

Universidade Federal do Espírito Santo
Centro de Ciências Humanas e Naturais
Departamento de Línguas e Letras
PPGL – Mestrado em Letras

ALINE PRÚCOLI DE SOUZA

O ETERNO FEMININO RETORNO:

Marias, Evas e Liliths no discurso de (des)sacralização
saramagueano

VITÓRIA-ES

2011

ALINE PRÚCOLI DE SOUZA

O ETERNO FEMININO RETORNO:

Marias, Evas e Liliths no discurso de (des)sacralização
saramagueano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras
– Mestrado em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais,
da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para
obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador(a): Prof^ª Dr^ª Ester Abreu Vieira de Oliveira

VITÓRIA-ES

2011

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S729e Souza, Aline Prúcoli de, 1984-
O eterno feminino retorno : Marias, Evas e Liliths no discurso de (des)sacralização
saramagueano / Aline Prúcoli de Souza. – 2011.
226 f.

Orientadora: Ester Abreu Vieira de Oliveira
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências
Humanas e Naturais.

1. Saramago, José, 1922-2010 – Crítica e interpretação. 2. Mulher e religião. 3. Eterno
retorno – Aspectos psicológicos. 4. Mulheres na literatura. I. Ester Abreu Vieira de Oliveira. II.
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

ALINE PRÚCOLI DE SOUZA

O ETERNO FEMININO RETORNO:

Marias, Evas e Liliths no discurso de (des)sacralização saramagueano

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras, do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Aprovada em _____

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª Dr^ª Ester Abreu Vieira de Oliveira - UFES

Orientador(a) Membro Presidente

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento – UFES

Membro Interno Titular

Prof^ª Dr^ª Rosana Cristina Zanelatto Santos - UFMS

Membro Externo Titular

Prof^ª Dr^ª Maria Mirtes Casé - UFES

Membro Interno Suplente

Prof. Dr. Francisco Aurélio Ribeiro

Membro Externo Suplente

Agradeço a José Saramago, *in memoriam*, por ter me feito compreender que, para aqueles que têm olhos blimundos, os pontos finais da história são apenas pequenas marcas flutuantes.

Dedico este trabalho

À minha orientadora, Ester Abreu Vieira de Oliveira, pelo acolhimento, por todo comprometimento e compreensão;

À Professora Vera Márcia Soares de Toledo, que fortaleceu ainda mais minha paixão pela literatura;

À professora Lauri Ann Chin, por ter me feito ver o mundo de outro ângulo ao me colocar de cabeça para baixo;

Às minhas amigas Elisangela Rodrigues de Oliveira Queiroz e Géssica da Silva Soares, pela importante companhia na carteira ao lado;

Aos meus irmãos Marcelo e Leonardo, fiéis protetores;

À Capes, pelo imprescindível apoio financeiro;

Ao Departamento de Pós-Graduação em Estudos Literários da Ufes;

À minha mãe, Jamile Prúcoli, minha luz, meu espelho - Mãezeta;

Ao meu noivo, Jiego Balduino Fernandes Ribeiro, por me permitir viver em constante utopia.

RESUMO

Com base na obra de José Saramago, analisamos a relação conflitante entre o feminino e a religião cristã. Privilegiamos os romances *Terra do Pecado*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, por entendermos que nesses a temática seja discutida com maior intensidade. No entanto, não deixamos de considerar outros livros do autor que também trazem à tona esta questão. Ao lançarmos mão de conceitos da teoria pós-moderna, de cujos representantes destacamos Linda Hutcheon e Gianni Vattimo, procuramos compreender como se estabeleceram as conexões que deram à relação feminino-religião um sentido de (des)sacralização. Por termos constatado em nosso corpora a existência de um movimento cíclico, que oferece um sentido de (re)visão paródica e carnavalesca, empenhamo-nos em refletir sobre o processo de desdobramento de sua obra. A partir de conceituações teóricas, principalmente de Nietzsche e Deleuze, observamos como se inscreveram as concepções de “eterno retorno” e de “diferença e repetição”, enquanto mecanismos de (re)leitura cíclica do discurso literário saramagueano. E, nesse sentido, verificamos como ocorreu a (re)inserção do feminino, enquanto elemento de desarticulação, na composição dogmática patriarcal. Na obra de “iniciação literária” de Saramago, *Terra do Pecado*, encontramos, nas personagens Maria Leonor e Benedita, um fio que nos auxiliou a percorrer o exterior humano, em uma viagem de (re)leitura e compreensão. Adentramos, a partir de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, guiados por Maria de Nazaré e Maria de Magdala, um labirinto interior, onde permanecemos até encontrar uma nova porta de saída. Em *Caim*, com a ajuda de Eva e Lilith, visualizamos uma abertura, através da qual saímos para libertar as vozes de todos os personagens. Atamos as pontas do fio orientador, considerando o feminino como chave para abertura e fechamento daquilo que, para nós, configurou-se como o grande ciclo da escrita saramagueana.

Palavras-chave: Saramago. Feminino. Religião. Eterno Retorno.

RESUMEN

Con base en la obra de José Saramago, analizamos la relación conflictante entre el femenino y la religión cristiana. Para ello elegimos las novelas: *Terra do Pecado*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*, por juzgar que, en éstas, la ya dicha temática aparece con mayor intensidad. No obstante, no hemos dejado de considerar otros libros del autor que, también, plantean esta cuestión. Utilizando conceptos de la teoría posmoderna, de cuyos representantes destacamos Linda Hutcheon e Gianni Vattimo, procuramos comprender cómo se establecieron las conexiones que dieron la relación femenino – religión un sentido de (des) sacralización.. Por haber comprobado en nuestro corpora la existencia de un movimiento cíclico, que ofrece un sentido de (re)visión paródica y carnavalesca, esforzámonos en reflexionar sobre el proceso de despliegue de su obra. A partir de conceptos teóricos, principalmente de Nietzsche y Deleuze, observamos cómo se inscriben las concepciones del “eterno retorno” y de la “diferencia y repetición”, mientras mecanismos de (re)lectura cíclica del discurso literario saramagueano. Y, en ese sentido, verificamos la manera cómo ocurrió la (re)inserción del femenino, como elemento de desarticulación, en la composición dogmática patriarcal. En la obra de “iniciación literaria” de Saramago, *Terra de pecado*, encontramos, en los personajes Maria Leonor y Benedita, un hilo que nos auxilió a recorrer lo exterior humano, en un viaje de (re)lectura y comprensión. Penetramos, a partir de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, guiados por Maria Nazaré e Maria Magdal, en un labirinto interior, donde hemos permanecido hasta encontrar una puerta de salida. En *Caim*, con la ayuda de eva y Lilith, hemos entrevisto una hendidura, a través de la cual hemos buscado salir para libertar las voces de todos los personajes. Líamos las puntas del hilo orientador, considerando lo femenino como clave para la apertura y cierre de aquello que, para nosotros se configuró como el gran ciclo de la escrita saramaguena.

Palabras-clave: Saramago. Femenino. Religión. Eterno Retorno.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1. O FEMININO COMO CHAVE PARA A ABERTURA DO CICLO LITERÁRIO SARAMAGUEANO.....	19
1.1. ARRUMANDO A BAGAGEM	32
2. INÍCIO - “TERRA DO PECADO:” A DESCONTINUIDADE CONTÍNUA.....	38
3. A CRIAÇÃO DE UM CAMINHO A PARTIR DO FEMININO.....	77
4. MEIO - “O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO:” O CENTRO DA PEREGRINAÇÃO SUBVERSIVA	96
4.1. MARIA DE NAZARÉ – A MÃE NATURAL	101
4.2. MARIA DE MAGDALA – A SACRALIZAÇÃO DO HUMANO	114
5. VIRANDO A ESQUINA PARA RETORNAR À ORIGEM.....	131
6. FIM – “CAIM:” QUANDO O ETERNO RETORNO AGUARDA O FEMININO.....	157
6.1. EVA – A PRIMEIRA FALA.....	158
6.2. LILITH – A INSUBMISSÃO ORIGINAL	167
7. O FEMININO COMO CHAVE PARA O FECHAMENTO DO CICLO LITERÁRIO SARAMAGUEANO.....	180
(IN)CONCLUSÃO.....	190
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	193
OBRAS DE JOSÉ SARAMAGO.....	193

SOBRE JOSÉ SARAMAGO	194
ENTREVISTAS	195
BIBLIOGRAFIA GERAL	195
ANEXOS.....	205
ANEXO A - DIFERENÇAS ESQUEMÁTICAS ENTRE MODERNISMO E PÓS- MODERNISMO POR DAVID HARVEY	205
ANEXO B - OUTRO ELO PARA <i>TERRA DO PECADO</i> : O CÃO PILOTO	207
ANEXO C – POEMAS DE <i>OS POEMAS POSSÍVEIS</i>	209
ANEXO D – UM CAPÍTULO PARA O <i>EVANGELHO</i>	216
ANEXO E – DO CENTRO COMERCIAL AO ALEPH – OS LUGARES ONDE ESTÃO TODOS OS LUGARES DO MUNDO	218
ANEXO F – OUTRAS PARADAS DE CAIM – ESCUTANDO VOZES.....	220

O homem criou a mulher – mas de quê? De uma costela de seu Deus – de seu ‘ideal’...

Crepúsculo dos ídolos

Friedrich Nietzsche

INTRODUÇÃO

Iniciar um texto sempre será tarefa das mais árduas. O que pensar então de uma simples frase que poderá ser, mesmo que não aparente em seu incipiente surgimento, o primeiro, o inaugurador de um conjunto amplo de outros escritos que se transformarão em obra literária. Não se trata apenas de realizar uma simples atividade rotineira sem maiores compromissos. Estamos falando de uma escolha martirizante que exige constantes sacrifícios e superações.

Apesar de todos os obstáculos impostos por essa arte, eis que surge, em 1945, um homem que poderia ter sido um serralheiro mecânico se não tivesse optado por escrever a frase inicial do que viria a ser o primeiro livro de uma extensa obra e de uma longa carreira literária: *Terra do Pecado*.

Um homem que poderia ter sido José de Souza se, por um engano lúdico, em 16 de novembro de 1922, o oficial do registro civil não tivesse optado por incluir em seu pequeno nome o apelido da família dos Saramagos.

Mas, acima de tudo, deveríamos redigir: Eis que surge um escritor a quem se deve reconhecer pelo mérito de ter construído uma obra que não parecia ter forças para vingar e, menos ainda, forças para ampliar um cenário literário já consolidado. Através de um gesto inseguro, ousado e, no entanto, intenso, Saramago nos ofereceu uma escrita de superação que, simplesmente, não poderia ter sido, que deveria estar fadada à impossibilidade e ao ponto final.

Surge, o que é ainda mais importante, uma escrita que poderia repetir temas e personagens comuns, conhecidos, desprezados ou admirados, se não tivesse sido desenvolvida para reunir em enredos trágicos, irônicos e altamente críticos, os anti-heróis da história social, os anônimos, os esquecidos, mudos e marginalizados. Os iguais de seu autor, Saramago. Aqueles que tiveram uma história de nascimento parecida com a sua e que, no entanto, esperavam e ainda esperam por um fim semelhante de reconhecimento. Antes de tudo, a escrita saramagueana é a destes personagens secundários, dos prisioneiros do diminutivo, que lutam a cada dia sem saber ao certo pelo quê.

Portanto, podemos enfim dizer: surge, dedicado à margem, um conjunto literário que poderia contentar-se apenas com a admiração ou intolerância dos leitores e com o variado discurso da Crítica, se não tivesse optado por denunciar um pretérito histórico que parecia absolutamente perfeito e por discutir a possibilidade de um futuro. Em seus livros Saramago ousou (re)criar, (re)visitar, (re)ler para (re)fazer histórias e dar a elas, ao menos ficcionalmente, um fim diferente. Pela paródia carnavalesca, Saramago descobriu seu “abridor de latas” pessoal. O instrumento que o ajudou a perfurar as latas de sentido da história que nos foram e nos são distribuídas por meio de livros didáticos e de discursos institucionalizados como verdadeiros embutidos, prontos para o rápido consumo habitual.

Pretendemos, neste estudo que se inicia, analisar justamente esta escrita transformativa, este gesto engajado. Não poderíamos, evidentemente, pelo tempo previsto, homenagear todos os elementos e todos os livros da extensa obra. Por isso, escolhemos um tema – a crítica direcionada às instituições religiosas cristãs -; uma personagem – as mulheres -; e três romances – *Terra do Pecado*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*. Acreditamos que seja o suficiente, para nosso trabalho, fazer essa importante e específica delimitação, visto ser esse recorte um dos mais destacados pelo autor em sua obra. Perguntamo-nos, então: Por que fizemos essas escolhas?

Para responder à pergunta gostaríamos de começar pelo feminino. Não há dificuldades para se notar a atenção que Saramago dedica às mulheres em seus textos. Seu romance inaugural, *Terra do Pecado*, destaca Maria Leonor e Benedita. Em *A Segunda Vida de São Francisco de Assis*, encontramos Clara; a seguir surgem Sara, Faustina, Gracinda e Maria Adelaide de *Levantado do Chão*; Blimunda de *Memorial do Convento*; Marcenda e Lídia de *O Ano da Morte de Ricardo Reis*; Joana Carda e Maria Guavaira de *A Jangada de Pedra*; Maria Sara de *História do Cerco de Lisboa*; Maria de Nazaré e Maria de Magdala de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*; Hille Feiken e Divara de *In Nomine Dei*; a mulher do médico de *Ensaio Sobre a Cegueira*; a mulher desconhecida por quem José procura em *Todos os Nomes*; Isaura e Marta de *A Caverna*; a mulher da limpeza de *O Conto da Ilha Desconhecida*; Maria da Paz e Helena de *O Homem Duplicado*; novamente a mulher do médico de *Ensaio Sobre a Lucidez*; a morte de *As Intermitências da Morte*; e, finalmente, Eva e Lilith de *Caim*.

Não apenas pela frequência com que aparecem, mas pela intensidade com que preenchem os enredos é que essas personagens são importantes. Cada uma delas carrega um dom, uma sensibilidade ou uma força que as torna especiais, principalmente porque são estas características transformativas e combativas. Enxergamos nessas personagens um instrumento de discurso. Através delas, o autor expressa críticas das mais importantes, fato que nos fez dar o segundo passo para a delimitação do corpo de nosso trabalho.

Observar o feminino nos leva inevitavelmente a encontrar um dos mais importantes temas saramagueanos: a religiosidade. Saramago põe em questão esta matéria ao discutir a tradição e o papel das instituições religiosas que sempre estiveram ligadas à estrutura social, enquanto detentoras de um poder manipulador e vigilante. Por meio das atitudes e da voz de suas personagens, o autor discute a força da influência desses órgãos sobre a sociedade ocidental. Afinal, para estes, a mulher fora, desde sempre, importante tema de debates e alvo de um controle específico e obsessivo.

Entendemos que a combinação feminino-religião responda à pergunta feita acima. Pois, a nosso entender, neste estudo, enquanto as estruturas dogmáticas e teológicas assumirão o papel das instituições opressoras que fazem parte de algo muito maior, um centro de poder invisível e flutuante, a mulher será o representante de um grupo que vive sob a égide deste sistema cultural marginalizador. Uma minoria¹ que, aos olhos de Saramago, precisa transformar as condições sociais de desigualdade.

A partir dessa perspectiva utópica, o autor proporá diversas (re)leituras, fazendo-nos retornar e rememorar as histórias bíblicas e suas figuras mais conhecidas. Esse processo de revisitação permitirá que se configure o movimento contínuo e repetitivo da ciclicidade. Um mecanismo de instauração, inserção e transformação de sentido que consegue desfazer a condição de imobilidade terminal. Ou seja, para desestabilizar e desconstruir discursos estabelecidos, Saramago desenvolverá uma escrita de (re)composição. Nesse sentido, a nosso juízo, suas personagens femininas passam a atuar como chave para abertura e fechamento destes ciclos. Símbolos da transformação e da libertação.

Antes de iniciarmos a análise de todos esses elementos, ou melhor, antes de seguirmos viagem, precisamos arrumar nossa bagagem. Em nosso segundo capítulo, trataremos desses preparativos. Relembraremos o período de desenvolvimento da escrita

¹ Elucidaremos o conceito de “minoria” na nota número 7 (sete) do primeiro capítulo desta dissertação.

que deu origem ao primeiro trabalho publicado pelo jovem e ainda desconhecido José Saramago.

A partir daí, analisaremos, em nosso terceiro capítulo, de que modo a temática feminino-religião configurou-se como elo que liga *Terra do Pecado* e suas personagens, Maria Leonor e Benedita, ao conjunto literário saramagueano, contrariando a ideia de que esse livro se configure como uma tentativa sem sequência.

Nosso quarto capítulo, por sua vez, perpassará os próximos livros do autor, obedecendo à ordem cronológica de sua criação literária para nos fazer compreender que há, assim como nos três romances destacados em nosso corpo (*Terra do Pecado*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*), outros escritos que também estão investidos com o tema-base de nosso estudo. A começar, então, pelas obras de poesia - *Os Poemas Possíveis* e *Provavelmente Alegria*, alcançaremos o romance *História do Cerco de Lisboa*, último livro publicado pelo autor antes de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

No capítulo quinto, chegaremos ao centro de nosso estudo, onde faremos uma parada para observar, com cuidado, de que modo se dá uma das mais importantes transformações da escrita saramagueana. Entendemos que o romance abordado nesse capítulo, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, dê as primeiras indicações da passagem que o autor fará do espaço externo lusitano para o espaço interior universal. Nesse romance, Maria de Nazaré e, principalmente, Maria de Magdala, ainda orientadas pela espécie de “fio de Ariadne” encontrado em *Terra do Pecado*, guiar-nos-ão ao mundo obscuro e desconhecido do interior humano.

Nesse quinto capítulo o autor nos dará os primeiros indícios de uma mudança de rumo. Adentraremos o sexto capítulo já operando um movimento de “virada de esquina.” Ou melhor, deixaremos de seguir a linha reta que vínhamos trilhando para curvarmos em direção à origem de onde partimos. Nosso sexto capítulo será simétrico ao quarto. Nele, enfrentaremos o trajeto de retorno que nos fará dobrar o conjunto literário saramagueano. Destacaremos as personagens e os romances que abrangem o período posterior ao *Evangelho* e anterior a *Caim*, partindo do drama *In Nomine Dei* e *Ensaio Sobre a Cegueira* para chegar ao penúltimo livro do autor, *Viagem do Elefante*. Nesse capítulo a mulher estará relacionada à limpeza e à abertura de portas. E os enredos nos farão perceber a

mudança por que passará a imagem divina. O Deus bíblico estará transfigurado em outro deus, o deus capitalista das atuais sociedades de consumo.

Finalmente, em nosso sétimo capítulo, analisaremos *Caim*, o último romance de Saramago. Encontraremos, nesse escrito, uma porta que nos levará ao exterior de onde partirmos em *Terra do Pecado*. Em *Caim*, romance que enfatiza a importância da língua, da fala humana, enquanto instrumento de libertação e criação, escutaremos as vozes que estavam aprisionadas no interior labiríntico que adentramos em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Encontraremos Eva e Lilith, as personagens que nos ajudarão a dar um nó no fio condutor que, aparentemente, chega ao fim. Este derradeiro escrito nos fará compreender que qualquer ideia de fim, na verdade, é uma ilusão. Que a viagem não termina nunca e sempre recomeça, e que o eterno retorno aguardará pelo feminino para continuar seu movimento cíclico.

