mesma forma que o Antigo Testamento não é história, os Evangelhos não são biografia” (FRYE, 2006, p. 68). Não tratamos aqui do termo “mitológico” como sendo inferior, no entanto, Frye distancia o termo do que seria considerado histórico, assumindo dimensões de lenda. Saramago se utiliza, justamente, dessas duas partes do Livro Sagrado, o Antigo testamento e os Evangelhos, nas obras escolhidas para esse trabalho. Sobre a desconstrução do texto bíblico, Frye discorre:

As vezes nos sentimos compelidos a "desmitificar" os Evangelhos para torná-los mais aceitáveis a cânones mais modernos de credibilidade. Neste contexto, "moderno" quer dizer algo obsoleto há cem anos, mas ainda assim o impulso para afastar algo que pareça obviamente inacreditável nos parece algo bastante natural. Se pudéssemos, seria muito interessante ver como era o Jesus "histórico", antes que seus ensinamentos comessem a se misturar com as distorções lendárias e míticas dos seus seguidores. Mas, se tentarmos levar isto a cabo, nada restará dos Evangelhos. (FRYE, 2006, p. 68)

A citação anterior nos remete a uma das características do carnaval medieval, a da exclusão do misticismo nas paródias. Se no carnaval o Evangelho podia ser rerepresentado pelo povo como livre de questões sagradas, em uma versão profana, o que pode ocorrer nos tempos modernos é similar à essa tradição. Buscar uma versão histórica, livre do lado mágico, de Jesus Cristo e seus atos, aparece como uma forma de aproximá-lo da realidade em que o homem contemporâneo vive. Vale lembrar que não podemos classificar *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim* como pertencentes a essa categoria de desmistificação, tanto quando as comparamos com as teorias do carnaval quando o que foi citado por Frye, exposto anteriormente, já que ambas conservam o aspecto mágico em seus enredos, como os milagres de Jesus e as viagens de Caim.

Saramago não separa o sagrado do profano, destituindo do primeiro o seu poder mágico, mas o insere no mundo secular, como que havendo o mesmo nível de igualdade entre os dois. Jesus não é o tradicional filho de Deus desde seu nascimento, mas recebe seus poderes já adulto em uma barganha com o Senhor. Adão, Eva e Caim são humanos, sem poderes especiais, mas têm contato direto com o divino, por vezes superando-o de maneira ardilosa, além dos acontecimentos e seres miraculosos presentes por todo o enredo. Se o ateu apenas negasse a existência do sagrado em suas obras, por exaurir o mundo do aspecto sobrenatural, não alcançaria o mesmo efeito desconstrutor do que quando o mantém no texto e o trata de forma jocosa e irônica. Atentando primeiramente para a questão da ironia, Duarte discorre: “A ironia pode ser uma arma em um ataque satírico, uma cortina de fumaça que encobre uma retirada, um estratagema para virar o mundo ou alguém às avessas” (DUARTE, 1992, p. 2). Novamente encontramos o *mundo às avessas*, se não pela paródia festiva, agora pelo discurso que o apresenta dessa forma, tendo na ironia uma forma que serve ao discurso revolucionário por propiciar mudanças e uma visão crítica do mundo (DUARTE, 1992, p. 2). Tal visão crítica do mundo, juntamente com a comicidade ao representar o sagrado, nos reforça a ideia do mundo invertido de Saramago. Embora vejamos em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* o autor tratando Deus de forma mais séria, em *Caim* temos o Todo Poderoso apresentado caricatamente, como nos trechos a seguir:

Quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que a adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia mais ninguém no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falta. (SARAMAGO, 2009, p. 9)

O Deus falho também se apresenta numa tentativa de impor respeito, mas desta vez, com sua aparência:

Anunciado por um estrondo de trovão, o senhor fez-se presente. Vinha trajado de maneira diferente da habitual, segundo aquilo que seria, talvez, a nova moda imperial do céu, com uma coroa tripla na cabeça e empunhando o ceptro como um cacete. Eu sou o senhor, gritou, eu sou aquele que é. (SARAMAGO, 2009, p. 16)

A sátira que Saramago faz do texto bíblico, mesmo que possua características da paródia moderna, também se compara à paródia da Idade Média que convertia “num jogo alegre e totalmente desenfreado tudo o que é sagrado e importante aos olhos da ideologia oficial” (BAKHTIN, 1996, p. 73). Expor Deus, no primeiro excerto, como falho, e consciente de sua fraqueza, poderia ser visto como impensável aos olhos da Igreja e de seus fiéis. Antes perfeito em todos os seus atos, agora Ele se mostra irritado com seu erro, talvez ainda mais irritado por

ter de assumir para si a culpa e não poder colocá-la em outro habitante do Éden. Se o mundo perfeito foi criado por um Deus perfeito, a quem restariam os defeitos? Ao Diabo? Ou talvez aos humanos, especialmente as mulheres, que são tão suscetíveis às suas manipulações mal-intencionadas. O *Malleus Maleficarum* apresenta o Diabo como capaz de interferir na vida humana, com a permissão de Deus, através do corpo, já que o espírito pertence ao Senhor (PARTE I, QUESTÃO I), influenciando a humanidade a ter comportamentos que se desviassem do pregado como correto (PARTE I, QUESTÃO II). O Diabo possuía tal poder por causa da debilidade humana, principalmente das mulheres, já que são mais suscetíveis e possuem a mente mais fraca (PARTE I, QUESTÃO VI), usando-as como objetos principais para seu trabalho contra a obra de Deus. Deus é infalível, por consequência, o homem não o pode ser, ou seria equiparado a Ele. O Deus parodiado de Saramago não só é imperfeito ao esquecer das línguas do recém-criado casal, mas exhibe comportamento humano em sua raiva e busca por um culpado.

Na narrativa, por não ser sinônimo de perfeição, Deus precisa se impor, como no segundo excerto, aparecendo como uma caricatura de um rei, trajando roupas diferentes do usual, que poderiam ser “a nova moda no Céu”. Ele aparece portando elementos que simbolizam poder e superioridade (CHEVALIER, 1986, p. 278 e 347), o cetro e as três coroas, que reforçam sua supremacia, já que o número três representa a tríade homem-céu-terra (CHEVALIER, 1986, p. 1016), dominada pelo Senhor. Essa representação pode parecer plausível aos mais fiéis, mas, em uma obra onde o tom irônico e o satírico fazem parte do enredo, ela vem para retratar justamente o Deus faltoso, que, se detentor de tanto poder, talvez não o mereça. Aí vemos a *verdade popular não-oficial* (BAKHTIN, 1986, p. 78) surgir, relacionada ao riso medieval:

Na cultura clássica, o *sério* é oficial, autoritário, associa-se à violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento de medo e de intimidação*. Ele dominava claramente a Idade Média. Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso. (BAKHTIN, 1996, p. 78)

Mesmo sendo uma vitória temporária, durando apenas o período do carnaval, logo em seguida voltando o medo e a opressão (BAKHTIN, 1996, p. 78), o homem era livre sob o reinado do riso. Não haviam os tabus criados pelos dominantes, muito menos a intimidação por parte dos dogmas religiosos vigentes, como o medo do inferno, dos castigos espirituais, de tudo que não pertencia à terra e mesmo assim causava temor. Embora séculos houvessem se passado, tal medo ainda persiste nos homens, principalmente em épocas nas quais o fundamentalismo

religioso volta como parte significativa em diferentes sociedades (HALL, 2011, p. 94). O riso na obra saramaguiana emancipa autor e leitor dessa apreensão a respeito do sagrado quando o coloca como objeto de zombaria e crítica. A verdade não-oficial ganha força contra o sério original. Consoante Silva:

Os romances de Saramago costumam opor uma visão sarcástica dos detentores do poder, um esforço de denunciar os discursos construídos pelas classes e instituições dominantes, a uma visão positiva do homem e da mulher ditos “comuns”. Seus heróis e heroínas frequentemente pertencem às classes menos favorecidas. (SILVA, 2009, p. 29)

Saramago depõe as instituições dominantes e eleva ao posto de heróis os que são excluídos dessa esfera. Serão, precisamente, esses personagens os nossos alvos de análise, mais especificamente as mulheres que compõem as tramas. Nos romances, encontramos duas categorias do feminino, objeto do nosso estudo, com relação a essa cruzada contra o controle e a manipulação do sagrado, dos interditos e tabus, contra o terror causado pelos ditos superiores. Na primeira categoria, vemos duas mulheres submetidas aos poderes controladores, Eva e Maria, mãe de Jesus, embora a primeira comece a se libertar dessas amarras. A outra categoria é composta por aquelas que se emanciparam, Lilith e Maria de Magdala. Desenvolveremos nosso trabalho por essa perspectiva, observando como, na paródia, tais personagens se portam frente ao carnaval de Saramago.

Se novamente compararmos as teorias de Bakhtin e Hutcheon a respeito da paródia, é possível afirmar que nenhuma delas, sozinha, consegue apreender a obra saramaguiana. Enquanto o primeiro teórico explora a paródia medieval como jocosa e cômica, invertendo as hierarquias da sociedade e rebaixando o que antes era considerado elevado e, além disso, afirma que a versão moderna da paródia apenas deprecia o objeto original; a segunda autora retoma elementos da paródia de Bakhtin mas afirma que a produção paródica contemporânea não possui mais a burla carnavalesca, além de recriar o objeto de forma positiva. Saramago caminha por ambas as teorias, em sua obra observamos tanto uma versão da paródia quanto a outra, sem que o autor se prenda a uma definição específica para que seu trabalho possa ser facilmente classificado. Se as teorias de Bakhtin e de Hutcheon não dão conta da obra do autor português, ele, por sua vez, abarca as duas em sua produção, quando não na mesma obra, como em *Caim*.

Mesmo que estejamos analisando a paródia como elemento de produção das obras escolhidas, nosso foco principal é um dos componentes do carnaval medieval e da produção literária investigada por Bakhtin, a sexualidade e o corpo. Como mencionado anteriormente, mesmo que o corpo grotesco não seja representado nos romances de nosso estudo, não podemos

desvencilhar do carnaval a libertação do corpo e de tudo o que antes podia ser considerado impuro e pecaminoso, como a própria relação sexual.

Como podemos observar nas personagens, o erotismo é uma característica explorada em cada uma delas, com maior ou menor intensidade. Novamente vamos encontra-las divididas em dois grupos: Eva e Maria, a primeira, que mesmo subalterna ao marido, começa a explorar seu corpo e o poder que pode vir dele; e a segunda, submissa às vontades do companheiro como uma boa esposa. Já o segundo grupo é composto por Maria de Magdala e Lilith, ambas donas de seus corpos, satisfazendo suas vontades e acabam por se tornarem professoras de seus companheiros, Jesus e Caim, respectivamente, introduzindo-os em seus mundos por meio do sexo.

3 – O FEMININO E O EROTISMO

Nesse capítulo discorreremos a respeito do feminino e sua relação com o erotismo, vinculando-os à paródia, realizada nas obras selecionadas, pois, aparentemente, o erotismo funciona como uma das características que levam ao empoderamento das personagens nas narrativas de José Saramago a serem estudadas. Como o assunto a ser explorado pode se mostrar demasiado abrangente, nos ateremos a relacioná-lo principalmente com o feminino e sua conexão com o religioso, considerando nosso objetivo neste estudo. Iniciaremos nossa discussão explorando o feminino e como a substituição de seus valores pelos do patriarcalismo afetaram não apenas a posição social da mulher, mas também a relação do homem com o erotismo.

Conforme Whitmont (1993) declara, houve uma transição das sociedades nas quais os valores femininos eram exaltados para uma fase na qual esses valores vieram a ser reprimidos ou até condenados. A consciência teria se desenvolvido com base em uma orientação ginecolátrica, para depois adquirir características androlátricas¹⁰ (p.59). Tal mudança pode ser relacionada com a “evolução” religiosa ocorrida: “da Deusa para Deus, do panteísmo para o teísmo e depois para o ateísmo ou o não-teísmo” (WHITMONT, 1993, p. 60). Também sobre esse tipo de organização social, encontramos Campbell descrevendo as características de tais sociedades nas quais a entidade criadora era feminina:

[...] isso estava associado, primordialmente, à agricultura e às sociedades agrárias. Tinha a ver com a terra. A mulher dá à luz, assim como da terra se originam as plantas. A mãe alimenta, como o fazem as plantas. Assim, a magia da mãe e a magia da terra são a mesma coisa. Relacionam-se. A personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta é essencialmente feminina. A Deusa é a figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de cultura do plantio.

Encontramos centenas de variações da Deusa na primitiva Europa neolítica, mas praticamente nada ligado à figura masculina. O touro e certos animais, como o javali e o bode, podem aparecer como simbólicos do poder masculino, mas a Deusa é a única divindade visualizada, nessa altura. E quando você tem uma Deusa como criador, o próprio corpo dela é o universo. Ela se identifica com o universo

[...]

Quando você depara com uma perspectiva filosófica, como nas religiões consagradas à Deusa, na Índia – onde a simbologia da Deusa é dominante ainda hoje, o feminino representa a Maya. O feminino representa o que, em termos kantianos, chamamos de formas da sensibilidade. Ela é espaço e tempo, e o mistério para além dela é o mistério para além de todos os pares de opostos. Assim, não é masculina nem feminina. Nem

¹⁰ “Os termos ‘ginecolatria’ e ‘androlatria’ denotam, respectivamente, a reverência pelo feminino e pelo masculino. Descrevem padrões de valores mais psicológicos do que sociológicos e têm mais importância do que as posições de mãe e pai dentro de regras matriarcais ou patriarcais. A posição social de um ou outro dos genitores é vista, aqui, como expressão secundária de uma percepção mais elementar do valor do arquetipicamente feminino ou masculino em geral”. (WHITMONT, 1993, p. 60)

é, nem deixa de ser, mas tudo está dentro dela, de modo que os deuses são seus filhos. Tudo quanto você vê, tudo aquilo em que possa pensar, é produto da Deusa”. (CAMPBELL, 1990, p. 184-185)

As sociedades que possuíam o feminino como responsável pela criação são associadas, principalmente, à agricultura e aos sistemas de plantio primitivos, sendo tais atividades responsabilizadas das mulheres; aos homens correspondia a responsabilidade da caça. São associadas às mulheres todas as imagens da criação: assim como nascem as plantas do chão, a mulher dá à luz; a mãe alimenta, assim como fazem as plantas. O feminino tinha papel de extrema importância na sobrevivência desses povos.

Ainda hoje encontramos sociedades nas quais o papel do feminino recebe grande destaque na religião, como na Índia. É importante lembrar que, embora o feminino possa receber grande importância religiosa, a posição da mulher na sociedade é, muitas vezes, de submissão com relação aos homens. Nas culturas mais primitivas da Europa são encontradas várias representações de figuras da Deusa criadora. O masculino aparecia na forma de animais, mas sem a grandeza da Deusa que representa o universo. Já que é o universo, tudo é obra da Deusa, todos os deuses são criados por ela. Mesmo, aparentemente, com tanto poder relacionado ao feminino, anteriormente à dominação do patriarcado, a estrutura da sociedade não era, necessariamente, matriarcal, “mas era ou ginecolátrica ou andrógina (na qual ambos os sexos eram valorizados)” (WHITMONT, 1993, p. 64), podendo-se considerar tais sociedades como matrifocais. Consoante Cabreira (2012):

[...] pelo fato de não permitir, principalmente, distinções hierárquicas entre homens e mulheres. Não havendo relações baseadas no poder, os indivíduos relacionavam-se com o princípio do coletivo, do trabalho e vida em comunidade onde não havia espaço para guerras, ameaças e destruições de seus semelhantes. A vida era totalmente regida pela relação entre o indivíduo e a natureza. (CABREIRA, 2012, p. 33-34)

Esse tipo de sociedade, que era encontrada desde a Idade da Pedra até o segundo milênio antes do nascimento de Cristo (WHITMONT, 1993, p. 60), vem a ser substituída com a separação entre o masculino e o feminino, causando um dualismo excludente. Whitmont associa os deuses Apolo e Dionísio a cada um, respectivamente: “As divindades apolíneas e olímpicas masculinas governam publicamente. Os elementos dionisíacos femininos e escuros são encontrados apenas nos mistérios” (p. 68). Esses elementos acabam sendo banidos, com o passar do tempo, ao serem associados ao demônio. O mundo passa de uma cultura na qual a Deusa, permissiva e amorosa, detém o poder, para os deuses cuja força domina os mais fracos, e, posteriormente, Javé assume o poder. O deus uno todo-poderoso controla todos os momentos

das vidas dos humanos, desde a criação do mundo, feita por ele, até a morte. Javé cria o homem e, dele, a mulher. A figura de Javé representa bem a transição do matricentrismo ao patriarcado (MURARO, In KRAMER & SPRENGER, 2009, p. 9).

Frye (2006) expõe as questões que são levantadas ao estudar o mito bíblico da criação; tal estudo é realizado quando o autor analisa o Livro Sagrado como texto literário. A principal dessas questões é, justamente, o porquê de um deus masculino criar um mundo, quando todos os humanos e animais surgem do corpo feminino:

O estudo do mito bíblico da criação nos leva a [...] perguntas. [...] por que a deidade a quem devemos exclusiva devoção é tão intoleravelmente patriarcal? No único mundo que conhecemos todas as formas humanas e animais nascem de um corpo feminino; mas a Bíblia insiste tanto na associação de Deus com o sexo masculino quanto em que no começo os papéis de homem e mulher eram o inverso do que são hoje: a primeira mulher nasceu do corpo do primeiro homem. [...] Todas [...] têm respostas imediatas: Deus é um varão porque isto racionaliza o *ethos* de uma sociedade patriarcal dominada por varões [...] (FRYE, 2006, p. 136 – 137)

Em uma sociedade na qual os varões dominam e a regulam de acordo com seus princípios, seria inaceitável a imagem de uma mulher como deusa, superiora a todos. Para que essa imagem fosse extirpada, deveriam ser eliminados, também, os traços que ligariam a criação ao feminino. Surge o deus “macho”, independente e capaz de criar o mundo de acordo com suas vontades. Com esse mundo, cria-se também o primeiro homem, feito à imagem e semelhança do Criador. Só então é que a mulher é feita, a partir das costelas do homem. É filha duas vezes do macho, além de não ser uma criatura tão perfeita¹¹, como o primogênito do Senhor. Com essa destruição de aspectos femininos, vem também a idealização da impureza:

Em nome da clareza, da pureza, da ordem e da harmonia, Apolo tem que prevalecer sobre Dionísio. Jeová triunfou sobre Azazel (equivalente sumeriano de Dionísio). A figura dionisíaca [...] figura central do mundo mítico primitivo, matriarcal e ginecolátrico, é transformada em bode expiatório e, mais tarde, em Satã, pelo patriarcado. (WHITMONT, 1993, p. 76)

Antes tendo a mesma importância que o masculino, tudo o que é relacionado ao feminino passa a ser subjugado e escondido, para depois vir a ser excluído e condenado por

¹¹ Na tradição judaico-cristã, a mulher foi a primeira pecadora da humanidade. Eva é enganada pela serpente e come o fruto proibido, desobedecendo as ordens do Criador. Só então é que convence Adão a juntar-se a ela no pecado. O homem foi feito à imagem e semelhança de Deus, a mulher é criada a partir de sua costela, não sendo, assim, perfeita como seu companheiro.

Tendo sido feita a partir da costela, “ela é mais carnal que o homem, como fica claro pelas inúmeras abominações carnis que pratica. Deve-se notar que houve um defeito na fabricação da primeira mulher, pois ela foi formada por uma costela de peito de homem, que é torta. Devido a esse defeito, ela é um animal imperfeito que engana sempre”. (*Malleus*, Parte I Questão 6)

uma sociedade na qual a pureza e o controle são desejados. Tinha-se a lógica de que subjugar “as próprias emoções e desejos espontâneos significa subjugar o âmbito do feminino em prol do ideal masculino do autocontrole” (WHITMONT, 1993, p. 83). Nas narrativas de Saramago, encontramos duas situações a respeito desses tipos de sociedades: em *Caim*, vemos o relato de um mundo recém-criado, no qual Deus reina soberano sobre seus súditos, mas, ao mesmo tempo, Lilith representa uma sociedade na qual o feminino é o dominante. Mesmo que Deus tenha criado o mundo e colocado Eva sob a dominação de Adão, tal regra não é levada em consideração fora dos portões do Éden. Em *Nod*, Lilith reina soberana, dominando seus súditos além de suas propriedades. Já n’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, encontramos o patriarcalismo e seus valores regendo o mundo. José é quem rege sua família; as mulheres comem separadamente e andam afastadas dos homens; os valores masculinos são exaltados, principalmente na gratidão de José em suas orações por ter nascido homem. A única que, pelo menos dentro de sua casa, não se submete ao Deus que ela mesmo abomina é Maria de Magdala, a quem Jesus se rende ao amor e ao que ela tem a ensiná-lo.

Segundo Whitmont, o patriarcalismo segue os três elementos básicos da desvalorização e rejeição “(a) da divindade feminina (consequentemente, dos valores femininos); (b) dos impulsos naturais; (c) das emoções e desejos espontâneos¹²” (1993, p. 88). Tal rejeição era pregada, pelo menos, no nível social, e caso houvesse vestígios desses impulsos condenados, permaneciam às escondidas. Se ao homem é associado o autocontrole, à mulher restam as emoções e os instintos. Essa ideia é um dos princípios utilizados para o rebaixamento feminino, principalmente se considerarmos a visão sobre a mulher exposta em um dos livros que mais influenciaram a história religiosa, o *Malleus Maleficarum*¹³, utilizado durante a Inquisição como manual de caça às bruxas.

Segundo o *Malleus*, as mulheres são basicamente movidas pela intensidade do afeto e da emoção. Seus extremos de amor ou ódio são gerados pelo “clamor da carne”, pela possessividade e pelo ciúme. “Mais carnis do que o homem”, elas são, na verdade, sexualmente insaciáveis, vãs, mentirosas e sedutoras; só buscam o prazer; inclinam-se ao logro premeditado para atingir seus objetivos. Mental e intelectualmente inferiores, deficientes e “débeis de corpo e mente”, têm memória fraca, “intelectualmente são como crianças”, supercrédulas, supersticiosas, exageradamente

¹² Em outra de suas obras, *As intermitências da Morte* (2005), José Saramago também explora esse universo dos sentimentos sendo colocados em posição de destaque em detrimento do racional. Quando a Morte se apaixona, ela desiste de seu trabalho e, fantasiada de humana, vai atrás de seu amor terreno. Novamente o sagrado é rebaixado à posição profana por se render aos sentimentos considerados mais primitivos.

¹³ Embora o *Malleus* cite ambos homens e mulheres, ele é dirigido principalmente às bruxas. Seu texto é alimentado pelo ódio à mulher, pela misoginia, em função da qual são atribuídas a ela características desabonadoras, amealhadas enciclopedicamente e interpretadas como conotações machistas, as mais pejorativas, na primeira parte do livro, para justificar as práticas terríveis prescritas na terceira parte (BYINGTON, 2009, p. 34)

impressionáveis e sugestionáveis, “língua-solta”, indisciplinadas; na verdade, “animais imperfeitos”. (WHITMONT, 1993, p. 143)

Pode-se dizer que esse tipo de pensamento deixou de estar presente no mundo contemporâneo, mas, não podemos negar que ele esteve enraizado na cultura popular, especialmente a religiosa, no passado, já que até Santo Agostinho havia declarado que as mulheres não possuíam alma e por essa razão “eruditos medievais debatiam se elas não precisariam primeiro ser transformadas em homens, pela mão de Deus, para poderem estar em condições de aspirar ao céu no dia da ressurreição” (WHITMONT, 143). Na obra de Saramago, Maria pode representar essa mulher rebaixada em uma sociedade onde o homem tem o poder sobre o feminino. Submissa ao marido e aos demais homens da casa, a personagem não possui todas as glórias pregadas tradicionalmente pela cultura religiosa. Na verdade, como veremos adiante, Maria tem pouca participação na história do Messias, além de ser sua mãe, nada mais resta à sua figura.

Se a mulher não era digna, por ela mesma, da salvação, tudo o que era associado a ela acaba por ser, também, condenado: “A espontaneidade natural, a sexualidade, os desejos da carne a mulher e o Feminino, a dança e o jogo, tudo isso passa a ser poderes do adversário, Dionísio transformado em Diabo” (WHITMONT, 1993, p. 103). A imagem do diabo adentra o imaginário popular junto com o surgimento das religiões baseadas em um Deus uno masculino, como o Judaísmo e o Cristianismo. Valores que antes eram aceitos como parte da natureza humana passam a fazer parte de um mundo escondido quando o homem toma a frente nas relações de poder, e, por fim, são execrados e reprimidos, pelo menos nos ideais das leis religiosas, quando são associadas à perdição. Tendo como base teórica a paródia carnavalesca medieval, não podemos desassociar o poder da Igreja e sua regulamentação a respeito da sexualidade, tanto nessa época como no mundo moderno. Também, como citado anteriormente, devemos recorrer a tais visões relacionadas à Igreja, já que os textos sagrados cristãos servem de base para a produção dos romances escolhidos para o trabalho. Essa regulamentação do sexo e do erotismo abarca toda a sociedade, não apenas o feminino:

No século XVIII, a Igreja, as municipalidades e as monarquias nacionais emergentes se mobilizaram para restringir a liberdade que havia prevalecido no século XII. A Igreja se preocupava particularmente com a regulamentação da sexualidade (a campanha contra homossexuais, a segregação das prostitutas, a sacralização do casamento) e a regulamentação da espiritualidade (a reafirmação do monopólio clerical sobre o acesso a Deus). (RICHARDS, 1993, p. 13)

Segundo Richards (1993), o século XII foi um dos períodos, dentre os vários na história, no qual houve uma redescoberta da pessoa e da personalidade, autoconhecimento e autorrealização, por consequência, uma afirmação do ascetismo e do libertinismo como modos de autoexpressão (p.13). Tais atitudes não foram bem vistas pela Igreja que, no século seguinte, viu a necessidade da regulamentação de áreas que estariam, aparentemente, fora do alcance de seu poder, como a sexualidade do povo, além da espiritualidade já regulamentada. A liberdade do século anterior foi restringida, e grupos que destoavam dos dogmas sagrados relacionados ao sexo, como os homossexuais e prostitutas, foram segregados.

Sem essa regulamentação, o século XII assistiu “uma curva ascendente de autoexpressão na religião e na sexualidade, com homens e mulheres buscando explícita ou implicitamente maior acesso a Deus e maior controle de seus corpos” (RICHARDS, 1993, p. 13). Tal controle e tentativa de aproximação do sagrado pode ser considerado, como vimos no carnaval descrito por Bakhtin, certo empoderamento do povo com relação à sua posição na sociedade da época. Em *Caim e n’O Evangelho segundo Jesus Cristo*, observamos tais características de autoconhecimento, expressão e empoderamento, principalmente se considerarmos Eva, Maria de Magdala e Lilith: a primeira, começa a busca por sua libertação e faz uso de sua inteligência para isso; as duas últimas, empoderadas e responsáveis por ensinar aos seus companheiros, Jesus e Caim, precisamente a respeito da sexualidade e do conhecimento deles próprios. Esse movimento na Idade Média, aparentemente, desagradou aos poderes superiores que viram a necessidade da regulamentação tanto do que seria relacionado ao sagrado e ao seu conhecimento, quanto ao autoconhecimento e sexualidade que estariam sendo explorados.

O movimento contínuo da Igreja para aprimorar seu controle sobre o casamento e eliminar as ligações sexuais irregulares, sua propensão a impor o celibato clerical, o desenvolvimento de um corpo detalhado e coerente de leis da igreja sobre assuntos sexuais, definindo e prescrevendo condutas pormenorizadamente, são fatores que testemunham sobre o desejo da Igreja de exercer um controle sobre toda a sexualidade dos fiéis. As normas a respeito das prostitutas e dos homossexuais foram um elemento óbvio desse programa. Os hereges, que tinham com muita frequência pontos de vista muito diferentes dos da Igreja sobre assuntos sexuais (*status* mais elevado para as mulheres, o desinteresse pelo casamento na igreja, a rejeição da procriação) eram sistematicamente acusados pela Igreja de praticarem orgias e sodomia [...] Certamente a Igreja buscava a uniformidade teológica e espiritual, mas também buscava a uniformidade sexual e estava pronta a arregimentar as autoridades seculares para impor tal uniformidade. (RICHARDS, 1993, p. 25)

Podemos notar a forte tendência à regulamentação estrita do que seria aceitável, de acordo com o poder da Igreja, para a vida sexual de seus fiéis. Todos os que pudessem ir contra

os ideais religiosos ou os de pureza e castidade que são modelos do Cristianismo, principalmente nas figuras de Cristo e da Virgem Mãe, eram condenados e execrados da sociedade. Tal controle pode nos mostrar a imponência do clero frente a população e aos demais poderes vigentes, já que tais poderes também eram regimentados pela Igreja em busca da uniformidade. A Igreja não apenas regia a vida religiosa do povo, nessa vida e também no pós-morte, mas os assuntos seculares e profanos, como o sexo, deveriam seguir suas normas, já que eles também serviriam como objetos de condenação ou salvação.

Em suma, praticamente visto apenas como motivo de condenação, salvo caso seja feito com o intuito de procriação, o sexo é tido como negativo desde os primórdios do Cristianismo. De acordo com Richards:

[...] os pensadores cristãos encaravam o sexo, na melhor das hipóteses, como uma espécie de mal necessário, lamentavelmente indispensável para a reprodução humana, mas que perturbava a verdadeira vocação de uma pessoa – a busca da perfeição espiritual, que é, por definição, não sexual e transcende a carne. É por isso que os ensinamentos cristãos exaltam o celibato e a virgindade como as mais elevadas formas de vida [...] Cristo não havia dito nada sobre o Pecado Original, mas, no século II, Clemente de Alexandria vinculou-o diretamente à descoberta do sexo por Adão e Eva. Santo Agostinho aperfeiçoa essa ideia, identificando o Pecado Original como o desejo sexual e não simplesmente com o sexo. Mas os pregadores, confessores e padres populares continuaram a fazer a equação simples de que o Pecado Original é igual a sexo. Isso entrou na consciência popular. (RICHARDS, 1993, p. 34)

O pecado original que condenou a humanidade a toda dor e sofrimento, desde que Adão e Eva foram expulsos do Éden, pode ser exterminado, já que a humanidade depende dele para a procriação. Idealmente, o celibato e a virgindade seriam os mais nobres atributos do cristão, por meio deles, a pessoa atingiria a perfeição espiritual, objetivo primeiro da vida terrena. De acordo com Whitmont (1993, p. 127), mesmo que o Pecado Original não tenha sido descrito por Cristo, ele primeiramente foi relacionado à descoberta do sexo por Adão e Eva, ideia que permaneceu na consciência popular mesmo após ter sido identificado como o desejo sexual. Assim, o “prazer e a lascívia, [...] são colocados para fora do domínio religioso. Na melhor das hipóteses, são experiências profanas e, na pior, obra de Azazel ou do Diabo¹⁴” (WHITMONT, 1993, p. 127). A sexualidade e os prazeres da carne não fazem parte do sagrado, são traços da humanidade profana, já que aqueles que conseguem alcançar o estado de serem considerados sagrados não demonstram tais atitudes em suas vidas, como a Virgem Maria. Como uma inversão no enredo do Gênesis, Saramago insere a atividade sexual na vida dos

¹⁴ Como visto anteriormente, Azazel é o equivalente sumeriano para Dionísio, ambos representam características que acabaram por ser reprimidas pela cultura judaico-cristã.

moradores do Éden muito antes de serem pegos pela desobediência. Já no novo Evangelho, Jesus e Maria têm excluída a imagem da pureza e virgindade eternas. Ambos conhecem o sexo, a mãe conhecia suas obrigações como esposa, o filho descobriu o prazer com a prostituta e a ele se dedicou por todo o tempo que passou com Maria de Magdala em seu primeiro encontro.

Impossível de ser eliminado, o sexo torna-se um mal necessário. Aqui podemos observar que, na incapacidade de banir por completo o comportamento, a repressão dá lugar à disciplina: “A repressão tenta matar o impulso, tornando-o inconsciente. A disciplina reconhece e acolhe o impulso, mas escolhe não agir em função dele” (WHITMONT, 1993, p. 127). Deve-se escolher não agir em função do impulso, porque, mesmo que ele seja reconhecido como inerente do homem, ainda é motivo de condenação.

A sexualidade, segundo os ensinamentos cristãos, era dada às pessoas exclusivamente para os objetivos de reprodução e por nenhum outro motivo. [...] São Paulo enfatizou que o celibato era o ideal mais elevado, a forma mais desejável de vida, mas que o casamento era uma segunda alternativa inferior aceitável. “É melhor casar do que abrasar”, disse. O casamento tornou-se assim o meio cristão básico de regulamentar o desejo sexual, combatendo a fornicação e perpetuando a espécie.

