

AS IMAGENS FEMININAS DA TRADIÇÃO CRISTÃ NO *EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO*, DE JOSÉ SARAMAGO

Yani Rebouças de Oliveira – UFG – CNPq

As representações da feminilidade na literatura contemporânea ainda refletem o pesado jugo da misoginia. Diante da mulher escrita, construída a partir de uma autoria masculina, não se encontra uma imagem correspondente à mulher em si, essa construção, muito constantemente, é fruto de uma leitura imbuída de idéias misóginas veiculadas como verdades no espaço privilegiado que a ficção promove. Além disso, tais representações da feminilidade podem acabar perpetuando, por um lado, uma idealização da figura feminina em imagens de “olímpias” que insistem na cena literária ou em outros espaços do imaginário social (BRANDÃO, 2006, p.202). Entre as mais famosas “olímpias literárias” encontram-se a Virgem Maria e Maria Madalena, por exemplo; a Virgem Maria, símbolo da idealização da feminilidade, pessoa de absoluta pureza sobre a qual não paira a sombra do pecado, e Maria Madalena, a pecadora arrependida, figura necessária para os cristãos que não se enquadram no ideal da virgem, como afirma Qualls-Corbett (1990, p. 201), mas que também buscam transcendência espiritual.

Essas duas personagens, já escritas e re-escritas pela tradição histórico-cristã-medieval, aparecem mais uma vez ressignificadas na obra **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**, de José Saramago. Essa representação contemporânea da figura de Maria, a mãe de Jesus, e de Maria Madalena (ou Maria de Magdala), desse autor português, ora se aproxima, ora se afasta da tradição, revelando um projeto ficcional no qual a realização plena da paródia se dá nas linhas e entrelinhas da recriação de tais figuras bíblicas.

Em se tratando do processo de criação da personagem de Maria, a mãe de Jesus, nota-se que o discurso de Saramago transgride logo de imediato o discurso oficial, à medida que desmistifica a virgindade de Maria, fundamento cristão-religioso, descrevendo inclusive o contato sexual entre esta e José, naturalizando a concepção divina de Jesus. Tal movimento nos coloca frente ao rompimento do dogma que confere à Virgem Maria condição de santidade e pureza, no lugar consagrado que a tradição lhe reservou.

No entanto, o mesmo não acontece, à princípio, na constituição da personagem Maria de Magdala visto que o autor opta por constituir uma personagem que reproduz a concepção tradicional e misógina de que Madalena tenha sido uma prostituta. Essa personagem, tal qual é recriada no texto contemporâneo, não existe enquanto indivíduo. Conforme encontra-se no compêndio “História das Mulheres: Idade Média”, de Duby e Perrot (1990), a personagem Maria Madalena surge da fusão de outras três figuras femininas, a saber, Maria de Magdala, da qual Cristo expulsa sete demônios, que o segue até ao Calvário e que se julga ser a primeira testemunha da ressurreição; Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro; e a pecadora anônima que, em casa de Simão o Fariseu, banha os pés de Cristo com as suas lágrimas, enxuga-os com os seus cabelos, cobre-os de beijos, unge-os de perfume. Na releitura saramaguiana, Maria de Magdala, apesar de ter voz e vez ao lado de Jesus, ainda sofre o jugo da misoginia medieval: o estigma da pecadora arrependida.

Na cena inicial do romance de Saramago, encontramos ao pé da cruz três mulheres em destaque - Maria, a viúva de José, Maria Madalena, uma ex-prostituta, e uma terceira Maria, desconhecida - que compõem uma “trindade de mulheres”, possivelmente uma alusão paródica à Santíssima Trindade (FLORES, 2001, p.56). Há, ainda, uma quarta, mulher acompanhada por um homem, provavelmente, João. O narrador descreve a cena da crucificação de Cristo pelo viés de uma gravura de Albrecht Dürer (1471-1528).

Das diversas representações que foram feitas do momento da crucificação, as principais estão presentes nos evangelhos canônicos. Em todos eles encontra-se referência à presença de mulheres no Gólgota, no entanto, somente no Evangelho Segundo São João elas são identificadas como sendo a mãe de Jesus, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Cleofas, e Maria Madalena. Dürer descreve/transcreve a cena da paixão em sua gravura, dando destaque a essa presença feminina. Nota-se que há um tom subversivo em sua descrição/transcrição, no entanto, esse tom é acentuado por Saramago, que ao descrever a cena apresenta as duas principais personagens femininas de sua obra: **Maria**, a mãe de Jesus, descrita como viúva de um carpinteiro chamado José e mãe de numerosos filhos e filhas, e **Maria Madalena**, que, segundo Saramago, tanto pode ser a mulher que se apresenta com um grande decote, corpete muito justo e expressão de extrema dor - extremo amor – inclinada quase a beijar a mão de Maria (a mãe), quanto pode ser outra mulher que se encontra ajoelhada, servindo de apoio ao antebraço da mãe de Jesus e que possui longos cabelos “com todo ar de serem louros”. Essa característica remeteria à condição de prostituta, pois seria condizente com a “opinião maioritária que insiste em ver nas louras, tanto as de natureza com as de tinta, os mais eficazes instrumentos de pecado e perdição” (SARAMAGO, 2005, p. 09). Nesse comentário, Saramago parodia as

iconografias que representam Maria Madalena como prostituta e ironiza o preconceito vigente que vê nas mulheres loiras o estereótipo da sensualidade.