No último capítulo de nosso estudo, concluiremos a análise do grande ciclo saramagueano. *Caim* unir-se-á a *Terra do Pecado*, através do encontro de todas as personagens femininas, para formar uma estrutura circular soldada, em que os pontos finais tornar-se-ão imperceptíveis e se transformarão em portas de ligação entre o mundo ficcional e o mundo exterior à obra. Portas para as quais o feminino funcionará como chave de fechamento e de abertura.

1. O FEMININO COMO CHAVE PARA A ABERTURA DO CICLO LITERÁRIO SARAMAGUEANO

*Falávamos de coisas talvez já sabidas, mas que,
ao serem outra vez ditas, eram tão novas e tão
antigas como um amanhecer.*²

“Provavelmente o ‘ser humano’ [...] só como ‘hermafrodita’ chegará a realizar-se, isto é, a tornar-se real e realmente completo.”³ Esta é a conclusão a que chega José Saramago após descobrir, ao dialogar com a professora de filosofia, Ana Hardisson, que, historicamente, o feminino não chegou a participar da formação do conceito de “ser humano”. A declaração é recebida com choque. Como o próprio autor afirma, “nunca tal me tinha passado pela cabeça.”⁴

A conversa ocorreu no dia 2 de novembro de 1994. Pouco tempo depois, Saramago lança *Ensaio Sobre a Cegueira*, romance que marca uma nova fase de sua carreira literária, por apresentar uma perspectiva mais ampla da temática humana. Esse livro, talvez, possa ser considerado como o mais impactante trabalho já escrito pelo autor, por estar carregado

² SARAMAGO, José. A Bagagem do Viajante. In: *Obras Completas de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991, p.942.

³ SARAMAGO, José. 2 de Novembro. In: *Os Cadernos de Lanzarote*. Diário II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 397. Chamamos a atenção para o termo grifado, “hermafrodita”. A expressão lembra-nos o conceito de “androgínia” apresentado por Platão em *O Banquete* (Diálogos V, 2010, p. 58-63). O filósofo nos diz que “em primeiro lugar havia três tipos de seres humanos e não apenas os dois, macho e fêmea, que existem na atualidade. Havia também um terceiro tipo que possuía em si porções iguais aos outros dois [...] um composto de ambos os sexos, o qual compartilhava igualmente do masculino e do feminino [...] esses seres humanos tinham a forma inteiramente redonda [...] eram esféricos bem como o movimento que produziam era circular [...] eram dotados de extrema força e vigor, e de inteligência e sentimentos tão elevados que chegaram a conspirar contra os deuses.” A atitude revel fez com que os deuses dividissem os seres andróginos ao meio para que, separados, não mais tivessem a força para se manifestarem em rebelião. Separados “[...] cada metade passou a sentir falta de sua outra metade, no desejo de reintegrá-la, e assim enlaçavam-se com seus braços, nesses amplexos, ansiando por serem unidos.” Para Platão, “cada um de nós não passa de uma metade que combina de um ser humano inteiro.” Cada um de nós guarda um pouco do masculino e do feminino. Essa ideia remete-nos ao conceito de “*animus- anima*,” apresentado por Jung em *Símbolos da Transformação* (2007). Jung nos explica que a *Anima* é a parte feminina do homem, sua feminilidade inconsciente (p. 420), assim como o *Animus* é “uma personificação do elemento masculino de uma alma feminina. É uma figura arquetípica, animada principalmente quando o consciente renega os sentimentos e instintos inspirados pelo inconsciente” (p. 297). Os princípios platônico e junguiano são importantes para o entendimento completo da frase pronunciada por Saramago, porque ambas as concepções enfatizam a união dos sexos. Evidentemente, referimo-nos, nesse sentido, à força positiva resultante da união dos dois pares de opostos enquanto mecanismo de transformação social. Daí a importância de se buscar a integração original, pois, separadas, essas duas metades não são fortes o suficiente, unidas, no entanto, conseguem manifestar-se em “rebelião” contra qualquer entidade ou sistema superior.

⁴ *Ibid.*, 1997, p. 397.

de críticas e de imagens de violência bastante intensas. Mas, apesar de ter construído um enredo de verdadeiro horror em *Ensaio Sobre a Cegueira*, o escritor se assusta com a declaração de Ana Hardisson sobre a formação do conceito de “ser humano”. Perguntamos: “O que explicaria isso?” Talvez, o choque venha exatamente da ideia de que o aspecto humano descrito em sua narrativa infelizmente não esteja muito distante daquele que a história nos expõe. Nasce, então, outras perguntas: “Por quê?” “O que leva o humano a deixar-se descrever com as imagens do enredo que *Ensaio Sobre a Cegueira* propõe?” Não sabemos. Infelizmente ainda não somos capazes de responder com exatidão a essas e a outras perguntas.

O fato é que essas descrições e criações nos oferecem pontos de onde podemos partir em busca de uma resposta para nossas perguntas e inquietações, assim como faz Saramago: “no fundo escrevo para compreender.”⁵ É a busca por uma revelação que leva este escritor, mesmo em seus primeiros textos, a produzir questionamentos sobre o humano e suas mais variadas problemáticas.⁶ Em outras palavras, conforme a frase inicial deste capítulo indica, Saramago desenvolverá uma ficção voltada para o discurso híbrido que lhe proporcionará falar sobre a desigualdade, a injustiça, a opressão, a marginalização e a incompreensão humanas. Seu foco estará mantido nas minorias⁷ que ocupam as margens da sociedade, excluídas por uma política de segregação. Uma coletividade oprimida, “um conjunto vaporoso e não enumerável.”⁸ Entendemos que Saramago produz aquilo que Deleuze e Guattari chamaram de “Literatura Menor”, por desenvolver uma escrita que aborda as questões individuais dos excluídos e distanciados da “generalidade normalizadora e identificatória.”⁹ Uma escrita que se constitui como uma “máquina colectiva de expressão.”¹⁰

⁵ SARAMAGO, José. 2 de Novembro. In: *Os Cadernos de Lanzarote*. Diário II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 397.

⁶ Heidegger, em *Ser e Tempo* (2009, p.40), explica-nos que se vamos formular uma questão sobre o Ser só podemos fazê-la porque dispomos de alguma compreensão prévia desse Ser. Revelar algo em palavra significa tentar entender o Ser. Para Heidegger, todo homem é pensador. Todos procuram a revelação do mistério, do desvelamento do não saber. Todo questionamento e todo perguntar é uma procura. A busca da verdade é uma forma de desenvolvimento de nossa consciência. Isto acontece quando surge o conflito entre o Eu interior e o exterior.

⁷ No livro *Kafka: para uma literatura menor* (2003, p.15), Deleuze e Guattari explicam-nos que “a minoria não é definida pelo número mais pequeno mas pelo afastamento, pela distância em relação a uma dada característica da axiomática dominante.”

⁸ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ *Ibid.*, p. 42.

Saramago preocupou-se em (re)elaborar enredos e personagens da História da humanidade, conhecida por manter a perspectiva do “vencedor,”¹¹ reconstruindo-os ficcionalmente por meio de uma linguagem criativa, paradoxalmente “religiosa,” capaz de romper com os padrões históricos de homogeneidade e trazer à tona o mundo dos vencidos, emudecidos pelos “substratos repressivos da cultura.”¹²

A nosso ver, a proposta saramagueana baseia-se no desenvolvimento de uma escrita subversiva de (re)criação que critica a estrutura social excludente e que denuncia o quadro social de miséria, intolerância, violência, hierarquia, autoritarismo e patriarcalismo, fortalecido pelo apoio de líderes e instituições religiosas, questionando a partir de dentro dessa estrutura repressiva. Isto é, embora mantenha uma posição assumidamente ateísta, não deixa de demonstrar uma obsessão pela apreensão cristã do sagrado, que em sua obra manifesta-se como ato de crítica à manipulação popular, ao mesmo tempo em que se apresenta como ato de resistência política frente às desigualdades e injustiças. Parece-nos, por isso, que o principal pilar de seu trabalho seja a desconstrução e a subversão. Ao partir de dentro desses construtos repressivos, o autor usa, ao mesmo tempo em que rejeita, as convenções do discurso. Fato que caracteriza sua obra como pós-moderna.¹³ Ou seja, os elementos narrativos, que parecem querer externar-se para o espaço social fora da obra, dão ao discurso esse perfil, já que, de acordo com Linda Hutcheon, procuram questionar

[...] toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos, por conveniência, de humanismo liberal:

¹¹ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In. *Obras escolhidas v. 1– Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 225

¹² ROUANET, Sérgio Paulo. *As Razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 43.

¹³ Em seu livro *Condição pós-moderna*, (2010, p. 47-49), David Harvey tenta distinguir, por meio de um esquema tabular de características, desenvolvido por Hassan, as principais diferenças entre o período moderno e o pós-moderno (Ver anexo A). Harvey nos explica que “Hassan estabelece uma série de oposições estilísticas para capturar as maneiras pelas quais o pós-modernismo poderia ser retratado como uma reação ao modernismo.” O autor continua explicando que usa a palavra “poderia” porque considera “perigoso descrever relações complexas com polarizações simples, quando é quase certo que o real estado da sensibilidade, a verdadeira ‘estrutura do sentimento’ dos períodos moderno e pós-moderno, está no modo pelo qual essas posições estilísticas são sintetizadas.” Concordamos com o que Harvey afirma. Afinal, definir características específicas para esses dois períodos parece-nos tarefa um tanto quanto complexa. Talvez, a nosso ver, seria mais oportuno falar em transição, afinal, um autor como o que estudamos, José Saramago, apresenta-nos uma escrita que, embora se enquadre sem dificuldades no esquema apresentado por Hassan, e também nas descrições feitas por Linda Hutcheon, possa, sob o olhar de outros críticos, apresentar características literárias modernas. E, de fato, essa é uma escrita que ainda mantém, por exemplo, traços do realismo e do naturalismo, fases muito anteriores que marcaram a entrada do autor no campo da arte literária. Portanto, para este estudo, caracterizaremos Saramago como autor pós-moderno, mantendo preferência pela abertura e não pelo fechamento de qualquer tipo de conceituação.

autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade totalização, sistema universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem.¹⁴

No entanto, apontar os conceitos elencados e conceituados acima como “humanismo liberal” “não significa negá-los – mas apenas indagar.”¹⁵ A intenção é fazer com que proliferem as reflexões sobre a imutabilidade de tais conceitos e discursos que, na verdade, não passam de criações humanas impostas por um grupo dominador, um centro de poder permanente e não localizável. “O impulso pós-moderno não é buscar nenhuma visão total. Ele se limita a questionar. Caso encontre uma dessas visões, ele questiona a maneira como, na verdade, a fabricou.”¹⁶ Afinal, conforme nos esclarece Hutcheon, o pós-modernismo não é absolutista, não se posiciona contra hierarquias ou qualquer sistema de prioridades, ele diz, isto sim, que:

[...] em nosso mundo existem todos os tipos de ordem e sistemas – e que nós os criamos todos. Esta é a justificação e a limitação destas ordens e sistemas. Eles não existem ‘exteriormente’, fixos, pressupostos, universais, eternos; são elaborações humanas na história. Isso não os torna nem um pouco menos necessários ou desejáveis. No entanto [...] condiciona seu valor como ‘verdade’. São o local, o limitado, o temporário, o provisório que definem a verdade pós-moderna [...]¹⁷

A discussão sobre a “verdade” pós-moderna a que Hutcheon se refere é recorrente em toda a obra saramagueana como veremos nos próximos capítulos deste trabalho. Observaremos que o autor insistirá em provocar nossa reflexão ao inserir paródias e carnavalizações em um texto altamente irônico e político. Saramago revestirá a “realidade” com diferentes concepções ao trabalhar a atualidade histórica de seus personagens e ao desenvolver um discurso sobre as leis, proibições e restrições do sistema social injusto que desigual e distancia. Ou melhor, tratará os acontecimentos históricos com historicidade,

¹⁴ HUTCHEON, Linda. *Poética da pós-modernidade*. História, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 84.

¹⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹⁷ *Ibid.*, p. 68.

ao substituir a imobilidade pela fluidez e transformação dos acontecimentos. Um novo modo de relações será proposto com base na excentricidade. Cada romance reunirá, em enredos tipicamente carnavalescos, personagens cujas realidades sociais contrárias forjarão “um novo *modus* de relações mútuas.”¹⁸ Com isto, criar-se-á uma espécie de “mundo invertido” em que tudo o que for “determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade”¹⁹ entrará em suspensão. Através do poder artístico de (re)criação por meio da palavra, Saramago (re)modelará – à semelhança de Deus – personagens e espaços que viverão um destino predestinadamente diferente daquele contado pela história considerada “oficial” ou “canônica”.

Daí o aspecto sagrado de sua escrita. A partir do verbo, Saramago dá vida e voz aos personagens que poderiam permanecer em silêncio e preenche os vazios das páginas que poderiam permanecer em branco. Assim como Deus, ao pronunciar as palavras imperativas de criação, o autor faz com que as coisas não criadas passem a existir, ou, o que é mais importante, sejam (re)criadas, (re)modeladas e transformadas. Parece-nos que, para o autor português, o gesto que mais aproxima o ser humano do divino, que realmente o faz assemelhar-se a Deus, é sua proporcional capacidade de criação. Por isso, enfatizará tanto, como veremos em todos os capítulos, a importância deste gesto construtor e transformador do mundo.

Para que possamos compreender melhor os mecanismos e os objetivos dessa escrita (re)criadora e mesmo redentora, privilegiaremos a análise das personagens femininas da obra saramagueana. Enquanto autoras de gestos transformativos importantes, elas darão sustentação à crítica direcionada pelo autor às instituições que, à sombra de Deus, desenvolveram “um poder que condicionou e condiciona ainda, apesar de todas as transformações, as nossas personalidades a ponto de não podermos imaginar a nós próprios senão no quadro que o cristianismo traçou.”²⁰

As mulheres da obra saramagueana nos auxiliarão a entender como o autor manipula a linguagem e as principais ideias da milenar tradição cristã contra o interesse de seus representantes institucionais e em favor dos oprimidos, injustiçados e marginalizados. Em nosso estudo, elas direcionarão nosso olhar para essa classe secundária, que por tanto

¹⁸ BAKTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 140.

¹⁹ *Ibid.*, p. 140.

²⁰ REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, p. 143.

tempo sofreu com a intolerância, o preconceito e a hierarquização difundida por líderes e dogmas religiosos.

A elas será dado o poder da sensibilidade e da visão, dois elementos chaves para a transformação social que o autor tanto idealiza. Através dessas personagens, Saramago nos fará refletir sobre o sentido de alguns conceitos que por séculos foram alvo de discursos proferidos pelos representantes da cultura cristã ocidental patriarcalista, tais como a liberdade, a família, a submissão e o pecado. Tais personagens, unidas a outras que, inevitavelmente participarão de nossa análise, ajudar-nos-ão a compreender a subversão que se estrutura por detrás de uma escrita tipicamente (des)sacralizadora.

Contra uma espécie de círculo religioso que se fechou para o “segundo sexo,”²¹ Saramago discutirá, ao que nos parece, a tentativa de (re)inserção do feminino na estrutura patriarcal que nos foi imposta, através de um de revisionismo histórico caracteristicamente metaficcional. Esse fato nos ajudou a formular o sentido da expressão utilizada em nosso título, “o eterno feminino retorno.”²²

Entendemos que sua proposta seja, pois, de revisitação. A construção da obra sugere, em várias passagens, que façamos um retorno à origem da História para lembrarmos-nos ou conhecermos um pouco das primeiras sociedades onde eram oferecidas à mulher o respeito e a honra pela sacralidade de sua natureza geradora da vida. Nesses primitivos povos, “o princípio masculino e o feminino governavam o mundo juntos [...] não havia desigualdade.”²³

²¹ A expressão “segundo sexo” foi retirado título do livro de Simone de Beauvoir (1980).

²² Embora tenha sido pensado apenas como um simples jogo de linguagem para a composição do título de nosso estudo, a expressão “eterno feminino retorno” inevitavelmente nos remete ao conceito de “eterno-feminino” apresentado por Jung em seu livro *Símbolos da transformação* (2007, p. 319-320). Jung faz uso desse conceito ao falar da terapia de regressão. Segundo ele “a terapia precisa apoiar a regressão até que esta alcance o estado pré-natal [...] a mãe é a porta que se abre para o inconsciente, para o ‘reino das mães’ [...] a regressão, se não for dificultada, não estaciona na mãe, mas regride para além desta, até um assim chamado, ‘eterno-feminino’ pré-natal, ao mundo primitivo das possibilidades arquetípicas onde, ‘envolta por visões de infinitas criaturas’, a ‘divina criança’ dorme procurando o despertar da sua consciência.” A semelhança está no fato de que as ideias de retorno à origem como mecanismo de transformação e de feminino como porta de entrada para esta origem, sejam as bases de nosso trabalho. Por mais que foquemos no “eterno retorno” nitzscheniano, as concepções que abordaremos ao analisar o feminino saramagueano aproximar-nos-ão do conceito junguiano de “eterno-feminino,” fazendo-nos mesclar os dois sentidos em uma só expressão: “o eterno feminino retorno.”

²³ SPRENGER, James; KRAMER, Heinrich. Prefácio da obra *Malleus Malefficarum*. O martelo das feiticeiras 4 ed. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991, p. 5.

Tal concepção de unificação dos gêneros nos remete à frase com que iniciamos nosso estudo: “Provavelmente o ‘ser humano’ [...] só como ‘hermafrodita’ chegará a realizar-se, isto é a tornar-se real e realmente completo.”²⁴ Retornar à origem significa repensar a estrutura grupal de nossa primeira formação humana. Uma imagem que se distorceu pela imposição de outros costumes e, principalmente, pela transmissão da filosofia do século XVIII, defensora da ideia de que desde seu nascimento a mulher esteve escravizada ao homem.²⁵ A análise da relação dialógica feminino-patriarcalismo-cristianismo nos dará meios para entender o caminho que levou, o mundo ocidental cristão, a abandonar um sistema de coletividade para adotar um esquema social hierarquizante de dependência.

Friedrich Engels, baseado no estudo pioneiro e extenso de Bachofen sobre os primórdios da humanidade, explica-nos, em seu livro *A Origem da Família*, que primitivamente os seres humanos viviam em promiscuidade sexual excluindo qualquer possibilidade de se afirmar a paternidade de cada membro. Contava-se a filiação pela linha feminina, fato que dava à mulher grande apreço. Estávamos na era da ginococracia: um estado social em que os homens mantinham relações sexuais com várias mulheres, assim como as mulheres mantinham relações com vários homens sem que houvesse qualquer tipo de violação à moral estabelecida. Passar dessa fase para a monogamia significou a transgressão desse padrão comportamental. Ou seja, a cultura monogâmica se estabelece, no ocidente cristão, no momento em que ocorre a quebra do direito imemorial que os outros homens também tinham sobre determinada mulher.²⁶

A alteração dessa estrutura ocorreu, segundo Engels e Bachofen, particularmente, entre os gregos assim que foram introduzidos novos deuses representativos de novos pensamentos e costumes. A humanidade abandonou a estrutura de “matrimônio por grupos”²⁷ na medida em que se reduziu o círculo da comunidade conjugal que originariamente compreendia tribos inteiras.²⁸

Nasceu, com essa mudança, um diferente perfil familiar. A evolução produziu uma estrutura de monogamia estável que fez surgir “ao lado da verdadeira mãe, o verdadeiro

²⁴ SARAMAGO, José. 2 de Novembro. In: *Os Cadernos de Lanzarote*. Diário II. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 397.