O sexo não deveria ser usado por mero prazer. Segundo esta definição, todo sexo fora do casamento, tanto heterossexual quanto homossexual, era pecado, e, dentro do casamento, só deveria ser usado para fins de procriação. Os teólogos medievais enfatizaram que era um pecado mortal fazer amor com a esposa unicamente por prazer. (RICHARDS, 1993, p. 34)

Como forma de controle sobre o povo, o sexo foi apenas aceito para procriação; fazê-lo por prazer, ou fora da santidade do casamento instituído pela Igreja seria pecado, o que poderia levar à condenação eterna. O casamento se torna o modo mais básico de regulamentação sexual, o que evitaria a fornicação e manteria o papel sexual de perpetuação da espécie. Se o sexo não pôde deixar de ser praticado, o prazer se tornava o alvo da perseguição religiosa que o tentara excluir da vida da população. Se o casamento se torna um modo de regulação da atividade sexual da população, Saramago acaba com essa forma de controle ao expor a rainha Lilith, casada, se dando o direito de escolher quantos homens quisesse para satisfazer seus prazeres, mesmo frente aos ciúmes do marido. Aqui podemos, novamente, retomar o rito do carnaval como enfrentamento do medo imposto pela dominação da Igreja. Para Bataille, essa festa buscava enfrentar e negar todos os limites impostos. A orgia nessas festas adquiria papel essencial na negação dos limites sexuais:

O movimento da festa adquire na orgia essa força transbordante que exige geralmente a negação de todo limite. A festa é por si mesma negação dos limites da vida que o trabalho ordena, mas a orgia é o signo de uma subversão perfeita. Não foi o acaso que

quis que nas Saturnais a ordem social fosse invertida: o senhor servia de escravo, o escravo deitava no leito do senhor. (BATAILLE, 1987, p. 74)

O homem que não tinha a permissão de sentir o prazer era, então, liberado nesse período para a catarse de tudo o que fora reprimido, ou justificativa para que perdesse sua vida eterna. Por meio da orgia do carnaval, os medos e tabus eram exterminados, mesmo que temporariamente, e a população poderia viver o prazer que era condenado fora desse mundo invertido. A inversão do mundo, já vista anteriormente, permitia a quebra dos tabus impostos pelos senhores que dominavam o povo, no caso, a Igreja. Podemos questionar se a verdadeira condenação era em relação ao ato sexual ou ao prazer que ele poderia causar. Colocá-lo como mecanismo puramente reprodutor e proibi-lo de ser praticado por qualquer outro motivo retira dele o pecado, ou seja, o prazer transformado em interdito.

O que é interessante no interdito sexual é que ele se revela plenamente na transgressão. [...] Essa revelação dada na transgressão não é certamente igual a si mesma através do tempo: há cinquenta anos, esse aspecto paradoxal da educação era mais sensível. Mas por toda parte — e sem dúvida desde os tempos mais antigos — nossa atividade sexual é adstrita ao secreto, por toda parte, ainda que, em graus variáveis, ela pareça contrária à nossa dignidade. De modo que a essência do erotismo é dada na associação inextricável do prazer sexual e do interdito. Nunca, humanamente, o interdito aparece sem a revelação do prazer [...] (BATAILLE, 1987, p. 70)

De acordo com Bataille (1987), o interdito só é conhecido quando há a revelação da transgressão. A educação relacionada à sexualidade o mantém em segredo, mesmo que o que pode ser considerado como interdito venha a mudar com o passar do tempo, até que ele venha à tona com a manifestação do prazer. Se voltarmos à questão da condenação da sexualidade, podemos associar, novamente, o pecado ao prazer, já que, sem ele, o interdito não é reconhecido. A essência do erotismo reside, justamente, nessa associação entre o prazer e o proibido. Em uma sociedade na qual o ideal humano que deveria ser buscado corresponde à pureza da virgindade e celibato, ceder à sexualidade corresponderia ceder a instintos inferiores que são associados aos animais, não correspondendo à evolução do homem, o ser superior da criação:

O erotismo é, de forma geral, infração à regra dos interditos: é uma atividade humana. Mas ainda que ele comece onde termina o animal, a animalidade não deixa de ser o seu fundamento. Desse fundamento a humanidade se desvia com horror, mas ao mesmo tempo o conserva. A animalidade é mesmo tão bem conservada no erotismo que o termo animalidade ou bestialidade não deixa de lhe estar ligado. Foi por exagero que a transgressão do interdito ganhou o sentido de volta à natureza, de que o animal é a expressão. Entretanto, a atividade à qual o interdito se opõe é parecida com a dos animais. Sempre associada ao erotismo, a sexualidade física está para o erotismo

assim como o cérebro está para o pensamento: da mesma maneira, a fisiologia permanece o fundamento objetivo do pensamento. (BATAILLE, 1983, p. 62)

Podemos notar a relação que se faz entre o erotismo, mais precisamente a sexualidade física, e a animalidade. Tal característica é tão mantida no erotismo que os próprios termos “animalidade” e “bestialidade” continuam a ser relacionados com ele. O interdito da sexualidade física foi relacionado à volta à natureza, correspondendo aos instintos mais primitivos do homem. O erotismo é colocado nesse nível animalesco também, já que não pode ser desassociado do ato físico. Esses traços rebaixados não deveriam ser relacionados ao homem, uma vez que ele acabou por criar um mundo onde ele se coloca como superior aos animais, se dando um valor que eles não têm. Visto que o homem foi criado à imagem de Deus, ele é automaticamente superior ao resto das criações e deve se manter distante desse universo rebaixado. “Só o diabo conservou a animalidade, simbolizada pelo atributo da cauda, que passou gradualmente de castigo dado à transgressão a signo da queda” (BATAILLE, 1987, p. 89). Se os modelos a serem seguidos eram idealizados como àqueles que negaram ou não conheceram o sexo, Jesus e Maria, por exemplo, o resto da humanidade acaba sendo ligada ao seu lado mais primitivo, já que ainda dependem da relação sexual, extremamente conectados ao pecado. Como cita Ferraz (2012):

Uta Hanke Heinemann, uma das mais importantes teólogas feministas da atualidade, em seu livro *Eunucos pelo Reino de Deus* nos informa que o próprio Cristo foi retratado pela Igreja Católica, pelos intérpretes das Escrituras, como um homem livre de qualquer pecado e mormente de prazer sexual. Os teólogos católicos também tentaram de todas as formas afastar Jesus das mulheres que o acompanhavam, conforme o relato das Escrituras. Portanto, Jesus foi retratado como um redentor “sexualmente ‘apático’ que odiava a luxúria – como os teólogos celibatários sempre o viram”. Segundo Heinemann, essa concepção de Jesus como ser quase assexuado deixa antever “um antigo ponto de vista católico: não pode haver prazer sexual sem pecado” [...]

Ainda, seguindo o pensamento da teóloga, a Igreja Católica prega a virgindade perpétua de Maria; ela não concebe, sobre hipótese alguma, que o útero sagrado da mãe do Messias tenha sido contaminado pelo sêmen masculino, sendo este fato um dos quatro dogmas marianos¹⁵. Como a Igreja forjou um Jesus hostil ao prazer, isso teve consequências para a imagem que os teólogos faziam da mulher, que passou a ser de inferioridade. Ou seja, negaram o prazer à mulher. Essa não poderia ser maculada pelo sêmen masculino somente por prazer. As mulheres deveriam se dedicar à santidade e não à luxúria e dessa forma a Igreja Católica criou uma hostilidade ao prazer feminino [...] (FERRAZ, 2012, p. 55-56)

Mesmo que Cristo possa ter demonstrado o acolhimento com relação às mulheres, ele ainda é retratado como sendo apático ao sexo oposto, já que não se podia desassociar a atividade

¹⁵ Como veremos adiante, quando analisarmos a personagem, os quatro dogmas Marianos correspondem à: Maternidade Divina, Virgindade Perpétua, Imaculada Conceição e Assunção.

sexual do pecado e isso não pertence ao sagrado puro. Tudo o que era condenado não poderia ser praticado pelo filho de Deus, muito menos por sua mãe. Maria representa aquela que, mesmo sendo humana, não foi maculada pela devassidão do pecado. Tanto a ideia atribuída a Jesus quanto a religada à Maria são desconstruídas nas obras que analisamos. Servindo como exemplo a ser seguido, Maria representa as leis quanto à sexualidade feminina: a santidade e a pureza são atributos ideais para a mulher. Não podendo ser igual à mãe de Jesus, a mulher deveria ter suas atividades e sonhos puramente relacionados à maternidade, vida familiar e criação dos filhos (WHITMONT, 1993, p. 142), quando não se dedicasse à castidade. Deveria, também, assumir a sua posição inferior com relação ao marido e a Deus, a “feminilidade deveria limitar-se a uma passividade obediente, à domesticidade e à maternidade” (WHITMONT, 1993, p. 204).

Embora houvesse a tentativa quase forçosa de reprimir o máximo possível a sexualidade,

[...] o cristianismo não podia até o fim rejeitar a impureza, não podia rejeitar a mácula. Mas ele definiu, à sua maneira, os limites do mundo sagrado: nessa definição nova, a impureza, a mácula, a culpabilidade eram colocadas fora desses limites. O sagrado impuro foi desde então relegado ao mundo profano. Nada pôde subsistir, no mundo sagrado do cristianismo, que mostrasse claramente o caráter fundamental do pecado, da transgressão. O diabo — o anjo ou o deus da transgressão (da insubmissão e da revolta) — era expulso do mundo divino. Ele era de origem divina, mas na ordem das coisas cristãs (que prolongava a mitologia judaica) a transgressão não era mais o fundamento de sua divindade, e sim o de sua queda. O diabo estava destituído do privilégio divino, que não tinha possuído senão para perdê-lo. A bem dizer, ele se tornara profano: guardava um caráter sobrenatural do mundo sagrado, de onde tinha saído. Mas não havia nada que não se fizesse para privá-lo das consequências de sua qualidade religiosa. O culto que sem dúvida não se deixou jamais de se lhe consagrar, sobrevivência daquele das divindades impuras, foi suprimido do mundo. A morte nas chamas era prometida a quem recusasse obedecer e tirasse do pecado o poder e o sentimento do sagrado. (BATAILLE, 1987, p. 79-80)

Já que a “mácula” não podia ser exterminada, ela foi excluída, pelo menos, do mundo sagrado. A impureza pertenceria apenas ao mundo profano, tanto que, o Diabo, antes divino enquanto era um dos anjos do Senhor, só é associado ao pecado com sua queda. Como anjo, ele não apresentava esse tipo de imperfeição. Mesmo que ainda tenha o caráter sobrenatural, qualquer culto que ainda pudesse relacionar o Diabo ao sagrado foi suprimido, e a condenação ao Inferno era o destino de quem desobedecesse às leis ou questionasse tais premissas.

Como analisado anteriormente, a imagem do Diabo é associada ao feminino. Dionísio é reconfigurado como o demônio nas novas religiões patriarcais que agora dominavam, e tanto o erotismo quanto as características relacionadas ao feminino são tachados como pecaminosos.

O erotismo caiu no domínio profano ao mesmo tempo em que foi o objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza. A assimilação do Mal vincula-se ao desconhecimento de um caráter sagrado. Enquanto esse caráter foi comumente sensível, a violência do erotismo era capaz de criar angústia, e até nojo, mas não era assimilada ao Mal profano, à violação das regras que garantem razoavelmente, racionalmente, a conservação dos bens e das pessoas. Essas regras, que um sentimento de interdito sanciona, diferem das que procedem do movimento cego do interdito à medida que elas variam em função de uma utilidade pensada. No caso do erotismo, a conservação da família teve grande importância, a que se acrescentou a degradação das mulheres de vida livre, expulsas da vida familiar. Mas só se chegou a um todo coerente nos limites do cristianismo, quando o caráter original — o caráter sagrado do erotismo — desapareceu, afirmando-se as exigências da conservação da espécie. (BATAILLE, 1987, p. 81)

Mesmo que em algumas culturas, como a indiana, por exemplo, o erotismo continue a ser visto como sagrado, nas religiões judaico-cristãs ele é expulso do mundo divino, pertencendo apenas ao mundo profano, sendo motivo de condenação e associado ao Mal. Mesmo que certos aspectos do erotismo pudessem causar repulsa, ele não era assimilado a esse lado negativo. Regras funcionavam para a conservação de bens e das pessoas, de acordo com a utilidade pensada para elas. Se considerarmos o sexo sendo apenas permitido dentro do casamento, e apenas para fins de procriação, o erotismo fora desse âmbito é associado ao pecado, degradando aqueles que não seguiam as regras e os expulsando do círculo familiar, como as prostitutas. O que poderia ter de sagrado no erotismo desaparece nesse contexto, restando apenas a reprodução da espécie.

Aspectos que antes eram considerados como intrínsecos à humanidade, quando não valorizados por serem parte dos atributos da Grande Deusa, são agora a ruína do homem por meio do pecado. Aqui o termo *homem* pode se referir à humanidade como um todo assim como ao gênero masculino que, se seguirmos os princípios vistos até agora a respeito de como a mulher é conectada às emoções e aos desejos reprovados como qualidades impuras, acaba por ser vítima desse jogo de pecado. Se considerarmos a rainha Lilith criada por Saramago, podemos observar a ruína naqueles que ousam dividir o leito com ela, escolhidos pela soberana, seduzidos e usados até que se tornassem sombras do que eram. Se tomarmos Caim como exemplo, há uma aparente renovação daqueles que são escolhidos pela rainha, por meio da união sexual com ela. O poder sexual, tanto nela quanto em Maria de Magdala em seu relacionamento com Jesus, reside no feminino. A respeito desse poder sexual, Bataille (1987) aponta:

Em princípio, um homem pode tanto ser o objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher ser o objeto de desejo de um homem. Entretanto, o passo inicial da vida sexual é mais frequentemente a procura de uma mulher por um homem. Se os homens

têm a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo. (BATAILLE, 1987, p. 86)

Ainda que o homem seja visto como aquele que tem a iniciativa no ato sexual e na busca por uma parceira, a ideia de que a mulher seja responsável por provocar os desejos masculinos parece enraizada na cultura popular desde sociedades mais primitivas, e acaba por ser utilizada justamente contra a ela. O homem se torna a vítima da sedução feminina, já que nele os instintos e desejos são reprimidos pelo racional, que é característica do masculino. Se considerarmos a discussão que ainda se tem atualmente sobre a parcela de culpa da vítima em caso de estupro, não se pode desvincular a imagem medieval da mulher como a maligna sedutora causadora da perdição. A condenação da mulher por sua associação ao sexo e, conseqüentemente, ao demônio e à danação, está postulada no manual que condenou milhares na Inquisição:

For though the devil tempted Eve to sin, yet Eve seduced Adam. And as the sin of Eve would not have brought death to our soul and body unless the sin had afterwards passed on to Adam, to which he was tempted by Eve, not by the devil, therefore she is more bitter than death.

[...] All witchcraft comes from carnal lust, which is in women insatiable. [...] Wherefore for the sake of fulfilling their lusts they consort even with devils. [...] And blessed be the Highest Who has so far preserved the male sex from so great a crime: for since He was willing to be born and to suffer for us, therefore He has granted to men the privilege. (Malleus, Parte 1, Questão 7)¹⁶

Como podemos deprender da citação, na Idade Média se considerava a fonte de todo o mal e pecado no mundo como sendo inerentes à culpa de Eva, já que foi ela quem cedeu à tentação do demônio e trouxe a morte para o mundo. O livro associa a bruxaria à luxúria carnal, algo supostamente insaciável nas mulheres, portanto, fazendo-as mais propícias, se não prontas, para o ato carnal. Para suprir suas vontades sexuais, as mulheres seriam capazes de unir-se até com demônios, ignorando qualquer lei da Santa Igreja, tanto a legislação relacionada ao sexo quanto ao relacionamento com aquele que foi condenado e expulso do Céu. A humanidade só não teria sido totalmente condenada ao Inferno pois Deus poupou os homens (machos) de tão graves faltas. Tal noção introduzida pelo *Malleus* sintetiza os preceitos da Igreja sobre a mulher

¹⁶ Pois mesmo o demônio levando Eva ao pecado, Eva seduziu Adão. E como o pecado de Eva não havia levado a morte a nossa alma e corpo, a menos que o pecado passasse depois para Adão, o qual foi tentado por Eva, e não pelo demônio, então ela é mais amarga que a morte.

[...] Toda bruxaria vem de luxúria carnal, que é insaciável nas mulheres. [...] Pelo qual, para satisfazer seus desejos elas se unem até mesmo com demônios. [...] E bendito seja o Altíssimo que até agora protegeu o sexo masculino de tão grave delito, pois se mostrou disposto a nascer e morrer por nós, pois Ele concedeu aos homens o privilégio. (Tradução nossa)

que regeram, ou regem, a participação do feminino na criação do mundo e sua posição hierárquica com relação ao masculino.

Há a certeza de que o pecado e a morte tenham sido introduzidos na humanidade por fraqueza de uma mulher, Eva; o que não se discute é a possível fraqueza e ingenuidade de Adão, que foi enganado pela companheira. Ao homem se dá a posição de vítima, ainda protegido por Deus que o afasta do grande delito da luxúria carnal insaciável, à mulher resta o posto de devassa. Se temos o feminino associado aos instintos e a mulher como detentora do poder de sedução, não seria estranho também a sua associação ao demônio, ou quem sabe pior que ele¹⁷, feita pela Igreja em sua jornada contra o erotismo. O sexo é o pecado que macula a carne, o corpo é o alvo desse tipo de pecado, porque “*every sin that a man commits is outside his body, but the man who commits fornication sins in his body*” (Malleus, Parte 1, Questão 3)¹⁸, dando a liberdade para o demônio atuar com seus poderes, já que “*the power of the devil lies in the privy parts of men*” (Malleus, Parte 1, Questão 3)¹⁹. Assim, o sexo, ou prazer, “é mau e, portanto, proibido. Praticá-lo é transgredir a lei. Ele é, portanto, limitado apenas às funções procriativas, e mesmo assim é uma culpa” (MURARO, In KREMER e SPRENGER, 2009, p. 10). Embora o erotismo seja condenado no Cristianismo, Bataille lembra que ele é sagrado em outras culturas:

[...] não devemos jamais esquecer que, fora dos limites do cristianismo, o caráter religioso, isto é, o caráter sagrado do erotismo pôde aparecer às claras, com o sentimento sagrado dominando a vergonha. Os templos da Índia abundam ainda em figuras eróticas talhadas na pedra, onde o erotismo se dá pelo que ele é fundamentalmente: ele é divino. Inúmeros templos da Índia lembram-nos solenemente a obscenidade escondida no fundo de nosso coração. (BATAILLE, 1987, p. 88)

Obscenidade, essa, criada de acordo com a cultura em que nosso coração foi criado, escondida forçosamente no fundo dele. Distante dos dogmas cristãos, o sexo pode aparecer

¹⁷ A imagem pregada pelo *Malleus* em suas páginas coloca a mulher não só em posição inferior, mas a retrata como maligna, praticamente uma inimiga do homem: “E se fala da maldade das mulheres em Eclesiastes XXV: ‘Não há cabeça superior à de uma serpente, e não há ira superior à de uma mulher. Prefiro viver com leões e um dragão do que com uma mulher malévola’. E entre muitas coisas que nesse ponto precedem e seguem ao tema da mulher maligna, podemos concluir: Todas as malignidades são pouca coisa em comparação com a de uma mulher. Pelo qual São João Crisóstomo diz em texto: ‘Não convém se casar’. São Mateus, XIX: Que outra coisa é a mulher, senão um inimigo da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um deleitável detrimento, um mal da natureza pintado em cores alegres! [...] Em seu segundo livro *A Retórica*, Cícero diz: ‘Os muitos apetites dos homens os levam a um pecado, mas o único apetite das mulheres as levam a todos os pecados, pois a raiz de todos os vícios femininos é a avareza’. [...] Quando uma mulher pensa sozinha, pensa o mal” (Malleus, Parte 1, Questão 6, tradução nossa)

¹⁸ “cada um dos pecados que o homem comete se encontra fora de seu corpo, mas o homem que comete fornicação peca neste corpo” (Tradução nossa)

¹⁹ “que o poder do demônio reside nas partes privadas dos homens” (Tradução nossa)

como sagrado, vindo a ser exibido em templos e rituais que valorizam tais aspectos naturais. Um desses aspectos do erotismo sagrado aparece, novamente, ligado ao feminino, por meio das prostitutas sagradas. Conhecidas na antiga Grécia como *hieródulas* (servas do Sagrado), ou as virgens, essas prostitutas sagradas eram as sacerdotisas que mediavam o mistério da existência através da sexualidade e do corpo. Eram donas de si mesmas e não pertenciam aos homens. Podiam ser apenas contempladas e obedeciam apenas à deusa. Já que era soberana, podia agraciar o homem suplicante com a força da divindade através da união sexual com ele (WHITMONT, 1991, p. 155). Devemos considerar esse papel das mulheres com relação à prostituição especialmente por termos personagens estritamente ligadas a isso nas narrativas estudadas: Maria de Magdala, n' *O Evangelho*, as escravas e a própria Lilith, em *Caim*. Mesmo que nenhuma delas seja classificada literalmente em termos sexuais como prostitua sagrada, todas as personagens são donas de si mesmas, e propiciam prazer pelo sexo. As escravas preparam Caim para a sua rainha, e as outras duas são responsáveis por mudanças profundas nos homens que se rendem, ou são rendidos por elas, Jesus e Caim. Os homens são transportados de suas vidas para os universos daquelas que os acolhem, universos esses criados pela união carnal.

Essa imagem da mulher dona de si mesma e com a permissão de realizar seus desejos não é só destruída pela crença judaico-cristã, como estamos discutindo, mas também na sociedade. Embora tenhamos visto que a mulher é associada ao sexo e aos prazeres dentro do âmbito do sagrado, vale lembrar que fora do contexto religioso a mulher também pode ser vista como desinteressada nas atividades sexuais. Segundo Ryan e Jethá (2010), a cultura moderna começa a questionar tal afirmação, mas pouco mudou desde que foi declarado em 1875, que: “As melhores mães, esposas, e gerentes do lar sabem pouco ou nada das indulgências sexuais [...] Ela se submete ao marido, mas apenas para agradá-lo” (RYAN & JETHÁ, 2010, p. 51).

Já vimos que todo esse poder que antes pertencia à mulher foi abolido pelas novas religiões, nas quais o homem é considerado superior. No entanto, a prostituição continuou presente no mundo, mesmo com a dominação da Igreja²⁰:

²⁰ Segundo Richards (1993), mesmo que a Igreja condene e diferencie as prostitutas do resto da sociedade, elas eram vistas como importantes para que a ordem fosse mantida em uma comunidade na qual os homens deveriam afirmar sua masculinidade e satisfazer seus desejos: “Não importa o que a Igreja pudesse dizer sobre sexo, havia uma tolerância social generalizada da atividade sexual masculina pré-marital e extraconjugal no mundo medieval. Um pregador do século XV queixava-se aos pais de sua comunidade: ‘Vocês dão a seus filhos dinheiro e permissão para ir ao bordel, às casas de banho e às tavernas.’ Mas a prostituição era vista como um meio prático de permitir que os jovens e todas as classes afirmassem sua masculinidade e aliviassem suas necessidades sexuais, enquanto evitava, ao mesmo tempo, que se aproximassem de esposas e filhas respeitáveis, desestimulando-os dos estupros em gangues e desencorajando-os em relação à homossexualidade. [...] Os canonistas denunciavam a prostituição, mas, seguindo Santo Agostinho, viam as prostitutas como um mal necessário, algo cuja existência tornava possível manter padrões sexuais e sociais estáveis para o resto da

[...] num mundo interior — ou exterior — ao cristianismo, a religião, longe de ser contrária à prostituição, podia regular as suas modalidades, como fazia com outras formas de transgressão. As prostitutas, em contato com o sagrado, em lugares consagrados, tinham um caráter sagrado análogo ao dos sacerdotes.

Comparada com a moderna, a prostituição religiosa parece desconhecer o sentimento da vergonha. Mas a diferença é ambígua. [...] A moderna prostituta vangloria-se da vergonha em que está mergulhada, engajando-se nela cinicamente.

[...]

A prostituta de baixo nível está no último grau do rebaixamento. Ela poderia não ser menos indiferente aos interditos que o animal, mas, impotente para chegar à perfeita indiferença, ela sabe dos interditos que outros observam: e não só ela é decaída, mas também lhe é dada a possibilidade de conhecer sua queda. Ela se sabe humana. Mesmo sem ter vergonha, ela pode ter consciência de viver como os porcos.

Em sentido inverso, a situação que define a baixa prostituição é complementar à que o cristianismo criou.

O cristianismo elaborou um mundo sagrado, donde estão excluídos os aspectos horrendos e impuros. Por sua vez, a baixa prostituição tinha criado o mundo profano complementar onde, no rebaixamento, o imundo se torna indiferente, de onde a clara nitidez do mundo do trabalho é excluída. (BATAILLE, 1987, p. 87-89)

Antes detentoras dos mistérios do sagrado, tendo um papel análogo aos sacerdotes, agora as prostitutas são rebaixadas, não apenas ao nível profano, mas além disso. Enquanto as prostitutas sagradas pareciam desconhecer a vergonha, as baixas prostitutas se engajam na vergonha que as cerca. Essas últimas são colocadas no mais baixo nível; o que as diferencia do animal é justamente o conhecimento de sua posição e de todos os interditos que ela mesma quebra. Sabem que são humanas, mas tem consciência de viver como animais. Se antes não havia a vergonha pelo que estava sendo feito, o contato com o sagrado por meio do sexo, a vergonha aparece, neste momento, como uma sombra que mantém esse rebaixamento. Como visto anteriormente, não podendo excluir a mácula e o pecado completamente do mundo, o Cristianismo excluiu tais traços para fora dos limites de seu mundo sagrado.

Enquanto o mundo sagrado elimina o sexo, um mundo profano é criado no qual o imundo e os limites deixam de receber tamanha importância e passam a ser indiferentes. Maria de Magdala, n' *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, é, sem dúvida, a melhor representante para essas prostitutas, as sagradas e as rebaixadas. Ao acolher Jesus em sua casa, Maria não apenas o apresenta ao mundo profano da sexualidade, mas cria com ele seu próprio mundo, o ensina e sana suas necessidades como *hieródula*. Também é a prostituta rebaixada que assume sua vida independente do que possa ser pregado pelo Deus que ela já rejeitou.

Considerando o contexto religioso, tanto da paródia medieval como dos textos que serviram de base para as narrativas de José Saramago, à mulher resta a posição de mãe e esposa,

sociedade. Agostinho escreveu: ‘Se as prostitutas forem expulsas da sociedade, tudo estará desorganizado em função dos desejos’” (p. 122-123)

dedicando-se ao lar e, principalmente, ao marido, já que o sexo é motivo para a danação, e aquelas que decidem ignorar as vergonhas causadas por ele representam o nível mais rebaixado da sociedade. Mãe e esposa são, segundo Frye (2006), dois dos arquétipos nos quais se dividem as mulheres na Bíblia: “o grupo maternal e o conjugal, figuras de mãe e figuras de noiva” (FRYE, 2006, p. 173), podendo elas serem tanto divinas quanto demoníacas. Dentre as personagens bíblicas, se destacam a Virgem Maria, representante das mães divinas no Livro Sagrado, e Eva, vista como mãe intermediária, assinalada como mãe universal e que perfaz o ciclo do pecado até a redenção. Não havia uma figura de mãe demoníaca, essa só foi criada pelo imaginário popular posteriormente, “construindo a figura de um monstro noturno de provável origem suméria e que é mencionado em Isaías, 34:14. (A Versão Autorizada a chama de ‘coruja’ [...]). Dizia-se que Lilith era a primeira mulher de Adão” (FRYE, 2006, p. 173), vindo a ser condenada por sua desobediência ao Senhor, se tornando mãe de demônios.

Quanto ao outro grupo, Frye (2006) disserta que “a contrapartida demoníaca da Noiva, que é Jerusalém e a esposa de Cristo, é a Prostituta do Capítulo 17 do Apocalipse, que é Babilônia e Roma, e que é também a concubina do Anticristo” (p. 174). Nesse grupo se destaca a imagem da famosa mulher conhecida como a prostituta salva por Jesus, Maria Madalena, “a prostituta perdoada, que é novamente aceita apesar de seus pecados, é uma figura esponsal intermediária, entre a Prostituta demoníaca e a Noiva apocalíptica, e representa a redenção do homem de seus pecados” (p. 174).

Serão essas quatro personagens principais, Maria e Eva, as duas mães, Maria de Magdala e Lilith, agora representando o papel da esposa, que analisaremos em nosso trabalho. Como José Saramago nega toda essa cultura medieval e religiosa a respeito do feminino e da sexualidade, procuraremos explorar como cada personagem representa a paródia nas narrativas e como o feminino, representado por elas, se relaciona com o erotismo nas obras, possivelmente funcionando como fator de empoderamento das personagens.

4 – A (RE)CRIAÇÃO DAS PERSONAGENS

Neste capítulo, discorreremos a respeito de como cada uma das personagens selecionadas é (re)criada por José Saramago por meio da paródia. Procuraremos observar como as características da paródia medieval, em conjunto com as da paródia moderna influenciaram na transformação, talvez renovação, das mulheres d’*O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*. Além disso, assim como Neto (2011), observaremos como Maria e Madalena, do primeiro romance, Eva e Lilith, do segundo, podem ser vistas sob a ótica do empoderamento em sua relação com as demais personagens. Entretanto, nossa proposta visa abordar como tal temática se inicia com a ligação de cada uma com o erotismo e a sexualidade como formas de libertação e aquisição de poder.

4.1 – AS MÃES

O Cristianismo, tratado aqui sob a perspectiva da Igreja Católica²¹, é uma religião dominada pela imagem masculina, desde um Deus Pai, o Filho, os apóstolos, os santos que são na maioria homens²². Esse controle e repressão se fazem perceber, dentre outras características, “na hierarquização patriarcal da Igreja, nos votos patriarcais de pobreza, obediência e castidade de seus sacerdotes, na inferiorização patriarcal da mulher na vida institucional da Igreja” (BYNGTON, In KREMER e SPRENGER, 2009, p. 33) e na impossibilidade de mobilidade sócio-política, mantendo o poder exercido no dinamismo patriarcal. Nessa cultura, para além das santas que foram sendo inseridas no rito com o passar do tempo, há poucas mulheres originalmente presentes, e popularmente conhecidas nas bases da doutrina.

Eva, a mãe da humanidade, e Maria, a mãe do Salvador, são duas figuras constantemente lembradas dentre as poucas mulheres icônicas na fé cristã. Na primeira, temos a imagem da pecadora, aquela que condenou seus filhos por desobedecer às ordens de Deus. Já a segunda é venerada por seu exemplo de perfeição, digna de ser escolhida por Deus para gerar seu filho, a co-redentora da humanidade²³. Em *Caim* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo*,

²¹ Já que José Saramago está inserido em um contexto de produção na qual a fé Católica detém grande influência religiosa, assumiremos essa perspectiva para nosso trabalho.

²² Disponível em: <http://santo.cancaonova.com/santos/>. Acesso em 21 de março de 2016

²³ O que percebemos é que, embora a imagem de Maria seja amplamente cultuada na fé católica, a Igreja não aceita que seja adorada no mesmo nível que Jesus, por exemplo: “A santíssima Virgem «é com razão venerada pela Igreja com um culto especial. E, na verdade, a santíssima Virgem é, desde os tempos mais antigos, honrada com o título de ‘Mãe de Deus’, e sob a sua protecção se acolhem os fiéis implorando-a em todos os perigos e necessidades [...]”.

ambas são reapresentadas segundo José Saramago. Também, cada uma delas apresentando características do erotismo que, em suas versões originais, não é associado a elas.

4.1.1 – Maria

Maria, a mãe do Salvador, tem grande importância na fé cristã. No Catolicismo, a mãe de Jesus é considerada santa, co-redentora no projeto de Deus para a salvação da humanidade ao ter aceitado conceber o Messias. Maria chega a receber mais de mil títulos ao redor do mundo, como “Nossa Senhora”²⁴. A figura de Maria é praticamente ocultada nos *Evangelhos*, assim como a de José (BARROS, 1998, p. 145), apenas se sabe de onde vieram. No caso de Maria, é relatado seu parentesco com Isabel, mãe de João Batista; que estava presente nas bodas de Caná e na morte de seu filho aos pés da cruz. Como cita Barros (1998), a “possibilidade de se ter acesso a uma Maria histórica é praticamente impossível. Antes do casamento e mesmo após o nascimento de Jesus, seguido de sua infância, Maria não era célebre, muito menos conhecida [...] informações que nos chegaram em relação a Maria provêm dos textos apócrifos e dos escritos patrísticos veiculados neste mesmo século II” (p. 144-145). Tanto nos textos sagrados, quanto na literatura até o século II, as aparições de Maria são raras. Mesmo sendo uma figura tão pouco explorada no texto bíblico, o culto Mariano se desenvolveu de forma a reapresentar, talvez recriar, a imagem da Virgem Maria aos seus seguidores.