Não se pode olvidar que Maria, mãe de Jesus, Maria Madalena e Eva compõem a “tríade sagrada”, são elas as mulheres que orientam a interpretação feita pelos clérigos da “singularidade teológica da feminilidade”, porém essa orientação, que envolve o que se deve pensar sobre a mulher, é dada pelo poder clerical masculino. São os homens do clero, homens da Igreja, que detém a palavra que “governam o escrito, transmitem o conhecimento, comunicam ao seu tempo, e para além dos séculos, o que se deve pensar das mulheres, da Mulher” (DUBY; PERROT, 1990, p. 16). A voz feminina na tradição é determinada pela imposição de uma condição histórica em que a mulher está relegada eternamente a um segundo plano.

Nota-se, portanto, que o pensar difundido sobre a figura da mulher era sempre mediado pela palavra masculina, pela voz de autoridade do discurso religioso altamente misógino, que transformava a mulher em texto a ser lido, e, portanto, a ser apropriado (BLOCH, 1995, p. 65). Saramago atualizou as personagens de Maria, mãe de Jesus, e de Maria de Magdala no **Evangelho Segundo Jesus Cristo**, resta saber em que medida, a construção ficcional dessas mulheres, mais uma vez mediada pela palavra de um homem, reproduz o conceito medieval - e misógino, - ou em que medida rompe com essa tradição, apresentando uma nova leitura sobre a condição das Marias da história de Jesus.

Numa das primeiras cenas do romance, aquela mesma em que é descrita a concepção de Jesus, a personagem José profere uma oração reveladora da péssima condição das mulheres de seu tempo: “Louvado sejas tu, Senhor, nosso Deus, rei do universo, por não me teres feito mulher.” (SARAMAGO, 2005, p.19), essa oração, proferida logo após o ato sexual, denota o quanto ele está grato por saciar sua “outra e mais insistente urgência”, e que, mesmo sendo fisiológica, confere-lhe prazer, conforme a descrição do som que emite no momento de seu orgasmo: “som agônico, como um estertor, que saiu da boca do varão no instante da crise”. À personagem Maria cabe apenas a submissa aceitação de sua condição, que já se revela na própria contenção do prazer: “o levíssimo gemido que a mulher não foi capaz de reprimir”, e se materializa em seu silêncio, pois é ouvida pela primeira vez no romance por meio de uma prece em que louva humildemente ao Senhor por sua condição, mostrando uma profunda aceitação de sua natureza feminina:

Apenas, pela primeira vez, se ouviu Maria, e o humildemente dizia, como de mulheres se espera que seja sempre a voz, Louvado sejas tu, Senhor, que me fizeste conforme a tua vontade, ora, entre estas palavras e as outras, conhecidas e aclamadas, não há diferença nenhuma, repare-se, Eis a escrava do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra, está patente que quem disse isso podia, afinal, ter dito aquilo. (Saramago, 2005, p.19)

O próprio narrador contrapõe sua versão à passagem bíblica, na qual se encontra a mesma aceitação na célebre frase “Eis aqui a serva do Senhor, faça-se em mim segundo a tua palavra.” (Lucas, 1, 38), apontando a semelhança entre elas. Fica evidente que tanto a Maria da tradição cristã, quanto a Maria da obra contemporânea encontram-se sob o jugo de um sistema ideológico. Ambas não recebem senão uma complacência com sua condição, elas têm sua palavra cassada e, segundo Brandão, em consequência, uma vida cassada, pois “elas interiorizam uma linguagem que não é sua própria, mas uma linguagem autoritária que as reduz inconscientemente ao silêncio”. (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 48)

Para Simone de Beauvoir, a origem desta condição está no fato de a mulher ser constituída como o “inessencial que nunca retorna ao essencial, como o Outro absoluto sem reciprocidade.” Assim a mulher desde sempre, e em todos os mitos da criação – especialmente no bíblico – é enquanto materialização da natureza, uma consciência naturalmente submissa. Dessa forma, homem algum desejaria a condição da mulher, apesar de reconhecerem nela um grande presente dado por Deus. “O homem afirma uma vez mais com arrogante ingenuidade que sua presença neste mundo é um fato inelutável e um direito, enquanto a da mulher é um simples acidente: um bem-aventurado acidente.” (BEAUVOIR, 1970, p. 181)