²⁵ ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução de Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro Editora, 2002, p. 49.

²⁶ *Ibid.*, p. 12-13.

²⁷ *Ibid.*, p. 48.

²⁸ *Ibid.*, p. 48.

pai.”²⁹ Nessa época foram descobertas as técnicas de agricultura e de domesticação de animais. Tais invenções transformaram a noção de relações e valores humanos, porque a domesticação de animais e a criação de gado haviam aberto “mananciais de riqueza até então desconhecidas, criando relações sociais inteiramente novas [...] Desde então foram relegados ao segundo plano todos os meios anteriores utilizados. A caça, que em outros tempos era necessidade, transformou-se em passatempo.”³⁰

Com a introdução de novos meios de produção de alimentos, as noções de propriedade privada e de escravidão surgem e modificam a fisionomia das relações sociais. Na família de então, o homem torna-se dono de todos os instrumentos de trabalho e de todos os produtos alimentícios, enquanto a mulher continua a administrar apenas o lar e os utensílios domésticos. Ultrapassada no montante de sua riqueza, a mulher perde o direito à ordem de herança. Os filhos passam então a herdar dos pais e não mais das mães. Ocorre, desta maneira, “a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo.”³¹ O homem alcança o domínio completo de toda a estrutura social e transforma sua esposa em servidora e simples objeto de procriação. A mulher integra-se à família patriarcal, assim como os escravos: “*famulus* quer dizer escravo doméstico e *família* é o conjunto dos escravos pertencentes a um mesmo homem.”³² A posse do grupo familiar era obtida pelo homem através de um testamento, que lhe dava também o direito de vida e de morte sobre todos os membros relacionados: os escravos, os filhos e a mulher.³³

Apesar de nos parecer bastante convincente, a tese defendida por Engels, em concordância com Bachofen, a respeito da origem matriarcal da espécie humana, não é aceita por todos os estudiosos do assunto. Elisabeth Badinter, por exemplo, imagina que teria sido possível a existência de uma primitiva estrutura em que não vigorava “nem matriarcado, nem patriarcado.”³⁴ Para ela a sociedade democrática assenta-se muito bem sobre a ausência de um poder exclusivo do pai ou da mãe. Talvez, por isso, as primeiras sociedades possam ter vivido sem qualquer tipo de personalização de poder. Sua proposta, assim como a anterior, pode ser questionada. Mas o importante é que, independentemente

²⁹ Ibid., p. 56.

³⁰ Ibid., p. 54-55.

³¹ Ibid., p. 58.

³² Ibid., p. 58.

³³ BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 58.

³⁴ BADINTER, Elisabeth. *Um é o Outro: relações entre homens e mulheres*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 44-45.

da opinião e das conclusões de cada corrente, todos tenham concordado em reconhecer que a sociedade humana caracterizou-se pela assimetria de seus membros, em especial homens e mulheres.

Ao que tudo indica, as drásticas mudanças partiram da capacidade desigual de trabalho, resultante das diferenças, o que nos faz pensar que a marginalização feminina tenha surgido da impossibilidade física de conciliar sucessivas gestações e cuidados domésticos à intensidade de trabalho que o homem desenvolvia fora do lar. Mas, como indaga Simone de Beauvoir, esta justificativa não basta para explicar tal opressão, já que “a divisão do trabalho por sexo poderia ter sido uma associação amigável.”³⁵ Talvez, esse fenômeno seja consequência da consciência humana dominadora, pois não há nada que explique biologicamente a cisão entre as classes. Sobre isto Levi-Strauss explica que:

A passagem do estado natural ao estado cultural define-se pela aptidão por parte do homem em pensar as relações biológicas sob a forma de sistema de oposições: a dualidade, a alternância, a oposição e a simetria [...]³⁶

A aptidão a que se refere Levi-Strauss acaba nos remetendo ao conceito de alteridade que Beauvoir tanto discute em seu livro *O segundo Sexo*, já que nos sugere mais um importante par de opostos: o Mesmo e o Outro. Para Beauvoir, por apreender o mundo sob o signo da dualidade, “o Homem só se pensa pensando o Outro.”³⁷ Por ser diferente do homem, que se vê como o Mesmo, a mulher acaba identificando-se com a categoria dos Outros. O problema se reduz, nesse sentido, à ideia de semelhança e diferença. O homem não vê a mulher como seu igual, como o Mesmo, mas como o Outro, um ser dessemelhante que, portanto, deve receber o mesmo tratamento destinado a todos os considerados Outros.

Esse pensamento dualista gera um grave problema porque irremediavelmente diz respeito ao sujeito enquanto ser livre. “A verdadeira alteridade é a de uma consciência

³⁵ BEAUVOIR, Simone. Op. Cit., 1980, p. 77.

³⁶ LEVI-STRAUSS, Claude *apud* BEAUVOIR, Simone. Op. Cit., 1980, p. 11.

³⁷ BEAUVOIR, Simone. Op. Cit., 1980, p. 89.

separada da minha e idêntica a ela.”³⁸ O problema está na incapacidade de concordar com esta semelhança. Dessa forma, a liberdade alheia, que deveria confirmar a própria liberdade, acaba entrando em conflito com ela pelo desejo de soberania.³⁹ A solução só poderia vir, como Saramago também aponta em sua obra e especificamente na frase inicial deste capítulo, pelo “livre reconhecimento de cada indivíduo no outro.”⁴⁰ Beauvoir conclui o raciocínio da seguinte forma:

Cada qual deveria pôr a um tempo, a si e ao outro como objeto e como sujeito em um movimento recíproco. Mas a amizade e a generosidade que realizam concretamente este reconhecimento das liberdades não são virtudes fáceis; são seguramente a mais alta realização do homem e, desse modo, é que ele se encontra em sua verdade: mas essa verdade é a de uma luta incessantemente esboçada e abolida.⁴¹

O Outro deveria se definir de acordo com aquilo que escolhemos para nós mesmos enquanto membros de uma sociedade. Realmente não é fácil, afinal, bastaria que nos projetássemos no Outro, que nos víssemos no Outro para transformá-lo num semelhante e, no entanto, ainda não vivenciamos uma mudança social completa.

Aparentemente, essa natureza humana dual tornou-se parte integrante da cultura ocidental cristã e não consegue dissolver-se devido, também, ao apoio de inúmeras instituições sociais. É o caso, por exemplo, do sistema eclesiástico, cuja doutrina nos tem ensinado um padrão comportamental baseado na desigualdade entre os sexos. Ao contrário das culturas primitivas, a doutrina bíblica nos apresenta um Deus único, centralizador, que dita regras rígidas, cuja violação é punida com rigor.

Essa imagem retrata muito bem a passagem social do matricentrismo para o patriarcalismo. De acordo com Joseph Campbell, a transformação segue a linha mitológica da criação, que está dividida em quatro grupos. Na primeira etapa, a criação do mundo é feita por uma deusa mãe sem auxílio de ninguém. Na segunda, a criação é ato de um deus andrógino ou de um casal. Na terceira o deus macho toma o poder da mãe ou cria o mundo a partir do corpo dessa deusa. E finalmente, na quarta, o deus macho cria o mundo

³⁸ Ibid., p. 179.

³⁹ Ibid., p. 179.

⁴⁰ Ibid., p. 180.

⁴¹ Ibid., p. 180.

absolutamente sozinho, como é o caso do Deus do Velho Testamento.⁴² A sequência esclarece as etapas pelas quais a sociedade ocidental judaico-cristã passou até chegar à atualidade. Modificar esse quadro significaria, portanto, regressar, simbolicamente, aos primórdios desta sociedade para fazer retornar o ciclo da transformação humana.

A obra de Saramago nos dá a oportunidade de realizar esse retorno simbólico através da metaficção historiográfica. A base de sua escrita está na repetição e na recriação. Ao parodiar histórias da humanidade, a narrativa provoca a reflexão do leitor. Deste mecanismo de cópia nasce a diferença transgressora irônica que subverte a lei moral. Isto porque, conforme explica Deleuze,

A repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei.⁴³

O mecanismo transgressor cria algo efetivamente novo. A História abre-se em diferentes sentidos que nos fazem pensar em novas possibilidades de relação. Lembramo-nos, nesse aspecto, do movimento de eterno retorno nitzscheniano que destroi ao mesmo tempo em que recria, para que o Mesmo dê lugar à diferença das multiplicidades sociais. Para que o Mesmo, ou aquele que não consegue representar a todos, possa dar lugar ao Outro, ao ser “dançante” e, portanto, múltiplo.⁴⁴ Com o eterno retorno, ao que nos parece, Nietzsche pretende aniquilar a imobilidade teísta. A circularidade se opõe ao fim estático estabelecido pela cristandade. Porque o movimento circular é eternamente ativo. O instante deveria ser vivido de modo extremo, como se desejássemos vivê-lo outra vez. E, assim como o dionisíaco, o feminino traz à tona a potência da expressão pagã. A força que movimenta o ciclo. A mulher diz sim ao mundo. Eva abre as portas do Éden para a multiplicidade do mundo virginal ainda não maculado por qualquer tipo de demarcação de poder.

⁴² CAMPBELL, Joseph. *As Máscaras de Deus: mitologia ocidental*. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2004, p. 13-68.

⁴³ DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2 ed. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006, p. 24.

⁴⁴ NIETZSCHE, Friedrich. O Eterno Retorno. In: *Obras Incompletas*. 2 ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filhos. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 387-397.

Nesses termos, poderíamos pensar o eterno retorno como mecanismo de libertação, pois “só há sujeito fixo pela repressão.”⁴⁵ Ou seja, “o eterno retorno não suporta o retorno do Idêntico, pois ele supõe, ao contrário, um mundo em que todas as identidades prévias são abolidas e dissolvidas.”⁴⁶ Retornar quer dizer, portanto, construir uma identidade baseada na diferença.

O sujeito toma consciência de si e se modifica a cada vez que rememora algo. A novidade está no desejo de se entender e de se conceituar. A cada tentativa surge uma nova identidade que nunca estará perfeitamente completa. Daí a necessidade de se fazer constantes releituras. A insuficiência e a impossibilidade de se captar todos os possíveis sentidos levam à repetição que por sua vez produz mais diferenças. Constroi-se, desse modo, um movimento elítico infinito que rompe com a estabilidade da História.

Entendemos que em sua escrita Saramago proponha essa ruptura ao construir enredos e personagens baseados em variadas fontes e personalidades históricas, efetuando um rompimento das semelhanças. As rupturas agirão no sentido de desequilibrar a estrutura aparentemente imutável para fazer com que novos fluxos de sentido sejam experimentados. Por isso, em seus romances, é bastante recorrente a estrutura circular que permite que o livro dobre-se sobre si mesmo, obedecendo a um movimento auto reflexivo, pois, conforme nos esclarece Derrida,

Logo que o círculo gira, que o volume se enrola sobre si próprio, que o livro se repete, a sua identidade a si se acolhe uma imperceptível diferença que nos permite sair eficazmente, rigorosamente, isto é, discretamente, do fechamento. Redobrando o fechamento do livro, desdobramo-lo.⁴⁷

A leitura de desdobramento faz com que o aparente fechamento nos remeta a uma nova abertura, copiando o efeito rotativo dos ciclos que se repetem ininterruptamente, produzindo uma série de metamorfoses a cada passagem.

⁴⁵ DELEUZE, Gilles. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 43.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁷ DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p. 75.

Esse tipo de construção evoca a potência criadora da escrita poética que sempre está “apta a subverter todas as ordens e todas as representações, para afirmar a Diferença.”⁴⁸ E parece ser esse o mecanismo que Saramago desenvolve em grande parte de seus textos.

Podemos aplicar a mesma ciclicidade não apenas a alguns de seus romances, como também ao total de sua obra. O primeiro livro em conjunto com o último desencadeará, a nosso entender, um movimento elíptico que provocará a sensação de constante fechamento e abertura do conjunto literário do autor.

Ao seguir esse processo, falaremos, talvez, como Saramago afirma, de “coisas já sabidas.”⁴⁹ Mas a intenção é justamente repetir para recriar, já que apenas “criando-se inteiramente de novo uma espécie se mantém.”⁵⁰ O ato de (re)criação significará para nós a repetição de uma mesma vida sob formas diferentes. Ao serem outra vez ditas, essas histórias nos parecerão “tão novas e tão antigas como um amanhecer.”⁵¹ Partamos, então, em busca destas transformações.

⁴⁸ DELEUZE, Gilles. Op. Cit., 2006, p. 89.

⁴⁹ SARAMAGO, José. A bagagem do viajante. In: *Obras completas de José Saramago I*. Porto: Caminho. 1991, P. 942.

⁵⁰ BEAUVOIR, Simone. Op. Cit., 1980, p. 84.

⁵¹ SARAMAGO, Op. Cit., 1991, p. 942, v. 1.

1.1. ARRUMANDO A BAGAGEM

“*Temos de voltar à origem, doutor.*”

Maria Leonor - Terra do Pecado

José Saramago

Em 1947, com 25 anos de idade, José Saramago publica seu primeiro romance, *Terra do Pecado*.

Anunciada esta “vontade de expressão”,⁵² dezenove anos passariam até a escrita dos próximos livros, cujos títulos, *Os Poemas Possíveis e Provavelmente Alegria*, indicam-nos a preferência momentânea do autor pelo gênero poético em detrimento da prosa.

Seu segundo romance, *Manual de Pintura e Caligrafia*, só apareceria 30 anos depois, em 1977. Nesse intervalo, Saramago experimenta dois outros gêneros literários, além da poesia: prosa-poética – *O Ano de 1993* (1975); e crônicas – *Deste Mundo e do Outro* (1971), *A Bagagem do Viajante* (1973), *As Opiniões que o DL Teve* (1974) e *Os Apontamentos* (1977). Após o lançamento de *Manual de Pintura e Caligrafia*, Saramago ainda publica um livro de contos, *Objecto Quase* (1978), e uma peça de teatro, *A Noite* (1979), antes de lançar seu terceiro romance, *Levantado do Chão* (1980), considerado pela crítica⁵³ como obra que consolidaria o escritor no campo literário.

Após abrir tão longo e diversificado caminho, *Terra do Pecado* (assim como os dois livros posteriores de poesia) entra em fase temporária de suspensão. Vários estudiosos entendem-no como trabalho isolado, por apresentar características que em pouco ou nada se assemelham ao estilo atual do romancista português.

⁵² Em seu livro *José Saramago – el período formativo* (José Saramago – O período formativo) (2004), no capítulo intitulado “Anuncios de La Voluntad de Expresión” (Anúncios da Vontade de Expressão), Horácio Costa disserta sobre as influências literárias presentes em *Terra do Pecado*.

⁵³ No livro *Lugares da Ficção em José Saramago* (1999, p. 9), Maria Alzira Seixo afirma: “José Saramago (nascido a 16 de Novembro de 1922) é um dos vultos mais importantes do actual panorama literário português. Especialmente celebrizado como romancista, sobretudo a partir da publicação de *Levantado do Chão*, de 1980, atinge um clamoroso êxito em *Memorial do Convento*, de 1982, que consegue conciliar os máximos favores do público (vai na 17ª edição) com o apreço da crítica mais responsável.”

Horácio Costa, pioneiro na análise dessa obra, minuciosamente nos indica, em seu livro, *José Saramago – El período formativo*, as leituras que influenciaram o autor em seu processo de formação literária:

Tomada de forma aislada en el contexto de la literatura de la época de su publicación, el análisis de *Terra do Pecado* revela que, como objeto literário, el libro presenta un notable desfase estilístico y hasta temático en relación con la escritura novelística que entonces se llevaba a cabo en Portugal, donde autores como el Alves Redol de *Gaibéus* (1º Ed., 1940) o el Carlos de Oliveira de *Casa na Duna* (1º Ed., 1943), obras de referencia del primer momento del neorrealismo, habían introducido una dicción explosivamente nueva, en términos de una relectura de la vertiente de conciencia social que de manera creciente se fue imprimiendo en la literatura portuguesa desde el realismo.⁵⁴

Este aspecto realista-naturalista homenageado pela nova vertente, canonizado pelas obras dos escritores portugueses do século XIX tais como Raul Brandão e Eça de Queirós (e ainda alguns autores estrangeiros como Émile Zola, como os brasileiros Júlio Ribeiro e Aluísio Azevedo), mostrou-se próximo da construção temática de *Terra do Pecado*, em que predomina a descrição dos inúmeros problemas morais das famílias tradicionalistas. O romance nos apresenta um consistente embate entre o cientificismo e o idealismo romântico.

O Realismo, entendido por Eça como uma “reação contra o Romantismo,”⁵⁵ pretendia criticar o homem, focar na anatomia de seu caráter e revelar o que havia de imoral ou escandaloso na sociedade da época. E é exatamente isso o que nos descreve o primeiro romance saramagueano: uma sociedade em crise, dividida entre a obediência às regras sociais e os impulsos da natureza humana.

⁵⁴ COSTA, Horácio. *José Saramago – el período formativo*. Tradução de Maria Andreu. México: FCE, 2004, p. 21. (Tomada de forma isolada no contexto da literatura da época de sua publicação, a análise de *Terra do Pecado* revela que, como objeto literário, o livro apresenta uma notável defasagem estilística e até temática em relação à escrita novelística que então se levava a cabo em Portugal, de onde autores como Alves Redol de *Gaibéus* (1º Ed., 1940) ou Carlos de Oliveira de *Casa na Duna* (1º Ed., 1943), obras de referência do primeiro momento do neo-realismo, haviam introduzido uma dicção explosivamente nova, em termos de uma relectura da vertente de consciência social que de maneira crescente se foi imprimindo na literatura portuguesa desde o realismo).

⁵⁵ SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17 ed. Porto: Porto Editora, 1982, p. 926.

Por apresentar tais características, alguns críticos entendem *Terra do Pecado* como obra estritamente experimental que “em nada permitia prever a ousadia – temática e formal – que, trinta anos depois, começaria a caracterizar o seu universo ficcional.”⁵⁶ Conforme explica Ana Paula Arnaut:

Com efeito, a linearidade temporal da história apresentada, o uso de uma sintaxe e de uma pontuação canônicas (onde incluímos o uso do travessão para indicar a mudança de interlocutores nos diálogos apresentados), a construção das personagens à boa maneira do Realismo-Naturalismo – ou, para o efeito, a clara inspiração em enredos e em personagens queirosianas na urdidura do seu romance ou na concepção de personagens como Maria Leonor e Benedita (quase réplicas de Luísa e Juliana de *O Primo Basílio*, de 1878) -, claramente apontam para a influência tutelar do romance de oitocentos.⁵⁷

De fato, essa afirmação concorda com a ideia que o próprio autor tem de seu primeiro texto. Vejamos sua declaração sobre *Terra do Pecado*:

Aquele livro resulta do seguimento de leituras mal arrumadas e mal organizadas – e saiu aquilo. [...] Evidentemente que li o meu Eça, como toda a gente; além dele, uma das leituras que me impressionaram mais fortemente foi o *Húmus* do Raul Brandão. Quando eu comecei a julgar que percebia alguma coisa destas coisas, cheguei a dizer um dia que, assim como os russos diziam que tinham todos nascido d’*O Capote* do Golgol, eu achava que todos os escritores portugueses destas últimas gerações ou muitos deles, tinham nascido, mesmo que não se apercebessem disso, do *Húmus* do Raul Brandão. Até que ponto isto tem alguma consistência, não sei, é apenas uma impressão.⁵⁸

Ainda em concordância com Saramago, podemos entender que essa “impressão” se deva ao fato de que “as pessoas escrevem em condições concretas e querem publicar nessas condições concretas”. Isto é, “as pessoas escrevem para o dia em que estão”⁵⁹ e, portanto, *Terra do Pecado*, assim como outros textos do escritor, obedeceu semântica e formalmente à época em que surgiu.