Ainda que a figura central do Cristianismo seja Jesus, não foi possível a exclusão de sua progenitora, Maria. Se “à Mãe, À Virgem Maria, foi negada, pelos apóstolos, uma participação mais efetiva na vida do filho [...] o imaginário popular se encarregará de recolocá-la em seu antigo lugar²⁵” (BARROS, 1998, p. 143). Descendente de uma sociedade na qual as mulheres tinham papel importante, quando não central, Jesus é chamado de “filho de sua mãe” e José é excluído da posição de pai, mesmo quando Jesus não é referenciado como filho de

Este culto [...], embora inteiramente singular, difere essencialmente do culto de adoração que se presta por igual ao Verbo Encarnado, ao Pai e ao Espírito Santo, e favorece-o poderosamente»” (Catecismo da Igreja Católica, parágrafo 971). Mesmo assim, os fiéis recorrem a ela implorando sua proteção e ajuda em perigos e necessidades. Maria se torna a intercessora junto a Jesus e a Igreja: “é em comunhão com a santíssima Virgem Maria e fazendo memória d’Ela, assim como de todos os santos e de todas as santas, que a Igreja oferece o sacrifício eucarístico. Na Eucaristia, a Igreja, com Maria, está como que ao pé da cruz, unida à oblação e à intercessão de Cristo” (Catecismo da Igreja Católica, parágrafo 1370).

²⁴ Disponível em: <http://www.santuariodojaragua.com.br/Internas/NossaSenhora.htm>. Acesso em 22 de março de 2016.

²⁵ Segundo Barros, “o cristianismo primitivo permitiu à mulher a possibilidade de uma igualdade em relação aos homens, todos eram irmãos em Cristo. Além disso, aceitou-a pura ou pecadora como seguidora de Cristo, readmitiu-a no culto religioso, promoveu-a a transmissora da mensagem divina, conservou-a com seus dons de profecia e seus poderes de cura. O cristianismo, em seus primeiros anos, só fez restituir-lhe suas funções e reafirmar o que ela sempre foi” (1998, p. 143), como era seu papel antes do patriarcalismo destituir as religiões nas quais a mulher tinha papel principal.

Deus. Como cita Barros (1998, p. 146): “Em Marcos, encontramos: ‘Não é este o carpinteiro, filho de Maria, irmão de Tiago, José, Judas e Simão?’”. Maria tem sua posição de importância garantida nessa cultura que a reconhece como mãe do Cordeiro, sua posição é ainda de mais relevância quando considerada a concepção pelo Espírito Santo. Segundo Barros (1998), é comum, nas religiões pagãs, a ideia da habilidade dos deuses gerarem filhos nas humanas. “Esta prática, conhecida como *hieròs-gámos*, dizia respeito ao casamento sagrado de um deus com uma mortal” (p. 146). Ao aceitar a concepção pelo Espírito Santo, Maria reproduz rituais do casamento sagrado, se transforma num receptáculo da vida divina, temos, portanto, a relação com cultos religiosos antigos, já que a Deusa Mãe poderia dispensar o pai na concepção, deixando-o apenas como pai afetivo (BARROS, 1998, p. 146), mesmo considerando a figura de José. Essa relação da figura de Maria com o religioso antigo não se dá somente em sua história nos *Evangelhos*, mas seu culto nasce, justamente, da necessidade de se renovar rituais antigos para que a Igreja detivesse seu poder.

Povos que, antes da aceitação do cristianismo pelo Império, cultuavam suas deusas, e não aceitariam a negação completa do feminino e da imagem da Mãe pela Igreja Católica, cujo culto girava apenas em torno do Pai, do Filho, e do Espírito Santo.

A ortodoxia entendeu o perigo que representava a negação obstinada em torno do culto mariano. No século V, Maria foi aceita no magistério católico. A Igreja, atendendo a necessidade do povo de reivindicar a figura da Mãe, adota uma atitude política, para que a religião do Filho, apoiada na do Pai, não ficasse ameaçada pela religião da Mãe. A Igreja, para que sua liderança não fosse abalada, abriu uma brecha para que a veneração a Maria, como mediadora de todas as graças, pudesse se manifestar. (BARROS, 1998, p. 156).

Maria pode ter sido aceita na Igreja, pois era considerada honrada, virgem e digna, mas sua divindade era negada, sua adoração continuava proibida, mas, para os seguidores da nova fé, se o “criador do universo tomou forma humana no ventre de uma mortal, logo Maria era responsável por um acontecimento prodigioso e, portanto, digna de ser adorada” (BARROS, 1998, p. 157). O culto nasceu no Oriente, ganhando força e se desenvolvendo junto com a ideia da virgindade perpétua pregada no Ocidente. No fim do século IV e início do V, a iconografia já estava desenvolvida e as primeiras Igrejas surgiam consagradas à Maria, construídas em antigos santuários dedicados às Deusas.

O culto mariano acabou se desenvolvendo pela impossibilidade da Igreja de eliminá-lo. Os pais da Igreja perceberam que o cristianismo só seria aceito, dentro dos moldes católicos, se admitisse identificações com as crenças anteriores [...] Foi desta forma que os antigos rituais de purificação, de iniciação e de passagem apareceram em forma

de sacramentos; deusas e deuses pagãos tornaram-se santos padroeiros; festas pagãs foram cristianizadas. (BARROS, 1998, p. 158)

Assim, o culto à Virgem evoluiu, incorporando datas importantes como a Anunciação; a Candelária, associada a Imbolc, festa da purificação dedicada a deusa celta Brigit; a Assunção, que coincide com as festas a Hécate e Diana; e a Natividade, que coincidia com o nascimento do Deus-Sol e a fertilidade da Virgem Celeste. Celebrações que cada vez mais associavam a figura de Maria ao sagrado pelos seus devotos (BARROS, 1998, p. 153-154). Maria não só foi a responsável por gerar o Salvador da humanidade, mas, possivelmente, foi por ela que o Cristianismo conseguiu seu poder sobre os povos que estavam sendo inseridos nele, poder mantido até a sociedade moderna.

Provavelmente, o aspecto mais importante de Maria, além de ser a mãe de Jesus, é sua virgindade, o que, segundo Barros (1998, p. 145), é uma característica não citada nos textos mais antigos sobre ela. “O nascimento virginal ingressa no cristianismo através da tradição grega. Nos quatro *Evangelhos*, por exemplo, o único em que há referência a nascimento virginal é o *Evangelho* segundo São Lucas, e Lucas era grego” (CAMPBELL, 1990, p. 190). Há divergência no texto bíblico quanto aos termos utilizados para descrever a jovem Maria. Por exemplo, o termo *almah* podendo significar jovem ou púbere, e os termos *naarat* e *betwolah*, que se referem à inocência ou pureza, sem necessariamente implicar a pureza física, todos os termos traduzidos para o grego *parthénos* (BARROS, 1998, p. 147). Assim,

Lucas a apresenta como virgem e por duas vezes utiliza a palavra *parthénos* para confirmar o que diz [...]
 Já tivemos ocasião de mencionar as significações que envolveram a palavra *parthénos* e mostramos suas conexões não com a expressão *virgo intacta* e, sim, com a palavra *virgo*, que se referia à mulher livre, disponível, aquela que assumia sua função de dar a vida, mas que não estava presa a nenhum homem, que podia ser a mãe de vários filhos, a amante de vários deuses, ou a amante de um único deus, mãe de um único filho, que se tornaria o Salvador. Foi esta a imagem atribuída à Grande Mãe/Prostituta Sagrada; e foi com esta mesma imagem que os quatro *Evangelhos* a apresentaram. (BARROS, 1998, p. 147)

Segundo Barros (1998, p. 148-149), a partir do século II, a sexualidade começa a ser vista como suja e pecaminosa, tanto dentro quanto fora do casamento e, junto a ela, a mulher, associada à carne e à sedução. A concepção de Jesus é, então, difundida como virginal, sem a mácula pela relação sexual, Maria adquire a imagem da virgindade perpétua, antes, durante e após parto.

Nos escritos patrísticos, houve toda uma necessidade de estabelecer uma analogia antitética entre Adão e Cristo, entre Eva e Maria. Adão vai ser apresentado como

aquele que se deixou envolver pela mulher/serpente, que desobedeceu; Cristo, ao contrário, traz o verdadeiro amor e faz florescer a vida, antes morta, dos homens. Eva foi aquela que acreditou na serpente e obedeceu-lhe; Maria acreditou no anjo e privilegiou o Senhor. Eva trouxe a queda, o pecado, a Morte; Maria trouxe a salvação, a redenção, a Vida. Ambas foram apontadas como *Mães da Humanidade*. Eva foi assimilada a *vae*, que significa infelicidade, enquanto Maria, por inversão do termo, passa a ser designada por Ave, que quer dizer vida. (BARROS, 1998, p. 151)

Como observado na citação, Eva e Maria são consideradas mães para a humanidade, mas apenas a segunda é digna, ou dignificada, pela Igreja a ponto de ser um modelo para seus seguidores. Modelo de pureza, devoção, confiança e amor a Deus. Se a mulher era antes condenada pelas más ações de Eva, agora ela tem uma redentora, ou pelo menos alguém para se espelhar, já que sua condenação continua até hoje. Maria é o oposto de Eva, a condenadora da humanidade ao sofrimento; Maria vem para ser a intercessora junto a Jesus, atendendo às súplicas de seus fiéis. Tanto poder nunca foi antes dado a uma mulher no Cristianismo, e talvez essa tenha sido a última vez. Tal poder lhe é retirado no *Evangelho* de Saramago, Maria perde sua divindade e é rebaixada ao nível dos humanos.

Na paródia de Saramago, a primeira característica mariana com que nos deparamos é sua nova posição na sociedade, de virgem prometida em casamento para uma esposa comum. “Viviam José e Maria num lugarejo chamado Nazaré, terra de pouco e de poucos, na região da Galileia, em uma casa igual a quase todas, como um cubo torto feito de tijolos e barro, pobre entre pobres” (SARAMAGO, 2010, p. 20). Os pais do filho de Deus não recebem nenhuma glória, muito menos são diferenciados do restante da população, são pessoas comuns sem muito a oferecer. A própria figura de Maria é descrita com o mínimo de interesse por parte do narrador da história: “Sobre os dotes de Maria, por enquanto, só procurando muito, e mesmo assim não acharíamos mais do que é legítimo esperar de quem não fez sequer dezasseis anos e, embora mulher casada, não passa duma rapariguinha frágil” (SARAMAGO, 2010, p. 21).

Essa rapariguinha, que viria a ser a mãe de Jesus, não é exaltada, nem parece demonstrar qualquer virtude que venha a chamar a atenção do Criador. Apenas cumpre seus deveres de esposa e trabalha como todas as mulheres a sua volta, em uma rotina que não a enaltece. Com certeza essa é a maior inversão relacionada à personagem na paródia de Saramago: a tradicional Virgem imaculada começa a narrativa casada e com seu marido exercendo plenamente os direitos de homem no relacionamento:

Maria, deitada de costas, estava acordada e atenta, olhava fixamente um ponto em frente, e parecia esperar. Sem pronunciar palavra, José aproximou-se e afastou devagar o lençol que a cobria. Ela desviou os olhos, soergue um pouco a parte inferior da túnica, mas só acabou de puxá-la para cima, à altura do ventre, quando ele já se vinha debruçando e procedia do mesmo modo com a sua própria túnica, e Maria,

entretanto, abriera as pernas, ou as tinha aberto durante o sonho e desta maneira as deixara ficar, fosse por inusitada indolência matinal ou pressentimento de mulher casada que conhece os seus deveres. (SARAMAGO, 2010, p. 19)

Mesmo que Maria ainda seja a mãe de Jesus, ela perde sua posição de superior ao resto das mulheres, o rebaixamento na paródia se inicia por sua aparente desvalorização. Além disso, Maria é apresentada sem uma das principais características associadas a ela, um dos quatro dogmas marianos: a Virgindade Perpétua, a mencionada virgindade antes, durante e depois de engravidar (FERRAZ, 2012, p. 55). Como vimos anteriormente, Lucas menciona o nascimento virginal de Jesus Cristo e a possível confusão de traduções para os termos utilizados nos *Evangelhos* pode ter criado a imagem da virgem intacta para Maria. Além disso, o termo *parthénos* utilizado por Lucas teria a relação com a definição de virgem já explorada anteriormente: *virgo*, aquela que não pertence ao homem, mas a si mesma, se dedicando ao sagrado.

Em ambos os casos, as imagens de virgem intacta e da *virgo*, são destruídas pelo autor em sua nova versão da escolhida por Deus. Maria não é mais virgem já que é casada e cumpre com seus deveres. Também não é *virgo* pois, dentro da sociedade em que vive, é submissa aos homens, especialmente a seu marido, recebendo um papel menosprezado na vida tanto de sua família quanto do grupo, assim como as demais mulheres.

Descalça vai Maria à fonte, descalça vai ao campo, com os seus vestidos pobres que no trabalho mais se sujam e gastam, e que é preciso estar sempre a lavar e remendar, para o marido vão os panos novos e os cuidados maiores, mulheres destas com qualquer coisa se contentam. Maria vai à sinagoga, entra pela porta lateral, que a lei impõe às mulheres, e se, é um supor, lá se encontram ela e trinta companheiras, ou mesmo todas as fêmeas de Nazaré, ou toda a população feminina de Galileia, ainda assim terão de esperar que cheguem ao menos dez homens para que o serviço do culto, em que só como passivas assistentes participarão, possa ser celebrado. Ao contrário de José, seu marido, Maria não é piedosa nem justa, porém não é sua a culpa dessas mazelas morais, a culpa é da língua que fala, senão dos homens que a inventaram, pois nela as palavras justo e piedoso, simplesmente, não têm feminino. (SARAMAGO, 2010, p. 22)

Em uma cultura na qual a posição da mulher na sociedade é subalterna e inferiorizada, não se estranha que Maria também receba esse tipo de tratamento. O autor nos mostra uma mulher que não se distingue de suas semelhantes, mesmo que venha a gerar o “salvador” da humanidade. Colocando-a no mesmo nível de igualdade das demais, Saramago a retira de seu pedestal instituído pelo Cristianismo que a adotou como mãe e a rebaixa em um mundo onde outras, como veremos adiante, podem ser superiores à “escolhida” por Deus. Seu marido, nitidamente abençoado por ser homem, recebe aquilo que é seu por direito, como os privilégios

em casa e o reconhecimento em uma religião na qual a mulher não passa de uma assistente passiva. Maria não tem e não pode ter qualquer glória nesse universo onde vive. Só é superior quando vai a Belém e, por estar grávida, pode ir montada em um dos burros: “Vai pois Maria embalada na suave andadura do seu corcel, rainha entre as mulheres, que só ela vai montada, a restante burricada transporta carga geral” (SARAMAGO, 2010, p. 42).

Sua gravidez, um dos episódios Marianos mais conhecidos, a Anunciação, é descrita no *Evangelho* de Lucas (Capítulo 1). Segundo o evangelista, a virgem, ainda por ser desposada, recebeu a visita do anjo Gabriel, enviado por Deus para contar à escolhida sobre a dádiva que ia receber.

No sexto mês, o Anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré, a uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria.

Entrando onde ela estava, disse-lhe: “Alegra-te, cheia de graça; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres.”

E, vendo-o ela, turbou-se muito com aquelas palavras, e considerava que saudação seria esta.

O Anjo, porém, acrescentou: “Não temas, porque achaste graça diante de Deus.

“E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus. Este será grande, e será chamado filho do Altíssimo; e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai; e reinará eternamente na casa de Jacó, e o seu reino não terá fim.”

E disse Maria ao anjo: “Como se fará isto, visto que não conheço homem algum?”

E, respondendo o Anjo, disse-lhe: “Descerá sobre ti o Espírito Santo, e a virtude do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra; por isso também o Santo, que de ti há de nascer, será chamado Filho de Deus.” (Lucas 1:26-35)

Tal episódio também é desprovido da indumentária divina quando retratado por Saramago, o anjo, agora, aparece na forma de mendigo²⁶ para a esposa de José. O casal estava em casa, José jantava enquanto Maria esperava que ele acabasse para poder comer. Ambos calados, “um porque não tinha nada que dizer, outro porque não sabia como dizer o que tinha em mente” (SARAMAGO, 2010, p. 22).

[...] aconteceu vir bater à cancela do pátio um pobre desses de pedir, o que, não sendo raridade absoluta, era ali pouco frequente, tendo em vista a humildade do lugar e do comum dos habitantes [...] das lentilhas com cebola picada e das papas de grão-de-bico que estavam para o seu jantar, tirou Maria uma boa porção para uma tigela e foi leva-la ao mendigo [...] Sem dúvida estaria o mendigo com fome de três dias, que essa, sim, é fome autêntica, para em tão poucos minutos ter rapado e lambido o prato [...] Maria veio abrir, o pedinte ali estava, de pé, mas inesperadamente grande, muito

²⁶ Tudo leva a crer que essa personagem se torna recorrente na vida de Maria e de seu filho, figurando como mendigo, Pastor e o Diabo. Primeiramente aparece como mendigo para anunciar a gravidez de Maria, se revelando como anjo. Depois, no nascimento de Jesus, ele retorna trazendo pão para a família sob a imagem de pastor. Após Jesus sair da casa de sua mãe, já adulto, ele vive com Pastor por quatro anos, período em que Pastor se torna seu conselheiro. Por fim, no encontro final entre Jesus e Deus, parece que sua verdadeira identidade é revelada, o Diabo.

mais alto do que antes lhe tinha parecido [...] porquanto a este homem era como se lhe resplandecesse a cara e faiscassem os olhos, ao mesmo tempo que as roupas que vestia, velhas e esfarrapadas, se agitavam sacudidas por um vento que não se sabia donde vinha [...] Mulher, tens um filho na barriga [...] Como soubeste que estou grávida, Ainda a barriga não cresceu e já os filhos brilham nos olhos das mães, Se assim é, deveria meu marido ter visto nos meus olhos o filho que em mim gerou, Acaso não olha ele para ti quando o olhas tu, E tu quem és, para não teres precisado de ouvi-lo da minha boca, Sou um anjo, mas não o digas a ninguém. Naquele mesmo instante, as roupas resplandecentes voltaram a ser farrapos, o que era figura de titânico gigante encolheu-se e mirrou como se o tivesse lambido uma dúvida língua de fogo [...] (SARAMAGO, 2010, p. 22-24)

Nessa paródia do *Evangelho* de Lucas, Saramago não faz uso de todos os elementos do carnaval descritos anteriormente, como, por exemplo, o tom jocoso. Aqui encontramos a paródia séria descrita por Hutcheon (1985). O autor não apresenta a anunciação de forma caricaturada, mas a reforma a fim de transformá-la. O que notamos logo no começo da citação é a insistência do autor em reafirmar a ordinariedade dos habitantes do local, reforçando a ideia de que José e Maria não se distinguiam entre os demais. Logo após, temos desconstruído o anjo que, ao contrário do que se espera culturalmente de um ser divino, aparece como um pedinte, vestido com farrapos²⁷. Embora essa passagem corresponda mais fortemente à paródia moderna descrita por Hutcheon, ainda podemos encontrar um elemento da carnavalização medieval: Maria e o anjo são rebaixados para o plano mundano, há a inversão do mundo, embora, na narrativa, o elemento mágico sobrenatural não seja abolido. Ao recolher a tigela de comida, Maria se depara com o mendigo transformado em uma figura mais alta e com as vestes resplandecentes, voltando a sua quase insignificância após declarar ser um anjo. Maria recebe a notícia de sua gravidez, sem qualquer explicação de que o fenômeno poderia ser obra de Deus, como no *Evangelho*. Trata-se apenas de uma mulher grávida de seu marido. Situação questionada apenas uma vez, quando Maria começa a pensar sobre a visita do anjo e se pergunta “sobre quem seria, real e verdadeiro, o pai da criança que dentro de si se está formando” (SARAMAGO, 2010, p. 33).

Outro episódio, talvez o mais importante na vida dessa mulher, também não chama a atenção por qualquer esplendor: o nascimento de Jesus. Ao contrário da versão bíblica, como citaremos a seguir, na obra de Saramago ele é desprovido das glórias divinas. No *Evangelho* de Lucas encontramos a descrição:

E deu à luz a seu filho primogênito, e envolveu-o em panos, e deitou-o numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem.

²⁷ Ao contrário do anjo colocado por Deus para proteger os portões do Éden em *Caim* (2011, p. 22), o que aparece para Maria é desprovido de todo o aparato divino. Vestido com farrapos, o mendigo não lembra em nada a imagem imponente do querubim empunhando uma espada de fogo da outra narrativa.

Ora, havia naquela mesma comarca pastores que estavam no campo, e guardavam, durante as vigílias da noite, o seu rebanho.

E eis que o anjo do Senhor veio sobre eles, e a glória do Senhor os cercou de resplendor, e tiveram grande temor.

E o anjo lhes disse: Não temais, porque eis aqui vos trago novas de grande alegria, que será para todo o povo: Pois, na cidade de Davi, vos nasceu hoje o Salvador, que é Cristo, o Senhor. E isto vos será por sinal: Achareis o menino envolto em panos, e deitado numa manjedoura.

E, no mesmo instante, apareceu com o anjo uma multidão dos exércitos celestiais, louvando a Deus, e dizendo: Glória a Deus nas alturas, Paz na terra, boa vontade para com os homens.

E aconteceu que, ausentando-se deles os anjos para o céu, disseram os pastores uns aos outros: Vamos, pois, até Belém, e vejamos isso que aconteceu, e que o Senhor nos fez saber.

E foram apressadamente, e acharam Maria, e José, e o menino deitado na manjedoura.

E, vendo-o, divulgaram a palavra que acerca do menino lhes fora dita; e todos os que a ouviram se maravilharam do que os pastores lhes diziam. (Lucas 2:7-18)

No novo *Evangelho*, não há grandeza nesse ato, apenas mais uma criança que veio ao mundo em meio às dores do parto de sua mãe: “O filho de José e Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso com suas mucosidades e sofrendo em silêncio” (SARAMAGO, 2010, p. 65). O recém-nascido recebe a visita dos pastores, mas esses só vieram por estarem por perto na ocasião, trazendo leite e queijo para a família, ao contrário dos grandes presentes dos Reis Magos da tradição. O único anjo a aparecer não veio diretamente do Paraíso, e trouxe apenas um pão: “Com estas minhas mãos amassei o pão que te trago, com o fogo que só dentro da terra há o cozi. E Maria soube quem ele era” (SARAMAGO, 2010, p. 65). Curiosamente, quem traz as boas novas da gravidez e o conforto da comida para a nova mãe é o Diabo em ambas situações. Deus só envia um dos seus anjos para avisar Maria da condenação de José pelo crime de não alertar os pais de Belém sobre as ordens de Herodes para que fossem mortos todos os recém-nascidos, além de anunciar o sofrimento da criança que teria de carregar o peso dos crimes dos pais. (SARAMAGO, 2010, p. 93). Na paródia saramaguiana, aquele responsável pela glorificação e benção de Maria se torna o predestinado de suas agruras.

Maria já não era virgem quando concebeu Jesus e, na narrativa de Saramago, ainda se torna mãe de outras 8 crianças: “sete filhos e duas filhas” (SARAMAGO, 2010, p. 109). Vemos a Virgindade Perpétua de Maria sendo, mais uma vez, desconstruída pelo autor. Ela deixa de ser a casta mãe de Jesus para servir como forma de suprir as crianças assassinadas por Herodes, por culpa de seu marido.

Após a morte de José, Jesus sai de casa e passa 4 anos morando com Pastor. Depois desse período Jesus retorna para casa, após seu encontro com Maria de Magdala, buscando refúgio em sua família. Maria recebe seu filho, no entanto, aquela que é considerada a mãe da

humanidade, que intercede por seus filhos perante Deus, passa a ser a que condenou seu primogênito a novamente sair de casa por não crer em sua história sobre o encontro com Deus.

[...] Estás em poder do Diabo, disse Maria, e o seu dizer era um grito, Não foi o Diabo que eu encontrei no deserto, foi o Senhor, e se for verdade que em poder do Diabo estou, o Senhor o quis, O Diabo está contigo desde que nasceste, Tu o sabes, Sim, sei-o, viveste com ele e sem Deus durante quatro anos, E ao fim de quatro anos com o Diabo encontrei-me com Deus, Estás a dizer horrores e falsidades, Sou o filho que tu puseste no mundo, crê em mim, ou rejeita-me, Não creio em ti [...] (SARAMAGO, 2010, p. 251)

No trecho anterior, vemos a reação como que raivosa de Maria, tanto por Jesus estar supostamente inventando histórias e ofendendo o Senhor por meio delas, quanto por sua relação com o Diabo. Nesse novo Evangelho, a imagem protetora que poderia ser relacionada com a Maria construída pela Igreja é desfeita. A mãe prefere Deus a seu filho. Em contraponto, Jesus também a substitui por Maria de Magdala, personagem que assume o papel de cuidadora e educadora na obra, como veremos adiante ao tratarmos dela.

Maria só vai acreditar em seu filho quando recebe a visita de anjos, enviados do Céu, dessa vez para anunciar sobre a concepção divina, como vemos no trecho a seguir:

Deves saber, ó Maria, que o Senhor pôs a sua semente de mistura com a semente de José na madrugada em que concebeste pela primeira vez, e que, por consequência, dela, da do Senhor, e não da do teu marido, ainda que legítimo, é que foi engendrado o teu filho Jesus. [...] Então Jesus é filho de mim e do Senhor, Mulher, que falta de educação, deves ter cuidado com as hierarquias, com as precedências, do Senhor e de mim é que deverias dizer, Do Senhor e de ti, Não, do Senhor e de ti, Não me embaralhes a cabeça, responde-me ao que te perguntei, se Jesus é filho, Filho, o que se chama filho, é só do Senhor, tu, para o caso, não passaste de ser uma mãe portadora, [...] Então, o Senhor não me escolheu, Qual quê, o Senhor ia só a passar, quem estivesse a olhar tê-lo-ia percebido pela cor do céu, mas reparou que tu e José eram gente robusta e saudável, e então, se ainda te lembras de como estas necessidades se manifestavam, apeteceu-lhe, o resultado foi, nove meses depois, Jesus, [...] Pobrezinha de mim, que cheguei a imaginar, ouvindo-te, que o Senhor me havia escolhido para ser sua esposa naquela madrugada, e afinal foi tudo obra de um acaso. (SARAMAGO, 2005, p. 260-261).

Nessa parte da paródia há o rebaixamento praticamente total da personagem. No Evangelho de Marcos, encontramos: “Não é este o carpinteiro, o filho de Maria, irmão de Tiago, e de José, e de Judas e de Simão?” (6:3). Maria é reconhecida como mãe do Salvador, no entanto, a versão de Saramago a exclui dessa posição, apresentando-a apenas como aquela que se tornou mãe por acaso. Não foi escolhida por ser casta, digna ou melhor que as outras mulheres. Foi escolhida por comodidade, ela e José estavam saudáveis e já realizando o ato sexual. A própria Maria se vê desiludida por ter acreditado ter sido eleita.

Pertenço ao Senhor, Pois é, dizes que pertences ao Senhor e caíste no [...] maior dos enganos, que foi o de não teres acreditado no teu filho, Em Jesus, Sim, em Jesus, nenhum dos outros viu Deus, ou alguma vez o verá [...] que posso eu fazer para emendar o mal feito. Que é que te aconselharia o teu coração de mãe, Que fosse procura-lo, dizer-lhe que creio nele, pedir que me perdoe e volte para casa [...] (SARAMAGO, 2010, p. 261)

Mesmo que a intenção de Maria tenha sido a de pedir perdão e ir atrás de seu filho, Jesus não aceita as desculpas, apresentadas por seus irmãos, Tiago e José. Era tarde demais para o pedido. Jesus não só se recusa a relevar o ocorrido, mas renega sua família toda: “[...] É tua mãe, somos teus irmãos, Quem é minha mãe, quem são meus irmãos, meus irmãos e minha mãe são aqueles que creram na minha palavra na mesma hora em que a proferi [...]” (SARAMAGO, 2010, p. 271). Podemos observar nesse trecho a relação com a passagem bíblica do Evangelho de Mateus (12:48), no qual as mesmas palavras são proferidas pelo Filho de Deus. No caso, a paródia de Saramago não modifica o texto original, mas o utiliza de forma integral deslocado de seu contexto. O autor se serve do discurso bíblico em seu favor para recriar o Evangelho a seu modo.

Os dois só vão se reencontrar no casamento em Caná, outra paródia do texto bíblico, onde os noivos ficam sem vinho antes do final das bodas. Maria, cunhada da noiva, queria ter prova dos famosos poderes de seu filho, como que ainda podendo ter algum resto da dúvida que causara seu afastamento da família. Agora “que já transmitira a outra mulher os encargos, deveres e obrigações que o filho recusava receber de suas mãos” (SARAMAGO, 2010, p. 289), vai até Jesus após o consentimento de Maria de Magdala e pede para que resolva o problema. Jesus, mesmo relutante com a presença da mãe, concorda em ajudar, transformando água em vinho. Depois do casamento, “Maria de Nazaré e o filho não se falaram mais. Pelo meio à tarde, sem se despedir da família, Jesus foi-se embora com Maria de Magdala pelo caminho de Tiberíades” (SARAMAGO, 2010, p. 290). Silva (2009) afirma que o autor costuma “opor uma visão sarcástica aos detentores do poder” (p. 29), tendo seus heróis nas classes menos favorecidas. Pode-se dizer que Maria é colocada nesse nível tão baixo, em comparação com o que a tradição prega, justamente para questionar a imagem construída pelo discurso da tradição religiosa.

Apesar disso, já que a paródia medieval, assim como a moderna possuem como princípio não a destruição do objeto alvo, mas sua regeneração, a Maria de Saramago mostra a renovação de uma personagem que ganhou poder e serviu para a manutenção da autoridade religiosa que a criou para atender a necessidade de uma figura maternal para ser cultuada pelos

fiéis, além da necessidade de reverenciar o feminino que até então fazia parte da cultura religiosa popular. Com um tom sério, salvo a discussão entre a pobre mãe e os anjos do Senhor, a nova Maria mostra a mulher comum que, mesmo tendo sido escolhida por acaso e conveniência, pode gerar o filho de Deus. Sua divinização instituída acaba por ser anulada, seu filho a abandona e ela cede seu lugar de importância na vida de seu filho para outra, Maria de Magdala. O sagrado é rebaixado e se iguala aos que antes eram excluídos das hierarquias mais altas da cultura religiosa. Se a paródia funciona como renovação positiva, podemos assumir que Maria perde sua glória justamente para renascer entre aqueles que eram rebaixados e agora são valorizados no mundo invertido e questionador de Saramago.

Uma das características mais marcantes do rebaixamento de Maria é, justamente, a sua relação com o erotismo. Embora Maria seja a personagem que receba menos associação à sexualidade, podemos considerar que ela seja, talvez, a personagem mais transgressora, já que é exposta como uma mulher comum e desprendida da qualidade virginal, uma das principais características atribuídas à mãe de Jesus. Maria, que é exemplo ideal de pureza e castidade, a ponto de ser eleita por Deus para gerar seu filho, agora não passa de uma simples esposa, consciente de seus deveres com o marido, como observado anteriormente.

Como boa esposa, Maria está ciente de seu papel como mulher na sociedade na qual está inserida. Era a dona de casa responsável pela ordem do ambiente, pela comida da família e por cuidar do companheiro. E como uma boa esposa daquele contexto, conhecia os ditames relacionados à sexualidade e ao prazer, vistos como pecaminosos, mesmo que dentro do casamento, sob a ótica de uma crença na qual o Deus macho governa e somente o homem tem direito ao gozo e à liberdade sexual. Na cena acima, em momento algum, Maria parece olhar diretamente para o próprio marido, desviando sempre o foco de onde ele estava, primeiramente olhando fixamente para frente, depois movendo seu olhar para que não visse José enquanto ele se deitava por cima. Ao contrário de Eva que tinha a nudez como uma forma de libertação, Maria e José permanecem presos em suas roupas mesmo durante o ato sexual. Ela apenas levanta sua túnica, um pouco de cada vez, já que, talvez, se a erguesse totalmente não demonstraria pudor e estaria expondo o corpo em excesso. Mesmo excesso que parece ser suas pernas mantidas abertas mesmo que seu marido ainda não estivesse pronto para o ato. Notamos que, mesmo que Maria tivesse-as aberto durante o sono, deixá-las dessa maneira após ter acordado leva ao estranhamento do narrador, fazendo-o considerar que tal posição possa tanto ser originada de seu dever consciente de esposa, quando por indolência, o que poderia ser considerado condenável.