Pensando assim conclui-se que não é a condição de receptáculo do sêmen masculino e/ou a de portadora da capacidade fisiológica de gerar que confere à(s) Maria(s), através da voz dada por seus narradores, essa passividade diante do que lhe é imposto por Deus (?). É sua constituição no seio de uma sociedade essencialmente misógina e que, segundo Duby, concede aos homens uma autonomia e uma capacidade de expressão que “são recusadas ou muito avaramente concedidas às mulheres na sociedade antiga”. (DUBY; PERROT, 1990, p.13)

[...] face à construção simétrica dos papéis masculinos, os papéis atribuídos às mulheres são-lhes impostos ou concedidos não em função das suas qualidades inatas – maternidade, menos força física, etc. – mas por razões erigidas em sistema ideológico; [...]. (DUBY, PERROT, 1990, p. 11/12)

A voz da Virgem Maria, quando ouvida, revela-se portadora dessa “incapacidade de expressão”, em função de sua constituição nesse sistema ideológico misógino-medieval. Nos textos canônicos, essa inexpressividade é camuflada pela voz da tradição, que dá à Virgem o papel de intercessora, face, especialmente, à sua participação no primeiro milagre da vida pública de Jesus, momento que vale ser retomado por ser um dos poucos em que “ouve-se” a voz de Maria na Bíblia.

Em Caná da Galiléia, encontravam-se, em uma festa de casamento, Jesus, sua mãe e seus discípulos. Percebendo que o vinho acabara, Maria dirige-se a Jesus: “[...] ‘Eles já não têm vinho.’ Respondeu-lhe Jesus: ‘Mulher, isso compete a nós? Minha hora ainda não chegou.’ Disse, então, sua mãe aos serventes: ‘Fazei o que ele vos disser.’ [...]” (Evangelho de São João 2, 3-4)

À solicitação de sua mãe, Jesus transforma a água que estava em seis talhas de pedra em vinho de ótima qualidade, no entanto, não passa incólume, o estranho diálogo travado entre Jesus e sua mãe. Ele trata-a com aparente indiferença, mesmo atendendo imediatamente a seu pedido. Chamando-a de ‘mulher’ e não de mãe revela um distanciamento da imagem idealizada da ‘mãe imaculada’ além de evidenciar o discurso misógino medieval que secundariza a figura feminina. A obra contemporânea também contempla essa cena, da mesma forma Jesus também atende sua mãe, no entanto, a voz lúcida do narrador de Saramago reflete justamente sobre o estranhamento dessa interlocução. Observe-se:

[...] e, sem mais demora, chegou-se ao filho e disse-lhe, no tom de quem está certo de não ter de dizer tudo para ser entendido, Não têm vinho. Jesus voltou lentamente a cara para a mãe, olhou-a como se ela lhe tivesse falado de muito longe, e perguntou, Mulher, que há entre ti e mim, palavras estas, tremendas, que as ouviu quem ali estava, mas o assombro, há estranheza, a incredulidade, (Saramago, 2005, p. 289)

Apesar do tom mais agressivo na resposta dada por Jesus, o narrador do texto contemporâneo revela-se mais democrático ao questionar a intersubjetividade desse diálogo e colocar em questão a validade da voz intercessora da Virgem, conferindo-lhe uma humanidade que não aparece no texto bíblico:

Um filho não trata desta maneira a mãe que lhe deu o ser, farão que o tempo, as distâncias e as vontades busquem para elas traduções, interpretações, versões, matrizes que mitiguem a brutalidade e, se tal é possível dêem o dito por não dito ou o ponham a dizer o seu contrário, assim se escreverá no futuro que Jesus disse, Por que vens incomodar-me com isso, ou, Que tenho eu que ver contigo, ou, Quem te mandou meter-te nisso, mulher, ou, Que temos nós com isso, mulher, ou, Deixa-me proceder, não é preciso que mo peças, ou, Por que não mo pedes abertamente, continuo a ser o filho dócil de sempre, ou, Farei como queres, entre nós não há desacordo. **Maria recebeu o choque em pleno rosto, suportou o olhar que a repelia e, desta maneira colocando o filho entre a espada e a parede, rematou o desafio dizendo aos servidores, Fazei o que ele vos disser.** [Grifo nosso] (Saramago, 2005, p. 289)

Saramago usa a misoginia do discurso medieval para revelar a condição inferiorizada da mulher, desconstruindo a voz oficial por meio do questionamento das futuras versões ao episódio das ‘Bodas de Caná’. Ele reinsere o discurso bíblico/medieval na contemporaneidade, problematiza o discurso misógino, questionando, na maioria das vezes, verdades consideradas incontestes e colocando em movimento o fato histórico, lido e parodiado a partir da metaficção, segundo Hutcheon, a paródia pós-moderna tem esta característica: “duplicidade paradoxal de continuidade e mudança, de autoridade e transgressão” (HUTCHEON, 1991, p. 57).