⁵⁶ ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Coordenação de Carlos Reis. Lisboa: Edições 70, 2008, p. 15.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁸ REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, p. 23.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 40.

Essas características acabam por despertar “certa sensação de estranheza,”⁶⁰ levando-nos a concordar com o que Carlos Reis afirmou por ocasião de sua entrevista com o escritor português: “Quem hoje lê o romance [...] percebe que se trata manifestamente de uma tentativa sem sequência, constituindo isso a que Saramago sugestivamente chamou “o livro de uma inexperiência vital.”⁶¹

Partindo desse mesmo pensamento, Maria Alzira Seixo, por sua vez, irá afirmar que somente após o lançamento de dois livros poéticos - *Os Poemas Possíveis* e *Provavelmente Alegria* – e com a posterior publicação das crônicas jornalísticas, conseguiríamos perceber na escrita de Saramago, “o início verdadeiramente elaborado de uma carreira literária que desde logo se afirma com uma regularidade impressionante.”⁶² Para Maria Alzira Seixo, nesses livros poéticos “teriam começado a definir-se nexos, temas e obsessões que viriam a ser coluna vertebral, estruturalmente invariável, de um corpo literário em mudança.”⁶³

Seixo ainda declara que “a primeira notoriedade de José Saramago adveio-lhe da sua actividade de cronista, através de textos publicados em *A Capital* (1968-1969) e no *Jornal do Fundão* (1971-1972), mais ou menos contemporâneos dos seus livros de poesia.”⁶⁴ Tais crônicas, que exigiam do autor uma escrita breve e sempre articulada ao presente, o teriam treinado para desenvolver uma escrita densa e economicamente expressiva, cuja dinâmica organiza em um mesmo conjunto o ritmo do tempo, a sensibilidade do sujeito que o vivia e as “potencialidades verbais susceptíveis de definirem essa mesma expressão.”⁶⁵

Poderíamos pensar, baseando-nos nessas declarações, que talvez, pelo fato de *Terra do Pecado* não apresentar, na opinião de alguns estudiosos, os mesmos aspectos que dão relevância literária aos livros acima indicados, encontrar-se-ia forçosamente fora daquilo que tais críticos consideram como projeto ou conjunto literário do escritor português.

Porém, apesar de entendermos que existem importantes diferenças formais e mesmo semânticas entre o primeiro texto e a escrita atual do autor, precisamos discordar em alguns pontos dessas afirmações por acreditarmos que, assim como nos livros de poesia ou

⁶⁰ Ibid., p. 10.

⁶¹ Ibid., p. 10-11.

⁶² SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999, p. 10.

⁶³ Ibid., p. 12.

⁶⁴ Ibid., p. 16-17.

⁶⁵ Ibid., p. 16-17.

de crônicas, o romance inaugural também apresente diversos elementos que ainda determinam o estilo das recentes narrativas saramagueanas, o que confere a *Terra do Pecado* uma posição de originalidade sequencial em relação aos trabalhos restantes. Concordamos, portanto, com o que afirma Salma Ferraz:

Embora a obra, publicada em 1947, esteja incluída no que Costa chamou de Período Formativo, ela é extremamente importante para a compreensão da obra chamada madura, uma vez que indica as primeiras leituras feitas pelo autor nas bibliotecas de Lisboa e algumas direções temáticas que se desenvolverão posteriormente.⁶⁶

Para verificarmos como se constitui o elo existente entre as obras tomaremos como ponto de partida as principais características da composição literária de Saramago, dentre as quais salientamos: a relação identidade/alteridade; a importância do olhar; o embate entre os opostos tradição/subversão e verdade/ficção; a alienação e as instituições de poder; a escrita, o tempo e a vida; o Homem e sua natureza animal; a hierarquização, a justiça e a marginalização; e, finalmente, a questão que poderíamos destacar como objeto para o trabalho por nós proposto: o humano e sua transcendência.

É importante frisar, porém, que o tema por nós ressaltado não poderá ser analisado em sua completude, por incitar questões demasiado polêmicas e complexas. Optamos, portanto, por um recorte que possibilite um estudo mais contundente desta problemática.

Como proposto no capítulo anterior, nosso foco estará mantido, durante todo o percurso que iniciamos neste capítulo, no papel que as personagens femininas desempenharão enquanto formuladoras de reflexões a propósito do ser e sua transcendência, ou, mais clara e especificamente, do homem e sua relação com a divindade cristã ocidental.

Terra do Pecado torna-se fundamental para a pesquisa que desenvolvemos por reunir muitas estruturas da composição saramagueana anteriormente citada e, principalmente, por apresentar a mulher como protagonista de um tema-tabu, fato que se repetirá e se

⁶⁶ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na Obra de um Ateu*: José Saramago. Blumenau: Edifurb, 2003, p. 40.

desdobrará em grande parte dos demais livros do autor, constituindo-se como uma das mais importantes marcas da literatura de José Saramago.

2. INÍCIO – “TERRA DO PECADO”: A DESCONTINUIDADE CONTÍNUA

O homem é o início da religião.

A Essência do Cristianismo

Ludwig Feuerbach

Terra do Pecado narra a história de Maria Leonor, uma jovem senhora mãe de duas crianças – Dionísio e Júlia – que vive a tentativa de superação do trauma de sua recente viuvez; e de Benedita, a serviçal que, imbuída de uma forte moralidade cristã torna ainda mais problemática a vida de Maria Leonor.

As duas mulheres representarão o embate entre o cientificismo e a religiosidade obsessiva, ou, ainda, entre a natureza animal do homem e os padrões moralizantes tradicionais que caracterizaram os escritos de muitos autores do período realista português, os quais, conforme mencionamos, influenciaram o período de formação de Saramago.

O primeiro parágrafo do livro nos descreve um cenário tipicamente naturalista/realista, focado na morbidez, na doença e na sensação de melancolia que se estenderá por todo o romance:

Um enjoativo cheiro de remédios adensava a atmosfera do quarto. Respirava-se com dificuldade. O ar, demasiadamente aquecido, mal penetrava nos pulmões do doente, de cujo corpo se divisavam os contornos por baixo das cobertas desalinhadas, donde se exalava um odor a febre que entontecia. Da sala do lado, amortecido pela espessura da porta fechada, vinha um surdo rumor de vozes. O doente oscilava devagar a cabeça sobre a almofada manchada de suor, num gesto de fadiga e de sofrimento. As vozes afastaram-se pouco a pouco. Em baixo, uma porta bateu e estropearam as patas dum cavalo. O ruído da areia esmagada ao trotar do animal cresceu de súbito sob a janela do quarto e cessou logo como se os cascos pisassem lama. Um cão ladrou.⁶⁷

⁶⁷ SARAMAGO, José. *Terra do Pecado*. 9 ed. Lisboa: Caminho, 1997, p. 7.

A descrição de odores e de ruídos faz com que nos aproximemos das sensações que nosso corpo, de modo geral, é capaz de reconhecer e produzir. O quadro exterior, de onde desprende o som bruto dos bichos, mistura-se ao interior do quarto do doente, unindo em um único panorama duas naturezas – a humana e a animal.

Ainda nessas primeiras páginas, o autor introduzirá a problemática da religiosidade que, até o desfecho da trama, será um dos focos de sua atenção. É Benedita, a criada dos senhores ribatejanos, quem se destacará dentro dessa temática, por se mostrar como fiel defensora dos preceitos morais cristãos. Ela observa e controla, de maneira velada, com sua autoridade de governanta, a ordem dos acontecimentos e das vidas das pessoas que estão ao seu redor, disfarçando sua conduta vigilante em um servilismo exagerado e numa atitude exemplarmente moralista,⁶⁸ baseada numa fé inabalável. Podemos considerar Benedita como a representação dos indivíduos que jamais questionariam o sentido e os mandamentos de sua própria religião, conforme nos mostra o seguinte trecho do romance, em que Benedita dialoga emocionadamente com seu patrão doente, o Sr. Melo:

Benedita tirou o lenço da algibeira do avental e limpou, devagar, os olhos húmidos. Depois dirigiu-se para a cômoda, onde uma imagem da Virgem parecia mover-se na oscilação da lua das velas que a rodeavam, juntou as mãos e murmurou:

– Ave-Maria, cheia de graça...

[...] Do fundo do aposento saiu a voz do doente, um tanto enfraquecida e trêmula:

– Que bela fé tu tens, Benedita! É essa a verdadeira crença, a que não discute, a que se conforma e acha em tudo a própria explicação.

– Não entendo senhor Ribeiro. Creio e nada mais...⁶⁹

⁶⁸ Entendemos por moralismo a atitude que Michel Foucault conceitua em seu livro *História da sexualidade II: o uso dos prazeres* (2007, p.28): “Em suma, para ser dita ‘moral’ uma ação não deve se reduzir a um ato ou uma série de atos conformes a uma regra, lei ou valor. É verdade que toda ação moral comporta uma relação ao real em que se efetua, e uma relação ao código a que se refere; mas ela implica também uma certa relação a si ; essa relação não é somente ‘consciência de si’, mas constituição de si enquanto ‘sujeito moral’, na qual o indivíduo circunscreve a parte dele mesmo que constitui o objeto dessa prática moral, define sua posição em relação ao preceito que respeita, estabelece para si um certo modo de ser que valerá como realização moral dele mesmo; e, para tal, age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controlar-se, põe-se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se.”

⁶⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 12.

Ocorre aqui uma crítica indireta à crença “cega”⁷⁰ que, muitas vezes, fundamenta a atitude de milhares de fiéis religiosos. Benedita, como esclarece o trecho acima, não procura ou não precisa entender o que é Deus ou a fé, apenas segue aquilo que acredita ser a verdadeira missão cristã e obedece àquilo que lhe foi ensinado culturalmente através das relações de poder⁷¹ veiculadas por instituições que, neste caso, são especificamente religiosas. Com a morte de Ribeiro, seu patrão, Benedita demonstrará com ainda mais vigor seu ortodoxismo e se sentirá responsável por fazer Maria Leonor desempenhar rigorosamente o papel de viúva eternamente virtuosa e fiel à lembrança do marido.

As características dos primeiros personagens vão se delineando ainda no primeiro capítulo. Maria Leonor, por exemplo, embora tenha convivido com a influência religiosa de Benedita, revelará seu lado cético ao questionar a morte de seu marido, culpando e agredindo as imagens religiosas que compõem o cenário de seu quarto, conforme nos descreve o narrador na seguinte passagem:

Maria Leonor levantou-se de golpe, com desespero:

– Meu Deus, meu Deus! O meu Manuel, por que mo mataste, Senhor?

Caminhou deliberadamente para o oratório e, com o braço direito, varreu as velas, as imagens, os solitários floridos, que se estilhaçaram no chão. Benedita estupefacta, levantou-se, e, apertando Maria Leonor nos braços, gritou:

⁷⁰ Em seu livro *Símbolos da Transformação* (2007), Jung nos diz que “a fé ‘legítima’ sempre remonta à vivência. Mas existe ainda uma fé baseada exclusivamente na autoridade da tradição [...] nesta forma de fé existe o perigo do simples hábito, da preguiça mental, da inércia cômoda e estéril que ameaça uma parada e um conseqüente retrocesso [...] a fé pode vir a significar apenas uma dependência corriqueira, infantil, que substitui o esforço no sentido de uma nova compreensão ou até o impede.” De fato, esta descrição aproxima-se muito do perfil da personagem Benedita, que apegada à imobilidade da tradição religiosa, será capaz, como veremos nas próximas páginas, de executar irracionalmente atos de violência, tipicamente fanáticas, e justificá-las com sua fé cega.

⁷¹ Em seu livro *Microfísica do poder* (1979, p. XVI), Foucault nos diz que o poder ou os poderes “não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social. Funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismo a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou fronteiras. Daí a importante ideia de que o poder não é algo que se detém como uma coisa, como uma propriedade que se possui ou não. Não existe de um lado aquele que têm o poder e de outro aqueles que se encontram dele alijados. Rigorosamente falando, o poder não existe; existem sim práticas ou relações de poder. O que significa dizer que o poder é algo que se exerce, que se efetua, que funciona. E que funciona como uma maquinaria, como uma máquina social que não está situada em lugar privilegiado ou exclusivo, mas se dissemina por toda a estrutura social. Não é um objeto, uma coisa, mas uma relação. E esse caráter relacional do poder implica que as próprias lutas contra seu exercício não possam ser feitas de fora, de outro lugar, do exterior, pois nada está isento de poder. Qualquer luta é sempre resistência dentro da própria rede do poder, teia que se alastra por toda sociedade e a que ninguém pode escapar: ele está sempre presente e se exerce como uma multiplicidade de relações de forças.”

– Que faz, minha senhora? Sossegue, por amor de Deus!...⁷²

A questão indiretamente levantada a propósito da “culpabilidade Divina” repercute no segundo capítulo, onde, desta vez, as dúvidas se manifestarão na voz dos funcionários do patrão morto. Vejamos um trecho do diálogo:

– Então, senhor Jerónimo, não chore! Deus nosso Senhor quis levar o patrão Manuel e lá devia ter as suas razões para isso...

Jerónimo ergueu a cabeça embranquecida e replicou:

– Cala-te rapaz! Que percebes tu destas coisas? Um homem daqueles não devia morrer tão novo. Seria melhor que Deus me levasse a mim, que já não faço falta. Não rapaz! Deus não é justo!

– Estás enganado Jerónimo! Deus é justo e sabe o que faz. Nós é que não compreendemos que a sua vontade não pode prender-se com nossos desejos!...

Ouvindo estas palavras, pronunciadas em tom grave e solene, todos se voltaram. Tiraram os chapéus e os barretes ao reconhecerem o prior, que, debaixo dum chapéu-de-chuva que escorria água para cima da capa preta que vestia, fitava-os.

Jerónimo abanou a cabeça e respondeu:

– O senhor prior deve ter razão! Tem razão com certeza: basta ser quem é!... [...]

O mais velho, um rapaz [Dionísio], ao ver o padre, correu para ele pulando para lhe chegar aos ombros. A outra [Júlia], lançou-se atrás do irmão. O pastor baixou-se para a agarrar e, com os dois ao colo, sentiu as lágrimas correrem-lhe pelas faces, enquanto pensava: “Deus deve ter razão... Eu não sei, mas Deus deve ter razão...”⁷³

As falas simulam a polémica em torno da Justiça Divina. Enquanto alguns creem piamente na hipótese de que sempre há uma razão para os feitos de Deus, outros se posicionam fortemente contra a mesma ideia. E a discordância que, inicialmente, parecia tão firme por parte de alguns funcionários logo se dissipa quando Jerónimo se depara com o “poder” das palavras do padre Cristiano, verdadeira “autoridade” no assunto. E justamente no pensamento final do prior o narrador nos revela a permanência da dúvida, já

⁷² SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 17.

⁷³ Ibid., p. 18-20.

que este, a personagem que deveria insistir na incontestabilidade do poder divino, também manifesta uma estranha hesitação.

No capítulo seguinte, entra em cena a figura do médico Viegas, uma espécie de duplo oposto do padre cristão. Viegas, ateu confesso, obviamente será desprezado e vigiado por Benedita, que sabe, assim como todos os conhecidos da família, que “nunca os joelhos do médico tinham sentido a dureza fria das lajes da igreja.”⁷⁴ O caráter de Viegas apresenta-se, inicialmente, fortemente definido, assim como o de Benedita, Cristiano e outros personagens secundários. Por isso, todos eles, com maior ou menor intensidade, ajudarão a compor a personalidade de Maria Leonor.

Podemos formar dois duplos de contrários nesse primeiro momento: Viegas e Cristiano e Benedita e Maria Leonor. Esses são personagens arquetípicos⁷⁵ que representam respectivamente: o cético cientificista, ou positivista; o representante da instituição religiosa, ou, mais especificamente, da igreja católica cristã; o fanático religioso que justifica seus atos pela fé; e, finalmente, a bela viúva, aquele cuja identidade, em processo de construção, flutua entre os três modelos mencionados, recebendo diversas interferências para moldar-se socialmente.

Concentrar-nos-emos na figura de Maria Leonor, para entendermos como se formará sua identidade frente às relações paradoxais estabelecidas entre a tradição religiosa e o ceticismo, ou entre a moralidade e a natureza humana animal e subversiva. Esta parece ser a personagem escolhida por Saramago para incitar as primeiras reflexões sobre questões que passarão a ser recorrentes em vários de seus outros livros, como, por exemplo, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, *Levantado do Chão*, *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa*, *In Nomine Dei* e *Caim*.

⁷⁴ Ibid., p. 30.

⁷⁵ Em seu livro *Símbolos da Transformação* (2007, p.217) Jung afirma que “arquetípos são formas universalmente presentes e hereditárias.” Já Em *O homem e seus símbolos* (S/D, p. 67-82), Jung nos esclarece que “os arquetípos nada mais são que representações conscientes [...] o arquetipo é uma tendência para formar estas mesmas representações de um motivo – representações que podem ter inúmeras variações de detalhes – sem perder a sua configuração original. Existem, por exemplo, muitas representações do motivo *irmãos inimigos*, mas o motivo em si conserva-se o mesmo.” Conforme sugerimos neste momento de nosso estudo, os quatro personagens destacados (Cristiano, Viegas, Benedita e Maria Leonor) formam as representações de quatro motivos arquetípicos que poderiam ser, a nosso ver, respectivamente, o do tradicional padre, o do cientificista, o do fanático religioso e o da jovem e bela viúva.

Nascem, em *Terra do Pecado*, as primeiras objeções sobre o sentido de Deus e da culpa, da sexualidade⁷⁶ e da filosofia, do poder e da alienação. Questões sobre as quais o autor refletirá ao longo de seu trajeto literário. Verifiquemos, portanto, como surgem as primeiras teses e controvérsias sobre o tema.

À medida que o enredo se desenvolve, o narrador aponta a origem dos influxos primitivos de Maria Leonor. Tudo começa com uma infância marcada pela presença constante dos pais, o Senhor Melo e a Dona Júlia, e claro, pela criada Benedita. Através das lembranças dessa época, Maria Leonor pormenoriza os costumes adquiridos pela educação recebida e pela convivência com os familiares:

Acabadas as orações, Maria Leonor levantou-se. Ergueram-se todos e saíram da sala de jantar. Viegas ao lado dela, ia perguntando:

– Por que dás tu, ainda, as graças? Já não é tempo.

– É sempre tempo de agradecer, seja o que for. Quanto ao motivo por que o faço, nem sei! Hábito, não, com certeza: quando era solteira, em casa de meus pais não se agradecia o pão a Deus, tal como se não censurava o diabo pelas dificuldades. Devoção, sei lá!... Bem sabe que não sou devota, mas... quem pode dizer que sabe o que é? Dou-as, talvez, porque minha mãe, depois da morte do meu pai, introduziu em casa esse uso. De resto, obrigou-me a abandonar as idéias dele e a passar a ter as suas, que durante tantos anos escondera. O que eu resisti, Santo Deus! De qualquer modo, não sei... É tudo tão confuso.⁷⁷

As primeiras formações de Maria Leonor começam a se esclarecer. Ainda enquanto jovem, passa por duas alterações de comportamento devido à presença do pai, sempre apegado ao estudo filosófico e distante de qualquer religião, e da mãe, que, após longo período de submissão ao marido, decide assumir sua crença religiosa, impondo a nova conduta à filha. Após a juventude, Maria Leonor novamente passará por adaptações que refletirão em sua personalidade, desta vez, determinadas, indiretamente, pela substituição que o marido fez ao pai e pela gravidez. É o que nos mostra o seguinte excerto:

⁷⁶ Em seu livro *História da sexualidade I: a vontade de saber* (2009, p. 114), Michel Foucault nos adverte sobre o conceito de sexualidade: “Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder, que por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente. Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e alunos, entre padres e leigos, entre administração e população.”