Diferente das outras personagens a serem analisadas, percebemos claramente o distanciamento que ocorre ao compararmos a sexualidade de Maria com a das demais. Maria está imersa em uma sociedade patriarcal, na qual o povo é comandado por regras e ideais religiosos nas quais o corpo e os instintos naturais, como o sexo, são rechaçados como impuros e fontes do pecado. Como vimos anteriormente, o sexo, para o pensamento judaico-cristão, chega a ser proibido até mesmo dentro do casamento, salvo para casos de procriação. Por muito tempo, o sexo por prazer é condenado. Mesmo que tal proibição radical da atividade sexual seja relacionada a um contexto histórico anterior ao nosso, o prazer distanciado das funções de procriação e união no matrimônio, ainda é repreendido pela Igreja (CIC, Artigo 6, Parágrafo 2351). Tudo isso refletiria a busca pela pureza divina, se os homens eram impuros, pelo menos tentavam se igualar ao Senhor:

Deus, que está em toda a parte, estava ali, mas, sendo aquilo que é, um puro espírito, não podia ver como a pele de um tocava a pele do outro, como a carne dele penetrou a carne dela, criadas uma e outro, para isso mesmo, e, provavelmente, já nem lá se encontraria quando a semente sagrada de José se derramou no sagrado interior de Maria, sagrados ambos por serem a fonte e a taça da vida, em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado. (SARAMAGO, 2010, p 19)

Igual a Deus, que não podia ver como o casal se relacionava, devido a ser um espírito puro, o casal tampouco se via, ainda envolto em suas roupas e com os olhares que não se cruzavam. Mesmo que seja mencionado que tanto o homem quanto a mulher houvessem sido criados justamente para o que estavam fazendo, não se pode negar a repressão que havia na observação do ato sexual em prática, o qual, embora fosse natural, devia ser evitado. Já foi apontado previamente que, antes da dominação de culturas e religiões patriarcais, o feminino e diversas questões relacionadas a ele, como a sexualidade, chegaram a ser consideradas divinas, sendo a mulher a que era ligada à magia e às forças da natureza. Na cena anterior, o casal que é tão devoto e obediente às leis do Senhor acaba, ironicamente ao considerarmos a banalidade da cena descrita pelo narrador, sendo classificados como “sagrado”, não por pertencer a esse mundo divino, mas por ser fonte e taça da vida. Considerar a reprodução um ato sagrado, dentro desse contexto, pode ser visto como outra das inversões feitas no mundo de Saramago. José e Maria são colocados em uma posição trivial, comum ao que se espera de todos os casais nas mesmas condições, ambos são rebaixados, mesmo que, de seu ato, venha a ser gerado o filho de Deus. Não devemos esquecer que no contexto bíblico a reprodução também é considerada um ato sagrado, a principal função do ato sexual de acordo com a tradição religiosa. O rebaixamento, aqui, se dá no fato da exclusão de qualquer glória relacionada à geração do filho

de Deus. O milagre da fecundação de Maria, ainda virgem nos Evangelhos, não é mais que um simples ato sexual rotineiro envolvendo ela e seu marido.

Embora haja tal referência a uma possível sacralidade relativa à sexualidade, logo depois vemos novamente a exclusão dessa imagem, já que nem mesmo Deus, quem dirá os humanos, a entendia plenamente, de acordo com o narrador. O sexo não pertencia ao domínio do sagrado, era relegado ao profano e ao demoníaco (WHITMONT, 1993, p. 127), o que justifica o comportamento tão severo do casal, principalmente por parte de Maria, que aparentemente só praticava o ato devido às suas obrigações como mulher, além do dever de reprimir seu prazer: “Deus não pode ouvir o som agônico, como um estertor, que saiu da boca do varão no instante da crise, e menos ainda o levíssimo gemido que a mulher não foi capaz de reprimir” (SARAMAGO, 2010, p. 19). Mesmo que o orgasmo masculino tenha ocorrido, ao contrário de qualquer prazer que era esperado ser reprimido por Maria, ele não aparece descrito de maneira que remeta à satisfação, mas uma agonia e crise da qual, infelizmente, dependia a perpetuação da humanidade (RICHARDS, 1993, p. 34). Além do mais, após José se levantar, sem que houvesse qualquer outro tipo de contato mais íntimo entre os dois, Maria imediatamente volta à sua condição normal, distante da sexualidade:

Apenas um minuto, ou nem tanto, repousou José sobre o corpo de Maria. Enquanto ela puxava para baixo a túnica e se cobria com o lençol, tapando depois a cara com o antebraço, ele, de pé no meio da casa, de mãos levantadas, olhando o tecto, pronunciou aquela sobre todas terrível bênção, aos homens reservada, Louvado sejas tu, Senhor, nosso Deus, rei do universo, por não me teres feito mulher. (SARAMAGO, 2010, p. 19)

Podemos observar pontos que continuam corroborando para a condenação do sexo na passagem anterior. Primeiramente, vemos que o corpo deve ser escondido, já que a nudez poderia incitar desejos que deveriam ser reprimidos, Maria mal espera que José se afaste por completo para se cobrir e ocultar seu corpo e a si mesma de seu marido, que, mesmo após o ato sexual, não demonstra qualquer aproximação da esposa, apenas repousando em cima dela antes de se afastar. O sexo não passa de um ato mecânico, sem que haja alguma conexão sentimental ou aparente satisfação por parte deles, mesmo com o orgasmo agônico. Trata-se de uma remissão ao modelo ideal pregado pela cultura em que vivem, considerando o prazer como sentimento ligado ao pecado. Por fim, notamos a misoginia exposta por José, ao louvar a Deus em agradecimento por ter nascido homem e não a mulher submissa e reprimida com quem se casara, um exemplo de todas as outras mulheres.

Embora Deus não entenda plenamente como todo o processo de reprodução funcione, ele sabe o suficiente para que faça o necessário para ter um filho gerado pela simples Maria:

Deves saber, ó Maria, que o senhor pôs a sua semente de mistura com a semente de José na madrugada em que concebeste pela primeira vez, e que, por conseguinte e consequência, dela, da do Senhor e não da do teu marido, ainda que legítimo, é que foi engendrado o teu filho Jesus [...] Então, o Senhor não me escolheu, Qual quê, o Senhor ia só a passar, quem estivesse a olhar tê-lo-ia percebido pela cor do céu, mas reparou que tu e José eram gente robusta e saudável, e então, se ainda te lembras de como estas necessidades se manifestavam, apeteceu-lhe, o resultado foi, nove meses depois, Jesus, [...] Pobrezinha de mim, que cheguei a imaginar, ouvindo-te, que o Senhor me havia escolhido para ser a sua esposa naquela madrugada, e afinal foi tudo obra de um acaso (SARAMAGO, 2010, p. 260 - 261)

A passagem que já foi analisada na página anterior quando tratamos da paródia mostra como não apenas Maria é rebaixada como humana por meio da sexualidade, mas também o Senhor. A concepção de Jesus que, originalmente, é tida como milagrosa e advinda dos poderes sobrenaturais de Deus, acaba por ser diminuída na versão de Saramago. Mesmo sendo divina a fecundação de Maria não ocorre de forma totalmente mágica, já que o Todo Poderoso mistura sua semente ao esperma de Adão. O Senhor pode não participar do ato sexual propriamente dito, mas não é tão poderoso para que crie uma vida com um *fiat* como seria o caso da versão bíblica do Gênesis. Não só a fecundação é desprovida das glórias divinas, como também Maria não recebe a posição de mulher digna de ser escolhida. Maria é apenas a mulher que estava pronta na hora em que Deus passava, ela e José eram gente robusta e estavam praticando o ato sexual. A concepção fora nada mais do que forças do acaso.

Das quatro personagens analisadas em nosso trabalho, Maria é aquela que se encontra atada às leis de uma sociedade regida pelo patriarcalismo e por um Deus homem que condena a sexualidade como uma das fontes da perdição humana. Ela não apenas está presa a esse padrão como, aparentemente, não se liberta dele durante sua trajetória na narrativa, vindo apenas a ser excluída da vida do filho e afastada da imagem santa que possui na tradição católica. Maria é colocada no mesmo patamar que o resto dos humanos, renovada pela paródia saramaguiana que a transforma em mulher comum, passível de imperfeições, principalmente considerando como o feminino é visto pelo homem que dá graças a Deus por não ter nascido com esse sexo.

Além disso, o rebaixamento de Maria se completa com sua ligação ao erotismo, já não é mais a virgem santa. Mesmo que a paródia possa ter a função de renovação positiva, não podemos negar que, para Maria, pelo menos a sexualidade não funciona como forma de libertação, mas sim como sentença de sua submissão tanto ao marido quanto ao Deus que venerava, ao contrário de Eva, Madalena e Lilith.

4.1.2 – Eva

Iniciando nossa análise por Eva, nota-se que pouco foi escrito a respeito da mulher de Adão. Não sendo cultuada pelos fiéis do mesmo modo que Maria, a história de Eva se restringe ao que se encontra no Gênesis, embora seu mito tenha duas versões conhecidas, a de que Eva foi a primeira mulher criada pelo Senhor, e a outra como sendo a sucessora de Lilith²⁸, personagem a ser analisada posteriormente. A respeito da criação de Eva, encontramos a seguinte passagem no Gênesis:

O homem deu nomes a todos os animais, às aves dos céus e a todas as feras selvagens; mas para o homem não encontrou auxiliar que lhe correspondesse.
Então o Iaweh Deus fez cair um torpor sobre o homem e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne no lugar.
Depois da costela que tirara do homem, Iaweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem. (Gênesis 2:20-22)

Eva foi criada por Deus para suprir a falta de uma ajuda adequada para Adão, aquele que foi criado a imagem e semelhança de Deus a partir do barro. Eva não tem o mesmo privilégio, é feita da costela de seu futuro companheiro. “Saída da costela de Adão, o filho de Deus, feito a sua imagem, Eva era duplamente filha do macho” (BARROS, 1998, p. 82). Se Eva é ao mesmo tempo filha de Deus e de Adão, nada mais resta a ela se não a submissão e obediência a ambos, ao contrário de sua antecessora que fora criada a partir de material da terra imunda e se rebela contra seu companheiro instituído (SICUTERI, 1998, p. 28-30). Esses dois mitos envolvendo Eva se dão tanto pelas lendas pré-cristãs a respeito de Lilith e pelo versículo: "Esta, sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne!" (Gênesis 2:23, grifo nosso). O Todo Poderoso já havia cometido um erro na criação humana e agora o estaria corrigindo com a nova mulher? Se sim, nesse momento Ele retira da mulher sua conexão com a sagrada Terra Mãe e inaugura uma cultura na qual o masculino é responsável por toda a criação. Como cita Eliade (1992), em culturas primitivas, a sacralidade da mulher era primeiramente associada ao culto à Terra Mãe, a Mãe Universal:

O fenômeno social e cultural conhecido como matriarcado está ligado à descoberta da agricultura pela mulher. Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Foi

²⁸ Como veremos no capítulo destinado a Lilith, uma das versões apócrifas do Gênesis apresenta Deus criando homem e mulher ao mesmo tempo, ele feito do barro, e ela de matéria suja, barro com sangue e excrementos. Essa mulher seria Lilith, que se rebela contra Deus e contra o marido por não aceitar ser subordinada a eles. Eva teria sido criada para substituí-la.

ela que, naturalmente, se tornou proprietária do solo e das colheitas. O prestígio mágico-religioso e, conseqüentemente, o predomínio social da mulher tem um modelo cósmico: a figura da Terra Mãe. (ELIADE, 1992, p. 72).

Além de Eliade, vemos a descrição de Campbell, que também discorre sobre o matriarcado. Para o autor, suas origens são relacionadas

[...] primordialmente, à agricultura e às sociedades agrárias. Tinha a ver com a terra. A mulher dá à luz, assim como da terra se originam as plantas. A mãe alimenta, como o fazem as plantas. Assim, a magia da mãe e a magia da terra são a mesma coisa. Relacionam-se. A personificação da energia que dá origem às formas e as alimenta é essencialmente feminina. A Deusa é a figura mítica dominante no mundo agrário da antiga Mesopotâmia, do Egito e dos primitivos sistemas de cultura do plantio. Encontramos centenas de variações da Deusa na primitiva Europa neolítica, mas praticamente nada ligado à figura masculina. O touro e certos animais, como o javali e o bode, podem aparecer como simbólicos do poder masculino, mas a Deusa é a única divindade visualizada, nessa altura. E quando você tem uma Deusa como criador, o próprio corpo dela é o universo. Ela se identifica com o universo. (CAMPBELL, 1990, p. 184)

À mulher cabia o papel não só de mãe, mas era ligada ao sagrado, à natureza e aos instintos, como visto no capítulo anterior. Eram representantes da Grande Deusa e demais divindades ligadas ao feminino. “As mulheres, trazendo em sua essência a ideia de matriz, de ventre, estavam ligadas à terra e eram as eleitas para veicularem a mensagem divina, na medida em que a própria natureza as predispunha” (BARROS, 2012, p. 106). Separá-la dessa cultura por sua criação a partir de dois homens faz com que ela perca o controle sobre o mundo à sua volta e sobre si mesma, ficando dependente do Pai e de seu companheiro. Com a ascensão do Deus Judaico, uno e masculino, o feminino deixa seu lugar sagrado, como propõe Frye (2006):

[...] a característica principal do mito da criação na Bíblia: é o mito de uma criação artificial, onde o mundo foi originalmente feito por um pai celestial, contrastando com mitos de criação sexual, onde o mundo (frequentemente) vem à vida a partir de uma mãe-terra. (FRYE, 2006, p. 136-137)

De acordo com Barros (1998), sobre esse mundo criado artificialmente, podemos observar dois relatos distintos, dentro do próprio Gênesis, acerca da criação da mulher a partir de Adão. No primeiro, Adão é portador do princípio feminino e masculino, sendo formado à imagem de Deus: “Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou” (Gênesis, 1:27), no segundo relato, Adão é criado primeiro: “Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu: e tomou uma das suas costelas [...]; e da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher” (Gênesis,

2:21-22). Para Barros (1998), o prevalecimento do segundo relato da criação mostra uma hierarquia entre os sexos:

Foi a partir deste *nascimento* que se atribuiu ao homem uma ligação direta com o divino, enquanto a mulher, formada de um osso humano, perdeu a antiga ligação com a divindade. Foi também a partir desse relato que se pôde apontar a superioridade masculina, reservando-se à mulher a sujeição, a submissão, na medida em que apresentaram-na como parte de um todo, derivação sem majestade do princípio masculino. (BARROS, 1998, p. 76, grifo da autora).

Tal imagem de imperfeição da mulher e superioridade masculina serviu (serve) como justificativa para a condenação do feminino, já que nada poderia ser melhorado se desde a sua constituição ela é defeituosa: Encontramos no *Malleus Maleficarum*, a seguinte citação a respeito desse suposto defeito: “*And it should be noted that there was a defect in the formation of the first woman, since she was formed from a bent rib, that is, a rib of the breast, which is bent as it were in a contrary direction to a man. And since through this defect she is an imperfect animal, she always deceives.*”²⁹ (*Malleus*, Parte 1, Questão 6). No entanto, seria a culpa da mulher ou de Deus que já a criou de maneira falha? Da mulher, obviamente, já que Deus é perfeito, mesmo em suas falhas. Mesmo que esse tipo de ideia não seja propagada nos dias de hoje, não podemos negar que ela já esteve enraizada na cultura popular e religiosa, influenciando a sociedade e seu comportamento frente ao feminino.

Eva imperfeita e inferior ao homem ainda comete o gravíssimo erro de se deixar enganar pela serpente e desobedece a principal lei que Deus deu ao casal, a de não comer o fruto da árvore proibida:

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos que Iaweh Deus tinha feito. Ela disse a mulher: “Então Deus disse: Vós não podereis comer do fruto das árvores do jardim?”

A mulher respondeu à serpente: Podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Vós não comereis dele, nem o tocareis, para que não morrais.”

“Oh, não! - tornou a serpente - vós não morrereis!”

Mas Deus bem sabe que, no dia em que dele comeres, vossos olhos se abrirão, e sereis como deuses, conhecedores do bem e do mal.”

A mulher, vendo que o fruto da árvore era bom para comer, de agradável aspecto e mui apropriado para abrir a inteligência, tomou dele, comeu, e o apresentou também ao seu marido, que comeu igualmente. (Gênesis 3:1-6)

²⁹ Deve-se notar que houve um defeito na fabricação da primeira mulher, pois ela foi formada por uma costela do peito de homem, que é torta. Devido a esse defeito, ela é um animal imperfeito que engana sempre (Tradução nossa)

Tanto judeus quanto cristãos concebem o Gênesis como o relato simbólico da criação do mundo, alguns o acabam considerando como discurso historicamente verdadeiro. Nele, Eva se transforma em porta para o demônio, já que foi ela quem deu ouvidos à serpente. Muito embora Adão também tenha sucumbido à sua fraqueza ao dar ouvidos à Eva e também desobedeceu a ordem divina, Eva é condenada e sua condenação se estende a todas as mulheres. Adão continua sendo relacionado ao divino por representar o racional, mesmo que fraco, e Eva é ligada às sensações, sentimentos e impulsos (BARROS, 1998, p. 83). O castigo derradeiro vem com o furioso Senhor ao se ver frente aos humanos que agora detinham o conhecimento do bem e do mal, transformados em semelhantes a Ele: “Disse também à mulher: Multiplicarei as dores de tuas gravidezes; na dor dará à luz filhos. Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele te dominará.” (Gênesis 3:16). Aparentemente, as dores do parto multiplicadas não eram o suficiente para satisfazer a ira de Deus, Eva também deveria ser dominada pelo marido. Deus expulsa o casal do Jardim do Éden, obrigando-os a tirar da terra seu próprio sustento por meio do trabalho, enfrentando as adversidades da vida. Finalmente, pois aparentemente o contato sexual era proibido no Paraíso, “O homem conheceu Eva, sua mulher; ela concebeu e deu à luz Caim, e disse: ‘Adquiri um homem com a ajuda de Iaweh’. Depois ela deu também a luz Abel, irmão de Caim” (Gênesis 4:1,2).

Na Bíblia, Eva aparece nas primeiras páginas do Gênesis, sua história corresponde praticamente marcada no Antigo Testamento. Na obra de Saramago, encontramos detalhes criados pelo autor que renovam a história da primeira mulher. Ela ainda é a primeira mulher a ser criada pelo Senhor, mulher de Adão, embora não saibamos como Deus os tenha criado. O mais provável é que Adão e Eva tenham sido criados simultaneamente, talvez do barro ou de um *fiat*, já que ambos aparecem incompletos e não há citação sobre algum deles ter sido feito a partir de partes do corpo do outro. Como vimos anteriormente, a primeira página de *Caim* já desconstrói a imagem do Deus perfeito em tudo o que faz, já que se esqueceu de colocar as línguas em seus humanos.

Contrariamente à tradição, Saramago retira a primeira mulher da posição de inferioridade quanto a sua criação. Eva não é mais feita de um osso de Adão, mas juntamente a ele. Assim se Deus ainda detém o poder da criação, esse não pode mais ser associado ao homem. A Eva parodiada já destrona, desde sua origem, tanto Deus quanto seu marido e, se o primeiro ainda possui poder suficiente para se distanciar da mortal, o segundo já não pode, pelo menos do ponto de vista de sua concepção, ser colocado em um patamar diferente de importância, ambos são iguais. O novo mundo às avessas é inaugurado com o rebaixamento da perfeição de Deus e da superioridade do homem sobre a mulher, nada mais justo para o mundo de um autor

que já declarou que ao lado de suas personagens femininas, as masculinas são insignificantes (SARAMAGO In AGUILERA, 2010, p. 266).

Adão e Eva habitavam o Paraíso e mantinham suas vidas como um casal normal, inclusive no que se refere à sexualidade. Além disso, o casal não precisou comer o fruto proibido para perceber que andavam nus, já o sabiam desde o princípio e não se importavam com o fato:

Nuzinhos em pelota estreme, já eles andavam quando iam para a cama, e se o senhor nunca havia reparado em tão evidente falta de pudor, a culpa era da sua cegueira de progenitor, a tal, pelos vistos incurável, que nos impede de ver que os nossos filhos, no fim de contas, são tão bons ou tão maus como os demais. (SARAMAGO, 2011, p. 13)

Na Bíblia, Adão e Eva são vistos como o casal ideal vivendo no mundo perfeito, pelo menos até comerem o fruto proibido. Não mantinham relações sexuais, já que Adão só vem a conhecer Eva após a expulsão. Nem sabiam que estavam nus, o que lhes trouxe vergonha na versão bíblica. O Todo Poderoso sempre manteve o controle sobre suas criações no Éden, mesmo não conseguindo prever nem as ações da serpente nem as da mulher que desobedeceu às ordens sagradas.

A paródia de Saramago liberta os humanos da tirania controladora. Enquanto Deus não estava por perto, eles estavam livres para fazerem suas vontades: “Como de costume, Adão e Eva dormiam nus, um ao lado do outro, sem tocar-se, imagem edificante mas enganadora da mais perfeita das inocências” (SARAMAGO, 2011, p. 15). Se aos olhos do Deus inocente, seus filhos eram as mais puras criaturas e seu controle sobre eles era inegável, a realidade é diferente. Como visto no parágrafo anterior, Adão e Eva deixam de ter qualquer qualidade que os diferencie dos demais humanos, são semelhantes a todos. No entanto, o que devemos observar é que tal rebaixamento não os atinge de maneira negativa, Saramago os coloca em comunhão com o resto da humanidade ao utilizarem a esperteza enganadora contra Deus. Assim como no carnaval medieval, há a inversão das hierarquias, aquele que representava a sabedoria e o poder é superado por sua obra que, apesar de feita à sua imagem, jamais poderia ser melhor que seu criador.

Quanto a esperteza, aparentemente era Eva quem mais se destacava nesse quesito, não que Adão não pudesse compartilhar dessa “dádiva”, mas é sua esposa quem se destaca entre os dois. Se a racionalidade e inteligência podiam ser consideradas marcas características do homem, vemos o afloramento delas em Eva, antes de em seu marido, que permanecia cego às leis do Senhor e ao medo da condenação. Observemos a tão famosa cena na qual Deus, trajado

com o que seria a nova moda imperial celeste, como citado anteriormente, repreende os dois por terem comido o fruto proibido: “Fazendo das tripas coração, consciente do feio que era pôr as culpas em outrem, Adão disse, A mulher que tu me deste para viver comigo é que me deu do fruto dessa árvore e eu comi” (SARAMAGO, 2011, p. 16). Novamente Adão não reconhece sua parte de culpa no ocorrido. A culpa é de Eva que, pela primeira vez, utiliza seu poder de retórica para tentar convencer o Senhor de sua inculpabilidade.

A serpente enganou-me e eu comi, Falsa, mentirosa, não há serpentes no paraíso, Senhor, eu não disse que haja serpentes no paraíso, mas digo sim que tive um sonho em que me apareceu uma serpente, e ela disse-me, Com que então o senhor proibiu-vos de comerem do fruto de todas as árvores do jardim, e eu respondi que não era verdade, que só não podíamos comer do fruto da árvore que está no meio do paraíso e que morreríamos se tocássemos nele. As serpentes não falam, quando muito silvam, disse o senhor, A do meu sonho falou [...] (SARAMAGO, 2011, p. 17)

Sendo o sonho verdadeiro ou não, Eva se utiliza desse artifício quando sua primeira desculpa não convence o Senhor que, sabendo não existirem serpentes no Paraíso não poderia ter certeza da não existência delas no sonho da mulher. Eva é astuta e rebate os argumentos de Deus, que aparentemente começa a se sentir incomodado com as investidas da mulher:

E que mais disse ela, pode-se saber, perguntou o senhor, esforçando-se por imprimir às palavras um tom escarminho nada de acordo com a dignidade celestial da indumentária, A serpente disse que não teríamos que morrer, Ah, sim, a ironia do senhor era cada vez mais evidente, pelos vistos essa serpente julga saber mais do que eu [...] (SARAMAGO, 2011, p. 17)

Ao que tudo indica, a serpente realmente sabia mais do que o Senhor, já que o casal ainda não havia morrido, o que pouparia Ele dessa discussão.

Foi o que eu sonhei, senhor, que não querias que comêssemos do fruto porque abríamos os olhos e ficaríamos a conhecer o mal e o bem como tu o conheces, senhor, E que fizeste, mulher perdida, mulher leviana, quando despertaste de tão bonito sonho, Fui à árvore, comi do fruto e levei-o a Adão, que comeu também [...] (SARAMAGO, 2011, p. 17)

Essa passagem cômica reflete o riso carnavalesco que representava a vitória sobre o medo, sobre o terror místico, o medo moral, o medo do sagrado e do interdito. O diálogo e o tom jocoso empoderam Eva perante Deus, o que não ocorreu com o amedrontado Adão que ainda se mostra preso às amarras do medo do Criador e com o pedaço de maçã entalado na garganta pois não o conseguiu engolir no momento de pavor. Na versão do Livro Sagrado Eva é submissa e é condenada sem ao menos ter a chance de se defender, o que provavelmente ela

não faria mesmo tendo a oportunidade, arguir o Todo Poderoso seria inútil. No mundo às avessas de Saramago, Eva recebe a oportunidade de se equiparar a Deus e ao menos tentar escapar da punição. Se a inteligência humana já o havia enganado antes quanto à nudez, Deus se revela cada vez mais inatingível.

Perdidos em um mundo nada parecido com o Paraíso, Adão e Eva passam fome e sofrem frente às intempéries, abrigados em uma caverna. Na versão saramaguiana, o casal também é expulso do Paraíso pelo “bom Deus”. Sem terem o que fazer, nasce uma ideia insólita na cabeça de Eva, ir até o Éden e pedir permissão ao querubim para que pudesse colher frutos para que matassem a fome por alguns dias.

Cético, como qualquer homem, quanto aos resultados de uma diligência nascida em cabeça feminina, Adão disse-lhe que fosse ela sozinha e que se preparasse para sofrer uma decepção, Está lá aquele querubim de sentinela à porta com sua espada de fogo, não é um anjo qualquer, de segunda ou terceira categoria, sem peso nem autoridade, mas um querubim dos autênticos, como queres tu que ele vá desobedecer às ordens que o senhor lhe deu, esta foi a sensata pergunta [...] (SARAMAGO, 2011, p. 22)

Aqui vemos não somente o receio de Adão de acabar sofrendo, novamente pelas consequências das ideias de Eva, pois ser banido do Paraíso já era um fardo grande para ser carregado. Mas, quando o narrador faz questão de destacar o ceticismo de Adão, apenas reforça a tradicional imagem da mulher como ser inferior, física e intelectualmente, já que, segundo o *Malleus Maleficarum*:

[...]When a woman thinks alone, she thinks evil. [...] For as regards intellect, or the understanding of spiritual things, they seem to be of a different nature from men; a fact which is vouched for by the logic of the authorities, backed by various examples from the Scriptures. Terence says: Women are intellectually like children³⁰. (*Malleus Maleficarum*, Parte 1 Questão 6)

Podem dizer que as ideias presentes no *Malleus Maleficarum* são datadas e não refletem a realidade do mundo atual, mas, se tal pensamento estava fortemente presente não só na tradição religiosa cristã medieval, mas também em sociedades onde as mulheres eram/são consideradas inferiores, não podendo participar de decisões importantes envolvendo o povo, como o voto, além de privilégios como o direito à educação formal, não podemos dizer que essas ideias, se não são expostas tão comumente hoje em dia, não estão presentes nas bases da

³⁰ [...] Quando uma mulher pensa sozinha, pensa o mal [...]

Porque no que diz respeito ao intelecto, e à compreensão das coisas espirituais, elas parecem ser de natureza diferente dos homens, fato respaldado pela lógica das autoridades, e apoiado por diversos exemplos das Escrituras. Terêncio diz: No intelectual, as mulheres são como crianças. (Tradução nossa)

cultura moderna. Adão apenas reflete tais costumes. Eva pode dar continuidade a seu plano, desde que sozinha, já que seu fracasso é praticamente certo, e o medo de Adão, mesmo tentando esconder, é perceptível. Para ele, seria melhor que a mulher fosse castigada sozinha desta vez.

Pois sim, mas iremos ter mais problemas se o querubim nos for denunciar ao senhor, Mais problemas que estes que temos agora, sem modo de ganhar a vida, sem comida para levar À boca, sem um tecto seguro nem roupas dignas desse nome, não vejo que problemas nos possam advir mais, o senhor já nos castigou expulsando-os do jardim do éden, pior do que isto não imagino o que poderá ser, Sobre o que o senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de o forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes com respeito, gritou adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu também não, portanto estamos quites, não há mais que discutir, Sim, mas não te esqueças de que quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o senhor disse, concordou eva, e fez cara de quem não havia dito nada. (SARAMAGO, 2011, p. 22)

Se no carnaval a população enfrentava seus medos frente as esferas dominantes, na narrativa Eva enfrenta o temor do Deus Todo Poderoso, que os já havia castigado severamente uma vez, na passagem anterior. Enquanto Adão ainda se encontra preso às amarras das punições que poderiam ocorrer caso o Pai descobrisse outra transgressão de suas ordens, Eva não vê melhor opção, já que o sofrimento atual não teria como ser piorado, segundo seu ponto de vista. O medo do poder divino, presente tanto na Idade Média quanto no mundo moderno, faz com que Adão siga cegamente o ordenado e não questione seu destino traçado pelo Criador. Eva, de maneira oposta, não só desaprova os planos do Senhor como pretende enfrentá-lo em busca de explicações.

A filha abandonada se rebela contra o Pai, o que, se voltarmos ao texto bíblico seria inadmissível. Inadmissível, também, no contexto medieval, fora das festividades carnavalescas, muito menos quando há a concepção de que a mulher é a culpada pela própria desgraça. Na paródia de Saramago, Eva ganha esse poder, se desvencilhando de Deus e de seu marido, aquele que manda, pelo menos segundo o que o Senhor decretou. Embora tenha consentido com a imposição de Adão, a resposta de Eva nos leva a questionar se é essa mesma a sua opinião. Já não podemos afirmar que haja total respeito de Eva por seu marido. Ao declarar preferir ser louca a medrosa, ela o coloca em posição inferior, invertendo, novamente, a ordem estabelecida. O homem que é símbolo de força e coragem, comparado com o sexo frágil, agora representa o medo, Eva toma o posto antes pertencido ao macho, que, embora afirme sua falta de temor, suas atitudes mostram o contrário:

Estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido, sem temor, sem ter de escolher as palavras, dizendo simplesmente o que, na

sua opinião, o caso justificava. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido pela boca abaixo. [...] experimentava algo no espírito que talvez fosse a felicidade, pelo menos parecia-se muito com a palavra. (SARAMAGO, 2011, p. 23)

Ao contrário da personagem bíblica submissa e rejeitada pela cultura religiosa por ter condenado a todos, a Eva de Saramago dá o primeiro passo em direção à uma nova vida, mesmo que temporária, pois Eva ainda devia obediência ao seu marido e ao Senhor. Todavia, dentro de si ela já estava liberta dessa dependência. Nem Deus e muito menos o marido podiam controlar seus sentimentos. Por fora, Eva ainda pode ser a mulher condenada e dominada pelo sagrado e pelo homem, mas por dentro ela se renova. Eva é o reflexo do carnaval medieval, principalmente quando alcança a emancipação desejada, mesmo que temporariamente. Além disso, a mulher não precisa mais conter sua língua, colocada tardiamente pelo Senhor em sua boca, ela é livre para se expressar. Mãe da humanidade e da Filosofia, Eva representa essa busca pela alforria dos humanos, principalmente do feminino, perante Deus. E o que recebe em troca é o sentimento de felicidade que surge como que inédito na vida da personagem. Se o medo e o poder escravizam, Eva saramaguiana já é independente, colocando companheiro e Criador no mesmo nível que ela, quem sabe até sendo superior a eles.

Sem dúvida, uma das formas de atingir a desejada liberdade, por parte de Eva, se encontra em seu próprio corpo, não apenas na língua e no cérebro, partes consideradas superiores ao considerarmos o modelo de corpo tido como perfeito para a cultura patriarcal, mas todo o corpo, especialmente quando relacionado ao sexo que, na versão de Saramago, já vinha sendo praticado muito antes do fatídico episódio envolvendo a ingestão do fruto proibido, como já citado anteriormente.