Presente nessa mesma festa de casamento está Maria de Madgala que recebe tratamento diverso do narrador. Enquanto Maria tem sua virgindade desmistificada, Magdala/Madalena tem sua suposta prostituição legitimada, desde a cena inicial descrita pelo viés da gravura de Dürer à aparição dela no corpo do romance. Mescladas às impressões de Jesus brotam as impressões do narrador que intruso vai construindo seu evangelho de Jesus Cristo.

Não havia dúvida, a túnica, mesmo para um leigo, era de prostituta, o corpo de bailarina, o riso de mulher leviana. Jesus em aflição, pediu à sua memória que o socorresse com algumas apropriadas máximas do seu célebre homônimo 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, 2005, p.19)

A prostituta representa um perigo a ser evitado e nisso consiste a transgressão dessa personagem, já que será ela a responsável pela realização do plano divino para Jesus. Assim o elemento que poderia levar à dispersão, a ruína, a degradação moral, visto que provocaria um encontro com o prazer sexual, é, justamente, o elemento que conduzirá o protagonista a uma aceitação de sua missão divina. De certa forma, há um movimento semelhante na tradição cristã-medieval, pois Madalena (Maria de Magdala) é quem possibilita a reabilitação, por meio dela as mulheres que não se adequavam ao ideal de pureza da virgem imaculada poderiam encontrar o caminho da redenção junto à pecadora arrependida.

É na referida festa de casamento que Maria, a mãe, conhece Maria, a mulher, e ao se apresentarem Magdala logo diz que havia sido prostituta até encontrar o filho de Maria. Não é a prostituta diante da virgem imaculada, é uma mulher diante de outra mulher, sendo assim, Madalena não é tão censurável à medida que Maria é ressignificada por Saramago que a desce ao nível daquela, para solidarizar-se com a mulher por inteiro. Quebra a leitura canônica da concepção de virgem. Saramago elimina o hiato presente entre elas. Humanizando Maria ele dignifica Maria de Magdala.

Maria de Magdala foi atrás dele, passou ao lado de Maria de Nazaré, e as duas mulheres, a honesta e a impura, num relance, olharam-se se hostilidade nem desprezo, antes com uma expressão de mútuo e cúmplice reconhecimento que só aos entendidos nos labirínticos meandros do coração feminino é dado compreender... (Saramago, 2005, p.287)

O encontro de Maria, mãe, e Maria, mulher, é o ponto alto da humanização da figura da virgem. Todo processo anterior de dessacralização que permeia a constituição da personagem de Maria atinge o ápice no olhar e em seguida no abraço que as nivela: virgem e prostituta são agora iguais, apenas mulheres que dividem o cuidado e o amor por um mesmo Jesus-homem e que se reconhecem numa condição de semelhança que põe por terra os altos valores da tradição cristã medieval.

Em Saramago a Prostituta é exaltada enquanto a Virgem é rebaixada. A Imaculada é relegada à condição de mulher comum, pois é justamente a virgindade, que nessa obra a mãe de Jesus não tem, que a separa das demais mulheres, jamais mulher alguma poderia pleitear, ainda que virgem, a condição de pureza instituída pela tradição medieval à Virgem Maria. Esse processo de carnavalização, no qual é nítida a inversão de valores considerados oficiais, faz parte do projeto parodístico de Saramago, porque só a humanização de Jesus e da virgem mãe os aproximariam plenamente de Magdala. É essa real aproximação que de fato promove um evangelho que contempla a figura humana de Jesus, ainda que, para tanto, tenha destruído a figura do Cristo.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. 1. Fatos e Mitos. 4ª edição. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada*: tradução dos originais. São Paulo: Ave Maria, 1991.
- BLOCH, R. Howard. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- BOGADO, Anna Patrícia Chagas Bogado. *Maria Madalena – O Feminino na Luz e na Sombra*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.
- BRANCO, Lúcia Castelo e BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: A personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle. Escrever a História das Mulheres. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir.). *História das Mulheres no Ocidente*. Volume 2 – A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento/São Paulo: Ebradil, s/d, p. 7-8.
- FLORES, Conceição. As portas de abertura de O Evangelho Segundo Jesus Cristo. *Signótica*, UFG, v.13. p. 47-61, Jan/Dez. 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- QUALLS-CORBETT, Nancy. *A prostituta sagrada: a face eterna do feminino*. São Paulo: Paulus, 1990.
- SARAMAGO, José. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.