⁷⁷ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 258.

Era a sua vida um oscilar perpétuo entre dois conceitos de existência diferentes. Solteira, vivera sob a influência acabrunhante do pai, sob a terrível impressão de vácuo à sua volta, numa angustiosa convicção da inutilidade de qualquer esforço; casada, recebera a sugestão viva da existência determinada pela vontade e pelo desejo de andar em frente, sem perder tempo a lamentar ou glorificar o que já estava feito. [...] A gravidez fora para si um motivo de espanto, como se nunca a mulher alguma tivesse sucedido coisa idêntica. E surpreendia-se a perguntar-se que méritos seriam os seus para que em si se reproduzisse a manifestação mais perfeita da vida.⁷⁸

Como podemos perceber até aqui, as experiências vividas por Maria Leonor durante o convívio com outras pessoas acabam se misturando dentro de si sem se fixar por completo. Sua vida é um “oscilar perpétuo entre dois conceitos de existência diferentes”⁷⁹ e, mesmo assim, Maria Leonor tenta, ainda que de maneira inconsciente, encontrar-se, ou seja, tenta delinear sua natureza para harmonizar-se com seu ambiente social e ligar-se definitivamente ao seu lugar antropológico.⁸⁰

Para isso, durante todo o romance a personagem manterá, aleatoriamente, fortes ligações afetivas com as pessoas que mais próximo estiverem de si. Podemos salientar em torno de seis relações importantes, conforme mostra a tabela:⁸¹

⁷⁸ Ibid., p. 107.

⁷⁹ Ibid., p. 107.

⁸⁰ Segundo Marc Augé em *Não lugares* – Introdução a uma antropologia da super-modernidade (1994, p.52), lugar antropológico é aquele que apresenta “pelo menos três características comuns. Eles se pretendem (pretendem-nos) identitários, relacionais e históricos.” (1994, p. 52).

⁸¹ A tabela deve ser lida da seguinte maneira: considere sempre um grupo de 3 pessoas, dentre as quais, sempre estará a personagem central, Maria Leonor. Portanto, o **primeiro** grupo conectado seria o pai, Maria Leonor e a mãe; o **segundo**, o pai, Maria Leonor e o marido; o **terceiro**, o padre, Maria Leonor e a serviçal Teresa; o **quarto**, a serviçal Teresa, Maria Leonor e o cunhado; o **quinto**, o cunhado, Maria Leonor e o médico; e o **sexto**, o médico, Maria Leonor e a serviçal Benedita.

PAI Sr. MELO	MARIA LEONOR	MÃE Sra. JÚLIA
PAI Sr. MELO		MARIDO MANUEL RIBEIRO
PADRE CRISTIANO		SERVIÇAL TERESA
SERVIÇAL TERESA		CUNHADO ANTÔNIO
CUNHADO ANTÔNIO		MÉDICO VIEGAS
MÉDICO VIEGAS		SERVIÇAL BENEDITA

A primeira conexão diz respeito ao que já mencionamos sobre a infância da personagem destacada. A segunda ainda pode ser elucidada com mais um trecho do romance, onde encontramos, especificamente, as alterações que passam a ocorrer no momento em que Maria Leonor perde contato com o pai e com o marido:

Uma estante alta e escura, de portas abertas, mostrava as prateleiras carregadas e dadivosas. Eram os seus livros, que tinham sido, antes, do pai, encadernados em cores sombrias e pesadas; eram os livros do marido, mais claros que contrastava com o tom quase negro do móvel. Livros de aparências tão diferentes como os dois homens a quem tinham pertencido. Um, inquieto, incompreensível à força de buscar compreensão, torturado duma angústia íntima, tiranizante e absurda; o outro, prático, calmo, que traçara um caminho na sua vida, um caminho claro, iluminado pelo sol dos campos e das colheitas. Dois homens que tinham deixado de existir já, mas cujas concepções diferentes da vida a faziam hesitar, numa procura constante de si própria, buscando qualquer coisa que lhe faltava e que sabia lhe daria a calma redentora de que precisava.⁸²

Neste caso, acontece outro tipo de alteração, não pela introdução de novas marcas sociais distintas, mas pelo brusco desaparecimento daquilo que por muito tempo havia estado presente. Após a retirada desses dois campos de atração, a personagem entra em

⁸² SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 106.

suspensão. Enquanto o marido vivia, Maria Leonor não sentia o peso do vazio deixado pelos pais, talvez, por manter dentro de si um pouco do caráter de cada um, já que herda parte da devoção da mãe e do esclarecimento filosófico do pai. Porém, a perda de mais uma referência desperta-a “brutalmente para uma vida que já não era sua” e, por isso, “sentia que regressava cheia de terrores e de sombras, ao passado estéril e inútil que julgava morto.”⁸³

O retorno ao passado, entretanto, não é suficiente para que a viúva se encontre. Seria novamente preciso “amoldar o seu comportamento, o seu espírito, à necessidade de manter de pé, a todo o custo, a aparência austera da sua existência.”⁸⁴ Com a ausência de Manuel, os negócios da família são abandonados, permanecendo à espera de que alguém pudesse dar-lhes continuidade. Com muito trabalho, Maria Leonor consegue fazer com que tudo volte a funcionar e, por isso, passa a se sentir cada vez mais “justa perante a memória do marido, fortalecida pela recordação do seu exemplo e inspirada pelo desejo de o seguir à risca”.⁸⁵ Além disso, por meio da interferência de Benedita, Maria Leonor ainda compromete-se, diante da figura do padre Cristiano, a voltar à igreja “com a mesma fé antiga e para sempre!...”⁸⁶

A reaproximação da religião é o terceiro vínculo feito ao perfil da personagem. Maria Leonor é levada a obedecer ao que a igreja católica defende sobre a posição que toda mulher deve ocupar na ausência do chefe da casa. Segundo Georges Duby, os padres deduzem que a mulher deve permanecer constantemente sob tutela masculina, pois não é conveniente que ela própria exerça o poder público. “Se, por acidente, ela é obrigada a tomar nas mãos as rédeas do poder, seja porque seu homem está longe em campanha, seja porque deixou este mundo [...] a dama deve dominar sua natureza, transformar-se, dolorosamente, tornar-se um homem. Uma conversão: mudar de sexo.”⁸⁷

De fato, Maria Leonor adentra uma fase regressiva de transformação, pois, para conseguir exercer as funções que agora lhe cabem, retorna ao passado de seu marido para reproduzir suas ações. Metamorfoseia-se, momentaneamente, numa espécie de eunuco que

⁸³ Ibid., p. 107.

⁸⁴ Ibid., p. 197.

⁸⁵ Ibid., p. 71.

⁸⁶ Ibid., p. 72.

⁸⁷ DUBY, Georges. *Eva e os padres: damas do século XII*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2001, p. 74-75.

se isola para manter a ordem da casa. Assume as formas masculinas de seu marido e toma para si as novas responsabilidades. “A sua iniciação estava concluída e nada se passava agora que ela não conhecesse já.”⁸⁸

A mudança, porém, não se estabelece definitivamente. A rotina monótona e a frieza do ambiente logo desestabilizam a personagem, conduzindo-a para um novo ciclo de mudanças. Sua casa e sua vida, aos poucos, revestiam-se “de um ar conventual, resignado e solene, que intimidava, pondo cautela estranha nos passos e recato nas palavras.”⁸⁹ Tudo ao seu redor parecia contribuir para ampliar a intensidade da sensação de inquietude que se alastrava. Até mesmo os móveis e os objetos tinham poder para alterar seu comportamento. A personagem passa a tratar a todos com indiferença e a demonstrar uma resignação aparentemente desmotivada. Sob o efeito do terceiro grupo de influências, Maria Leonor absorverá da criada Teresa uma força inesperada que ampliará ainda mais sua inquietude. Vejamos o que ela sente ao descobrir que Teresa mantinha encontros com um homem desconhecido em sua propriedade:

[...] o ranger tímido duma porta a fez sentar na cama, vigilante [...] ao mesmo tempo, da alameda, veio o estalar da areia pisada por passos cautelosos [...] Encostado a um dos pilares do alpendre estava um homem [...] viu-o abrir os braços para alguém que saía, uma mulher. [...] com os olhos fitos no palheiro, por nada deste mundo deixaria de olhar para lá [...] mas ela sabia o que se estava passando lá dentro e sentia-o em todo o seu corpo que vibrava retesado contra o peitoral, num tremor irreprimível [...] A razão gritava-lhe que saísse dali, descesse a escada e fosse trancar a porta, recusando a entrada à impura que lhe emporcalhava o lar, mas os sentidos amarravam-na à janela [...] E de repente as duas manchas fundiram-se numa só. Abraçavam-se. Maria Leonor deu um gemido fraco, soluçante, e enclavinhou as mãos furiosamente até à dor [...] Recuou ao ver que regressavam [...] Quase ao entrar, ergueu o rosto para as janelas numa precaução inconsciente. Nesse momento, Maria Leonor viu-lhe a cara. Era Teresa [...] E, absurdamente, atirou-se para os lençóis, a dormir um sono pesado e longo, como o duma fêmea saciada e exausta.⁹⁰

⁸⁸ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 91.

⁸⁹ Ibid., p. 91.

⁹⁰ Ibid., p. 129-131.

Notamos que o erotismo,⁹¹ propiciado pela cena dos dois criados, faz Maria Leonor recusar a razão e ceder aos sentidos sensuais que lhe cresciam descontroladamente. A descrição do estado físico e emocional da personagem diante do fato ocorrido nos faz pensar naquilo que Freud chamou de histeria, já que “a histeria é uma anomalia do sistema nervoso que se fundamenta na distribuição diferente das excitações, provavelmente acompanhada de excesso de estímulos no órgão da mente [...] esses efeitos são, em parte, de natureza física e, em parte, de natureza psíquica.”⁹² Seus sintomas podem ser detectados a partir das seguintes características comportamentais: (1) Ataques convulsivos; (2) Estímulo das Zonas histerógenas (são as áreas supersensíveis do corpo, nas quais um leve estímulo pode desencadear um ataque. Uma das áreas mais comuns é a parede abdominal, correspondente aos ovários); (3) Distúrbios da sensibilidade; (4) Distúrbios da atividade sensorial; (5) Paralisias; (6) Contraturas – reação do aparelho nervoso a pequenos estímulos que podem ocorrer em variados músculos; nos membros, a contratura se caracteriza por sua excessiva intensidade. Além desta série, ainda podemos encontrar mais algumas características gerais:⁹³

As manifestações históricas têm preferentemente, a característica de serem exageradas: uma dor histérica é descrita pelos pacientes como extremamente dolorosa [...] uma contratura histérica causa a maior retração de que um músculo é capaz [...] Juntamente com os sintomas físicos da histeria, pode-se observar toda uma série de distúrbios psíquicos [...] Esses distúrbios psíquicos são alterações no curso e na associação de ideias, inibições na atividade da vontade, exagero e repressão dos sentimentos etc. – que podem ser resumidos como alterações na distribuição normal, no sistema nervoso, das quantidades estáveis de excitação.⁹⁴

Todos esses sintomas fazem parte do comportamento da personagem saramagueana. Dentre algumas indicações podemos destacar, por exemplo, a vibração de seu corpo contra

⁹¹ Em seu livro *A chama dupla: amor e erotismo* (1995, p.13), Octavio Paz nos esclarece que, “Antes de mais nada, o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e a vontade dos homens [...] O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo. O protagonista do acto erótico é o sexo ou, mais exatamente, os sexos. O plural é de rigor porque, inclusive nos prazeres chamados solitários, o desejo sexual inventa sempre um par imaginário... ou muitos. Em todo o encontro erótico há uma personagem invisível e sempre activa: a imaginação, o desejo”, p. 13.

⁹² FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira. Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos (1886-1889)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 94.

⁹³ *Ibid.*, p. 78-84.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 78-84.

o peitoril da janela em forma de um tremor irreprimível, o enclavinamento das mãos até à dor e o sono profundo. Analogicamente podemos perceber que tais sintomas, mesmo que ainda não tenham alcançado um grau mais elevado, são mencionados por Freud como caracterizadores do distúrbio. Portanto, acreditamos que a personagem apresente os primeiros indícios de uma possível histeria, por levarmos em conta todas as manifestações físicas e, principalmente, psicológicas, e, sobretudo, por sabermos que o trauma nascido de sua recente viuvez possa ser o potencial desencadeador da perturbação. Afinal, Freud novamente esclarece que o trauma é uma causa incidental frequente da doença histérica e que a disfunção “pode manifestar-se por ocasião de um trauma físico intenso, que se acompanha de medo e perda momentânea da consciência.”⁹⁵ Tal descrição encaixa-se com precisão no perfil de Maria Leonor, conforme nos mostra o seguinte trecho do romance:

No quarto, Maria Leonor descerrou as pálpebras, e olhando com indiferença para a criada, que regressara, perguntou:

– Que tenho eu? Que veio cá fazer o doutor Viegas?

António, que preparava umas ventosas, respondeu, sem se voltar:

– Não tens nada! Um pouco de febre, talvez... Isso passará com repouso e tratamento adequado. Deves descansar!

– Foi o mesmo que recomendaram ao Manuel, repouso e tratamento. E, na realidade, ele agora está melhor, não é certo?

António voltou-se surpreendido. Maria Leonor, muito branca, cruzara as mãos sobre o peito e aguardava a resposta. António titubeava, embaraçado:

– Mas, Leonor, tu... não...

Lá fora, sobre o empedrado da valeta, caiu uma enxada, produzindo um som claro de metal são e forte. Maria Leonor levou as mãos à cabeça, apavorada, e sentando-se na cama olhou em volta, ansiosa. Não queria acreditar no que estava pensando. Fitou sucessivamente o cunhado e Benedita, e perguntou, trememente, medrosa da resposta:

– O Manuel?... É verdade que morreu? Não sei, recordo-me de qualquer coisa que se passou hoje!... O que foi? Digam-me...

Deteve-se [...] O choque foi brutal. Como uma inundação, as recordações submergiram-lhe o cérebro, paralisaram-lhe a voz, fizeram-na tremer de horror [...]⁹⁶

⁹⁵ Ibid., p. 87.

⁹⁶ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 31-32.

O repentino lapso de memória e o pavor diante da realidade apresentados pela personagem coincidem com as reações apontadas anteriormente por Freud como manifestações do trauma. Falta-nos descobrir se em algum momento de sua vida Maria Leonor tenha demonstrado uma pré-disposição histérica hereditária. Freud afirma que “a histeria é encontrada em meninas e meninos sexualmente imaturos.”⁹⁷ E, de fato, localizamos, em um trecho do romance, um comentário que nos confirma mais este sintoma histérico:

Num salto brusco de quinze anos [Benedita] recordou-se das palavras que a ama lhe dissera quando lhe falara na cura. Que susto tivera! E voltava atrás, outra vez, seguindo o pensamento até àquela noite em que, ao subir a escada, de volta de procurar um remédio para as dores de cabeça do patrão, se sentira apertada nos braços dum homem que a beijava brutalmente, no escuro. Gritara, espavorida, até que, por cima do corrimão, no patamar, aparecera a senhora dona Júlia, com um candeeiro. Quando lhe perguntaram o que sucedera, não fora capaz de responder, tremendo como varas verdes. E quando se explicou, diante dos patrões e da menina, viu o senhor Melo encolher os ombros, e voltar-lhe as costas enquanto a senhora acenava indignada, murmurando da maldade dos homens. A menina Maria Leonor abriu para ela uns olhos dilatados de curiosidade.

E era este olhar que Benedita recordava, mergulhada num estado de quase consciência próximo do sono, debatendo-se, ainda agarrada àquela ideia fixa: o olhar de Maria Leonor, cheio de curiosidade, que parecia querer tirar-lhe da boca as palavras com eu contara o sucedido.⁹⁸

“As crianças históricas são, com bastante frequência, precoces e altamente dotadas,”⁹⁹ assim como sempre fora Maria Leonor. Além de ter recebido uma forte intelectualidade por influência paterna, a personagem demonstra desde a infância um interesse incomum pela questão sexual. Tais informações, unidas às já mencionadas, confirma-nos a hipótese de histeria.

Por isso, a personagem vive estados alternados de excitação eufórica, nervosismo desmotivado e melancolia. Somente com a presença de Viegas tudo “retomava um brilho

⁹⁷ FREUD, Sigmund. Op. Cit., 1996, p. 87.

⁹⁸ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 98.

⁹⁹ FREUD, Sigmund. Op. Cit., 1996, p. 87.

acolhedor e doméstico, que alegrava.”¹⁰⁰ As criadas, então, na tentativa de entender o motivo da atitude irritante e injustificada da patroa, ironicamente conjecturavam:

[...] Joaquina soltou uma gargalhada muito sublinhada e intencional:

– Oh, que parvas vocês são! Todas mulheres feitas e não são capazes de saber o que a senhora tem! Pois sei eu e não foi preciso muito tempo para saber. Quanto me dão se eu disser?

As saias juntaram-se todas no mesmo movimento de curiosidade. Até Benedita se inclinou para a frente, aguardando as palavras da criada, que gozava o efeito, mirando-a de lado. Joana e Tereza perguntavam ansiosas:

– O que é, o que é? Diz o que é, Joaquina! Anda, mulher!...

A criada risonha, olhou-as, e depois dum breve silêncio respondeu, baixando a voz, sem querer:

– Pois é muito simples! A senhora tem falta de homem!...¹⁰¹

Maria Leonor confirmará tais suspeitas logo que as circunstâncias a levarem a entrar em contato com uma presença masculina, fato que, novamente, incitará o desdobramento de seu distúrbio histórico. Inicia-se o quarto ciclo de interferências. Benedita logo irá apresentar-se contra tais mudanças, reprovando-as e entendendo-as como indícios de vulnerabilidade e depravação. De acordo com Georges Duby, a atitude de Benedita parece concordar com o que os padres cristãos afirmavam sobre a inferioridade do sexo feminino, que se constitui pela carência e pela complacência em relação à carne: “uma conjunção que impede de renunciar ao prazer” e desvia do bom propósito de vida [...] “Se sentires mulher reaquecer-se em ti o querer voar novamente para essas loucuras”, defende-te. Arma-te de constância [...] Triunfar sobre si, eis o que os homens da Igreja esperavam em primeiro lugar das damas.”¹⁰²

Com efeito, Maria Leonor não consegue cumprir o que aconselha a religião de sua governanta. A sensualidade, que até então permanecia reprimida, explode assim que a personagem recebe a visita de seu cunhado, António. O convívio com o novo hóspede, que

¹⁰⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., p. 88.

¹⁰¹ Ibid., p. 94.