O casal faz uso da aparente ingenuidade do Senhor que, ao deixá-los sozinhos, não percebe que ambos já sabem que estão nus e se aproveitam de tal situação. Para Deus, suas novas criações desconheciam um ao outro no nível sexual, embora eles já aparentassem estar cansados da monótona rotina conjugal agravada pela falta de experiência (SARAMAGO, 2011, p. 12). Ao analisarmos o casal, podemos notar que, mesmo vivendo sob a lei do Senhor, os dois conseguem burlar tais imposições, como a da pureza idealizada. Deus esperava que embora o casal vivesse nu em seu Jardim, desconheceriam os prazeres da carne, no entanto, eles não apenas praticavam o sexo como eram capazes de iludir o Criador fingindo não terem esse tipo de comportamento, demonstrando serem duas criaturas puras sob os olhos daquele que os fez. Podemos questionar o que tal passagem, já citada quando analisamos a paródia, pode

representar quanto à relação entre Deus e os humanos, já que Ele deveria ser melhor que suas criações. Mesmo que o Todo Poderoso possa ser considerado sábio e perfeito, o que observamos no *Gênesis* saramaguiano é a superioridade da esperteza humana sobre a divina:

[...] o senhor fez aparecer umas quantas peles de animais para tapar a nudez de adão e eva, os quais piscaram os olhos um ao outro em sinal de cumplicidade, pois desde o primeiro dia souberam que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado. (SARAMAGO, 2011, p. 18)

Adão e Eva são os primeiros habitantes do mundo segundo a Bíblia, com eles o sexo é inserido na humanidade. Saramago, ao recriar o Gênesis coloca o pecado original como a primeira forma de libertação e empoderamento da criatura sobre o criador. O sexo não é visto aqui como feito às escondidas como forma de medo de qualquer punição vinda de Deus, mas a cumplicidade do casal mostra o aproveitamento da situação como forma de enganar o Criador que ainda acreditava que sua obra desconhecia a sabedoria que deveria pertencer somente aos deuses, adquirida apenas com o consumo do mágico fruto proibido. Aquilo que na Bíblia só foi possível ser conhecido pelos homens com a desobediência de Deus e o alcance do conhecimento divino, o sexo, é mostrado na obra de Saramago como natural do comportamento humano. Mesmo que inexperientes, Adão e Eva instintivamente sabiam o que era o sexo e o praticavam longe dos olhares desatentos de Deus. Da mesma forma com que o sexo é intrínseco da condição humana, também é a sabedoria que o Senhor não queria que tivessem. No mínimo podemos considerar o casal como igual ao Todo Poderoso, no entanto, como foram capazes de enganar com tanta maestria aquele que era digno de toda a aura de poder, podemos julgar que detinham mais astúcia e perspicácia que Ele.

Não só a sexualidade pode ser vista como forma de libertação, mas também a nudez, já que escondia o comportamento “inapropriado” do casal enquanto disfarçada da pureza enganadora, um atentado que mal se percebia (SARAMAGO, 2011, p. 12). Como parte da punição do casal desobediente, Deus cria as primeiras vestimentas para que cobrissem o corpo, que era, agora, fonte de pecado. No entanto, tal liberdade enganadora é terminada ao serem expulsos do Paraíso e enfrentarem as intempéries do mundo sozinhos. Como vimos anteriormente, Eva decide ir até o anjo que guardava o Éden pedir ajuda. Como tinham voltado à nudez, com exceção das partes íntimas que cobriam com peles mais leves, já que as pesadas no calor eram quase insuportáveis, Eva pega uma outra pele das melhores e coloca por cima dos ombros:

Ia como alguém dirá, decentezinha, embora não pudesse evitar que os seios, soltos, sem amparo, se movessem ao ritmo dos passos. Não podia impedi-los, nem em tal pensou, não havia por ali ninguém a quem eles pudessem atrair, nesse tempo as tetas serviam para mamar e pouco mais. (SARAMAGO, 2011, p. 23)

Eva era livre em sua nudez antes do castigo de Deus que a retirou da vida paradisíaca e a forçou a usar as peles para cobrir o corpo, além de condená-la à submissão do marido. No entanto, mesmo que ela e Adão tenham retornado ao hábito da falta de roupas, salvo a proteção das partes delicadas do corpo, Eva se cobre para ir até o anjo. Ela acata as ordens de Deus para que usasse vestimentas, a primeira forma de regulamentação do corpo. Embora os seios talvez não recebessem atenção como sendo partes do corpo relacionadas ao erotismo, como menciona o narrador, a mulher vê necessidade de esconder seu corpo, de forma a parecer “mais decente”, ainda que o narrador utilize o termo “decentezinha”, no diminutivo, como se a tentativa recatada fosse insuficiente aos olhos daqueles que ainda estariam por viver em um mundo onde as regras de moral exigissem mais de seus habitantes.

Tal associação, se tomarmos como base o rebaixamento da paródia carnavalesca não como depreciativo, mas como forma de renovação positiva, exibir o humano sob essa forma mais baixa, tanto ao se referir às partes do corpo quanto à aparência de Eva, que estava com o corpo “coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo um ninho de enguias entrelaçadas” (SARAMAGO, 2011, p. 25). Nota-se a oposição à perfeição encontrada no Jardim do Éden, onde a imagem de pureza e integridade reinavam junto à ilusão do Criador. Os corpos impecáveis, com exceção das falhas que o próprio Senhor cometera durante a criação, são substituídos pela imperfeição e sujeira, mas essas, no caso, representam a liberdade e a oposição a que, mesmo cego, imprimia seus padrões naqueles que estavam sob seu domínio. Eva pode ainda ter se coberto como forma de seguir o novo padrão de vestimenta imposto por Deus, mas o novo modo em que seu corpo se encontra distancia-se da antiga vida no Paraíso, assim como da antiga Eva, que agora começa a se ver independente tanto do marido como do Senhor, como vimos anteriormente. Sozinha e “como se dentro de si habitasse uma nova mulher com nula dependência do senhor ou de um marido por ele designado” (SARAMAGO, 2011, p. 23), Eva se dirige até os portões do Éden e consegue vencer a batalha dialética com o anjo, convencendo-o a ajudá-la em sua busca por alimento, como vemos na passagem a seguir:

Eva retirou a pele de cima dos ombros e disse, Usa isto para trazeres a fruta. Estava nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo

em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher. (SARAMAGO, 2011, p. 25)

Os seios que, aparentemente, não serviam para outra coisa a não ser amamentar, causaram um furor no anjo, fazendo sua espada de fogo silvar com mais força que o normal com o súbito afluxo de energia. Embora não possamos observar Eva utilizando seu corpo de forma deliberadamente sexual para causar tal reação em Azael, podemos notar que a imagem da espada de fogo pode ser associada ao órgão sexual masculino em uma ereção ao ser estimulado. No entanto, tal comparação ganha mais uma face se tomarmos a espada não apenas como símbolo fálico, mas também como símbolo de sabedoria:

La espada es también la luz y el relámpago ya que su hoja brilla. Es un fragmento, según decían los Cruzados, de la «Cruz de Luz» [...] Es por tanto el fuego: los ángeles que expulsan a Adán del Paraíso llevan espadas de fuego. En términos de alquimia, «la espada de los filósofos» es el fuego del crisol. El *bodhisattva* lleva la espada flameante al mundo de los *asura*: es el símbolo del combate para la conquista del conocimiento y la liberación de los deseos; rompe la obscuridad de la ignorancia o el nudo de los enredos (Govinda). De manera semejante, la espada de Vishnú, que es una espada flameante, es el símbolo del puro conocimiento y de la destrucción de la ignorancia³¹. (CHEVALIER, 1986, p. 472)

Azael podia ser um ser superior, escolhido para guardar os portões do Éden, mas também é ignorante nos assuntos terrenos, como o seu desconhecimento do que seriam diarreias e os processos excretórios do corpo humano (SARAMAGO, 2011, p. 24-25). Além disso, se nota que seu lado emocional é reprimido pelas regras celestiais, como percebemos no contentamento dele por ter visto o sorriso de Eva: “No céu também se sorria muito, mas sempre serafinicamente e com uma ligeira expressão de contrariedade, como quem pede desculpa por estar contente, se àquilo podia chamar contentamento” (SARAMAGO, 2011, p. 25). Eva não precisa controlar suas expressões ou seus sentimentos, que pareciam mais verdadeiros que os conhecidos pelo querubim. Ela também o expõe ao desejo proibido pelo corpo humano, comportamento já pecaminoso entre os homens e abominável entre os seres sagrados: “Nada mais sucedeu, nada mais podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, só os anjos que caíram são livres de juntar-se a quem queiram e a quem os queira” (SARAMAGO, 2011, p. 25). Se a espada de fogo representa a busca pela sabedoria e

³¹ A espada é também a luz e o relâmpago já que sua lâmina brilha. É um fragmento, como diziam os Cruzados, da “Cruz de Luz” [...] É, portanto, o fogo: os anjos que expulsaram Adão do Paraíso, carregam espadas de fogo. Em termos de alquimia, “a espada dos filósofos” é o fogo do crisol. O *bodhisattva* carrega a espada flamejante no mundo do Asura: é o símbolo da batalha para a conquista do conhecimento e da libertação dos desejos; quebra a obscuridade da ignorância ou o nó dos emaranhados (Govinda). Da mesma forma, a espada de Vishnú, que é uma espada flamejante é o símbolo do conhecimento puro e a destruição da ignorância. (Tradução nossa)

liberação dos desejos, a espada de Azael mostra sua libertação dos padrões sagrados supostamente blindados de qualquer relação com os sentimentos e atos tidos como inferiores.

O sexo, para os seres divinos, em religiões como o Judaísmo e Cristianismo, era associado aos humanos e entidades demoníacas, os anjos caídos (WHITMONT, 1993, p. 68). Azael é rebaixado de sua posição superior e colocado no mesmo patamar de Eva, não de forma depreciativa, mas obtendo a mesma sabedoria a respeito do sexo que a humana. Por meio de sua inteligência, Eva se torna superior ao anjo, convencendo-o a buscar alimentos para ela e, por meio do erotismo, Eva o renova e concede a ele o conhecimento antes proibido. Se a reação do anjo foi obra do acaso, ao vê-la seminua, agora é causada de forma intencional pela mulher: “Eva sorriu, pôs a mão sobre a mão do querubim e premiu-a suavemente contra o seio” (SARAMAGO, 2011, p. 25). Assim como as prostitutas sagradas que concediam aos homens a conexão e sabedoria provinda do divino (WHITMONT, 1991, p. 155), Eva também recebe essa função, embora, no mundo invertido de Saramago, é o divino quem recebe a graça pelas mãos da humana. Se antes o homem inferior buscava a união com o universo sagrado, agora é o divino quem é rebaixado com relação à mulher empoderada que confere a sabedoria, embora ela mesma esteja começando a descobri-la também.

Desde sua criação no Éden, Eva já conhecia o sexo, se aproveitando da ingenuidade de Deus para que ela e o companheiro ficassem nus e praticassem tal ato pecaminoso. No entanto, é apenas quando ela é expulsa de sua vida paradisíaca que dentro de si começa a surgir uma nova mulher, uma nova visão de mundo a respeito do que deve ou não seguir das ordens divinas, da submissão ao marido e do controle de seu próprio corpo como ferramenta de empoderamento sobre os demais, como no caso do anjo, ser divino que foi retirado da esfera do sagrado e colocado no mesmo nível que a humana por meio do desejo sexual.

Azael ajuda os exilados do Paraíso não apenas com comida, mas revela a existência de outros humanos que poderiam ser a salvação do casal, caravanas que andavam pelo mundo. Aparentemente, tal ajuda não veio apenas por bondade do querubim, já que esse se recusava a dá-la quando Eva foi encontrá-lo pela primeira vez. Azael não parece se compadecer da situação da humana, mas muda de opinião ao tocar, com o incentivo de Eva, no corpo da mulher. O corpo de Eva, que antes era associado à liberdade, agora se torna forma de poder, já que, conscientemente, ela se utiliza dele em seu favor, para o desagrado do marido:

O casal desfez-se em mostras e gratidão, eva chegou mesmo a derramar algumas lágrimas quando se abraçou a azael, demonstração afectiva nada do agrado do marido, que mais adiante não conseguiu reprimir a pergunta que andava a saltar-lhe na boca, Deste-lhe alguma coisa em troca, Que coisa e a quem, isto disse eva, sabendo muito bem a que se referia o esposo, A quem havia de ser, a ele, a azael, disse adão omitindo

por cautela a primeira parte da questão, É um querubim, um anjo, respondeu eva, e mais não achou necessário dizer. Crê-se que foi neste dia que começou a guerra dos sexos. (SARAMAGO, 2011, p. 29)

Pode ser que a guerra dos sexos já havia sido declarada, pelo menos para Eva, quando Deus a condena à submissão incontestável tanto a ele quanto ao marido, mas é quando o homem percebe a independência e possível adultério da mulher que seu orgulho se fere. Eva não confirma e nem nega seu envolvimento com Azael, deixando apenas a impressão gerada por suas lágrimas de agradecimento e despedida, além da enorme ajuda recebida sem aparente ganho por parte do querubim. Já vimos anteriormente que Eva sabe muito bem como utilizar as palavras em seu favor, como observado na discussão com Deus ao ser descoberta a desobediência, chegando a deixar o Senhor enfurecido no diálogo, e também no convencimento de Azael a ajudá-la.

Esconder tal informação não se dá, muito provavelmente, ao medo ou vergonha, mas, sabendo de sua condição submissa, Eva prefere manter a dúvida de Adão, já que a guerra dos sexos não começaria se ele tivesse acreditado completamente na mulher, talvez por preservação ou talvez porque sua liberdade e empoderamento já se dão a nível pessoal. Eva já pensa por si mesma, filosofa contra o que lhe foi imposto e é dona de seu corpo a partir do momento em que sua sexualidade não se vê atada ao companheiro que foi designado pelo Todo Poderoso. Dentre todas as personagens analisadas, Eva talvez seja a que apresente o erotismo em seu enredo de forma mais sutil, mas nem por isso se distancia das personagens já completamente libertas dos dogmas de Deus representadas por Saramago, como Maria de Magdala e Lilith, diferentemente de Maria, por exemplo, que ainda está presa ao que prega a cultura patriarcal na qual está inserida. Eva inicia seu processo de alforria, de Deus e do marido por meio da sexualidade e do domínio de seu corpo e de seu pensamento, se rebelando contra os dois.

4.2 – AS AMANTES

Embora o Cristianismo moderno não conceda espaços privilegiados para as mulheres, tanto de posições de comando dentro da Instituição religiosa quanto a permissão para serem veneradas, com exceção das santas e da versão etérea de Maria, que mesmo assim aparecem em menor número em comparação com os santos homens³², sua versão mais primitiva as

³² Disponível em: <http://www.cruzterrasanta.com.br/lista-completa-de-santos-e-icone-caticos/>. Acesso em 24 de agosto de 2016.

incluía, assim como Jesus as incluiu em sua vida. Enquanto havia entre os apóstolos o abandono, traições e a negação, foram as mulheres que seguiram Jesus até a cruz, velaram seu corpo e foram as primeiras testemunhas de sua ressurreição (BARROS, 1998, p. 161-162). Ferraz (2012, p. 179-180) cita as mulheres como sendo excluídas da vida da Igreja também por sua associação aos prazeres da carne, já que a imagem de Jesus foi forjada como hostil ao prazer e a de Maria cunhada e colocada como modelo de pureza. A virgindade perpétua tornou-se motivo de exaltação, restando aos homens e mulheres religiosos a dedicação de suas vidas à santidade e não à luxúria.

Distantes desses ideais de pureza pregados, temos duas das principais personagens femininas das obras: Maria de Magdala e Lilith. Nas narrativas, além de se destacarem com relação a outros personagens da história, ambas assumem papéis de poder, diferentemente de Eva e Maria, analisadas anteriormente.

4.2.1 – Maria de Magdala

Dentre as mulheres seguidoras do Cristo, uma das figuras mais famosas e mais polêmicas é, sem dúvida, Maria Madalena, popularmente conhecida como a prostituta salva de um apedrejamento por Jesus. No entanto, Maria Madalena surge como uma criação do Ocidente a partir da fusão de três personagens bíblicas, como sugere Barros (1998):

Maria de Magdala, a mulher possuída pelos sete demônios e aquela que acompanha Jesus até o calvário, tornando-se a primeira testemunha da ressurreição; a pecadora que banha os pés de Jesus com as próprias lágrimas e os enxuga com os cabelos; Maria de Bethânia, irmã de Marta e Lázaro. (BARROS, 1998, p. 162)

Ferraz atribui essa confusão de nomes ao Sermão de Páscoa proferido pelo Papa Gregório no ano de 591:

O erro de exegese ocorreu no Sermão proferido na Páscoa do ano 591 pelo Papa Gregório, *O Grande*, que, além de adjetivar a pecadora de Lucas 7 como prostituta, confundiu-a com Madalena, cuja libertação e conversão estão narradas na sequência, no capítulo 8 de Lucas. Na realidade, o Papa Gregório anunciou que Maria Madalena, a mulher pecadora, e Maria de Betânia eram uma só. Nasceu deste erro a ideia de que Madalena fosse uma prostituta. Esta mulher pecadora de Lucas 7 foi identificada pelo Evangelista

João 11:2 como Maria de Betânia, irmã de Lázaro (esta identificação não se efetiva nos outros *Evangelho*). Acrescentou-se a isso a imagem da mulher que quase fora apedrejada por adultério, cujo relato é feito pelo evangelista

João no capítulo 8:1-11 e a qual Jesus salvou ao sentenciar para os escribas e fariseus: “Aquele que dentre vós estiver sem pecado seja o primeiro que lhe atire pedra”. Esta mulher adúltera não é nomeada. (FERRAZ, 2012, p. 179-180, grifo da autora)

Mesmo que possa ser um personagem criado, Maria Madalena faz parte da fé popular e acaba por fundir as imagens antes separadas do puro e do diabólico. Eva é o símbolo da desobediência da condenação; Maria, o da pureza e da santidade; Madalena funde as duas ideias ao ser a prostituta perdoada que abandona sua vida de pecado para seguir ao Deus Filho. Madalena não é nem o Inferno e nem o Paraíso, mas um intermédio que, se a perfeição de Maria se constitui inalcançável para o povo, se torna pelo menos o desejável, modelo para os pecadores terrenos. Barros sugere que entre o século XI e início do XII, o culto mariano começa a ser modificado com Madalena tomando o lugar da Mãe.

Da noite para o dia, na abadia borgonhesa de Vézelay, foram *descobertos* os restos mortais de Madalena, assim como *reliquias* da santa, que estavam em poder dos monges. Os primeiros textos em honra a Madalena foram compostos por homens religiosos, confinados num monastério; narrativas foram inventadas para dar conta da chegada do santo corpo do Oriente para a Borgonha.

Em pouco tempo, Vézelay transformou-se em local de peregrinações. A abadia, anteriormente dedicada a Maria, passou a ser protegida por Madalena [...]

Madalena não era mãe, não era esposa, não era viúva e, segundo a significação dada ao termo *parthénos* pela Igreja, também não era virgem. Madalena encarnava o que chamavam uma pecadora da carne, uma prostituta, uma marginal. (BARROS, 1998, p. 164, grifo da autora)

Como Madalena poderia, então, substituir a figura santa de Maria? Barros (1998, p. 165) aponta Madalena como a possibilidade de salvação do homem, que não podia ser nem totalmente santo, nem totalmente pecador. Entre o Inferno e o Céu, Madalena representava o Purgatório, também “criado” no século XII, como aponta Jacques le Goff. Para o historiador, o Purgatório refletia a mudança da ideia de justiça terrena: “a justiça – como ideal – é um dos grandes valores do século enquanto a prática judicial se transforma consideravelmente” (LE GOFF, 1995, p. 253), dando ímpeto para o surgimento de ideias como a da não acusação sem provas concretas e a de que o acusado pode se justificar e purgar suas culpas. No direito canônico isso se reflete nas confissões e penitências (LE GOFF, 1995, p. 254-255). O culto mariano aparecia na necessidade do povo de cultuar a Mãe em memória das antigas Deusas esquecidas pela implantação da fé cristã, Madalena, por sua vez, congrega em si a necessidade de alguém que seja ainda mais próxima da humanidade, o meio termo entre a condenação total e a salvação. Consoante Barros (1998):

Madalena, a pecadora, a *meretrix*, a acusadora dos próprios pecados, foi perdoada e, por suas penitências resgatou todas as mulheres, principalmente as casadas, as viúvas, as abandonadas e as prostitutas, todas conspurcadas pelo sexo, assim como permitiu aos homens que, sobre ela, projetassem, como outrora, seus desejos e temores. A

antiga prostituta transformou-se em santa e reabilitou as mulheres; mais importante ainda, Madalena foi aquela que reuniu em seu ser os dois polos opostos. (BARROS, 1998, p. 167)

Madalena representaria a permissão para que a humanidade seja o que sempre foi quanto às suas vontades e instintos, ao contrário dos mitos divinos e perfeitos que deveriam ser imitados. Já que, a função dos mitos, segundo Eliade (1992) é a de fixar “os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho e educação” (p. 51). Imitar os deuses faz o homem permanecer na esfera do sagrado, contribuindo para manter a santidade do mundo (ELIADE, 1992, p. 52). Imitar Madalena não santifica o mundo, mas permite que ele seja mais humanizado. Porque, mesmo que se possa dizer que Madalena recebeu sua posição de veneração por ter se redimido de seus atos passados e abandonado sua vida para viver a serviço de Deus, “sua imagem jamais será desconectada de sua vida anterior à conversão. Ela será sempre a prostituta arrependida e santificada” (BARROS, 1998, p. 168). Tal imagem é ligada a ela para diminuir seu poder dentro do Cristianismo, já que, como aponta Ferraz (2012), Maria Madalena era figura importante na vida do Salvador:

O Evangelho de Maria Madalena afirma que não há pecado no sentido moral do termo, muito menos pecado original e ainda informa que Madalena era uma das apóstolas, uma das discípulas favoritas de Jesus e que ele a beijava nos lábios, o que, no simbolismo judaico, significava transmissão de conhecimento. Para este apócrifo Madalena era a mulher amada por Jesus e uma forte liderança no início do cristianismo. *O Evangelho segundo Felipe* diz que Jesus amava Madalena mais que todos os discípulos e a beijava na boca, frequentemente, o que reforça a questão da transmissão de sabedoria. Segundo o frade Franciscano Jacir de Freitas "o grande pecado de Madalena foi o de saber demais". O problema foi que a Igreja aceitou pacificamente a lenda de que Madalena era uma prostituta para contrapô-la à Maria, mãe de Jesus, a santa e imaculada que jamais usou seu sexo para ter prazer. (FERRAZ, 2012, p. 179)

Com tanto poder nas mãos de uma mulher, já que foi escolhida pelo próprio filho de Deus para ser um de seus apóstolos e por participar ativamente de sua vida na terra, principalmente como portadora de sabedoria e causadora de ciúmes no restante dos discípulos, a influência de Maria Madalena deveria ser diminuída pela Igreja que era controlada por homens. O conhecimento e a autoridade deveriam ser geridos por aqueles que representam o patriarcalismo e, se uma mulher consegue obter um posto hierárquico tão alto, chegando a alegar a não existência do pecado original, fator que ainda serve de forma de controle da Igreja, então ela deveria ser depreciada e desconsiderada. Maria Madalena pode um dia ter sido uma das detentoras dos verdadeiros ensinamentos de Jesus, mas sua representação como prostituta

em uma religião patriarcal, que já tem Maria, a mãe, como modelo, não permitiria que ela voltasse a assumir uma posição que, um dia, possa ter sido sua.

Essa personagem aparece no “Evangelho” de Saramago como Maria de Magdala, no entanto, ela deixa de ser a mulher que foi possuída por demônios para se tornar prostituta, seguindo o que prega a cultura popular. Madalena³³ não apresenta traços da paródia medieval se considerarmos a jocosidade e o lado burlesco da paródia medieval, no entanto, assim como Lilith, ela representa o empoderamento total não apenas do feminino, mas do que antes era rebaixado e agora assume papel de grande importância no novo mundo invertido.

A primeira aparição de Madalena na narrativa é após Jesus ser expulso depois de quatro anos morando com Pastor. Em seu caminho de volta para casa, machucado, o filho de Deus se vê obrigado a interromper a viagem para pedir ajuda, e o faz na casa da prostituta de Magdala, “uma casa que ali havia, afastada das outras, como se não quisesse aproximar-se delas, ou elas a repelisses” (SARAMAGO, 2010, p. 229). Jesus já não consegue andar e é socorrido pela mulher, como vemos na citação a seguir:

Jesus, que estava sentado no chão, comprimindo a desatada ferida, olhou de relance para a mulher que lhe acercava, Ajuda-me, disse, e, tendo segurado a mão que ela lhe estendia, conseguiu pôr-se de pé e dar uns passos, coxeando. Não estás em estado de andar, disse ela, entra, que eu trato-te dessa ferida [...] Foi dentro e voltou com uma bacia de barro e um pano branco. Encheu de água a bacia, molhou o pano e, ajoelhando-se aos pés de Jesus, sustendo na palma da mão esquerda o pé ferido, lavou-o cuidadosamente [...] Não vai ser com água que te curarás [...] Daqui a Nazaré ainda tens muito que andar, mas se é assim, que queres, espera só que te ponha um unguento [...] (SARAMAGO, 2010, p. 230)

Podemos associar o trecho anterior à passagem bíblica na qual Jesus está reunido com os fariseus e uma pecadora o reconhece e lava seus pés com lágrimas e unguento:

Apareceu então, uma mulher da cidade, uma pecadora. Sabendo que ele estava à mesa na casa do fariseu, trouxe um frasco de alabastro com perfume. E, ficando por detrás, aos pés dele, chorava; e com as lágrimas começou a banhar-lhe os pés, a enxuga-los com os cabelos, a cobri-los de beijos e a ungi-los com o perfume. (Lucas 7:37,38)

Os dois trechos podemos nos mostrar como a paródia apresenta a maneira como cada personagem se posiciona com relação ao outro. Na Bíblia, Jesus aparece como superior, o profeta, e a mulher não passa de uma pecadora rejeitada e condenada pela sociedade: “Quando isto viu o fariseu que o tinha convidado, falava consigo, dizendo: Se este fora profeta, bem

³³ Por ser a denominação mais comum em Língua Portuguesa, utilizaremos o nome “Madalena” para nos referirmos à Maria de Magdala.

saberia quem e qual é a mulher que lhe tocou, pois é uma pecadora” (Lucas 7:39). A pecadora chora, possivelmente por arrependimento de seus pecados, quase como uma súplica por perdão: “E disse-lhe a ela: Os teus pecados te são perdoados. [...] E disse à mulher: A tua fé te salvou; vai-te em paz” (Lucas 7:48-50). Não podemos esquecer que, na Bíblia, Jesus é apresentado como misericordioso. No entanto, essa cena que tem o Salvador em posição elevada, atendendo ao humilde clamor da pecadora, é invertida e, no novo *Evangelho*, quem precisa de ajuda é o filho de Deus.

No texto saramaguiano, Madalena o acolhe quando ele já não conseguia mais caminhar, devido a sua ferida purulenta que havia se aberto. Jesus se encontrava indefeso, expulso do local onde havia vivido por quatro anos, tentando retornar à casa de sua mãe. Madalena, aqui, é pecadora, consciente de sua vida e, aparentemente, com pouco ou nenhum arrependimento dela³⁴. A mulher lava e trata dos pés de Jesus, não em sinal de humildade ou reconhecimento de sua posição superior como o filho de Deus, mas apenas como caridade ao estranho que lhe vem pedir ajuda, sendo ela, nesse momento, a superiora, pelo menos no que se refere a condição miserável de Jesus. Quem, na Bíblia, havia salvado a pecadora, agora a agradece, encantado com suas atitudes:

Como te devo agradecer, perguntou Jesus, e pela primeira vez os seus olhos tocaram os olhos dela, negros, brilhantes como carvão de pedra, mas onde perpassava, como uma água que sobre água corresse, uma espécie de voluptuosa velatura que atingiu em cheio o corpo secreto de Jesus. A mulher não respondeu logo, olhava-o, por sua vez, como se o avaliasse, a pessoa que era, que de dinheiros bem se via que não estava provido o pobre moço, e por fim disse, Guarda-me na tua lembrança, nada mais, e Jesus, Não esquecerei a tua bondade, e depois, enchendo-se de ânimo, Nem te esquecerei a ti, Porquê, sorriu a mulher, Porque és bela [...] (SARAMAGO, 2010, p. 232)

Se Jesus estava maravilhado com a beleza da prostituta, ela, por sua vez, o analisava de maneira mais prática, avaliando a pessoa que era, já que dinheiro não traria consigo. Assim como na paródia medieval, há a inversão das hierarquias. Jesus, que na Bíblia é digno de ser glorificado a ponto de seus seguidores considerarem errado a pecadora chegar a tocá-lo, agora é retratado como um pobre moço, como se fosse digno de pena. Madalena é quem assume o controle, distante a princípio, mas que acolhe seu novo companheiro e o insere em seu próprio mundo. “Jesus ficou uma semana em casa de Maria de Magdala, o tempo necessário para que debaixo da crosta da ferida se formasse a nova pele. A porta do pátio esteve sempre fechada”

³⁴ Como veremos adiante ao abordarmos a relação da personagem com o erotismo.

(SARAMAGO, 2010, p. 236). Nesse período, Madalena se dedica apenas a Jesus, se tornando a amante e protetora do inexperiente e sensível homem que veio pedir-lhe socorro.

Jesus adormeceu com a cabeça no ombro de Maria, respirando sobre o seu seio. Ela ficou acordada em todo o resto da noite. Doía-lhe o coração porque a manhã não tardaria a separá-los, mas a sua alma estava serena. O homem que repousava a seu lado era, sabia-o, aquele por quem tinha esperado toda a vida, o corpo que lhe pertencia e a quem o seu corpo pertencia, virgem o dele, usado e sujo o dela [...] (SARAMAGO, 2010, p. 239)

Após acordar apavorado pelos pesadelos que o atormentavam, Jesus encontra conforto naquela mulher, que sofre pela iminente separação do homem que pertencia a ela, do mesmo modo que ela pertencia a ele, mas de quem havia sido professora quanto ao corpo e responsável pelo novo homem que ele tinha se tornado: “[...] nasci foi numa cova, no interior da terra, e agora até me chega a parecer que voltei a nascer, aqui, em Magdala, De uma prostituta, Para mim, não és prostituta, disse Jesus, com violência [...]” (SARAMAGO, 2010, p. 240). A prostituta é elevada ao posto que antes pertencia apenas a Maria, mãe de Jesus, que, apesar de não ser progenitora, foi a agente da transformação do sagrado, recriando o homem que deveria ter vindo ao mundo em posição de liderança. Agora, Madalena e Jesus criam seu universo à parte, sob a aparente regência dela.

[...] Maria de Magdala serviu de comer a Jesus, e ele não precisou dizer-lhe, Senta-te comigo, porque desde o primeiro dia, na casa fechada, este homem e esta mulher tinham dividido e multiplicado entre si os sentimentos e os gestos, os espaços e as sensações, sem excessivos respeitos de regra, norma e lei. Com certeza, não saberiam como responder-nos se agora lhes perguntássemos de que modo se comportariam se não se achassem protegidos e à solta nestas quatro paredes, entre as quais puderam, por uns poucos dias, talhar um mundo à simples imagem e semelhança de homem e mulher, bem mais dela do que dele, diga-se de passagem [...] (SARAMAGO, 2010, p. 241)

Tal como Lilith, personagem de *Caim* logo mais analisada, Madalena é senhora de seu reino pessoal e Jesus é seu discípulo. No carnaval de Saramago, não só o sagrado é rebaixado, mas a tradição patriarcal regente da sociedade representada na obra, e talvez até da atual, é destruída e renovada sob a dominação do feminino. Fora do mundo de Madalena e Jesus, o papel das mulheres na obra se restringe a cuidadora do lar e submissa às vontades do marido. Na casa de Madalena, normas, regras e leis são ignoradas, a semana em que Jesus passa com ela pode ser associada ao período de carnaval. Há a libertação das ordens impostas que regem a sociedade, tanto a nível dos costumes, com a mulher agora tomando uma posição de igualdade, ou até de superioridade ao homem, quanto no nível sexual, sobre o qual trataremos

adiante. Se no carnaval as amarras sociais eram desatadas, Madalena, no *Evangelho* é quem proporciona essa catarse e renovação.

Como vimos anteriormente, Jesus abandona sua casa em Nazaré quando sua família se recusa a acreditar que ele tinha visto Deus. Após isso, o filho de Deus retorna a Magdala para viver com Madalena. Na noite em que chegou, ambos cearam juntos, a cena é descrita em claro diálogo paródico com o trecho bíblico presente no Evangelho de Lucas (22), essa passagem como uma paródia da Santa Ceia: no lugar dos discípulos homens, a escolhida para receber o “pão da verdade” (SARAMAGO, 2010, p. 256) é a prostituta, que agora já havia abandonado essa vida. Com esse gesto de afirmação de confiança mútua, Jesus diz novamente que viu Deus. Madalena, por sua vez, não questiona as palavras de seu amado, apenas demonstra seu receio quanto ao futuro de seu amado:

[...] E como podes saber tu que me esperam coisas terríveis, Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências como os seus despezos, Onde foste buscar tão estranha ideia, Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus, e agora vais ter de ser muito mais que um homem para viveres e morreres como seu eleito, Queres assustar-me, Vou-te contar um sonho que tive, uma noite apareceu-me em sonho um menino, de repente apareceu vindo de parte nenhuma, apareceu e disse Deus é medonho, disse-o e desapareceu, não sei quem fosse aquela criança, donde veio e a quem pertencia, Sonhos, Ninguém menos do que tu pode dizer a palavra nesse tom, E depois, que aconteceu, Depois comecei a ser prostituta, Já deixaste tal vida, Mas o sonho não foi desmentido, nem mesmo depois que te conheci, Diz-me outra vez, como foram as palavras, Deus é medonho. (SARAMAGO, 2010, p. 257-258)

Mesmo que o enredo envolvendo Madalena tenha o tom sério da paródia moderna, ela representa de forma clara a libertação dos poderes superiores, no caso, Deus, fenômeno típico do carnaval medieval. Na condição de mulher, o que por si só já seria motivo para receber o desprezo do Criador, segundo a tradição patriarcal, e pertencente às classes mais baixas, Madalena toma a decisão de se rebaixar ainda mais ante a sociedade ao se tornar prostituta, vivendo às margens da sociedade não apenas hierarquicamente, mas se isolando fisicamente em uma casa mais afastada. Tal decisão é tomada após um sonho, aparentemente profético, que a alertava sobre o Deus medonho que controlava o mundo em que vive. Tomando o controle de sua vida para si mesma, seu rebaixamento e exclusão podem ser vistos de maneira que não a difamam, mas a renovam e dão poder sobre aquilo que a comandava. Se tornando prostituta e ignorando as regras e dogmas vigentes na sociedade que estava além dos muros de sua casa, Madalena inverte as hierarquias e se coloca em posição de controle, sobre suas vontades, e sobre o Deus medonho. Ademais, Madalena aparece como a voz da razão frente a Jesus, que,

muitas vezes, se amedronta como um aprendiz ante as declarações de sua companheira sobre o sexo e diversos outros temas.

Madalena se comporta como a protetora, educadora e conselheira de Jesus durante o que lhe resta de vida antes de ser imolado. Como cita Ferraz (2012):

Ela é uma grande profetisa, dotada de uma sabedoria peculiar, oráculo inspirado que orienta o Filho do Homem nos momentos mais difíceis de sua missão, tendo recebido essa incumbência da própria mãe de Jesus, que nela falhara. (FERRAZ, 2012, p. 182)

A mulher que tradicionalmente é rechaçada pela cultura religiosa aparece como superior ao tido como sagrado superior, Jesus e sua mãe³⁵. Na Bíblia, desde pequeno Jesus representa a sabedoria divina, especialmente se tomarmos o episódio em que ele fala com os doutores da lei³⁶, infalível e de prodigiosa inteligência. Já, Maria de Nazaré, tem a imagem da mãe que intercede por seus filhos, todos aqueles que creem nela, e zela por Jesus. Ambos dão lugar à Madalena, que não apenas cuida do companheiro, mas o orienta em suas ações, chegando até a repreendê-lo quando erra, atitude aparentemente inadmissível para alguém ter como o filho de Deus.

Duas passagens mostram claramente essa influência de Madalena sobre Jesus, além de sua sabedoria aparentemente superior à maioria dos personagens da ficção. Na primeira, quando Jesus está caminhando por uma estrada e começa a ter fome. Ele vai até uma figueira em busca de frutos, não encontrando nada além de folhas, condena a árvore a nunca mais produzir, mas Madalena o repreende: “Darás a quem precisar, não pedirás a quem não tiver. Arrepentido, Jesus ordenou à figueira que ressuscitasse, mas ela estava morta” (SARAMAGO, 2010, p. 302). Com um conselho digno de estar presente nas Sagradas Escrituras, Madalena novamente inverte os papéis com aquele que deveria exibir comportamento exemplar. Assim como ocorre na

³⁵ Não podemos deixar de mencionar que Madalena é reconhecida como Santa pela Igreja Católica, sendo, inclusive, muito valorizada em alguns locais. Todavia, essa “valorização” se refere muito à condição de “pecadora perdoada por Jesus” que emana do texto bíblico e de interpretações das instituições religiosas.

³⁶ De acordo com Lucas (2:40-52): “E o menino crescia, e se fortalecia em espírito, cheio de sabedoria; e a graça de Deus estava sobre ele.

[...] tendo ele já doze anos, subiram a Jerusalém, segundo o costume do dia da festa. E, regressando eles, terminados aqueles dias, ficou o menino Jesus em Jerusalém, e não o soube José, nem sua mãe. Pensando, porém, eles que viria de companhia pelo caminho, andaram caminho de um dia, e procuravam-no entre os parentes e conhecidos; e, como o não encontrassem, voltaram a Jerusalém em busca dele. E aconteceu que, passados três dias, o acharam no templo, assentado no meio dos doutores, ouvindo-os e interrogando-os. E todos os que o ouviam admiravam a sua inteligência e respostas. E quando o viram, maravilharam-se, e disse-lhe sua mãe: Filho, por que fizeste assim para conosco? Eis que teu pai e eu ansiosos te procurávamos.

E ele lhes disse: Por que é que me procuráveis? Não sabeis que me convém tratar dos negócios de meu Pai?

E eles não compreenderam as palavras que lhes dizia. E desceu com eles, e foi para Nazaré, e era-lhes sujeito. E sua mãe guardava no seu coração todas estas coisas.

passagem em que Jesus renega sua mãe, aqui encontramos novamente o texto bíblico sendo utilizado como paródia, no caso, a parábola da figueira infértil, que, na Bíblia, é seca por Jesus como demonstração do poder da fé. A figueira seca representa o fiel sem fé que não dá frutos. No entanto, a leitura de Saramago expõe Madalena repreendendo o ato de Jesus, ao contrário dos discípulos que o questionam mas acolhem a resposta sábia do filho de Deus.³⁷

Na segunda, e talvez uma das mais importantes passagens quando consideramos o questionamento dos poderes e sabedoria de Deus, Jesus pretende ressuscitar Lázaro, episódio emblemático no texto bíblico, no qual o filho de Deus mostra seu poder e sabedoria devolvendo de forma divina a vida para o falecido Lázaro. No entanto, Madalena o impede de realizar tal atrocidade já que “ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar” (SARAMAGO, 2010, p. 360).

Madalena assume a posição de líder, roubando para si o comando e deixando Jesus em posição secundária (FERRAZ, 2012, p. 183). Mesmo quando Jesus se recusa a seguir seu destino e ser sacrificado, é a mulher quem o convence de que os planos de Deus estão traçados e ele faz parte desse jogo de poder em que o Senhor anseia pelo controle da humanidade. Ela não só impede os milagres mais conhecidos na versão bíblica da história de Jesus, mas o influencia no final trágico do qual ele não pode escapar, permanecendo até o fim ao seu lado como a escolhida e a companheira.

Madalena é completamente renovada na paródia de Saramago. É a prostituta que abandona sua vida não por arrependimento e devoção a Deus, mas por ter encontrado seu verdadeiro amor e ter sido escolhida por ele para ser companheira, cuidadora e mestre conselheira. Talvez, a personagem represente a maior inversão carnavalesca dentre as personagens de nossa análise, já que é totalmente liberta da influência do Deus que ela tem certeza ser medonho e, além disso, é colocada em um nível hierárquico mais alto que Jesus e qualquer outro personagem bíblico que possa ser adorado pela cultura religiosa. O sagrado é rebaixado ao nível do humano e esse, por sua vez, é elevado e exaltado.

Como o humano é exaltado, com ele também vêm seus desejos e necessidades que antes podiam, ou ainda podem ser vistos como pecaminosos e dignos de serem condenados e eliminados, como, por exemplo, a sexualidade. Saramago mantém para Maria Madalena uma das principais características associadas à personagem popularmente conhecida na fé cristã: a prostituição. No entanto, como vimos, ela deixa de ser a pecadora arrependida e seguidora de

³⁷ Texto encontrado em Mateus 21:19s e Lucas 13:6-9.

Jesus para se tornar a mulher dona de seu próprio destino, amante do Cristo e esse, possivelmente, seu discípulo.

Ao iniciarmos a análise da personagem, mencionamos a primeira vez que Madalena aparece na narrativa, quando Jesus encontra sua casa quando retornava para a residência da mãe. Machucado e sem poder andar por mais tempo, Jesus decide pedir ajuda em “uma casa que ali havia, afastada das outras, como se não quisesse aproximar-se delas, ou elas a repelisses” (SARAMAGO, 2010, p. 229). Provavelmente por conta de sua condição, Maria já é apresentada como não fazendo parte da cidade de Magdala, sua própria casa não está perto das outras. Bataille (1987, p. 87-89), citado anteriormente, descreve a prostituição como o último grau de rebaixamento. Mesmo humana, a prostituta pode ter consciência de viver como o animal, separada da sociedade por parte da Igreja que havia criado um mundo sagrado onde tal comportamento não era aceitável. Entretanto, embora fosse rejeitada, Richards (1993, p. 122-123) menciona as vantagens que a prostituição poderia trazer para a sociedade. No contexto da Idade Média, por exemplo, era considerada um mal necessário, chegando a ser responsável por manter a ordem tanto no âmbito pessoal, relacionado ao desejo sexual masculino, quanto social, evitando estupros, por exemplo. A prostituição cria seu próprio mundo profano onde o impuro é indiferente.

Nesse mundo particular de Maria Madalena, mesmo que sua profissão acabe por rebaixá-la ao nível quase animalesco, considerando a teoria de Bataille, reina a ordem e a limpeza: “Jesus olhou em redor o pátio, surpreendido porque em sua vida nunca vira nada tão limpo e arrumado” (SARAMAGO, 2010, p. 231). Considerando o espaço como parte importante para a narrativa, já que recebe grande foco por parte do narrador, não podemos ignorar a relevância desse aspecto ao tratarmos de Madalena. Dessa forma, segundo Chevalier (1986):

La casa significa el ser interior, según Bachelard; sus plantas, su sótano y su granero simbolizan diversos estados del alma [...]

*La casa es también un símbolo femenino, com el sentido de refugio, madre, protección o seno materno*³⁸. (CHEVALIER, 1986, p. 259)

Se a casa é um símbolo, talvez um reflexo, do ser, não podemos ignorar tal passagem da narrativa. Jesus encontra o lugar mais limpo e arrumado que já havia visto em sua vida. Mesmo que seja prostituta, a personagem é representada, como analisamos previamente, de

³⁸ A casa significa o ser interior, de acordo com Bachelard; suas plantas, seu porão e seu celeiro simbolizam diferentes estados da alma [...]

A casa é também um símbolo feminino, o sentido com abrigo, mãe, proteção ou seio materno. (Tradução nossa)

forma superior aos demais, pelo menos em tratando de sua inteligência capaz de aconselhar e repreender o filho de Deus. Sua morada representa seu interior, uma pureza que vai de encontro com a imagem esperada de alguém em sua situação, de acordo com o pensamento preconceituoso da sociedade. No entanto, considerando que a imagem impura e pecaminosa da prostituta foi forjada pelas religiões patriarcais, servindo de condenação por parte da Igreja, não se pode esperar outra coisa além da integridade de Madalena: a personagem não apenas se afasta da sociedade que a condena, mas também rejeita a figura de Deus, descrito por ela como medonho e que a levou a escolher a vida de prostituta, sendo assim excluída de seu domínio sagrado.

A profissão de Madalena é coberta por pré-conceitos, desde a imagem rebaixada e contrária à ordem e limpeza descritas anteriormente, até pelo modo com que a mulher é vista na sociedade, como observamos na passagem a seguir:

Está desconfiado de que a mulher é uma prostituta, não por particular habilidade sua em adivinhar profissões à primeira vista, ainda não há muitos dias ele próprio poderia ter sido identificado pelo cheiro a gado cabrum que tresandava, e agora todos dirão, É pescador, foi-se aquele cheiro, outro veio, que não tresandava menos. A mulher cheira a perfume, mas Jesus apesar da sua inocência, que não é ignorância, pois não, lhe faltaram ocasiões de ver como procediam bodes e carneiros, tem bom senso que chegue para considerar que cheirar bem do corpo não é razão suficiente para afirmar que uma mulher é prostituta. Na verdade, uma prostituta deveria era cheirar ao que frequenta, a homem, como o cabreiro cheira a cabra e o pescador a peixe, mas, talvez, sabe-se lá, essas mulheres se perfumem tanto justamente por quererem esconder, disfarçar ou, mesmo, esquecer o cheiro do homem. (SARAMAGO, 2010, p. 231)

Notamos que o perfume de Madalena chama a atenção de Jesus, fazendo-o desconfiar de que ela seja uma prostituta, mesmo que essa não fosse razão suficiente para isso, como é mostrado no trecho acima. Embora o narrador exponha essa posição de que o perfume não necessariamente seja um sinal de prostituição, logo em seguida coloca a possibilidade de que seu uso venha a ter a finalidade de disfarçar ou, até mesmo, retirar da memória o cheiro dos homens com quem se relacionava. No entanto, se tomarmos como referência a atração causada pelo cheiro, especialmente se observarmos o comportamento animal, é muito provável que Madalena se utilize dessa tática. Desde o primeiro momento que Jesus a conhece, podemos perceber que a personagem desperta o lado sensorial do filho de Deus. Antes da surpresa com a casa de Madalena, Jesus já havia notado que a mulher lhe causava uma reação incomum. Quando foi ajudá-lo a caminhar, Madalena passa o braço em volta da cintura de Jesus e ele percebeu um “tumulto que lhe trespassava o corpo em todas as direções, se não fosse mais exacto dizer sentidos” (SARAMAGO, 2010, p. 230). O toque e o apelo olfativo despertam em Jesus sensações que nos remetem ao desejo sexual. Maria Madalena, assim como Lilith, chama

a atenção por sua aparência física. Jesus demonstra ficar hipnotizado quando a mulher caminhava em sua direção:

Jesus via-a aproximar-se, mas, se os olhos o não estavam enganando, ela vinha muito devagar, como acontece às vezes nos sonhos, a túnica movia-se, ondulava, modelando ao andar o balanço rítmico das coxas, e os cabelos pretos da mulher, soltos, dançavam-lhe sobre os ombros como o vento faz às espigas da seara. (SARAMAGO, 2010, p. 231)

Para Jesus, a visão de Madalena era como um sonho. A mulher vinha devagar, com o vento movendo os cabelos e a túnica, que modelava o corpo, com o movimento das coxas destacado em sua beleza. Beleza que era sedutora, característica descrita no *Malleus Maleficarum* como um dos perigos do sexo feminino (WHITMONT, 1993, p. 143), no caso, capaz de tentar o filho de Deus. Jesus estava imerso na beleza daquela que o acolheu em sua casa, como vemos na citação: “Não havia dúvida, a túnica, mesmo para um leigo, era de prostituta, o corpo de bailarina, o riso de mulher leviana” (SARAMAGO, 2010, p. 231).

Madalena reúne em si aspectos do feminino condenados pelas religiões patriarcais: é prostituta, a sexualidade é latente; o corpo de bailarina remete tanto à figura esbelta quanto à dança que já foi tachada como pecaminosa; e, por último, o sorriso de mulher leviana, que pode significar a instabilidade da personagem e a imprudência e falta de reflexão sobre suas ações. Ambas definições abarcam o que já foi definido como comportamento típico do feminino, segundo algumas visões religiosas: além de se deixarem levar pelas emoções, seriam inferiores ao homem com relação à inteligência, sendo incapazes de tomar decisões apropriadas quando pensam sozinhas (*Malleus*, Parte 1, Questão 6). Mesmo encantado, Jesus não se rende imediatamente aos encantos da mulher, mas primeiramente se lembra da imagem feminina popularmente divulgada, pelo menos para o contexto a que pertencia:

Jesus, em aflição, pediu à sua memória que o socorresse com algumas apropriadas máximas do seu célebre homónimo e autor, Jesus, filho de Sira, e a memória serviu-o bem, murmurando-lhe discretamente, do lado de dentro do ouvido, Foge do encontro duma mulher leviana, para não caíres nas suas ciladas e logo, Não andes muito com uma bailarina, não suceda que pereças por causa dos seus encantos, e finalmente, Nunca te entregues às prostitutas, para que não te percas a ti e aos teus haveres [...] (SARAMAGO, 2010, p. 232)

Claramente a imagem da mulher, não apenas a prostituta, é pregada como capaz de causar o mal a aqueles que se atrevem a se envolver com ela. Como citado anteriormente, esse discurso estava fortemente presente na cultura religiosa, como vemos pelo discurso do homónimo do filho de Deus. Mesmo estando face à ameaçadora mulher e sendo aconselhado

por sua memória marcada por (pré)conceitos que vinham passando por gerações, Jesus se rende aos encantos de Madalena:

Como te devo agradecer, perguntou Jesus, e pela primeira vez os seus olhos tocaram os olhos dela, negros brilhantes como carvões de pedra, mas onde perpassava, como uma água que sobre água corresse, uma espécie de voluptuosa velatura que atingiu em cheio o corpo secreto de Jesus [...] Guarda-me na tua lembrança, nada mais, e Jesus, Não esquecerei a ti, Porquê, sorriu a mulher, Porque és bela, Não me conheceste no tempo da minha beleza, Conheço-te na beleza desta hora. (SARAMAGO, 2010, p. 232)

As descrições de Madalena sempre evocam, aparentemente, uma carga de beleza não relacionada a nenhum outro personagem ou situação no novo Evangelho. Talvez por tamanho encanto causado em Jesus, talvez por uma paixão idealizada já desde o princípio ou, quem sabe, pelo real valor de Maria Madalena na vida de Cristo, a prostituta é exaltada pelo narrador, e também por Jesus, recebendo destaque na narrativa. A princípio, o toque, o cheiro e a visão onírica de Madalena causavam furor no filho de Deus, mas logo depois, a troca de olhares é suficiente para que a volúpia seja despertada novamente no corpo dele, e também seu lado galanteador que elogia a prostituta enaltecendo sua beleza. Retomando Bataille (1987, p. 86), tanto o homem quanto a mulher podem ser objetos de desejo um do outro, no entanto, é mais frequente que, o primeiro passo da vida sexual seja dado pelo homem à procura da mulher. Se há a iniciativa por parte deles, elas são as capazes de provocar o desejo.

A beleza natural de Madalena, seu perfume, roupas e a casa que abrigou Jesus o arrebatam até que cede aos encantos da mulher:

A mulher sentou-se junto dele, passou-lhe suavemente a mão pela cabeça, tocou-lhe na boca com a ponta dos dedos, Se queres agradecer-me, fica este dia comigo, Não posso, Porquê, Não tenho como pagar-te, Grande novidade [...] Não é só a questão do dinheiro [...] Não conheço mulher. Maria segurou-lhe as mãos, Assim temos de começar todos, homens que não conheciam mulher, mulheres que não conheciam homem, um dia o que sabia ensinou, o que não sabia aprendeu, Queres tu ensinar-me, Para que tenhas de agradecer-te, Dessa maneira, nunca acabarei de ensinar-te, E eu nunca acabarei de ensinar-te. (SARAMAGO, 2010, p. 233)

Aquele que, na tradição cristã, veio para ensinar ao mundo e ser modelo a ser seguido, se torna o aprendiz da prostituta que, na Bíblia, ele teria salvo da perdição. Tímido e envergonhado por sua condição de não conhecer as mulheres, Jesus se coloca em posição inferior a Madalena, sua “mestra”. Considerando o papel das prostitutas sagradas, como descrevemos anteriormente, que, por vezes, assumiam o lugar de sacerdotes e estavam relacionadas à mediação entre o divino e o homem por meio da união sexual, Madalena assume

tal papel quando observamos sua relação com Jesus. Ao passar a ele o conhecimento sobre o mundo sexual, a mulher corresponde à prostituta que concedia ao homem suplicante a força da divindade, nesse caso, o saber sexual.

O casal entra na casa dela, e, diferentemente de Caim adentrando o quarto da rainha Lilith, como veremos adiante, a primeira relação de Jesus e Madalena não se dá de forma frenética, mesmo que ela, assim como a rainha, tenha muita experiência nessa área. O virgem Jesus, assim como era Caim antes de entrar no palácio de Lilith, é banhado, enquanto recebe carícias e beijos pelo corpo que “faziam estremecer Jesus, as unhas da mulher arrepiavam-no quando lhe percorriam a pele” (SARAMAGO, 2010, p. 234). Jesus se deita na cama e aguarda Madalena retornar de seu banho, para, deslumbrado com a beleza da mulher, a encher de elogios. Quando Madalena se deita com ele, inicia sua lição para o aprendiz que está ao seu lado:

[...] tomando-lhe as mãos, puxando para si, as fez passar, lentamente, por todo o seu corpo, os cabelos e o rosto, o pescoço, os ombros, os seios, que docemente comprimiu, o ventre, o umbigo, o púbis, onde se demorou, a enredar e a desenredar os dedos, o redondo das coxas macias, e, enquanto isto fazia, ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende o meu corpo. Jesus olhava as suas próprias mãos, que Maria segurava, e desejava tê-las soltas para que pudessem ir buscar, livres, cada uma daquelas partes, mas ela continuava, uma vez mais, outra ainda, e dizia, Aprende o meu corpo, aprende o meu corpo. (SARAMAGO, 2010, p 234)

Madalena fazia Jesus explorar seu corpo através das mãos, que acariciavam cada parte, sempre guiadas por ela. Da cabeça ao púbis e às coxas, Madalena apresentava a Jesus partes que, seguindo a tradição patriarcal não condiziam com o modelo de corpo elevado, no qual a cabeça era superior por representar o racional. Madalena faz com que Jesus desça para as partes mais baixas de seu corpo, aquelas ligadas diretamente ao sexo e à reprodução, como o ventre e a região genital, na qual ele se demora. Se, no realismo grotesco tal valorização do sexo e do corpo tido como inferior fazia parte da paródia que invertia o mundo, na obra de Saramago isso não é diferente. Ao observarmos a relação entre José e Maria, notamos o controle do homem quanto aos seus direitos como marido, restando à esposa que apenas abrisse suas pernas e levantasse sua túnica. Nenhum dos dois, aparentemente, conhecia o corpo do parceiro de forma tão detalhada como Jesus estava conhecendo o de Madalena.

Ademais, se antes era o homem quem detinha o controle sobre o sexo, agora é Madalena quem comanda a ação, e, mesmo que Jesus queira ter suas mãos livres para explorar o corpo de sua nova companheira, era Madalena quem ditava as ordens a serem seguidas, até mesmo tratando do corpo dele mesmo: “Agora Maria de Magdala ensinara-lhe, Aprende o meu

corpo, e repetia, mas doutra maneira, mudando-lhe uma palavra, Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, [...]” (SARAMAGO, 2010, p. 235).

Jesus não conhecia o corpo das mulheres, e tampouco o seu próprio. Como vimos antes, dentro dele se iniciavam tumultos e sentimentos voluptuosos que pareciam desconhecidos, seu corpo duro e ereto reflete esses sentimentos libertados para que pudessem vir à tona. Não que Jesus nunca tivesse experimentado tal reação física, o que seria pouco provável, mas, conhecer seu corpo, como Madalena o levava a fazer, era conhecer a sexualidade, aprender sobre o erotismo que fazia parte da sociedade de forma velada, quando não sendo condenado como pecado. Assim como Madalena não está presa aos dogmas da sociedade regida pelo Deus medonho que a fez assumir a vida de prostituta. No entanto, é a prostituta que oferece essa alforria com sucesso: “Não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo esta noite. E Jesus, sobre ela, respondeu, O que me ensinas, não é prisão, é liberdade” (SARAMAGO, 2010, p. 235). O conhecimento passado a Jesus não aparece apenas como aquisição de sabedoria, mas de liberdade dos padrões ditados por aqueles que regiam a sociedade, tanto em âmbito político quanto religioso, fazendo-o conhecer o que é ser plenamente humano³⁹.

Jesus vinha de uma sociedade na qual as leis religiosas regiam o modo como o povo deveria se portar: homens eram superiores às mulheres e o sexo não passava de um dever delas para com os maridos, mantendo-se tudo sob certo pudor. Já na residência de Madalena, ele experienciava uma nova ordem de mundo, livre das regras que dominavam além dos muros daquela casa. Ao contrário do que se poderia imaginar, o ambiente estava em pura ordem e limpeza, com perfumes e aparência que deleitavam Jesus por nunca ter visto algo assim antes. E lá, quem possuía o comando era a mulher. Não apenas por ela adquirir uma posição de conselheira e professora de Jesus, mas por comandar o ato sexual assim como virá a guiar a vida do casal:

Aprende o teu corpo, e ele aí o tinha, o seu corpo, tenso, duro, erecto, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala, que dizia, Calma, não te preocupes, não te movas, deixa que eu trate de ti, então sentiu que uma parte do seu corpo, essa, se sumira no corpo dela, que um anel de fogo o rodeava, indo e vindo, que um estremeamento o sacudia por dentro [...] era ele quem gritava, ao mesmo tempo que Maria, gemendo, deixava descair o seu corpo sobre o dele. (SARAMAGO, 2010, p. 235)

³⁹ Na Bíblia, Jesus, embora divino, já é associado à humanidade, nascido entre os homens para salvá-los, segundo a vontade de Deus. Na obra de Saramago, Madalena o mostra um novo mundo, livre da influência do Senhor, valorizando o humano em detrimento do divino, colocando-o em posição de superioridade.

Se considerarmos a relação de José e Maria, observamos a posição submissa da esposa com relação ao marido. No caso de Jesus e Madalena, quem assume a posição inferior é ele, a mulher toma o posto uma vez desejado por Lilith que foi um dos motivos para sua condenação, segundo o mito⁴⁰: ficar por cima durante a relação sexual, mostrando, no mínimo, a igualdade entre os sexos. Madalena cria para si um universo no qual não se submete nem aos homens e muito menos a Deus, ela é superior a eles, considerando sua inteligência e poder racional, que antes era atribuído apenas ao gênero masculino, e à sua sexualidade, já que foi por meio dela que Jesus conseguiu a libertação desse mundo controlado pelo Criador. Ao inserir Jesus em sua vida, Madalena abandona a profissão de prostituta e, junto dele, moldam o universo de acordo com seus dogmas:

Com certeza, não saberiam como responder-nos se agora lhes perguntássemos de que modo se comportariam se não se achassem protegidos e à solta nestas quatro paredes, entre as quais puderam, por uns poucos dias, talhar um mundo à simples imagem e semelhança de homem e mulher, bem mais dela do que dele, diga-se de passagem [...]

A paródia medieval tinha como princípio a busca por uma liberdade, mesmo que momentânea, das amarras criadas pelos mecanismos de controle do Estado e da Igreja. Nessa paródia dos Evangelhos, Saramago utiliza o erotismo como um dos pilares da independência contra a regulação imposta pelo sagrado. Madalena não só se liberta da prisão dos poderes de Deus por meio do sexo, como se empodera com relação ao Senhor e aos homens. Madalena não é mais a baixa prostituta, mas adquire o posto de prostituta sagrada, sendo responsável pela renovação e ensinamento de Jesus, segundo seu modelo de liberdade, como observamos na citação a seguir: “Jesus fica uma semana na casa de Maria de Magdala, o tempo necessário para que debaixo da crosta da ferida se formasse uma nova pele” (SARAMAGO, 2010, p. 236). Do mesmo modo que a nova pele se forma por baixo da ferida, um novo Jesus aparece no lugar do antigo, seguindo os passos de Madalena e a filosofia que ela tinha, distante dos padrões criados por Deus e pela sociedade onde se encontravam.

4.2.2 – Lilith

⁴⁰ Como veremos na análise sobre Lilith, segundo a tradição judaica, um dos motivos para sua condenação foi sua insubordinação com relação a Deus e a Adão, seu primeiro marido. Lilith desejava a posição superior durante o ato sexual, causando a ira do esposo e contrariando as ordens do Senhor que a colocavam em postura submissa e inferior. Lilith abandona seu marido e é condenada ao exílio, transformada em demônio cuja relação com a sexualidade é latente (SICUTERI, 1990).

Lilith, Lil, Lilit, Layl, Laylah, Lilitu, Lilu, Lulu, todos os nomes atribuídos para o “demônio noturno que excita a volúpia” (SICUTERI, 1998, p. 41). Conhecida desde os mitos sumérios, chegando a ser considerada a primeira mulher de Adão, Lilith é a perigosa entidade ligada à podridão demoníaca. Deusa, demônio e representante do arquétipo da bruxa⁴¹, Lilith povoa o imaginário mítico com sua horrenda imagem, sendo temida desde épocas pré-bíblicas, como no panteão assírio-babilônico, no qual, uma das divindades inferiores, “[...] vista como demônio feminino, um gênio do mal” (SICUTERI, 1998, p. 41). Sua principal imagem conhecida é aquela retratada pelo baixo relevo sumério:

Trata-se de uma figura híbrida disposta em pé, frontalmente, que mantém os braços abertos, os cotovelos dobrados em direção aos flancos, em ato de oração, as mãos abertas, dedos unidos.

O vulto tem uma evidente conformação rotunda, olhos grandes bem delineados e nariz regular. A boca está disposta em um grande sorriso, com um frémito imperativo, de provocação sensual; toda a expressão faz pressagiar a modalidade plástica grega arcaica: impenetrável, severa, potente e inefável.

O penteado dos cabelos é impressionante, segundo o esquema mesopotâmico ou proto-assírio: da nuca partem quatro serpentes sobrepostas formando um cone, cujas cabeças, erguidas em evidente posição fálica, convergem à maneira de um repartido. [...] Das costas de Lilith descem, abertas em ângulo reto, duas asas esculpidas com exatidão. A energia humana parece concentrada precisamente nas costas e no peito, onde os seios se protendem amplos e muito redondos com evidente, sombria função sedutora [...]

O corpo é robusto, muito feminino até a ampla bacia e o púbis.

As pernas, que pouco a pouco se adelgaçam em direção aos joelhos, perdem a plasticidade feminina e se fazem animais, potentes; antes que pés, são horrendas e poderosas garras de abutre que despontam dos assustadores dedos rugosos.

[...]

Toda a figuração do baixo-relevo está carregada de energia agressiva concentrada e vibrante, na estaticidade verdadeiramente enregelante. A expressão de Lilith, reforçada pela dos focinhos bestiais, é demoníaca, infernal. (SICUTERI, 1998, p. 42-43)

Certas características nos chamam a atenção. Nessa descrição de Lilith no baixo relevo sumério, uma das primeiras é sua relação com o divino, por sua posição em ato de oração e suas asas, símbolos constantemente ligados à espiritualidade⁴², de seres divinos, e daqueles que se

⁴¹ Tanto Roberto Sicuteri (1990, p. 111) quanto Barbara Koltuv (1990) citam Lilith como representante das bruxas, aquele ao associar a figura mitológica às bruxas da Idade Média, e como representante do arquétipo junguiano da feiticeira. De acordo com Koltuv (1990): “Somos todas um bocado feiticeiras, cada uma a seu modo, já que tudo o que é rejeitado e desprezado no arquétipo feminino e reprimido em nós torna-se sombra ou algo pior. Lilith, que estava presente no ato da criação, tem uma longa e gloriosa carreira como feiticeira, representando as facetas negligenciadas e rejeitadas da deusa em ambos os seus aspectos – como sedutora e também como mãe devoradora” (KOLTUV, 1990, p. 102).