¹⁰² DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 76.

deveria durar por um período de férias, acaba por encurtar-se após o estranho e inesperado envolvimento sexual que se sucede entre ambos. O episódio desperta novamente a histeria, até então adormecida, da personagem, que sutilmente vinha sendo indicado pelo narrador. Seleccionamos esta passagem do romance para ilustrar o comportamento desequilibrado e passional de Maria Leonor diante da presença de seu cunhado:

E ficou imóvel e silenciosa, encostada à ombreira da porta, olhando o cunhado, que, absorvido na leitura, não a sentira. Tremia. Um fogo que parecia queimá-la subia-lhe nas têmporas, riscando-lhe no cérebro traços luminosos, que fulguravam e se extinguíam numa sarabanda orgiaca e entontecedora [...] Parados diante um do outro, a centímetros de distância, sentiam o sibilar das respirações [...] entreabriu os lábios num gemido, que foi cortado pelo choque alucinado das duas bocas, esmagada a carne numa dor angustiada e consoladora [...] depois numa última contorção, caiu no tapete, como um corpo morto [...] Debruçado sobre ela, António quase a esmagava sob o peso do seu corpo. E, com a boca presa nos lábios dela, sugava-lhe a respiração, como um vampiro a fartar-se de sangue. Maria Leonor, com as espáduas assentes no chão, a boca sangrando, sentia-se enlouquecer, e quando as mãos do cunhado a percorreram toda, numa carícia lenta e insidiosa, um espasmo violento a sacudiu epilepticamente. Era o fim.¹⁰³

A partir desse fato, Maria Leonor adentra a fase mais longa e a batalha mais difícil que trará até o fim do romance. Batalha esta simbolizada pela “estatueta de Amor e Psiché.”¹⁰⁴ A imagem, também conhecida pelo nome *Eros e Psiquê*, resume perfeitamente o enredo. Erotismo e cientificismo: duas idéias contrárias e iguais em força lutando pela vitória. O conto escrito por Apuleio em seu livro *O asno de ouro* ou *As metamorfoses* narra a história de elevação progressiva da alma individual (Psiquê) graças ao amor (Eros) da condição mortal à imortalidade divina.¹⁰⁵

Entendemos que Maria Leonor, assim como acontece no mito grego, também alcança, metaforicamente, a condição de imortalidade divina. Tudo começa com a desordem que se instala quando Benedita, ao pressentir o que poderia estar acontecendo no escritório da casa, quase consegue um flagrante. Terminada a experiência irracional e

¹⁰³ SARAMAGO, José. Op. Cit., p. 154-156.

¹⁰⁴ Ibid., p. 40.

¹⁰⁵ PAZ, Octavio. Op. Cit., 1995, p. 23.

sexual, Maria Leonor toma consciência de sua ação e passa a sentir vergonha e nojo de si mesma. Sente-se como se estivesse regressado ao estado primitivo de animalidade, entregando-se ao mais puro estado de erotismo. Um estado que se caracteriza pelo total desprendimento da sexualidade, que nesse caso, transforma-se e desvia-se do seu fim reprodutivo. Mas, conforme explica Octavio Paz, “esse desprendimento é também um regresso: o casal volta ao mar sexual e baloiça-se na sua vaga infinita e tranquila. Ali recupera a inocência dos animais. O erotismo é um ritmo: um dos seus acordes é separação, o outro é regresso, volta à natureza reconciliada.”¹⁰⁶

Maria Leonor obedece rigorosamente ao ritmo erótico de desprendimento e regresso a que se referiu Octavio Paz. Por isso, ora sente uma vontade incontrolável de saciar seu desejo, ora reprova-se a si mesma, como o faz também Benedita. É o que nos mostra esta passagem da trama:

E as duas mulheres continuaram a fitar-se, até que Maria Leonor sentiu a face abrasada. Desviou os olhos para o tapete, onde quase morrera de gozo. Benedita seguiu-lhe o olhar e pareceu compreender: tomou uma inspiração funda e cuspiu:

– Porca!

Foi uma chicotada. Maria Leonor levantou as duas mãos e esbofeteou-a [...]

A criada olhava-a, espantada. Um sentimento de vaga compaixão lhe perpassou na alma, mas logo a imensidade absurda da traição a invadiu e, num arranco de ódio e desprezo, atirou:

– Até na casa onde o seu marido viveu...¹⁰⁷

O curto momento de envolvimento com o cunhado fora o suficiente para transformar Maria Leonor e despertar os mais profundos sentimentos religiosos de Benedita. Observando alguns dos principais mandamentos cristãos, podemos entender como se constitui o ideal de vida defendido por essa personagem. Podemos começar pela reprovação demonstrada diante do relacionamento extra-conjugal de Maria Leonor e António. Para Benedita, que representa o pensamento católico “não pode haver prazer

¹⁰⁶ Ibid., p. 22.

¹⁰⁷ SARAMAGO, José. Op. Cit., p. 157.

sexual sem pecado,”¹⁰⁸ principalmente fora do casamento, pois conforme Uta Ranke afirma para a igreja “o casamento era tratado como uma concessão aos que não conseguiam se conter, uma permissão para a satisfação da luxúria ou do prazer para aqueles que os consideravam indispensáveis.”¹⁰⁹ Pensamento que levou o casamento a ser considerado como superior a todo o espectro de atividades sexuais em favor da renúncia absoluta à paixão e ao prazer físico.

Não se entregar sexualmente por simples prazer e entender que o ato sexual deve objetivar a procriação, caso contrário, tornar-se-ia imoral, são algumas regras religiosas institucionais defendidas por Benedita. Para a personagem, “a moralidade é essencialmente moralidade sexual. Ser vigilante perante ela é ser vigilante, ponto.”¹¹⁰

A obrigação de manter a ordem e a moralidade também advém da concepção cristã do casamento ideal em que “formar uma só carne é um ato de união total irrevogável, mais do que uma mera ligação temporária. Nessa união total se baseia a indissolubilidade do casamento.”¹¹¹ Logo, para Benedita, Maria Leonor deveria manter-se fiel, mesmo após a morte de seu marido, já que deste, conforme advertem os padres da igreja, jamais poderia se divorciar “mesmo em caso de adultério.”¹¹² Em outras palavras, Maria Leonor, de acordo com o que nos explica Uta Ranke, desvia-se ao comportar-se como adúltera dos três bens do casamento, que desculpa e tornam as relações sexuais toleráveis, justificando-as moralmente, compensando todo o mal do desejo e contrabalanceando-o quando não se mostre excessivo. Os três bens são os filhos, a fidelidade e a indissolubilidade. A fidelidade não permite que ocorram relações “sexuais fora do casamento, o bem da prole faz com que os filhos sejam recebidos e aceitos com amor, para que sejam bem nutridos e criados conscienciosamente. O sacramento impede a dissolução do matrimônio e a esposa rejeitada de tornar a casar.”¹¹³

Maria Leonor viola o tríplice bem porque se relaciona sexualmente fora do casamento, sem objetivo de procriação e sem respeitar o sacramento que a mantém casada. Por isso, Benedita interfere, impondo uma espécie de força superior. Segundo Foucault, a

¹⁰⁸ HEINEMANN, Uta Ranke. *Eunucos pelo reino de Deus*: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 16.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 25.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹¹² *Ibid.*, p. 48.

¹¹³ *Ibid.*, p. 107-108.

noção de superioridade surge da ideia de que “quem deve comandar os outros é aquele que deve ser capaz de exercer uma autoridade perfeita sobre si mesmo.”¹¹⁴ O mais fraco deve ser feito “escravo daquele em quem o elemento divino comanda.”¹¹⁵ Benedita e Maria Leonor representariam, nesse sentido, respectivamente, o papel do tirano, cujo “domínio de si modera o seu domínio sobre outrem”, e do súdito passivo. Para Foucault este domínio é uma maneira de ser homem em relação a si próprio, isto é, “comandar o que deve ser comandado, obrigar à obediência o que não é capaz de se dirigir por si só, impor os princípios da razão ao que desses princípios é desprovido; em suma, é uma maneira de ser ativo em relação ao que, por natureza, é passivo e que deve permanecê-lo.”¹¹⁶ Foucault ainda esclarece que a elaboração de si como sujeito consiste em “instaurar de si para consigo uma estrutura de virilidade.” O que não quer dizer que as mulheres não possam instituir para si mesmas essa condição. O problema é que a virtude sempre estará relacionada à masculinidade. Afinal, a virilidade é, na verdade, uma referência institucional. Para ser considerada viril, a mulher deve apresentar uma condição de independência em relação à família e ao marido. Em outras palavras, deve “estabelecer consigo mesma a relação de superioridade e de dominação que é em si uma relação de tipo viril.”¹¹⁷

Essa informação justifica o caráter de Benedita enquanto governanta vigilante, controladora, rígida e assexuada, e o de Maria Leonor enquanto mulher manipulável e passional. Ambas procuram apoiar-se naquilo que entendem ser a verdade sobre o humano, com o objetivo de alcançar uma espécie de “liberdade-poder.”¹¹⁸ Benedita arma-se de preceitos cristãos para impor a todos as leis e ensinamentos morais de sua religiosidade exacerbada, enquanto Maria Leonor refugia-se no pensamento científico herdado do pai e do marido para tentar entender-se e justificar as atitudes originadas de sua natureza sensual. Desta forma, a convivência entre as duas torna-se insuportável. Nasce uma espécie de competição tácita, que se prolonga até o último capítulo do livro.

Benedita conseguirá expulsar António do convívio da família após arquitetar mais um plano. E agora, sem os pais, sem o marido e longe do cunhado, Maria Leonor se

¹¹⁴ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2007, p. 75.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 75.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 77-78.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 79.

aproximará de Viegas. Esta será a penúltima fase de combinação de personalidades. Somente ao médico Maria Leonor terá coragem de revelar o segredo que mantém com Benedita sobre o cunhado. Assim que começa a manter uma relação mais íntima com esse outro homem, cujos conhecimentos científicos assemelham-se aos seus, posiciona-se momentaneamente de forma mais racionalista, conforme nos mostra o seguinte trecho do romance:

[...] olhe doutor, vá ao escritório, peço-lhe, e traga... traga Os Primeiros Princípios de Spencer [...]

– Para que o querer tu?

– Quero sentir que, no fundo, isto nada vale, desde que eu mantenha a serenidade suficiente para não deixar de pensar na grandeza esmagadora do Universo. Quero sentir-me íntima, idêntica à fêmea irracional que traição pela primeira vez o macho preferido, já depois dele morto... Sei que é impossível sentir-me deste modo, mas, se o não consigo, um pouco que seja, não poderei chegar ao fim!

Apertou com força o livro contra o peito e continuou:

– É simples. Tudo isto é simples e claro, duma simplicidade e duma clareza naturais... Uma mulher, um homem, a chispa que salta, a razão que se encadeia, e é tudo... Quando sucedeu, achei-me reles, baixa como a lama, abjeta como um escarro, pensei que não podia viver mais. Depois, acalmei-me, concluí que não agira propriamente como mulher, como representante de uma espécie distinta e superior, em que a posse animal foi adornada, crinada, enfeitada de palavras lindas, que a tornavam apresentável, capaz de não ofender aos ouvidos mais castos e os sentimentos mais puros: eu procedera como a fêmea pré-histórica, que se embrenhava no mato, berrando, ciosa pelo macho, e que se espojava depois na terra fecunda e negra. Eu era joguete das forças naturais do sexo, as mais misteriosas forças da vida, que são o anseio íntimo para a imortalidade dos deuses. Foi pensando isto que me acalmei: desde que fora tudo consequência duma causa de que me não era possível defender, sentia-me irresponsável como o cavalo que alguém guia para o abismo [...]

– Creio que sei o que está pensando. Desde o histerismo até a loucura, já admitiu todas as hipóteses, não é verdade?...

Viegas acenou:

– Não, estou a instruir-me, simplesmente...

– Sou, então um objecto de estudo?

– Até aqui és. Continua...¹¹⁹

O diálogo ilustra a espécie de “entre-lugar” em que a personagem se posiciona. Sentimos que Viegas adquire uma posição ou “função hermenêutica”¹²⁰, pois tentará interpretar cientificamente o problema sexual de sua “paciente”. Maria Leonor, enquanto objeto de estudo, remete-nos aos primeiros passos da psicanálise no estudo da histeria. Dentre as técnicas de estudo do sexo, as “mais rigorosas foram formadas e, sobretudo, aplicadas em primeiro lugar com mais intensidade nas classes economicamente privilegiadas e politicamente dirigentes.”¹²¹ “Foi na família ‘burguesa’, ou ‘aristocrata’, que se problematizou inicialmente a sexualidade das crianças ou adolescentes; e nela foi medicalizada a sexualidade feminina.”¹²² Segundo Foucault, a mulher “ociosa” foi a primeira personagem investida pelo dispositivo de sexualidade, já que a ela foram atribuídos um rol de obrigações conjugais e parentais e impostas exigências de valores morais. Assim apareceu a mulher “nervosa.”¹²³

Maria Leonor reflete exatamente o perfil dessa mulher histérica, que vive em um recanto do mundo, longe de tudo e perto demais de inúmeras influências naturais que a incitam a liberar sua sensualidade, e de várias regras e condutas que, por outro lado, obrigam-na a manter-se em estado de suspensão sexual. Ou seja, por ocasião de sua viuvez, a personagem interrompe uma rotina conjugal anteriormente regrada e fecunda e se priva de qualquer aproximação masculina que a condicionam a desenvolver um comportamento caracteristicamente histérico. Ao contrário de suas criadas, Maria Leonor sofrerá imposições e diferenciações, por fazer parte de uma classe que começava a ser observada cientificamente e psicanaliticamente e de uma época em que a diferenciação social não se afirmava “pela qualidade ‘sexual’ do corpo, mas pela intensidade de sua repressão.”¹²⁴ Por isso a criada Tereza ainda não será o principal alvo de Benedita. É Maria Leonor quem precisa ser vigiada, por representar a classe visível da sociedade. Mas a

¹¹⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., p. 183-184.

¹²⁰ Michel Foucault (Op. Cit., 2009, p. 76, v. 1) afirma que a partir do século XIX a igreja, até então vista como principal instituição de manipulação e controle da sexualidade, cederá espaço à ciência, que irá desenvolver os primeiros métodos interpretativos de análise sexual da sociedade: “O século XIX tornou possível fazer funcionar os procedimentos de confissão na formação regular de um discurso científico, fazendo dela não mais uma prova, mas um sinal e, da sexualidade, algo a ser interpretado.”

¹²¹ FOUCAULT, Michel. Op. Cit. 2009, p. 131, v. 1.

¹²² Ibid., p. 132.

¹²³ Ibid., p. 132.

¹²⁴ Ibid., p. 141.

vigilância e a repressão excessivas acabam formando um quadro patogênico e, segundo Foucault, “a psicanálise vem inserir-se nesse ponto: teoria da mútua implicação essencial entre a lei e o desejo e, ao mesmo tempo, técnica para eliminar os efeitos da interdição lá onde o seu rigor a torne patogênica.”¹²⁵

A técnica a que Foucault se refere será utilizada por Viegas em suas conversas com Maria Leonor. Por meio de um mecanismo de “contar e ouvir”, a personagem conseguirá eliminar temporariamente os efeitos da interdição imposta por Benedita e retomar certa estabilidade. Maria Leonor “espera ser aliviada de seus sofrimentos por esse procedimento, e é essa expectativa, e não a expressão verbal, o fator operativo.”¹²⁶ Por isso, a mera presença de Viegas é o bastante para fazê-la se sentir mais confiante e aliviada.

Com base nessa perspectiva, podemos entender que Viegas e Maria Leonor, assim como os demais personagens, comportam-se de acordo com os procedimentos inseridos culturalmente na sociedade ocidental, os quais Foucault chamou de *scientia sexualis*. Ao contrário da *Ars erótica* do mundo oriental, a *scientia sexualis* caracteriza-se por adotar práticas que se ordenam em função de um “poder-saber.” Enquanto na arte erótica oriental a verdade é extraída do próprio prazer, encarado como prática e reconhecido como experiência que deve permanecer secreta para não perder suas virtudes ao ser divulgado, na ciência sexual o fundamento está na ideia de que o saber sexual só poderia ser encontrado no discurso que cada um era capaz ou obrigado a produzir sobre si mesmo e sobre o outro, mediante técnicas de confissão reconhecidas pela eficácia na produção da “verdade.”¹²⁷

A cultura do “poder-saber” causou inúmeras consequências, principalmente no que se refere à liberdade e à psicologia humanas, já que, mesmo longe dos confessionários, os indivíduos eram levados a acreditar nos benefícios morais que a autopunição e a vigilância constantes poderiam causar enquanto meios de transcendência. Segundo Duby, a igreja, uma das principais instituições responsáveis por manter esse tipo de controle social, declarava que, para alcançar a elevação espiritual, era necessário:

¹²⁵ Ibid., p. 141.

¹²⁶ FREUD, Sigmund. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição *standard* brasileira. *Estudos sobre Histeria. (1893-1895)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 43.

¹²⁷ Ibid., p. 65-67.

Perseverar, não perder a coragem, sobretudo não tropeçar, não escorregar. Permanecer sempre alerta, atenta ao mais secreto de si. Não esqueçais, diz-lhes, por exemplo, Santo Anselmo, “cada uma de vós tem seu anjo, que vê todo pensamento, toda ação, que anota e relata tudo a Deus. Que cada uma de vós, filhas queridas, vele pelos movimentos de seu coração e de seu corpo, como se um anjo da guarda a visse com seus olhos corporais”. Inquisição permanente. O olhar de um outro, investigando o âmago da pessoa. O anjo vela, espia, sem dizer uma palavra. Os bispos, por sua vez, advertem por palavras: é sua função.¹²⁸

O sentimento de culpa de Maria Leonor é um efeito da constante vigilância, da inquisição simbólica e invisível exigida pelos senhores da Igreja. A personagem sabe de sua condição e de sua fraqueza. Tenta controlar-se e não consegue. Passa, então, a procurar entender-se de forma mais racional. E para isso, recorre às lembranças do pai e do marido. Recorre, por fim, ao livro *Os Primeiros Princípios* do filósofo e cientista britânico Herbert Spencer, autor de um sistema evolucionista de interpretação do universo. Spencer, como nos afirma Salma Ferraz, baseou-se no princípio da evolução antes mesmo do próprio Darwin. Para aquele estudioso, a lei universal que rege todos os fenômenos deve ser entendida como a manifestação de um ser absoluto que ele denomina incognoscível ou Força. A evolução seria a lei à qual se “submete não só a natureza, mas também o espírito. Spencer aplicou essa teoria a todos os domínios da realidade, particularmente à Biologia, Psicologia, à Ética e à Sociologia.”¹²⁹ Além disso, elaborou estudos meticulosos sobre as origens das religiões e sobre o positivismo enquanto consequência da expansão da industrialização. Para Spencer somente quando o conhecimento da ordem natural, oposta à sobrenatural, se fizer bastante familiar e geral, o poder e a autoridade sacerdotal serão reduzidos.¹³⁰

Eis o embate de Maria Leonor. Apesar de ter herdado um conhecimento filosófico suficiente para fazê-la criar consciência de sua natureza, ainda está bastante apegada aos preceitos religiosos cristãos culturalmente sedimentados pela sociedade em que vive e representados na figura de Benedita. A força contrária, que se oporia à intolerância religiosa, surge no olhar fatalista e realista do médico Viegas.

¹²⁸ DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 78.

¹²⁹ FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na Obra de um Ateu*: José Saramago. Blumenau: Edifurb, 2003, p. 64.

¹³⁰ SPENCER, Herbert. *La religión: su pasado e su porvenir*. Tradução de E. López Codina. Madrid: F. Sempere y Compañía, Editores. [?] p. 170.

Quando influenciada por essa visão cientificista a personagem consegue ser uma pessoa completamente diferente. É o que nos diz o próprio Viegas neste diálogo com Maria Leonor:

– É interessante! De todos os meus doentes, és o que mais vezes tem recaído, e só eu sei o trabalho que tenho para te pôr novamente em pé. Vives de entusiasmos súbitos e de depressões prolongadas, e eu, que tão pouco jeito tenho para escalar montanhas, sou obrigado a acompanhar-te nesses altos e baixos.

Maria Leonor enfiou o braço no dele e, enquanto caminhavam para o corredor, respondeu:

– É verdade. E Deus sabe quanto lhe estou grata. Sem si e sem a sua admirável concepção da vida já teria feito nem sei o quê!... Se não fosse a sua presença constante, se não fossem as suas palavras... Nem quero pensar nisso, doutor! Faz-me mal!¹³¹

Percebemos que a protagonista do romance vive justamente amparada aos personagens que apresentam identidades muito fortes, que pouco se alteram. São eles pessoas com um perfil bastante delineado, que quase não se deixam modificar. Falamos, por exemplo, do padre Cristiano, sempre apegado à tradição religiosa cristã; da criada Teresa, completamente afeita ao sentido naturalista sem compromisso pessoal com regras morais; e, agora, do médico Viegas, absolutamente racional e avesso a idealizações.

Todos os personagens sofrem, evidentemente, pequenas interferências, mas não a ponto de fazê-los abandonar ou modificar completamente sua verdadeira identidade. Observemos, por exemplo, o padre que, mesmo mantendo certa estabilidade do início ao fim do romance, sempre deixa transparecer uma ponta de dúvida sobre as manifestações transcendentais ao dialogar com o médico; ou Teresa que, para não receber qualquer reprovação, esconde o relacionamento lascivo mantido com o empregado da Quinta. Temos ainda o caso de Antônio, cujo perfil de médico mal sucedido com vocação para padre o faz absorver um pouco da personalidade de Cristiano e de Viegas. E, por fim, mesmo esta última personagem, que se vangloriava por ser “um homem definitivo,”¹³² não

¹³¹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 218.

¹³² Ibid., p. 259.

é exceção. Também hesita assim que se aproxima mais de nossa protagonista, chegando ao ponto de propor-lhe casamento.

Não sabemos ao certo o que leva Viegas a fazer o pedido inesperado. Mas, caso nos lembremos de um pequeno gesto da personagem direcionado a Leonor logo depois de sua viuvez, outra hipótese se nos apresenta, conforme mostra o trecho seguinte:

Maria Leonor estava sentada num dos braços do canapé, pensativa, olhando os desenhos esmaecidos da esteira [...] Viegas parou junto dela e, de súbito, sem aviso, levou dois dedos à nuca de Maria Leonor, apertando-a de leve. Ela soltou um gritinho e ficou-se a olhar, estupefacta, para o médico, que sorria, com um brilho irônico e malicioso no olhar.¹³³

Maria Leonor consegue despertar a sensualidade dos homens que estão ao seu redor, o que se sobrepõe, momentaneamente, a qualquer outro tipo de sentimento. Mesmo a incompatibilidade entre os personagens que se relacionam não impede o afloramento da natureza carnal. Porém, a necessidade de saciar os desejos sexuais é disfarçada por gestos que em nada ou pouco poderiam servir como verdadeiras justificativas. Maria Leonor não sente amor por Viegas e sabe que também não é amada, mas se apega, inicialmente, à desculpa de libertar-se do controle dissimulado de Benedita. Por outro lado, tendo em vista a personalidade do médico, que sempre manteve firmes convicções, a vontade de casar-se por piedade com a mulher que pertencera a seu amigo insinua uma atitude um tanto quanto despropositada. Mesmo um simples pensamento sobre a hipótese do casamento desequilibra Viegas, despertando-lhe medos e dúvidas que antes seriam impensáveis para uma pessoa de seu caráter, completamente afeiçoado à razão e contrário a regras sociais de conduta. A inconstância se apodera dos pensamentos da personagem, como nos mostra este outro excerto:

Depois daquele momento de doida exaltação, que fora ao mesmo tempo tão simples e natural, não sossegara um instante sequer [...]

– Que ridículo, Santo Deus!

¹³³ Ibid., p. 153.

Porque todo o seu desgosto era o imenso ridículo de que se revestia a seus olhos a proposta que fizera a Maria Leonor. Casar! Imagine-se! Ele, Viegas, com quase cinquenta anos, gasto, atrever-se a pedir em casamento uma mulher de trinta, na eflorescência de todos os instintos sensuais que a natureza lhe dera! E fizera-o sem que o pejo lhe prendesse a língua! Mas, como se isto não bastasse, era preciso considerar que ela fora mulher de um amigo seu, de um grande amigo, por quem ainda chorava nos momentos de solidão e desânimo.¹³⁴

Como podemos perceber, o romance insiste em evidenciar o confronto entre a racionalidade e a irracionalidade, ou, mais especificamente, entre a moralidade e os instintos sexuais humanos. Mesmo o ceticismo do médico não consegue desvencilhar-se do peso do tradicionalismo. Parece-nos que Viegas tenta equilibrar-se, mantendo-se ora vinculado, respeitosa, às pessoas de seu passado ou de seu convívio (o amigo Melo e o padre Cristiano), ora ao seu próprio modo de entender a vida.

Mas não chegamos ainda ao maior conflito. Entramos no momento mais importante do romance, em que se manifesta a última e mais profunda das influências de Maria Leonor. O centro temático de *Terra do Pecado* volta-se para os três personagens que representam a grande problemática da obra: Viegas e o cientificismo, ou o positivismo; Benedita e a moralidade obsessiva e os ideais cristãos; e Maria Leonor e a sociedade, que, subordinada aos dois contrários, vive confusamente.

Voltando-nos finalmente para Benedita, uma das peças-chaves do romance, compreenderemos sua importância para refletirmos sobre o jogo crítico proposto pelo autor. Desde o início, como já mencionamos, Benedita é quem tenta manter o controle absoluto sobre todos os acontecimentos e todas as pessoas. Ninguém consegue fugir de sua autoridade. É ela quem dá ordens aos empregados da casa, quem cuida dos filhos dos patrões, quem vigia os comportamentos e os costumes e quem orienta Maria Leonor, sempre dissimuladamente. Benedita representa a “guardiã da moralidade da casa,”¹³⁵ aquela que parece ter se estagnado num passado onde a sexualidade transformou-se em algo absolutamente proibido e que deveria, por isso, permanecer guardado em segredo. Um passado “onde a história da sexualidade devia ser lida, inicialmente, como a crônica de

¹³⁴ Ibid., p. 221.

¹³⁵ Ibid., p. 212.

uma crescente repressão.”¹³⁶ Para Benedita, tudo aquilo que se mostra contrário ao padrão da conjugalidade procriadora “deve ser expulso, negado e reduzido ao silêncio.”¹³⁷

Aliás, é exatamente esse modo de proceder que faz com que ninguém se dê conta de seu poder. Por demonstrar uma postura irrepreensível no que diz respeito à fidelidade aos patrões e ao cumprimento dos “bons” costumes, não é possível encontrar meios de se esquivar de suas ordens.

Mas, atrás da máscara de leal governanta e fiel guardiã da fé, esconde-se o rancor de uma mulher que se conformou em viver apenas como sombra daquilo que desejava ser e que, para manter-se como tal, mostra-se capaz de, friamente, arquitetar planos e executar atitudes fanáticas.

Não é difícil constatar que Maria Leonor representa para Benedita a vida que esta nunca pôde ter. Em nome da possibilidade de realizar um sonho idealizado abriu mão de sua juventude para dedicar-se ao lar dessa outra família sem qualquer lamentação. Pelo contrário, segundo a descrição do narrador, Benedita guardou a mesma admiração que sentia desde os primeiros tempos de convívio com a família Melo:

Tão bom senhor, aquele! O único que no seu modo de ver, poderia ter merecido a menina Maria Leonor, a quem agora, aliás, já não chamava menina. Depois que a ama casara, costumara-se a chamar-lhe senhora dona Maria Leonor, e senhora dona Maria Leonor ficara para sempre. Bem que lhe custara a habituar-se, mas, enfim, não era ela uma senhora casada? A si, é que ninguém quisera para mulher e agora, com quarenta e dois anos, já não era tempo. Benedita sorria, no meio do seu devanear, recordando o casamento da senhora. Bela festa, como nunca vira outra! Depois da cerimónia, tinham partido os três para a Quinta Seca, que de seca só tinha o nome, actualmente. Nos primeiros tempos, ambas tinham sofrido de saudades, mas o senhor Manuel Ribeiro levava-as algumas vezes a Lisboa. Por fim, acabaram por não desejar aquelas viagens. Era tão agradável viver no campo, fora da balbúrdia das ruas apinhadas de gente, que ambas já detestavam e temiam! Os anos passaram, e ela tinha duas crianças para entreter e para adorar. Não! Nada mais desejava. Era feliz. Só há pouco tempo a doença do patrão viera interromper a felicidade da casa.¹³⁸

¹³⁶ Ibid., p. 11.

¹³⁷ Ibid., p. 10.

¹³⁸ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 14.

Examinando o pensamento de Benedita, compreendemos que a convivência com Maria Leonor, iniciada ainda na juventude, transformou-se, aos poucos, em uma relação bastante intensa. Note-se, por exemplo, os verbos do trecho acima, sempre no plural, indicando a concomitância das ações e sentimentos de ambas. O casamento e a mudança significaram para as duas o início de uma nova vida, mas, é importante frisar, significou, antes de qualquer coisa, o início de uma vida em comum. Parece-nos que as personagens se transformaram em uma mesma pessoa que não mais saberia se dividir. Para Benedita, a família Melo ou, mais especificamente, o senhor Melo, era uma figura sagrada¹³⁹ que precisava a todo custo ser protegida e respeitada.

De fato, ao longo do romance, essa suposição vai se confirmando. À medida que Maria Leonor se aproxima de qualquer outro homem, Benedita comporta-se de modo estranho, arredo, como se ela própria estivesse vivendo cada experiência. De seu agir transbordam admiração e zelo para com a figura do marido de Maria Leonor, como se fosse ela também, de forma indireta, uma esposa dedicada e fiel. Vejamos uma passagem do romance em que Benedita, solitariamente, pensa na vida que imaginou para si:

Os quartos eram tão próximos que os ruídos mais fortes atravessavam as paredes e iam retinir-lhe nos ouvidos como risadas de troça. Deitada em sua estreita cama, ouvia e sofria, em silêncio, a pena de estar só. Só, estaria toda a vida, com certeza. Era apenas, dois anos mais velha que o senhor. Poderia ser esposa dele, se Deus o tivesse querido...¹⁴⁰

Mais do que a tristeza por sentir-se só, Benedita sofre por saber que jamais poderia ter estado na companhia do senhor Melo, como sua esposa. Afinal, não podemos admitir a hipótese de que a criada nunca tenha tido a oportunidade de construir uma vida privada,

¹³⁹ De acordo com Catherine Clément (2001, p. 42), “o Sagrado precede o religioso [...] Para além das clivagens entre Bem e Mal, puro e impuro, permitido e interdito, intelectual e sensível, o sagrado é ‘sublime’ no sentido em que o entende *Kant* na *Crítica do juízo*: um curto circuito entre a sensibilidade e a razão, em detrimento do entendimento e do conhecimento [...] Quanto ao religioso, não posso imaginá-lo sem organização [...] entra-se por aqui, passa-se por ali, aqui se reza, lá a gente se prostrana, se começa e se termina, em suma, o tempo e o espaço estão bem administrados. O sagrado faz exatamente o contrário: eclipsa o tempo e o espaço. Passa para um ilimitado sem regras nem reservas que é próprio do divino. Em suma, o sagrado é um acesso imediato ao divino, enquanto o religioso acomoda um acesso balizado, com mediações previstas para os casos difíceis. Não é preciso dizer que não se apaga com a aparição dos códigos religiosos: surge na sua hora, ou melhor, no seu instante, pois faz parte da sua natureza perturbar a ordem. Mas o religioso pode existir sem o sagrado; quando é praticado sem o estado de alma adequado, aliás, esse é o seu estatuto mais comum.”

¹⁴⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 15.

sua própria família, ao lado de outro homem, pelo contrário, Benedita conseguiu livrar-se, propositalmente, de todas as chances que surgiram ao longo de sua juventude. É o que nos comprova o seguinte comentário do narrador sobre os dois pretendentes recusados por Benedita :

Não deixara de falar ao Chico Ferrador por ele ter dito, por graça, já se vê, que ela não casara por estar à espera dum proprietário? Sim, porque ela, depois de vir para ali com a senhora, recusara todos os partidos que lhe tinham aparecido. E bons, o Joaquim Tendeiro, que já estava casado agora, bem lhe pedira. Recusara sempre. No fundo, era natural: sempre conhecera a senhora e não ia deixá-la assim. Mas podia ter casado, se quisesse...¹⁴¹

Pelas sugestões, nossa dúvida se esclarece um pouco mais. Dedicar-se aos patrões que já conhecia há tanto tempo justificava sua vontade de nunca se desvencilhar da vida que levava, pois, casar-se para construir outra família, significaria separar-se do Senhor Melo e de Maria Leonor. Podemos nos perguntar: por que, afinal, Benedita abre mão de sua própria vida? Já que poderia construir uma família em paralelo com seu trabalho, por que não escolheu assim o fazer?

Num primeiro momento, acreditamos que a escolha tenha sido feita em nome do amor que Benedita guarda secretamente pelo senhor Melo. Octavio Paz explica-nos que a principal característica deste sentimento é a exclusividade. “Composto de contrários que não podem se separar e que vivem incessantemente em luta e reunião,”¹⁴² o amor transforma todas as coisas e exige intermináveis renúncias. Por isso, “a liberdade escolhe a servidão, a fatalidade transforma-se em escolha voluntária, a alma é corpo e o corpo é alma. Amamos um ser mortal como se fosse imortal [...] àquilo que é temporal chamamos eterno.”¹⁴³

O amor de Benedita assume esse aspecto. Principalmente o de abrir mão da liberdade em troca da servidão e o último, de tornar eterno aquilo que é temporal, visto que não se desfaz mesmo com a morte da figura amada. Em outras palavras, Benedita “ama

¹⁴¹ Ibid., p. 95-96.

¹⁴² PAZ, Octavio. Op. Cit., 1995, p. 95.

¹⁴³ Ibid., p. 95.

simultaneamente um corpo mortal, sujeito ao tempo e seus acidentes, e uma alma imortal.”¹⁴⁴

Além disso, podemos imaginar que Benedita queira, mantendo-se casta, obedecer ao ideal cristão da virgindade, por ser esse superior ao casamento. Uta Ranke nos dá os detalhes desse pensamento:

A virgindade (castidade) é moralmente superior ao casamento, e o casamento sem sexo é superior ao casamento com sexo. O marido e a esposa atingem padrões mais elevados de desenvolvimento moral pela renúncia conjunta ao coito. “Em nossos dias, quem tiver chegado ao amor perfeito de Deus por certo terá apenas um desejo espiritual de filhos” (*De bono conjugali* 3, 3; 8,9; 17,9)¹⁴⁵

Essa, sem dúvida, é uma possibilidade bastante contundente. Pois, agindo de tal maneira, Benedita consegue unir em si as duas vontades sem deixar de permanecer moralmente digna. Ou seja, conservou-se virgem e fiel mesmo tendo constituído laços familiares com seus padrões. Pôde, de certa forma, ainda que não completamente, aproximar-se do modelo virginal mariano ao realizar-se como mãe e esposa, reconhecendo-se em Maria Leonor, sem perder sua castidade, porque conseguiu construir aquilo que a igreja católica chamou de “casamento ideal.”¹⁴⁶

Entendemos que Benedita sinta-se como parte de Maria Leonor, por isso, exija desta um comportamento tão exemplar. A governanta nada mais deseja que controlar sua própria projeção.¹⁴⁷ Tudo o que se introduz na vida de uma reverbera na de outra. Isso se confirmará mais adiante nas palavras de Maria Leonor:

¹⁴⁴ Ibid., p. 94.

¹⁴⁵ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 110.

¹⁴⁶ Em seu livro *Eunucos pelo reino de Deus* (1996, p. 177), Uta Ranke diz que a igreja católica define o casamento ideal como sendo aquele em que não há coito: “O casamento verdadeiro, genuíno, perfeito era consumado no espírito e só no espírito.”

¹⁴⁷ Segundo Freud (1996, *Totem e Tabu*, V. XIII, p. 77), “A projeção de percepções internas para fora é um mecanismo primitivo, ao qual, por exemplo, estão sujeitas nossas percepções sensoriais, e que, assim, normalmente desempenha um papel muito grande na determinação da forma que toma nosso mundo exterior [...] nossas projeções são empregadas para construir o mundo externo, embora devam por direito, permanecer sendo parte do mundo interno.” Para Emma Jung (Animus e Anima. In.: *Estética e ética*, 2001, p. 24) a projeção não “significa apenas a transferência de uma imagem para uma outra pessoa” [...] “Com a imagem tornam-se costumeiras também as atividades que a ela correspondem, imaginadas para a outra pessoa.” Esse

Viegas deu-lhe o braço e, ao notar que a mão dela tremia, não pode reprimir o espanto:

– Como tu a receias!...

– Não é a ela que eu temo – respondeu Maria Leonor, apoiando-se-lhe ao ombro. – É ao seu silêncio, ao seu aspecto esfíngico e severo, à sua máscara de cera, que não deixa transparecer um pensamento sequer!...

Voltou-se de súbito para o médico e, prendendo-lhe as mãos nas suas, acrescentou, como se o que ia dizer apenas naquele instante ocorresse:

– Não, não é a ela que eu temo. É a mim! Parece-me que ela não é mais que um desdobramento da minha personalidade, uma outra Maria Leonor, que se vestiu de modo diferente e que pôs uma máscara para que eu não a conheça. E agora penso se a verdadeira Benedita não voltará um dia, como eu a conheci, amiga e boa, quase irmã...¹⁴⁸

A nosso ver, há, na verdade, por parte de ambas, um receio pelo fato de uma ser a projeção da outra. Abandonar ou desistir de Maria Leonor significava para Benedita afastar-se de si mesma. Do mesmo modo, para Maria Leonor, fugir ou simplesmente demitir Benedita significava, indiretamente, desligar-se de si própria. É o que a ela afirma em diálogo com Viegas:

– O que hei de fazer então? [...]

– Posta de lado, por absurda e por falta da machadinha de sílex, a idéia de lhe cortar o fio da existência, podes, por exemplo, despedi-la.

Maria Leonor teve um gesto de violenta recusa. E foi clara:

– Isso não!

– Essa agora! Mas por quê?

– Não posso, para onde iria ela?

O médico parou no meio do caminho, boquiaberto. E, arrancando-se de surpresa, analisou:

– Vocês, mulheres, são extraordinárias! Aqui estás tu, que detestas a Benedita e que recusas pô-la na rua com a grande razão de que a pobrezinha não teria para onde ir!... É tão magnânimo!

comportamento simbiótico seria, para Emma Jung, a verdadeira razão para a dependência forçada e o condicionalismo que surge nos casos de projeção, como ocorre com Benedita, a personagem saramagueana.

¹⁴⁸ Ibid., p. 254.