⁴² Jean Chevalier (1986, p. 69-70) define as asas como símbolos “*que traen consigo siempre la noción general de ligereza espiritual y elevación de la tierra al cielo*” em diversas manifestações religiosas, como no budismo, taoísmo, em culturas indígenas americanas, e, principalmente, no cristianismo, no qual “*las alas significan el movimiento aéreo, ligero, y simbolizan el pneuma, el espíritu. Em la Biblia son un símbolo constante de la espiritualidad, o de la espiritualización*”.

aproximam dessa categoria, ou como propõe Chevalier (1986) “*como resultado de una transfiguración; por ejemplo, los ángeles y el alma humana*” (p. 70) ao introduzir esses símbolos. Seu corpo e feições evocam a sensualidade, como seu sorriso, seios e o corpo robusto, bacia larga e púbis, além das serpentes em seus cabelos, animais que encarnam “*la psique inferior, el psiquismo oscuro, lo raro, incomprendible, o misterioso*” (CHEVALIER, 1986, p. 925), consideradas donas das mulheres e característica das sociedades matriarcais⁴³, também símbolos da libido, representando o falo (CHEVALIER, 1986, p. 934).

A imagem malévola é reforçada no corpo de Lilith, com a expressão infernal e seus pés transformados em garras, já que “os diabos eram vistos como [...] corpos híbridos compostos mais frequentemente de membros humanos e partes de leões, [...], águias, serpentes, [...], feras com bicos e garras” (SICUTERI, 1998, p. 47, grifo nosso). Tudo isso traz para Lilith a imagem da terrível deusa demoníaca, divina por pertencer ao panteão do mundo sagrado, mas, ao mesmo tempo, rebaixada em sua aparência animalizada e comportamento não condizente ao que seria a imagem dos deuses pregadas por culturas nas quais a pureza e a racionalidade imperam sobre o instinto.

A lenda de Lilith atravessa o tempo e, na tradição judaica, acaba se tornando a primeira mulher a ser criada, antes de Eva, junto de Adão. “O mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística” (SICUTERI, 1998, p. 23). Sua aparição nessa versão da criação humana tem como base o versículo ambíguo do Gênesis, “E criou Deus o homem à sua imagem; à *imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou*” (Gênesis 1:27, grifo nosso). Conforme Sicuteri, o trecho grifado sugere duas leituras do mito da criação, se “excluimos a androginia como arquétipo celeste refletido no Adão terrestre, devemos necessariamente aceitar que se trata de Adão com uma companheira feminina” (SICUTERI, 1998, p. 26). No capítulo V do Gênesis o versículo “Homem e mulher ele os criou, abençoou-os e lhes deu o nome de ‘Homem’ no dia em que foram criados” (Gênesis 5:2) acaba por reforçar a ideia de uma criação conjunta dos dois primeiros humanos, além da alegria de Adão ao finalmente ser colocado junto de uma companheira apropriada:

Então Iaweh Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois da costela que tirara do homem, Iaweh Deus modelou uma mulher e a trouxe ao homem. Então o homem exclamou:

⁴³ “*La universalidad de las tradiciones que consideran la serpiente como dueña de las mujeres, porque lo es de la fecundidad, há sido abundantemente demostrada por Éliade (ELIT, 150ss), por Krappe (KRAM) y por etnólogos especializados en el estudio de talo cual continente, tales como Bauman (BAUA), que subraya que en África eso es un rasgo característico de las sociedades matriarcales*”. (CHEVALIER, 1986, p. 934)

“Esta sim, é osso de meus ossos e carne de minha carne! Ela será chamada ‘mulher’, porque foi tirada do homem!” (Gênesis 2:21-23)

Como discorre Sicuteri (1990, p. 27), o trecho acima pode ser interpretado como Eva sendo a versão apropriada em comparação com uma mulher criada previamente, ou como uma fêmea humana e não animal que Adão poderia ter já rejeitado. Mas, de acordo com Sicuteri:

R. Jehudah em nome de Rabi disse: *No princípio* a criou, mas quando o homem a viu cheia de saliva e de sangue afastou-se dela, tornou a criá-la uma segunda vez, como está escrito: “*Desta vez*. Esta é aquela da primeira vez” (SICUTERI, 1998, p. 27, grifo do autor)

Essa primeira mulher cheia de sangue e saliva seria Lilith, aquela que foi criada a partir da sujeira ao invés do pó puro como Adão (SICUTERI, 1998, p. 28). Ao ser criada com a imundice, Lilith representa a ideia de a mulher ter sido criada como um ser inferior ao homem, “aqui interveio a agressividade masculina inserida na sociedade hebraica estruturada rigidamente em sentido patriarcal com acentuação dos valores patrilineares” (SICUTERI, 1998, p. 28).

Além de ter sido feita de material inferior, a primeira mulher ainda era insubordinada ao seu marido, se recusando a ficar embaixo do homem durante o ato sexual, já que, supostamente, ambos seriam iguais:

O amor de Adão por Lilith, portanto, foi logo perturbado; não havia paz entre eles porque quando eles se uniam na carne, evidentemente na posição mais natural - a mulher por baixo e o homem por cima - Lilith mostrava impaciência. Assim perguntava a Adão:

“- Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste:

“- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma paridade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar o seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. (SICUTERI, 1998, p. 35)

Adão deveria ser o dominante no casal, o homem sobre a mulher inferior, Lilith, no entanto, perturba esse “equilíbrio” ao se recusar a se submeter à vontade de seu marido, e também de Deus, seu criador:

No momento crucial no qual Adão lhe negou o desejo, ela fugiu em direção ao Mar Vermelho, agora odiosa a seu esposo. Jeová Deus proferiu sua ordem: “O desejo da mulher é para o marido. Volta para ele”.

Lilith não responde com a obediência mas com a recusa: "Eu não quero mais ter nada a ver com meu marido". Jeová Deus insiste: "Volta ao desejo, volta a desejar teu marido". Mas a natureza de Lilith mudou no momento em que blasfemou contra Deus, e não existe mais obediência.

Então Jeová Deus manda em direção ao Mar Vermelho uma formação de Anjos. Eles alcançam Lilith: acham-na nas charnecas desertas do Mar Árábico, onde a tradição popular hebraica diz que as águas chamam, atraindo como imã, todos os demônios e espíritos malvados. Lilith se transforma: não é mais a companheira de Adão. É o demônio manifesto, está rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas. (SICUTERI, 1998, p. 39)

Segundo a tradição popular, Lilith é condenada por sua desobediência e por afrontar os desejos do Senhor. A primeira mulher não aceita a posição inferior imposta a ela pelo Todo Poderoso e, como cita Sicuteri (1990), permanece livre, talvez rainha, como seu espírito feminino, rebaixada ao inferno, junto ao Demônio e desde o momento em que ela declara guerra ao Criador, "e desde aquele dia não há mais paz para o homem" (p. 39).

Essa mulher transformada em demônio é recriada por Saramago, agora, não como esposa de Adão, mas companheira do filho de Adão, Caim, também condenado pelo Criador a vagar pelo mundo, punido pela morte do irmão Abel. Lilith deixa sua posição de divindade e é "rebaixada" a humana no enredo da narrativa, seu primeiro traço que pode ser relacionado à paródia carnavalesca a ser observado, já que esse é um dos traços do realismo grotesco descrito por Bakhtin, como visto anteriormente. Tal transferência ao plano material, que poderia servir como uma depreciação da personagem ao considerarmos sua perda de poderes sobre-humanos, concretiza-se, como foi descrito na teoria sobre a paródia medieval, ela pode ser vista como uma valorização do humano.

Na paródia carnavalesca, tudo o que é sublime e elevado é rebaixado e passa a permear o mundo antes inferior. As hierarquias entre sagrado e profano são desfeitas, e há a transferência do divino para o plano material. Lilith se torna humana e representa claramente essa característica do carnaval medieval. Embora Lilith seja, agora, profana, não podemos ignorar o fato de que ainda continua tendo poderes sobre os demais. A temida mulher perde seu posto de divindade, mas sua soberania é mantida, além do principal traço de sua lenda original, a sexualidade latente. Ao retirar Lilith de sua posição sagrada, mas mantendo suas características principais e mais temidas, como a sexualidade e o poder sobre os homens, Saramago acaba por empoderar o humano por meio daquela que foi condenada.

Ao conceder tanto prestígio à personagem, Saramago vai de encontro à tradição patriarcal da sociedade, principalmente quando observamos a influência religiosa sobre ela. Segundo Whitmont (1991, p. 144), a "androlatria e a misoginia refletem a ordem anterior a ascensão da ordem masculina, após destronar a ordem anterior, na qual o divino se manifestava

nas formas e valores femininos”. Com a dominação masculina e a ascensão das religiões patriarcais, como o Cristianismo e o Judaísmo, o papel da mulher na sociedade acaba sendo menosprezado, quando não ignorado, a ordem masculina toma o controle, impondo seus valores sobre aqueles que antes vigoravam, baseados no feminino.

Para Whitmont, o patriarcalismo tem como elementos principais “a rejeição e a desvalorização (a) da divindade feminina (consequentemente, dos valores femininos); (b) dos impulsos naturais; (c) das emoções e desejos espontâneos” (1991, p. 88). Não que o ser humano tenha reprimido totalmente seus impulsos e vontades mais “primitivas”, mas, pelo menos frente à sociedade, era o que se pregava como ideal a ser seguido. Tal dominação do masculino sobre o feminino é reforçada em Caim quando Saramago apresenta Eva, como vimos anteriormente, sendo condenada por Deus à ser submissa a seu marido, cumprindo ordens e satisfazendo suas vontades, porém, a nova Lilith, assim como seu mito, também se recusa a acatar qualquer ordem que a coloque em posição inferior. Nas terras de Nod, Lilith é a rainha digna dos melhores luxos possíveis de sua época, dominadora dona de sua cidade e de seus moradores.

De quem é a cidade, como se chama, perguntou caim, Como se chama quem, a cidade ou o senhor dela, Ambos, A cidade, por assim dizer, ainda não tem nome, uns chamam-lhe de uma forma, outros de outra, de toda a maneira estes sítios são conhecidos por terra de nod [...] E o senhor daqui, é quem, O senhor é senhora e seu nome é lilith. (SARAMAGO, 2011, p. 49)

A primeira referência à Lilith, quando Caim conversa com seus companheiros de trabalho, a apresenta como senhora da cidade, termo utilizado para corrigir o antes mencionado “senhor”. Podemos notar que, ao indagar Caim sobre a quem ele se referia ao indagar como se chamava a cidade ou seu dono, o próprio morador da cidade se refere à sua dona no masculino, assim como o desavisado Caim. Numa cultura onde o homem é o dominador ordenado por Deus, nada mais normal de se esperar que um homem como senhor daquelas terras. No entanto, se a paródia medieval extinguiu hierarquias entre dominantes e dominados, tanto no âmbito terreno quanto espiritual, Saramago extermina a inferiorização do feminino por meio de Lilith. No mundo ao revés de Saramago, a hierarquia entre masculino e feminino é invertida.

Lilith não é apenas a “senhora da cidade”, os termos utilizados pelos moradores do local reforçam a dominação da mulher que reina soberana. Ao prevenir Caim dos perigos que poderia correr ao se relacionar com Lilith, assim como os pobres homens que chegaram a dividir o leito com a mulher, o protagonista duvida da veracidade da história: “Deves estar louco se imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade, Queres dizer a dona, Rainha ou dona, tanto faz” (SARAMAGO, 2011, p. 51). Lilith não apenas é rainha da cidade, mas dona

de seus súditos. Lilith é dona de tudo o que quiser e tem o que quer, como seus escravos sexuais escolhidos para satisfazê-la, sendo descartados quando já não têm mais o que oferecer à sua dona.

Lilith não precisa ser uma divindade, ou demônio, para que exerça seu poder sobre os demais, impondo suas vontades sobre os súditos. Na narrativa, tanto poder acaba por ser associado a práticas de bruxaria, por aqueles que temem a soberana: “oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços” (SARAMAGO, 2011, p. 51). Vista como bruxa, Lilith é famosa entre seus servos pelos feitiços que afetam aqueles que se atrevem a dividir a cama com a rainha, a qual, mesmo casada, tem, por si mesma, total liberdade sexual e todos os seus desejos são atendidos.

Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras do que haviam sido. (SARAMAGO, 2011, p. 51)

Lilith não apenas passa a imagem de dominadora, mas, especialmente, de causar medo naqueles que a servem. É a bruxa que amedronta os homens que podem vir a ser escolhidos e usados até que não sobre mais quase nada do que eram antes do contato com a rainha. De acordo com Chevalier, o bruxo

*no es más que un símbolo de las energias creadoras instintivas no disciplinadas, no domesticadas y que pueden desencadenarse contra los intereses del yo, de la familia, y del clan. El brujo está cargado de las potencias sombrías de lo inconsciente, sabe cómo utilizarlas, y asegurarse, de ese modo, poderes sobre los otros*⁴⁴. (CHEVALIER, 1986, p. 200)

Considerando as proposições do crítico, Lilith não é bruxa por se utilizar de poderes mágicos, mas sim pelo poder que exerce sobre todo o seu reino, sendo ela mesma a que não é disciplinada ou domesticada. Por uma visão religiosa, como a encontrada no *Malleus Maleficarum*, o comportamento de Lilith reflete as ações do demônio sobre as pessoas, já que a verdadeira fé ensina que certos anjos caíram do céu e se transformaram em demônios capazes de realizar coisas que os humanos não podem, e “*those who try to induce others to perform*

⁴⁴ “não é nada mais do que um símbolo de energias criativas instintivas indisciplinadas, não domesticadas e que podem ser desencadeadas contra os interesses do eu, da família e do clã. O bruxo está carregado com os poderes sombrios do inconsciente, sabe como usá-los, e garantir assim, poder sobre os outros.” (Tradução nossa)

*such evil wonders are called*⁴⁵ (*Malleus Maleficarum*, Parte 1 Questão 1). No caso de Lilith, as tais maravilhas de má índole giram, especialmente, em torno da liberdade sexual praticada pela governante, que não apenas detém o poder sobre sua cidade, mas sobre si mesma.

Todo esse empoderamento da personagem e liberdade sexual, que será analisada no próximo capítulo, nos remete ao carnaval medieval descrito por Bakhtin, além, é claro, do rebaixamento já mencionado anteriormente. Mas, diferentemente da paródia medieval na qual o cômico e o riso são características básicas, Lilith, assim como Maria e Maria de Magdala, não apresenta tais traços. O que observamos nessa personagem, talvez de maneira mais forte que nas duas Marias, é a representação da paródia moderna. Praticamente um oposto de Eva, encontrada na mesma obra, Lilith é retratada sem os tons burlesco e cômico associados à outra personagem. O tom carnavalesco jocoso predomina nas primeiras páginas do livro, em algumas cenas do paraíso e em poucas situações retratadas nas viagens de Caim, como na ocasião em que o Anjo se atrasa para salvar Isaac de ser sacrificado por Abraão⁴⁶.

Hutcheon discorre sobre a paródia moderna ter como foco a diferença, ao invés da semelhança, a parodiação de Lilith ressalta a principal modificação na personagem: sua mudança do mundo sagrado para o profano. Saramago, ao representar a rainha como humana, reforça o distanciamento entre sua personagem e o mito divino original, o que as liga, basicamente, é a imagem da liberdade sexual que ambas carregam. A Lilith original se rebela contra Deus, não aceitando suas ordens, a de Saramago, sua nova versão questiona Caim quando fica sabendo do comportamento malvado do Senhor:

[...] o nosso deus, criador do céu e da terra, está rematadamente louco, Como te atreves a dizer que o senhor deus está louco, Porque só um louco sem consciência dos seus actos admitiria ser o culpado directo da morte de centenas de milhares de pessoas e comportar-se depois como se nada tivesse sucedido, salvo, afinal, que não se trate de loucura, a involuntária, a autêntica, mas de pura e simples maldade, Deus nunca poderia ser mau ou não seria deus, para mau temos o diabo (SARAMAGO, 2011, p. 128-129)

Ao vermos Lilith aparentemente tentando defender o Criador, notamos, claramente, o emprego da ironia, outra característica da paródia moderna teorizada por Hutcheon. Se, para

⁴⁵ [...] quem trata de induzir os outros a realizar tais maravilhas de má índole, são chamados bruxos ou bruxas. (Tradução nossa)

⁴⁶ Vemos o episódio citado na seguinte passagem: “Sinto muito ter chegado atrasado, mas a culpa não foi minha, quando vinha para cá surgiu-me um problema mecânico na asa direita, não sincronizava com a esquerda, o resultado foram contínuas mudanças de rumo que me desorientavam, na verdade vi-me em papos-de-aranha para chegar aqui, ainda por cima não me tinham explicado bem qual destes montes era o lugar do sacrifício, se cá cheguei foi por milagre do senhor” (SARAMAGO, 2011, p. 80)

Hutcheon (1985, p. 48), o trabalho do leitor de decodificar a paródia pelo “vaivém” intertextual é de grande importância para que se tenha o prazer disponibilizado pela ironia, conhecer a versão da criação do homem em que Lilith é condenada se faz necessário e contribui para a interpretação dessa personagem. Ver Lilith sendo transformada em demônio após se rebelar contra o Senhor, e agora defender aquele que foi alvo de sua ira, nos faz questionar esse comportamento. Saramago utiliza tal passagem de forma irônica para questionar o comportamento do Deus que, mesmo sendo considerado perfeito e benevolente, foi capaz de ter cometido um erro, nas versões originais do mito, ao criar Lilith e depois a condenou.

Saramago se vale da ironia e da personagem para apresentar de forma crítica o comportamento do Deus que é tido como bom e perfeito, jamais podendo ser louco ou suscetível de cometer tais atrocidades, como as descritas por Caim. Se Lilith chega a defender o Senhor, não é nada mais que uma estratégia para que seja mostrada a verdadeira face de Deus, já que, se ele possui esse posto e é maravilhoso e bom em tudo o que faz, não pode ser mau, ou, então, estaria se igualando ao Diabo.

Lilith representa, novamente, o trabalho de Saramago em mesclar as paródias medieval e moderna, a primeira sob a forma do rebaixamento, empoderamento e liberdade da personagem frente a um mundo no qual o Criador dita as regras e o homem é tido como superior e dominante. Já o segundo movimento paródico se expressa por meio da seriedade da personagem, da ironia e, principalmente, da renovação da mulher que antes era vista como demônio e agora recebe poder e glória para que governe seu reino e seus súditos de acordo com suas vontades. Constituindo-se, assim uma representação do poder do humano, principalmente do feminino, em detrimento de um Deus que não merece seu posto de soberano já que seus atos não condizem com o que se espera de um ser supremo e bondoso.

Previamente, analisamos a figura de Lilith comparando uma das versões de seu mito com a personagem criada por José Saramago e pôde-se constatar que um de seus mais fortes traços foi mantido pelo autor: a relação de Lilith com o sexo. No mito, originalmente condenada por não se submeter ao marido, principalmente no âmbito sexual, a mulher se refugia em uma região onde acaba por se transformar em demônio. Nessa condenação, Lilith passa a ser aquela que aterroriza a noite, sendo associada a orgias das quais dá à luz a mais seres das trevas e seduz os seguidores fiéis de Deus sob a forma de *incubus* e *sucubus*, demônios masculinos e femininos que atuam por meio do sexo (SICUTERI, 1990), afrontando o Deus que a amaldiçoou.

Não se pode discordar de que a Lilith de Saramago seja, dentre as 4 personagens, a que mais está envolvida com a temática da sexualidade. Mesmo que Madalena seja prostituta, nem ela, nem Eva ou Maria apresentam em seu enredo pessoal um foco tão grande no

comportamento sexual quanto a dona da cidade de Nod. Todas exibem características particulares quando observamos a prática do sexo, mas apenas Lilith é, quase que exclusivamente, retratada apenas em seu quarto com seu novo amante. Como citado anteriormente, Caim conhece Lilith ao chegar na cidade e avistá-la em seu palácio. Ao indagar sobre a soberana, ele descobre que é dona do local e também é informado dos perigos de se envolver com a rainha. O que devemos observar é a generalização que ocorre quando o companheiro de Caim fala sobre a ameaça como não apenas vinda da governante, mas de todas as mulheres:

Vê-se que não conhece as mulheres, são capazes de tudo, do melhor e do pior se lhes dá para isso, são muito senhoras de desprezar uma coroa em troca de irem lavar ao rio a túnica do amante ou atropelarem tudo e todos para chegar a sentar-se num trono. (SARAMAGO, 2011, p. 51)

Ao alertar o recém-chegado a respeito do perigo de se envolver com Lilith, o personagem remete a todas as mulheres em seu discurso, definindo-as como “capazes de tudo, do melhor e do pior”. No caso, se retornarmos à teoria de Whitmont (1993, p. 143) sobre o feminino, quando cita a descrição encontrada no *Malleus Maleficarum*, podemos observar a mesma generalização no que se refere à imagem do comportamento feminino: elas são guiadas pelo lado emocional em detrimento do racional, associadas às características do “inimigo” – relacionadas ao jogo, a magia e, principalmente, a sexualidade. Além disso, buscariam apenas o prazer e estavam predispostas à enganação para atingir seus objetivos. Lilith tem exatamente essa fama, como cita o narrador, é uma “mulher com fama de despachada em procurar satisfação para os seus desejos” (SARAMAGO, 2011, p. 52). Se todas as mulheres são citadas nessa passagem, Lilith reforça a ideia de ser representante do comportamento feminino, como contextualizado por Whitmont (1993), ao conversar com Caim: “Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse Lilith” (SARAMAGO, 2011, p. 126). Não podemos esquecer que, na paródia, se há a renovação e a inversão de papéis, tais atributos não devem ser considerados como negativos ou inferiores. Lilith representa todas as mulheres e sim, almeja seu prazer e suas necessidades, mantendo seu reino sobre controle, inclusive seu marido, mas tal posição de poder não aparece de forma denegridora, mas exalta a soberana que, apesar de temida pelos homens, é venerada.

Se Lilith é “todas as mulheres”, então podemos nos questionar a respeito de como o autor representa o feminino nas obras estudadas. Ao observarmos as personagens estudadas, notamos uma gradação com relação ao comportamento de cada uma, da mulher mais submissa

seguidora dos princípios religiosos e sociais, Maria, até a dominadora e libertina rainha de Nod. Tal característica de dominação é um dos principais e primeiros fatos expostos quanto à Lilith, envolvendo seu poder sobre a cidade, também a nível sexual sobre seus súditos, e, ao declarar-se como sendo “todas as mulheres”, é possível que Lilith seja utilizada pelo autor para exaltar essa natureza que é culturalmente associada ao feminino como sendo inferior, aqui, sendo valorizadas.

Visto que tanto o carnaval medieval quanto a paródia carnavalesca tinham o caráter do exagero, comportamental e em proporções dos corpos, como é encontrado na festa e na literatura, em *Caim*, Lilith corresponde a esse excesso. Vale lembrar que ao usarmos o termo “exagero”, não nos referimos a algo de forma depreciativa, mas, como no carnaval, no qual ele faz parte da comemoração de forma positiva. A rainha não apenas tem o sexo associado a ela quando observamos apenas o ato físico, mas é envolta no erotismo, desde suas vestimentas até suas escravas particulares.

Na primeira visão que Caim tem da rainha chama a atenção a atração despertada pela soberana. O pisador de barro se encanta com a mulher que, vista em um balcão de seu palácio, estava “vestida com tudo o que devia ser o luxo do tempo [...] à distância já parecera belíssima” (SARAMAGO, 2011, p. 51). Como a mulher já é culturalmente tida como sedutora e, principalmente por essa razão, um perigo para os homens, pelo menos aqueles devotos das leis de Deus, a aparência de Lilith apenas volta a reforçar essa reputação, no entanto, se antes o homem era o ser elevado sendo corrompido, agora as posições se invertem, a mulher continua a seduzir, mas de uma posição de controle e superioridade, o que leva Caim a duvidar poder ser agraciado com a companhia da rainha: “Deves estar louco se imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade” (SARAMAGO, 2011, p. 51).

No entanto, Caim é escolhido por Lilith semanas depois de começar seu trabalho como pisador de barro. No dia em que foi chamado, um mensageiro da rainha o convoca para apresentar-se imediatamente no palácio. Caim abandona seu trabalho e segue o enviado, vestido com sua túnica manchada e as pernas sujas de barro. Ao entrar no palácio, fica sob os cuidados de duas escravas que o preparariam para Lilith.

Conduzido por elas a um quarto separado, caim foi despido e logo lavado dos pés à cabeça com água tépida. O contacto insistente e minucioso das mãos das mulheres provocou-lhe uma erecção que não pôde reprimir, supondo que tal proeza seria possível. Elas riram e, em resposta, redobram de atenções para o órgão erecto, a que, entre novas risadas, chamavam flauta muda, o qual de repente havia saltado nas suas mãos com a elasticidade de uma cobra. O resultado, vistas as circunstâncias, era mais do que previsível, o homem ejaculou de repente, em jorros sucessivos que, ajoelhadas como estavam, as escravas receberam na cara e na boca [...] As escravas pareciam não

ter pressa, concentradas agora em extrair as últimas gotas do pênis de Caim que levavam à boca na ponda de um dedo, uma após a outra, com delícia. (SARAMAGO, 2011, p. 54-55)

O contato das escravas faz Caim ter uma ereção, que mesmo sendo seu desejo, o que aparentemente era, dada a descrição da cena, não pôde reprimir. Voltamos, aqui, à relação do homem com os desejos e instintos do corpo. Como vimos anteriormente, o sexo masculino é associado às partes superiores do corpo, como a cabeça, tendo o lado racional virtuoso em detrimento do emocional, relacionado ao feminino. A reação de Caim ao toque das mulheres o traz ao nível delas, inferior se tomarmos como ponto de vista a tradição religiosa, no entanto, ao considerarmos a narrativa, podemos observar que o controle da situação está nas mãos femininas que, mesmo sendo escravas, são superiores na temporária dominação sobre Caim.

Ademais, notamos a clara relação da passagem com a paródia medieval no que corresponde ao realismo grotesco. Conforme citado previamente ao tratarmos do grotesco, Bakhtin (1996, p. 277) menciona que depois do ventre e do pênis, a boca recebia o papel mais importante no corpo grotesco, pois é a “devoradora do mundo”. Há as trocas recíprocas entre mundo e corpo por meio de tais partes do corpo e pelas excrecências produzidas por eles. Além disso, são características principais do corpo grotesco a ingestão de alimentos, as excreções como necessidades naturais e a cópula. Na passagem transcrita do romance, não observamos apenas um ato sexual, mas a comunhão entre Caim e as escravas por meio da ejaculação. Porém, mais uma vez podemos considerar o rebaixamento do personagem, já que é ele quem é devorado pelas mulheres.

A imagem do homem superior é desconstruída por Saramago também aqui. Aquele que deveria ter o controle racional sobre os demais acaba por se render à luxúria provocada pelas mulheres, além disso, uma situação como a ejaculação, que poderia ser considerada como representação da dominância masculina acaba por ser invertida e dá às escravas o papel de comando, além do gozo de Caim em benefício próprio, já que enquanto ele se dá conta de que “assentara o pé na armadilha para onde a dona do palácio o viera empurrando suavemente” (SARAMAGO, 2011, p. 55), as duas bebem as últimas gotas do pênis de Caim com delícia. Vale lembrar que a satisfação e prazer demonstrado pelas escravas não era apenas reprimido nas sociedades patriarcais, mas condenado pelas religiões nas quais as mulheres deveriam ser exemplos de pureza e castidade.

Após a preparação das escravas, Caim é levado até a antecâmara do quarto de Lilith, onde encontra a rainha e recebe o novo trabalho: de pisador de barro Caim se torna porteiro da soberana. Lilith inicia um aparente jogo de sedução, dizendo que o novo empregado merecia

um beijo, enquanto ele se lembrava do aviso sobre a bruxa capaz de endoidecer um homem com seus feitiços. Ao questioná-lo sobre o que estava pensando, o seguinte diálogo se desenrola: “Em nada, senhora, diante de ti não sou capaz de pensar, olho para ti e pasmo, nada mais, Talvez mereça um segundo beijo, Estou aqui, senhora, Mas eu ainda não, porteiro” (SARAMAGO, 2011, p. 57). Lilith é provocadora e sedutora, e, se já era belíssima vista à distância, de perto hipnotizava:

Levantou-se, ajustou as pregas do vestido fazendo escorregar lentamente as mãos pelo corpo, como se estivesse a acariciar-se a si mesma, primeiro os seios, logo o ventre, depois o princípio das coxas onde se demorou, e tudo isto o fez enquanto olhava o homem fixamente, sem expressão como uma estátua. As escravas, livres de freios morais, haviam rido de puro contentamento, quase com inocência, enquanto se divertiam a manipular o corpo do homem, haviam participado num jogo erótico de que conheciam todos os preceitos e fracções, ao passo que aqui, nesta antecâmara onde nenhum som exterior penetra, lilith e caim parecem dois esgrimistas que apuram as espadas para um duelo de morte. (SARAMAGO, 2011, p. 57- 58)

Lilith não se contenta apenas com o jogo de palavras, mas faz questão de provocar o homem com seu corpo. Whitmont (1993, p. 103), como referenciado anteriormente, menciona características condenadas pela Igreja ao relacionar a mulher ao Diabo, entre as quais a espontaneidade natural, a sexualidade, os desejos da carne e o feminino. Lilith é a representação da sexualidade latente, tanto quando comparamos a construção da personagem feita por Saramago quanto a personagem construída pela mitologia. Além de seu poder político, Lilith exerce influência também à nível emocional, propositalmente instigando seu novo porteiro e mantendo-o na tal armadilha em que havia entrado. Enquanto arruma seu vestido, a rainha passa suas mãos por seu corpo como que com prazer, ao passo que Caim apenas a observava sem se mover. As escravas, por sua vez, observavam e se divertiam com o jogo de sedução de sua dona e, já que também pertenciam a ela, podemos considerar as servas como extensões de Lilith, pois, ao prepararem o pisador de barro para adentar o palácio da rainha, mas também o seduziram, devorando-o com prazer, assim como fará a sua senhora:

Caim dá voltas à vida na sua cabeça e não lhe encontra explicação, veja-se estar mulher que, não obstante estar enferma de desejo, como é fácil perceber, se compraz em ir adiando o momento da entrega, palavra por outro lado altamente inadequada, porque Lilith, quando finalmente abrir as penas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra. (SARAMAGO, 2011, p. 59)

Primeiramente, o que fica claro, tanto no excerto citado acima, é o controle exercido por Lilith. Mesmo que esteja perceptivelmente enferma de desejo, é, justamente o fato de não

ceder ao sentimento responsável por Caim entrar cada vez mais na “armadilha”, já que seus pensamentos estão focados na soberana e não encontram explicação para o fato. Lilith também não assume o papel submisso por se entregar ao parceiro, mas, pelo contrário, é ela quem detém o comando da situação. É Lilith quem escolhe seus parceiros, também é ela quem decide quando deve finalmente agraciá-los com o sexo. Além disso, assim como as escravas, é Lilith quem devora seu parceiro a quem disse “Entra”. Com essa expressão, ainda podemos observar o duplo sentido no termo utilizado pelo autor: Lilith ordena a entrada em seus aposentos ou em seu corpo, em ambos os casos, é somente sob as suas ordens que se consumam os fatos.

A rainha (re)criada por Saramago também pode ser ligada ao seu mito original. No entanto, quando analisamos a versão da lenda judaica já descrita previamente, vemos que Lilith não é bem-sucedida em sua tentativa de controle, pelo menos do ato sexual, no qual queria ficar por cima de seu marido, Adão. Nem ele, nem Deus aceitam que a mulher tome essa posição de superioridade na relação. Lilith é expulsa e acaba se abrigando junto a criaturas das trevas, onde pode, mesmo que num lugar horrível e inferior ao Éden, se libertar das regras do Senhor, acabando por se transformar no demônio da noite, associado ao sexo. Já na obra de Saramago, Lilith é a rainha bruxa que governa suas propriedades, como o local e as pessoas, e tem a sexualidade como uma de suas características mais marcantes. Se na tradição judaica Lilith foi punida por não se sujeitar ao homem, agora eles estão sujeitos às suas vontades. Tão sujeitos que, ao adentrar no universo particular de Lilith, são arrebatados pela luxúria a ponto de ser impossível não perderem-se por ela:

Caim já entrou, já dormiu na cama de lilit, e, por mais incrível que nos pareça, foi a sua própria falta de experiência de sexo que o impediu de se afogar no vórtice de luxúria que num só instante arrebatou a mulher e a fez voar e gritar como possessa. Tangia os dentes, mordida a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu. (SARAMAGO, 2011, p. 60)

O inexperiente Caim finalmente cai nas garras de Lilith e foi sua falta de conhecimento que o manteve, pelo menos até o momento, longe de se afogar por completo na luxúria da mulher que o arrebatou. Mesmo que Saramago utilize tal cena como o ápice do erotismo como forma de prazer em sua narrativa, não podemos desassociar a imagem quase demoníaca encontrada na descrição do ato citado a seguir: “é tomada pela luxúria que a faz voar e gritar como possessa” (SARAMAGO, 2011, p. 61). Lilith se entrega ao que por tempos foi condenado pela Igreja, e talvez ainda o seja, o prazer, principalmente o sexual que é mais diretamente associado ao proibido e ao diabo.

Podemos retomar as questões 3 e 7 do *Malleus Maleficarum* já citadas: a primeira as partes íntimas como fontes do poder do Diabo, a segunda associa a bruxaria à luxúria carnal, que é, segundo o livro, insaciável nas mulheres, levando-as até a se relacionarem com demônios para que esse desejo seja satisfeito ou se transformando neles para tentarem outros, especialmente religiosos. O sexo não é apenas um pecado que, idealmente, deveria ser banido da sociedade, mas é por meio dele que o Demônio, segundo esse manual de caça às bruxas, consegue exercer seu poder sobre a humanidade. A Lilith de Saramago pode não ser o demônio da noite descrito no mito judaico, mas cumpre a função de um, conforme a tradição, ao exercer seu poder sobre os outros principalmente por meio do sexo. Esse poder, mesmo que relacionado a uma imagem menos elevada, não pode, no entanto, ser visto como ruim. Pelo contrário, todo o sexo criava para as personagens seu próprio paraíso, assim como o universo criado entre Jesus e Madalena visto quando analisamos *O Evangelho segundo Jesus Cristo*:

Não dormiram muito nessa primeira noite os dois amantes. Nem na segunda, nem na terceira, nem em todas as que se seguiram. Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis, insignificante, quase nulo, o intervalo entre duas erecções e respectivas ejaculações, bem poderia dizer-se que estavam, um e outro, no paraíso do alá que há-de ser. (SARAMAGO, 2011, p. 61)

Lilith é retratada durante a narrativa como sexualmente insaciável, todavia, Caim, também é. Notamos que não apenas a mulher, tradicionalmente associada ao erotismo, é a única a estar envolta nesse vórtice de luxúria, mas o homem é desprendido do universo puramente racional e se rende aos prazeres da carne, atitude condenável por grande parte das culturas religiosas regidas por dogmas. Se antes o sexo era relegado ao inferno, agora é componente de um mundo paradisíaco criado por Lilith, para aqueles que fossem escolhidos para dividir com ela tal regalia. Seu marido, no entanto, não fazia parte desses felizardos:

Marido consentidor como os que mais o têm sido, noah, em todo o tempo, como é costume dizer-se, de vida em comum, havia sido incapaz de fazer um filho à mulher e fora justamente a consciência desse contínuo desaire, e talvez também a esperança de que lilith acabasse por engravidar de um amante ocasional e lhe desse finalmente um filho a quem pudesse chamar herdeiro, que o havia levado a adoptar, quase sem se aperceber, essa atitude de condescendência conjugal que, com o tempo, viria a tornar-se em cómoda maneira de viver, só perturbada pelas raríssimas vezes em que lilith, movida pelo que imaginamos ser a tão falada compaixão feminina, decidia ir ao quarto do marido para um fugaz e insatisfatório contacto que a nenhum dos dois comprometia, nem a ele para exigir mais do que lhe era dado, nem a ela para lhe reconhecer esse direito. (SARAMAGO, 2011, p. 61)

Para a Igreja, o casamento é considerado uma instituição sagrada, devendo ser honrado e não violado nem pelos que já firmaram seus votos entre si nem pelos de fora que também

seriam proibidos de desejar a mulher ou homem do próximo. Ao retomarmos a teoria de Richards (1993), vemos que o casamento foi legislado pela Igreja como uma das formas de controle da sexualidade do povo. O sexo era tanto proibido fora dos limites do matrimônio quanto dentro dele, salvo quando praticado com o intuito da procriação, sendo um pecado mortal quando feito apenas por prazer. Na obra de Saramago, o autor não retrata Lilith apenas como tendo o sexo como fonte de prazer, indo contra um dos dogmas religiosos, mas a representa sem ligação alguma com qualquer lei que possa reger o sagrado matrimônio. Se Eva foi condenada a ser submissa ao marido e os mandamentos pregam a fidelidade, Lilith é o oposto do que se esperaria para uma mulher que vivesse de acordo com os princípios religiosos expostos. Vale lembrar que até os dias atuais a Igreja Católica prega a sexualidade como pertencente apenas à esfera do casamento, sendo condenado o adultério e o prazer meramente individual, sem o propósito da procriação ou da união do casal no amor conjugal. A luxúria é sempre condenada como desejo desordenado (CIC, Artigo 6, Parágrafos 2331 – 2352)

Dominante não apenas com relação ao seu reino, mas também com o esposo, Lilith tem suas vontades sexuais supridas da maneira como melhor lhe convém, escolhendo seus parceiros de acordo com seu desejo, enquanto seu marido é inferiorizado a ponto de ser submisso às ordens da rainha, com pouco contato, não podendo nunca entrar no quarto dela, por exemplo, além do contato praticamente inexistente. Na narrativa, o motivo aparente para esse comportamento é a incapacidade de Noah de procriar, o que já pode ser considerado como incomum, considerando que normalmente a responsabilidade é atribuída à mulher de dar ao companheiro um filho, portanto, ele aceitava de forma cômoda o despudor da rainha, com a esperança de que um dia ela venha a conceber de um de seus amantes.

Nas religiões patriarcais houve a tentativa de repressão das necessidades naturais do corpo ao associá-las ao impuro e ao Demônio, além de serem associadas ao feminino. Lilith está totalmente em contato com seus desejos, como os sexuais e o da maternidade, ambos classificados como grotescos por Bakhtin (1996). Segundo as proposições bakhtinianas, entendia-se a degradação do indivíduo com a comunhão que ocorre com as partes inferiores do corpo, como os genitais e o ventre, e as necessidades básicas, como o coito, a concepção, a gravidez e o parto (BAKHTIN, 1996, p. 18-19). Entretanto, essa “degradação” não pode ser vista como negativa, mas sim como libertadora e fonte de empoderamento: é por meio dela que Lilith representa a libertação das amarras religiosas nas quais o feminino e as características associadas a ele são considerados inferiores ou até mesmo fontes de pecado. Além disso, há a troca de papéis entre homem e mulher, como a relação entre Lilith e Noah: não é mais o homem

o controlador e detentor poder, mas sim a mulher que assume essa posição, há a inversão do mundo, como visto ao tratarmos da paródia.

No entanto, tal consentimento desperto ciúmes do novo amante em Noah, “um ódio desmedido ao cavaleiro que montava a égua lilith e a fazia relinchar como nunca” (SARAMAGO, 2011, p. 62). Noah manda matar Caim, e, não tendo êxito, é confrontado por Lilith que o acusa com o intuito de conseguir uma confissão:

Sou teu marido, devias respeitar-me. É possível que tenhas razão, realmente deveria respeitar-te. Então de que estás à espera, perguntou Noah fingindo uma irritação que, apavorado pela acusação, estava longe de sentir. Não estou à espera de nada, não te respeito, simplesmente. Sou mau amante, não te fiz o filho que querias, é isso, perguntou ele. Poderias ser um amante de primeira classe, poderias ter-me feito não um filho, mas dez, e, ainda assim, não te respeitaria. Porquê. Vou pensar no assunto [...] Uma coisa mais, quando tiveres caçado esse maldito traidor, e espero que não tardes demasiado, é um conselho que te estou a dar, avisa-me para que vá assistir à sua morte [...] E, em caso de haver tortura, quero estar presente. (SARAMAGO, 2011, p. 68)

Como mencionamos anteriormente, o aparente motivo para que tal comportamento de Lilith seria a incapacidade de Noah em dar-lhe um filho e a possível falta de habilidade em satisfazê-la na cama. Lilith não o respeita e assume que tais situações são reais quando não nega as afirmações do marido, sugerindo que mesmo que fosse o oposto, não respeitaria o amedrontado Noah. Lilith é passional, tanto por confrontar aquele que desejava matar seu amante quanto pela sádica vontade de presenciar a tortura e morte daquele que tentou assassinar Caim. Para ela, a solução para seus problemas também envolve a morte de seu marido, plano recusado por Caim:

Não mataremos então a Noah, perguntou Lilith. Se estás tão empenhada nisso, manda um escravo. Não desprezo tanto a Noah a ponto de o mandar matar por um escravo. Escravo sou eu e querias que o matasse. Seria diferente, não é escravo aquele que se deita na minha cama, ou talvez o seja, mas de mim e do meu corpo. E por que não o matas tu, perguntou Caim. Creio que, apesar de tudo, não seria capaz. Homens que matam mulheres é coisa de todos os dias, matando-o tu talvez inaugurasses uma nova época. Outras que o façam, eu sou Lilith, a louca, a desvairada, mas os meus erros e os meus crimes por aí se ficam (SARAMAGO, 2011, p. 70)

A própria rainha confirma o que é aparente quando observamos sua relação com os homens: Lilith os faz escravos de seu corpo – outra vez, uma imagem grotesca ao rebaixar o homem ao nível dos animais, no entanto, não de forma a denegrir o casal, mas a exaltar a sexualidade e a volta aos sentimentos considerados mais primitivos e associados à animalidade do Diabo, como cita Bataille (1987, p. 89), analisado previamente. Caim era escravo por seu trabalho e agora é pelo sexo, Noah pode ser o rei da cidade, mas também é escravo das vontades

da esposa a ponto de temê-la, assim como todos os homens da cidade de Nod. Notamos também que Lilith pode não respeitar Noah, no entanto, não é capaz de matá-lo, talvez pela mesma pena que a faz deitar-se com ele, ou talvez por não querer ver seu nome manchado por ser a primeira mulher a assassinar um homem, ao contrário do que é recorrente, como diz Caim. Lilith tampouco elimina Noah de sua vida por necessitar dele para continuar sendo a rainha de Nod, assumindo que sem o marido, a sociedade poderia não aprová-la. Contudo, a rainha não deixa de reforçar sua posição de mando sobre os demais, como durante a execução daquele que tentou assassinar Caim: ao invés de Noah assumir o centro do balcão, Lilith se posiciona entre ele e Caim frente à cidade, exibindo seu poder e a posição secundária que o marido é submetido.

A paz só reina quando Lilith é finalmente satisfeita em seu desejo de ser mãe, engravidando de seu amor, Caim. Dessa vez, não por uma relação que beira o animalesco, como quando Caim a monta como égua, fazendo-a relinchar, mas quando Caim entra nela “suavemente, sem violência, com uma doçura inesperada que quase a levou às lágrimas” (SARAMAGO, 2011, p. 70). Com a gravidez, Caim parte e, após ter viajado pelo tempo, retorna dez anos depois para a cama de Lilith:

Em dez anos não conheci outra mulher, disse caim enquanto se deitava, Nem eu outro homem, disse lilith, sorrindo com malícia, É verdade o que dizes, Não, estiveram nesta cama alguns, não muitos porque não os podia suportar, a minha vontade era cortar-lhes o pescoço quando descarregavam, Agradeço-te a franqueza, A ti nunca te mentiria, disse lilith, e abraçou-se a ele. (SARAMAGO, 2011, p. 127)

A soberana teve suprida necessidade de engravidar, também poderia estar apaixonada por Caim que a estava deixando, mas mesmo assim sua independência e relação com seus desejos a faz continuar com seus amantes, mesmo que apenas por suprir sua vontade de sexo. No caso, novamente vemos a animalização da sexualidade, se na partida de seu amado Lilith rende-se às emoções que o carinho de Caim desperta, agora parece corresponder às fêmeas que matam seus parceiros após a cópula, o que não é de se estranhar, já que ela também não necessita do sexo masculino a não ser para seu prazer e para os trabalhos em seu reino. Daqueles que ousam dividir o leito com Lilith, acabam restando apenas sombras do que um dia foram, não por destruição, mas por renovação, como já mencionamos. Caim chega na cidade de Nod como aquele que foi condenado por Deus a vagar pela Terra, e parte decidido a cumprir sua vingança contra o Senhor, apoiado por Lilith que, assim como Maria Madalena pode ser tida *hieródula*, a prostituta sagrada que o apresentou aos amantes um novo universo, tanto por fazê-los conhecer as mulheres, quanto à sua nova ordem na qual o feminino é superior ao homem, um mundo onde os valores antes condenados são exaltados.

5. – CONSIDERAÇÕES FINAIS

As diferentes culturas presentes no mundo moderno são fruto de incontáveis transformações que ocorreram durante sua existência, desde os tempos mais primitivos até as que se desenrolam atualmente em meio ao mundo globalizado. Grande parte dessas transformações foram, e ainda são, guiadas por princípios religiosos, especialmente de religiões patriarcais como o Cristianismo, Judaísmo e Islamismo, considerando, principalmente, a sociedade ocidental. Quer estejamos caminhando para processos de extremo fundamentalismo ou de abolição completa desses valores, é inegável que ainda haja a presença de normas e conceitos advindos de práticas religiosas enraizados no comportamento e concepções que o povo possui.

Inserido nesse meio, considerando Portugal como uma nação onde a fé ainda tem grande importância para o povo, José Saramago produz sua obra questionando e confrontando os princípios que regem o mundo profano com ideais do sagrado. *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, analisados nesse trabalho, são dois exemplos das obras de Saramago que refutam imagens tradicionalmente concebidas pela instituição da Igreja Católica e por seus fiéis. Esse questionamento é realizado por meio da paródia dos textos bíblicos, os Evangelhos, na primeira narrativa, e o Gênesis, juntamente com passagens do Antigo Testamento, na segunda. A paródia de Saramago aparentemente não pode ser classificada apenas sob um molde teórico pré-definido, ela é criada utilizando elementos modernos e, como vimos no trabalho, pertencentes ao carnaval medieval. Nele, junto à cultura oficial ditada tanto pelo poder político quanto, talvez principalmente, pelo poder religioso, também existia a cultura do povo que, mesmo que temporariamente, buscava expurgar o que lhes era imposto pelos dominantes. No carnaval, a paródia exerce um papel de grande importância para a recriação do mundo, ela inverte os papéis e renova a sociedade, os textos e personagens oficiais sob os moldes do mundo que, fora dessa festa, era tido como rebaixado.

É sob esses moldes que Saramago cria seu mundo invertido, por meio da paródia, o autor reconstrói os principais personagens bíblicos, modificando seus papéis e importância nas histórias em que estão presentes. Nessa inversão de mundo, personagens que são tradicionalmente adoradas pelos cristãos devotos, como Jesus, Maria, e o próprio Deus, perdem seu poder e posição elevada, ao passo que outras, antes rebaixadas na cultura religiosa, recebem destaque na obra, como Caim, Eva, Madalena e Lilith. No entanto, mesmo que haja o rebaixamento, a paródia, tanto a medieval quanto a moderna, não se restringe apenas ao ataque

de forma negativa dos objetos parodiados, mas os renova positivamente, assim como as personagens femininas, foco de nossa análise.

Considerando as personagens que analisamos nesse trabalho, podemos observar que todas são recriadas pela ótica saramaguiana, perdendo características e ganhando posições diferentes dentro da narrativa. Maria e Madalena são encontradas n'*O Evangelho* de forma semelhante às suas versões bíblicas, a primeira ainda é mãe de Jesus e esposa de José, perdendo a imagem da virgindade perpétua pregada pela Igreja, a segunda é a prostituta que muda de vida ao conhecer o filho de Deus.

Entretanto, ambas são vistas de maneiras renovadas, e invertidas, na obra, a primeira é abandonada pelo filho ao passo que a segunda vira sua amante e conselheira, por vezes sendo mais sábia que ele. Notamos o claro empoderamento de Madalena enquanto Maria é colocada em posição inferior. Porém, mesmo que Maria seja inferiorizada, sua renovação não pode ser vista apenas como negativa, mas, ao aproximá-la de seu lado humano, perdido na tradição sagrada, Saramago a coloca no mesmo nível que aqueles agora elevados em seu novo evangelho. Para a fé cristã, esse reposicionamento das personagens no modo como sempre foram concebidas parece inaceitável, considerando os dogmas que pregam a imagem perfeita e sagrada daquela que foi digna de ser escolhida por Deus para gerar seu filho e a prostituta que, mesmo redimida, ainda carrega a reputação de pecadora. Na paródia de Saramago, há a humanização de Maria, mostrando suas falhas e situação submissa com relação ao marido e ao próprio Deus, já aquela que sempre foi condenada por seu comportamento agora é exaltada e escolhida pelo Salvador para ser sua companheira, uma nova versão da escolha de Deus pela virgem.

Eva, personagem que talvez seja a que mais se aproxima de sua versão original, é reproduzida no Gênesis parodiado de forma a explorar um lado antes não visto e talvez impensado, sua rebeldia contra o Senhor e contra suas regras. Mesmo que na Bíblia, Eva tenha desobedecido as leis divinas e comido o fruto proibido, o fez por ter sido enganada pela serpente, sendo iludida por causa da ingenuidade. No Éden de Saramago esse comportamento parece ser uma característica distante da personagem, pois ela, juntamente com Adão, é capaz de enganar o Criador, se passando por criaturas inocentes e de conduta impecável. A renovação de Eva a faz mais autônoma com relação ao domínio de Deus e do marido, buscando sua libertação desse controle masculino.

Por fim, a inversão se completa com Lilith, a temida soberana da cidade de Nod. Considerando a lenda da primeira esposa de Adão condenada por Deus e transformada em demônio, Saramago a retira de sua posição divina, ou demoníaca, e a coloca no plano profano,

como mulher comum, sem poderes sobrenaturais. Além disso, a faz rainha, dona de uma cidade e de seus súditos, independente do marido submisso e livre para satisfazer suas vontades. Num mundo onde a sociedade patriarcal é vigente, ter Lilith com esse tipo de poder não apenas inverte a ordem patriarcal, na qual o homem pode ser visto no comando, mas dá um novo papel ao feminino, antes rebaixado e subalterno, condenado não apenas pelo lado biológico, mas também por todas as características associadas a ele, como a magia, as emoções e o erotismo.

Ainda considerando o aspecto da inversão paródica como forma de empoderamento das personagens, podemos observar, principalmente em *Caim*, a presença de mulheres que, assim como Maria, continuam ocupando uma posição inferiorizada e submissa aos homens, como a mulher transformada em estátua de sal e as mulheres da história de Noé. Saramago pode colocar Madalena em uma posição de igualdade, talvez superior, a Jesus e Lilith, constituindo-a como a representação extrema da libertação da libertação feminina e empoderamento frente ao restante da sociedade, no entanto, mantém em suas obras personagens que ainda estão sujeitas aos padrões ditados pela cultura patriarcal. Se há a inversão paródica, todo o poder que Maria recebe na tradição cristã é eliminado e sua imagem de salvadora adorada é substituída pela personagem submissa e perde seu prestígio no Evangelho. As outras, que nunca tiveram qualquer posição de poder, quando muito são lembradas, acabam refletindo a parcela que ainda se encontra sob o controle do Criador. O poder acaba sendo dado àquelas que, pelo menos, desafiam Deus em busca de liberdade, como Madalena, Lilith, e, de certa forma, Eva.

Nesse caso, também encontramos José e Adão em posição privilegiada com relação às suas companheiras. O primeiro aparenta ter total domínio e influência sobre Maria, ambos inseridos em uma sociedade na qual a lei de Deus deve ser seguida. O segundo, mesmo que tenha o direito de superioridade garantido pelo Senhor, não detém o controle total sobre Eva, que mostra sinais de busca pela liberdade tanto do marido quanto do Criador. Em oposição, temos Jesus e Caim que recebem novas posições no mundo invertido de Saramago. O Filho de Deus agora é colocado em um universo onde Madalena o ensina a pensar de maneira diferente da encontrada no resto da sociedade, colocando-a, no mínimo, em posição de igualdade. Por fim, Caim, embora pareça estar em posição de desvantagem com relação a Lilith, também é renovado no período em que se encontra com a soberana, aprendendo com ela não apenas questões relacionadas à sexualidade, mas também, assim como ela, acaba por se libertar do Deus que o havia condenado.

Um dos aspectos fortemente explorados no carnaval e com grande destaque na obra de Saramago, o erotismo está presente na construção de todas as personagens analisadas, em maior ou menor grau, sempre conectado com a relação dessas mulheres com a ideia de

libertação e poder. Tendo o carnaval como uma festa na qual o povo se desprendia das amarras sociais e espirituais, o sexo estava presente como uma das formas de catarse. Condenada pela Igreja como não pertencente aos seres divinos e sendo ligada ao demoníaco, também vista como característica intrínseca do feminino, a sexualidade encontra liberação para ser praticada, além dos fins reprodutivos, no momento em que há a busca do povo pela sua alforria frente a repressão dos dominantes.

N’O *Evangelho segundo Jesus Cristo* e em *Caim*, temos o sexo visto de duas formas quando observamos as personagens femininas, tanto como forma de submissão quanto como empoderamento. Observando as quatro personagens principais, podemos separá-las em dois grupos: as que ainda se veem em posição de submissão e as que já foram libertas, dos homens e de Deus.

Além disso, quando observamos o sexo, notamos o pouco envolvimento de Maria no ato, funcionando quase como um objeto que conhece seus deveres de esposa, tendo que manter-se distante com o olhar, o corpo coberto e o prazer reprimido. Também perde sua reputação de ter sido digna o suficiente para ser escolhida por Deus, Maria é apenas um receptáculo para a semente do Senhor, não por qualquer qualidade que possa ter, mas por estar pronta no momento necessário, uma obra do acaso. Talvez por possuir tanto poder na tradição cristã, Maria agora é colocada como a mais subalterna de todas, uma mulher comum e dependente das vontades de Deus e do marido.

Em condição parecida, encontramos Eva que, apesar de ter sido condenada à ser obediente ao marido como castigo por ter ignorado as ordens do Senhor, tem comportamento diferente de Maria. Primeiramente, Eva era livre quanto a nudez que aproveitava de forma consciente enquanto o nada perspicaz Criador não percebia a falta de pudor. Estar nua e praticando sexo, mesmo que monótono por falta de experiência, a colocava em posição de igualdade, talvez superior, ao Deus que julgava ser o único ciente de tais assuntos. Eva não necessitava desse poder, já o tinha e fazia uso dele como bem entendia, mesmo que escondida.

Após sua condenação, Eva se rebela internamente contra o que lhe foi imposto, percebe seu corpo como capaz de influenciar até mesmo os seres divinos, como o anjo Azael, vindo a utilizar essa vantagem em seu próprio benefício, convencendo-o a ajudar com alimentos do Éden e informações para que ela e Adão fossem salvos das dificuldades do mundo em que foram colocados. Além disso, há a possibilidade de que Eva e Azael tenham feito sexo, ato

suspeitado por Adão que fica sem a resposta de sua esposa quando indagada sobre isso⁴⁷. Se Eva foi capaz de enganar o Senhor, com Adão não seria diferente. Eva pode ter sido condenada à submissão, mas começa a se libertar por ser dona de sua mente e conhecer os poderes que tem com relação ao seu corpo.

Já no segundo grupo, encontramos Madalena e Lilith, ambas empoderadas com relação à sociedade e às leis do sagrado. Madalena, mesmo que pareça estar sendo repelida pela cidade de Magdala por ser prostituta, adquire seu poder sobre si mesma, justamente por ter escolhido essa profissão. Ao ter um sonho no qual ouve que “Deus é medonho”, Madalena decide libertar-se desse controle se tornando prostituta. Numa sociedade onde o sexo é reprimido como forma de prazer, como vemos nas descrições de Maria, mãe de Jesus, a prostituição é uma forma de rebelião contra os padrões pregados nesse mundo e, fazê-lo de forma consciente e por opção própria, a coloca num patamar no qual se busca alguma forma de poder e comando sobre a própria vida.

A figura de Madalena exalta as qualidades antes condenadas sobre o feminino, pelo menos sob a influência de culturas patriarcais ou religiões que pregam tais princípios, como o corpo esbelto, a dança na referência à silhueta de bailarina, os instintos despertados pelos aromas e pelo tato, tudo isso dentro de uma casa impecavelmente limpa e organizada, diferentemente das outras casas de pessoas que não tinham esse meio de vida. Saramago expõe a prostituta não como um ser rebaixado, mas sim como igual ou até mesmo superior aos demais, por meio da limpeza e ordem de sua casa, talvez de seu espírito, contrastando com a pureza idealizada do corpo e da mente que deveria ser característica do povo de Deus. Ademais, é pela sexualidade que Madalena transforma a figura de Jesus, o transformando em uma forma mais humanizada e também livre dos dogmas religiosos vigentes, pelo menos até a sua morte na cruz. Madalena é a prostituta que abandona essa vida quando conhece seu companheiro, Jesus, tornando-se amante, conselheira, professora e protetora, chegando a substituir a figura de Maria na vida do filho de Deus. Por meio do sexo Madalena se exclui da sociedade em que vivia, no entanto, se empodera com relação aos outros e ao Deus medonho que não mais aceita.

De todas as personagens analisadas, Lilith é a que mais está envolta na sexualidade e no empoderamento com relação ao sexo e à política, Lilith explora os homens de acordo com suas vontades e necessidades, usando-os até que deles não reste sobra do que eram, como Caim, por exemplo. Lilith é rainha, porém, considerando uma sociedade patriarcal, o marido deveria

⁴⁷ Como vimos durante a análise da personagem Eva, Adão pergunta a respeito da paternidade de Caim, talvez por desconfiança ao perceber a relação da companheira com o anjo Azael, permanecendo sem resposta que confirmasse ou negasse suas dúvidas (SARAMAGO, 2011, p. 29)

ter papel superior no relacionamento e no governo de sua cidade, ela inverte as funções e reina soberana sobre todos, inclusive sobre o esposo que só é mantido por questões práticas, já que talvez a sociedade não aceitasse seu governo de outra forma. Noah, o marido, é rebaixado por não suprir duas necessidades sexuais e de prole da esposa, ambas inferiores se considerarmos o corpo grotesco e os ideais patriarcais. Lilith não consegue ter um filho, o que faz Noah aceitar o adultério na esperança de que esse desejo seja provido, todavia, ele também não consegue satisfazê-la sexualmente, restando-o se conformar com um trivial e insatisfatório contato concedido por Lilith talvez por pena e compaixão feminina.

Se Madalena lembra os atributos condenados do feminino, eles são encarnados na figura de Lilith. O sexo, a luxúria, o desejo e as necessidades do corpo são exaltados na soberana que domina seu reino de acordo com suas vontades, se colocando sobre os demais para que seja satisfeita. Caim é seu escolhido e talvez seu amado, mesmo assim, com sua partida, Lilith continua a selecionar homens que a possam realizar. Seu coração pode ser de Caim, mas sua libido fala mais alto. Observando Lilith como apenas uma mulher imersa no sexo, podemos acreditar que seu papel no enredo seja apenas de contestação dos princípios que condenam o erotismo, no entanto, assim como Madalena, a rainha é responsável pela transformação daqueles que se deitam com ela. Se não restam sombras do que eram antes de entrar no quarto de Lilith, é porque são renovados para o bem e para o mal pela soberana. Caim era o condenado por Deus que desconhecia as mulheres e a vida fora do mundo onde o Senhor exigia suas oferendas como forma de adoração. Pelo corpo de Lilith é que conhece a si mesmo e aos elementos associados ao feminino, além de conhecer a verdadeira face do Deus cruel ao qual é exposto durante sua peregrinação existencial. Tal qual Madalena, Lilith é livre de qualquer doutrina religiosa que imponha a castidade ou a repressão de instintos, vindo a ser empoderada frente a todos aqueles que se encontram em seu reino.

José Saramago parodia o texto bíblico e recria quatro das personagens mais icônicas da tradição judaico-cristã, dando destaque a elas em meio aos enredos e personagens principais de histórias canônicas originalmente com foco em Jesus e Caim. As mulheres não são apenas alteradas para as novas versões dos Evangelhos e do princípio do mundo, mas são renovadas e ressurgem sob os modelos das paródias moderna e medieval. Essa renovação se dá muito com relação ao erotismo explorado pelo autor, que atribuiu a cada uma características que as colocam em posições distintas dentro das obras nas quais figuram. Considerando a sociedade atual, na qual as discussões a respeito tanto da sexualidade quanto do empoderamento feminino são presentes e, em diversos casos são tratadas como tabu, a paródia reconstrutora de Saramago apresenta, talvez, não apenas um padrão idealizado pelo autor, mas uma imagem de igualdade

e empoderamento desejável no mundo contemporâneo. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Caim*, tanto a paródia quanto o erotismo funcionam não apenas como forma de questionamento aos padrões tradicionais encontrados nas sociedades patriarcais, especialmente tratando daquelas com influência do cristianismo, religião fortemente criticada pelo autor, mas, principalmente, como forma de libertação e empoderamento do feminino e das personagens que fazem parte desse novo universo livre das amarras impostas pelo mundo sagrado.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Fernando G. **As palavras de Saramago**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

BARROS, Maria N. A. de. **As deusas, as bruxas e a Igreja**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: LP&M, 1987.

Bíblia de Jerusalém. 5 ed. São Paulo: Paulus, 2002.

BYINGTON, Carlos. Prefácio. In KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum. O martelo das feiticeiras**. 20 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2009.

CABREIRA, Regina H. U. **A Condição Feminina na Sociedade Ocidental Contemporânea – Uma Releitura de A Letra Escarlate de Nathaniel Hawthorne** –. 1 ed. São Paulo: Editora Blucher, 2012.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito, entrevista concedida a Bill Moyers**; Org. por Betty Sue Flowers. São Paulo: Associação Palas Athena, 1990.

Catecismo da Igreja Católica. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html>. Acesso em 20 de março de 2016.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COSTA LIMA, Luiz. **A aguarrás do tempo. Estudos sobre a narrativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

Did the Romans invent Christmas? Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/religion/0/20617780>>. Acesso em 11 de março de 2016.

DUARTE, Lélia Parreira. **Ironia, Revolução e Literatura**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1992.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu - José Saramago**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 4 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. **O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. 2 ed. São Paulo: Boitempo, 2006.

GASPAR, Gilberto. **A parodia de gênero Les Faux-Monnayeurs**. Dissertação (mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.

_____. **Uma teoria da paródia**. Rio de Janeiro: Edições 70 Ltda. 1985

KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum**. Disponível em: <<http://www.malleusmaleficarum.org/downloads/MalleusAcrobat.pdf>>. Acesso em 10 de julho de 2016.

KOLTUV, Barbara Black. **A tecelã**. São Paulo: Editora Cultrix Ltda, 1990.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do Purgatório**. 2 ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

Lista completa de santos e ícones católicos. Disponível em: <http://www.cruzterrasanta.com.br/lista-completa-de-santos-e-icone-catolicos/>. Acesso em 24 de agosto de 2016.

Lupercalia. Disponível em: <<http://global.britannica.com/topic/Lupercalia>>. Acesso em 11 de março de 2016.

Mardi Gras. Disponível em: <<http://www.history.com/topics/holidays/mardi-gras>>. Acesso em 11 de março de 2016.

MARTINS, Manuel Frias. **A espiritualidade clandestina de José Saramago**. Fundação José Saramago, 2014.

MURARO, Rose Marie, **Introdução Histórica**. In KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum. O martelo das feiticeiras**. 20 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2009.

NETO, Pedro Fernandes de Oliveira. **Retratos para a construção da identidade feminina na prosa de José Saramago**. 1 ed. Curitiba: Appris Editora, 2012.

Os muitos títulos de Nossa Senhora. Disponível em: <<http://www.santuariodojaragua.com.br/Internas/NossaSenhora.htm>>. Acesso em 22 de março de 2016.

REIS, Carlos. **Diálogos com José Saramago**. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1993.

RYAN, Christopher & JETHÁ, Cacilda. **Sex at dawn – the prehistoric origins of modern sexuality.** 1 ed. New York: HarperCollins Publishers, 2010.

PINHEIRO, Eula. **José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida.** 1 ed. São Paulo: Musa, 2012.

Santo do dia. Disponível em: <<http://santo.cancaonova.com/santos/>>. Acesso em 21 de março de 2016.

SARAMAGO, José. **As intermitências da morte.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **As pequenas memórias.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Caim.** 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Ensaio sobre a cegueira.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **Memorial do convento.** 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. **O Evangelho segundo Jesus Cristo.** 12 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SICUTERI, Roberto. **Lilith, a lua negra.** Trad. Norma Telles e Adolpho S. Gordo. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

SILVA, Marisa Corrêa. **O percurso do outro ao mesmo: Sagrado e profano em Saramago e em Helder Macedo.** São Paulo: Arte e Ciência, 2009.

WEBER, Max. **Sociologia das Religiões.** São Paulo: Ícone, 2010.

WEINHARDT, Marilene. **Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular.** In *Ficção histórica: teoria e crítica*. Organizado por Marilene Weinhardt. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2011.

WHITMONT, Edward C. **Retorno da Deusa.** 2 ed. São Paulo: Summus, 1991.