– De que é não sei! O que importa é que não o poderia fazer. O meu sofrimento seria maior.¹⁴⁹

Acreditamos que a personagem não sinta ódio por sua governanta. Aparentemente, o que aquela abomina é ver nesta parte de si mesma. Seria como perceber em outra pessoa qualidades ou defeitos que são seus e, principalmente, saber-se incapaz de manter o devido controle sobre si mesmo. Benedita crê tão piamente na semelhança que guarda com Maria Leonor que se surpreende ao deparar-se com seu lado intelectual e cético. A passagem nos descreve a intensidade do choque:

Benedita, enquanto Maria Leonor falara, ouvira-a boquiaberta, suspensa dos seus lábios e dos seus gestos harmoniosos, seguindo-lhe as contracções do rosto com contracções idênticas e, agora que ela se calara, olhava-a ainda como se não fosse a sua senhora quem ali estivesse, mas uma desconhecida, uma mulher a quem não estava ligada por quaisquer laços. E mais. Involuntariamente se levantava no seu espírito a convicção de que aquela mulher que ali estava na sua frente, direita, misteriosa nos seus vestidos negros, não era uma mulher. Era qualquer coisa de indeterminado, de indefinível, de contrário à razão e ao sentimento, impossível como todas as impossibilidades, mas, ao mesmo tempo, definida, certa, inamovível como um destino. Dentro de si rasgava-se um véu e pela abertura passava um raio de luz vivíssima, que a cegava. Respirava fundo, como se um novo ar lhe entrasse nos pulmões, sentia correr-lhe nas veias um sangue diferente, mas cheio de vida, mas demasiado forte e espesso para o seu coração. E não compreendia.¹⁵⁰

Eis a surpresa de Benedita diante do lado desconhecido de Maria Leonor. Seu estado de absoluta devoção não permite que as palavras ditas pela ama sejam compreendidas. E, influenciada pelos fundamentos católicos, chega ao ponto de entender que tais pensamentos não poderiam vir de uma mulher, pois acredita que “a mulher é simplesmente útil na procriação e para cuidar da casa. Para a vida intelectual do homem não tem significado.”¹⁵¹

¹⁴⁹ Ibid., p. 248-249.

¹⁵⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 75.

¹⁵¹ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 101.

É possível entender o espanto de Benedita porque sabemos a força de seu apego aos mandamentos divinos de sua religião. Porém, estranhamos que tal concepção sobre o papel da mulher na sociedade também esteja presente na fala de Viegas, cuja herança cientificista o tenha fortemente caracterizado. Viegas declara a Maria Leonor:

– Só o futuro o poderá dizer [...] Se começa outra vez a enredar-te nessas trapalhadas, perdoa o depreciativo! Esqueces-te de que sua missão no Mundo não é de filósofa de mãos atadas à cabeça a chorar a rapidez da vida ou a desejar uma apoteose para a morte, mas a de ser mãe, única e exclusivamente a de mãe, e mãe tanto mais responsável quanto é verdade que... Não falemos em coisas tristes, porém... Sabes o que eu ia dizer...¹⁵²

Não sabemos ao certo se Viegas está sendo irônico. Parece-nos que os preceitos cristãos patriarcais estão entranhados na cultura ocidental de forma tão marcante que mesmo aqueles que se dizem céticos não conseguem escapar. Conforme explica Uta Ranke o pensamento patriarcalista estabeleceu-se definitivamente na cultura ocidental cristã por meio de pensamentos como os de Tomás de Aquino e Santo Agostinho, destacados abaixo:

‘Não vejo que espécie de auxílio a mulher deveria prestar ao homem, caso se exclua a finalidade da procriação. Se a mulher não foi dada ao homem para ajudá-lo a gerar filhos, para que mais serviria? Para cultivarem a terra juntos? Se fosse necessária ajuda para isso, um homem seria de melhor auxílio para outro homem. O mesmo se há de dizer para o conforto na solidão. Pois muito maior o prazer para a vida e para a conversa quando dois amigos vivem juntos do que quando homem e mulher coabitam’ (*ibid.* 9, 5-9) No paraíso, diz Agostinho, havia a relação sexual, porque em questões intelectuais a mulher não seria de utilidade para o homem, mas Deus, conforme sabemos, criou a mulher para ajudar o homem, segundo o relato bíblico machista da criação.¹⁵³

Ajudar o homem e procriar deveriam ser os papéis desempenhados por Maria Leonor e pelas mulheres de forma geral, independente da classe social de cada uma. A coação é bastante intensa e eficaz no caso de Maria Leonor que vive isolada em um mundo cheio de tabus e mandamentos para os quais não consegue encontrar meios de se desvencilhar. Por

¹⁵² SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 77.

¹⁵³ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 101.

isso, em vários momentos hesita, entre avanços e recuos, na tentativa de finalmente libertar-se, ou pelo menos, controlar-se momentaneamente. É o que nos sugere o seguinte diálogo:

– Por que diabo não hás-de tu guardar um meio-termo razoável? Ora a receias como uma criança se apavora com a escuridão ora afrontas como se não tivesse nada a temer! Seria preferível que tomasses uma atitude única e que a mantivesses.

– É isso, justamente, o mais difícil. Procedo ao sabor dos meus nervos: quase fujo dela se estou deprimida ou calma, mas, se me excito, sinto-me capaz de defrontá-la toda ávida numa luta de todos os dias, num ódio de todas as horas!... - após um momento de silêncio, acrescentou: __ Utilizando a velha frase, tenho a coragem da minha cobardia!¹⁵⁴

A frágil suscetibilidade da protagonista é sentida não só por Viegas. Benedita tem completa noção da força de sua autoridade e sabe como usá-la contra Maria Leonor, afinal, “intangível como uma sombra rodeava-a constantemente, manobrava-a como a um bonifrate de teatro de feira.”¹⁵⁵ Benedita utiliza-se daquilo que Catherine Clément chamou de “recursos inconscientes do sadismo, cuja natureza é a de forçar. Porque para impor uma nova ordem, é preciso deixar brotar em si uma teimosa resistência, uma cólera extrema, uma revolta de orgulho.”¹⁵⁶

Maria Leonor sentia que lutar contra Benedita era como “esgrimir no escuro. Nunca se sabia onde golpear e todas as estocadas varavam o vazio, o vácuo.”¹⁵⁷ Ambas experimentam aquilo que Michel Foucault denominou mecanismo de dupla incitação: “prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo.”¹⁵⁸

¹⁵⁴ Ibid., p. 255-256.

¹⁵⁵ Ibid., p. 199.

¹⁵⁶ CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O feminino e o sagrado*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 41.

¹⁵⁷ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 198-199.

¹⁵⁸ FOUCAULT, Michel. Op. Cit. 2009, p. 51-52, v.1.

O jogo estabelecido e vivenciado no romance pelas personagens constrói “perpétuas espirais de poder e prazer”¹⁵⁹, o que explica o constante movimento oscilatório em que as duas vivem: ora é Benedita quem detém o controle de Maria Leonor, ora é esta quem consegue desequilibrar aquela.

Por fim, a luta iniciada nos primeiros capítulos acaba por extinguir-se de modo trágico. O peso da culpa novamente surpreende a protagonista logo após seu envolvimento sexual com Viegas. Essa última sensação de autocomiseração e de arrependimento e “a própria recordação do pecado”¹⁶⁰ acabam subvertendo bruscamente sua natureza animal. O diálogo final faz com que os sentimentos de Maria Leonor se modifiquem no sentido oposto, como se retornassem à origem, por isso, logo sente uma enorme necessidade de se reconciliar com Benedita. Do mesmo modo, na governanta “pouco a pouco dentro do seu coração, o antigo amor pela ama ia ressurgindo”.¹⁶¹ Ocorre aquilo que Kristeva nos descreve em seu livro *O Feminino e o Sagrado*:

Do lado da *sujeira* existe um *mal*. É sempre o que escapa à ‘ordem lógica’, mas toma a forma de uma *transgressão de todo o interdito* – e não apenas de uma exclusão dos excrementos ou do sangue. Esse *mal* pode ser a *falta* ou o *pecado coletivo* [...] É também a *culpa individual*, que pulveriza a falta coletiva e interioriza o realismo do pecado na responsabilidade individual [...] A culpa muda daí em diante de horizonte e merece misericórdia. Enfim, um terceiro tipo de sagrado liga a culpa à remissão. A fé cristã não diz: “Creio no pecado”, mas ‘Creio na remissão dos pecados’ - *Kippour*. Perdão. Um ‘sagrado’ que suspende o julgamento e o tempo: é um novo começo.¹⁶²

Ao mostrar-se clamorosa por perdão, Maria Leonor recebe a remissão mencionada por Kristeva. Volta-se para si mesma à procura daquilo que fora sua natureza original e reencontra-se em Benedita. Sente-se pronta, então, para recomeçar sua vida solitária em nova castidade. Neste ponto, ocorre o desfecho do mito narrado por Apuleio. A grande metáfora erótica¹⁶³ se completa: Maria Leonor (ou Psique) alcança a “imortalidade”, ou a

¹⁵⁹ Ibid., p. 53.

¹⁶⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 288.

¹⁶¹ Ibid., p. 285.

¹⁶² CLÉMENT, Catherine, KRISTEVA, Julia. Op. Cit., 2001, p. 119.

¹⁶³ Octavio Paz (1995, p. 21) nos explica que “o significado da metáfora erótica é ambíguo. Melhor dito: é plural. Diz muitas coisas, todas diferentes, mas em todas elas aparecem duas palavras: prazer e morte.”

“remissão divina”, graças ao amor de Benedita (ou Eros).¹⁶⁴ O caráter ambíguo de Eros, de acordo com Octavio Paz, deve-se ao fato deste não ser

[...] nem um Deus nem um homem: é um demônio, um espírito que vive entre os deuses e os mortais. Define-o a preposição entre: no meio desta e da outra coisa. A sua missão é pôr em comunicação [...] a luz com a sombra, o mundo sensível com as ideias [...] É o desejante que pede, o desejado que dá.¹⁶⁵

A descrição se aproxima do perfil de Benedita, já que ela assumirá o papel da intermediadora que precisa redimir ou castigar aqueles que se desvirtuam do caminho e da luz divinas. Maria Leonor, por sua vez, conforme o Conto de Apuleio narra, representaria a jovem Psiquê, castigada por sua curiosidade – ou seja: “por ser a escrava e não a dona do seu desejo – tem que descer ao palácio subterrâneo de Plutão e de Proserpina, reino dos mortos, mas também das raízes e dos germes: promessa de ressurreição. Passada a prova, Psique volta à luz e recupera o seu amante: Eros, o invisível, manifesta-se por fim.”¹⁶⁶

Eis o trajeto percorrido pela protagonista: a transgressão, o castigo e a redenção, todos “elementos constitutivos da concepção ocidental do amor.”¹⁶⁷ Todas as três fases estão presentes no mito mencionado e na experiência vivida pela personagem, já que, após transgredir os mandamentos cristãos, recebe de Benedita dois gestos: o castigo, por meio de uma rigorosa pressão psicológica moralizante, e, finalmente, a redenção. Temos, portanto, segundo Octavio Paz, a metáfora dos espelhos e seu duplo, que “aparecem na história da poesia erótica como emblemas da queda e da ressurreição. Como a mulher que nelas se contemple, as fontes são água de perdição e água de vida; ver-se nessas águas, cair nelas e vir à superfície flutuar, é voltar a nascer.”¹⁶⁸

O duplo de Maria Leonor, nesse sentido, é Benedita. A tentativa de fuga custou à Maria Leonor a queda e a perdição. O retorno significou o renascimento e a redenção. A

¹⁶⁴ Octavio Paz (1995, p. 21) nos explica que “Eros é solar e noturno: todos os sentem, mas poucos o veem. Foi uma presença invisível para sua enamorada Psique pela mesma razão que o sol é invisível em pleno dia: por excesso de luz. O duplo aspecto de Eros, luz e sombra, cristaliza uma imagem mil vezes repetida pelos poetas da Antologia Grega: lâmpada acesa na escuridão da alcova.”

¹⁶⁵ PAZ, Octavio. Op. Cit., 1995, p. 31-32.

¹⁶⁶ Ibid., p. 24.

¹⁶⁷ Ibid., p. 23.

¹⁶⁸ Ibid., p. 24.

descrição de uma imagem do quarto onde tudo se passou consegue condensar exatamente o significado do desfecho: “Um raio de sol, reflectido, subia do chão e ia nimbar de uma doce claridade a face piedosa e triste da virgem de porcelana, que afogava debaixo dos pés a serpente horrível do Mal e do Pecado.”¹⁶⁹

É a governanta quem, como a estátua de porcelana, extermina tudo o que simboliza o mal e o pecado. Mais uma vez, sua fé inabalável e sua atitude radical conseguem, numa palavra, resistir, já que “resistir seria a palavra que convém ao sagrado.”¹⁷⁰

Tudo isso, em nome de um amor, que além de se projetar para a figura da pessoa amada, também “projeta-se para o alto, para o espiritual, para Deus.”¹⁷¹ Mas podemos nos perguntar: todas as ações de Benedita são mesmo realizadas em nome de Deus? É Duby quem nos esclarece: “Comentando a Epístola de Paulo aos Romanos, Abelardo vai mais longe: ‘Não se pode falar’, diz ele, ‘de amor voltado para Deus se se ama para si, não por ele, e se pomos em nós, não nele o fim de nossa intenção.’”¹⁷²

De fato, não há como demarcar com exatidão os limites que separam sua devoção a Deus do amor ao patrão. Tudo está interligado. Podemos pensar, então, no que São Bernardo escreve sobre este tema em seu tratado *Do amor por Deus*. Georges Duby nos resume um trecho:

Em um primeiro momento o homem estima a si próprio. O apetite tem sua origem necessariamente no mais profundo do carnal. Somos carne. Deus se fez carne e a reabilitou. Ela constitui o fundo sobre o qual toda espiritualidade se erige. Depois, subindo um degrau, o homem chega a amar Deus. Mas, de início, de modo egoísta, “para si próprio”, para apropriar-se dele. Elevando-se mais, ele chega a amar Deus por Deus, e esse é o passo decisivo, pois como o afirma São João em sua primeira Epístola, Deus é *caritas*, portanto, também Deus se dá. Assim se abre a última etapa: o homem, como que aspirado pelo amor de Deus, esquece-se totalmente, funde-se no objeto de seu desejo. Tem acesso, então ao amor ‘verdadeiro’, que já não tem causa, que abolida toda cobiça, não espera recompensa. Seu fruto é ele próprio. ‘Amo porque amo, amo por amar.’ Amor gratuito, amor ‘puro’, ‘tanto mais suave e doce quanto aquilo de que se pode tomar consciência, é todo divino’. Como, porém, a despeito da infinita distância que os separa, a criatura pode unir-se ao seu criador, e por um amor que não é mais acompanhado de temor, por ‘um

¹⁶⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 285.

¹⁷⁰ CLÉMENT, Catherine, KRISTEVA, Julia. Op. Cit., 2001, p. 69.

¹⁷¹ DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 124.

¹⁷² Ibid., p. 125.

amor que ignora a reverência’? Porque esse amor, como a amizade ciceroniana, emana de uma ‘conveniência das vontades’. Entre amigos, na paridade, toda hierarquia apaga-se.¹⁷³

Benedita parece ter chegado ao momento final de seu caminho transitório. Iniciando-se com o amor carnal pelo patrão, assume em seguida a castidade em nome de sua devoção, mas ainda com a intenção de satisfação própria, já que proteger Maria Leonor de qualquer outra relação conjugal significava obedecer aos preceitos cristãos da eterna viuvez. Benedita não poderia trair a memória do “marido morto” e por isso impõe sua vontade a Maria Leonor, justificando-se com sua intenção espiritual. Afinal, “não há nada mais poderoso, nada mais ‘divino’ se quisermos, do que um amor que não se dá, pois é deste que dependemos absolutamente.”¹⁷⁴ Benedita, então, alcança a última etapa: acredita que mantém absoluto acordo com Deus. Alcança o fanatismo, o ponto em que tudo pode ser feito *In Nomine Dei*. Executará, por fim, a mais grave ação justificada, armando a morte de Viegas. Realiza o grande sacrifício em nome da fé. “Sucumbe ao dever, imola-se por um ideal tirânico, com todos os gozos que essa mortificação propicia, mas também todo o mal-estar, até a morte.” Afinal, “existe um sagrado não sacrificial?”¹⁷⁵

Para manter a ordem “sagrada” da rotina familiar, Benedita ultrapassa os limites da razão. Alcança o verdadeiro estágio de transe espiritual, onde a irracionalidade passa a dominá-la completamente. O atentado contra o sagrado exprime em Benedita “uma revolta instantânea que atravessa o corpo e que grita.”¹⁷⁶ “O transe é uma revolta”¹⁷⁷ e “o grito é irresistível.”¹⁷⁸

O ciclo, iniciado justamente com o falecimento do marido de Maria Leonor, fecha-se com a morte daquele que poderia ter sido seu novo esposo.¹⁷⁹ A paixão religiosa de Benedita vence mais uma vez. De acordo com Salma Ferraz, este tema elucida-se da seguinte forma no romance:

¹⁷³ Ibid., p. 125.

¹⁷⁴ CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. Op. Cit., 2001, p. 35.

¹⁷⁵ Ibid., p. 147.

¹⁷⁶ Ibid., p. 17.

¹⁷⁷ Ibid., p. 17.

¹⁷⁸ Ibid., p. 17.

¹⁷⁹ As mortes sucessivas do marido e posteriormente do novo pretendente de Maria Leonor podem nos indicar uma espécie de ciclo ou, pelo menos, uma formação ainda incipiente que antecipa a construção cíclica de vários outros livros saramagueanos. A morte final nos remete à inicial, indicando-nos um possível indício de repetição.

Em *Terra do Pecado*, o que nos é apresentado é um Deus que desde o Éden condena a desobediência e condena o sexo. Frisamos que em nenhum momento o narrador atribui o sexo, a tentação, ao Diabo. A face de Jeová aqui revelada é a face da culpa pelo prazer sexual, o que denominamos de *O Deus de Eva*.¹⁸⁰

O enredo é marcado pelo confronto entre as duas protagonistas da obra. Ambas dão voz à temática que ainda hoje é central em outros escritos de Saramago: a força das instituições religiosas enquanto órgãos manipuladores e o feminino enquanto instrumento de crítica a estes veículos de poder. Por esboçar o enredo aqui apresentado, consideramos *Terra do Pecado* como um romance-base, uma espécie de pilar que dará sustentação a uma importante parte da obra saramagueana. Afinal, o olhar extremamente realista do mundo, bem como o ceticismo e o pessimismo das personagens, estarão presentes nos próximos escritos do autor.

Originam-se de Maria Leonor as primeiras questões metafísicas, as primeiras reflexões sobre o homem diante da impossibilidade da verdade. Pois é ela, conhecedora da filosofia de Sócrates, quem irá nos fazer refletir sobre as mais célebres frases do pensador: “Só sei que nada sei” e “Conhece-te a ti mesmo”. Este será um dos grandes objetivos do primeiro romance do jovem autor Saramago: fazer-nos pensar sobre o homem e suas convicções e sobre o homem diante de Deus. Saramago opera nessa personagem uma espécie de iniciação que tem por objetivo retirá-la da imobilidade a que se mantém presa. Por isso, o movimento oscilatório e pendular em que Maria Leonor vive. Ao que tudo indica, o autor tenta livrá-la das amarras simbolizadas pela influência de Benedita e de outros personagens, que não a deixam alcançar um ideal de libertação feminino ilustrado na figura de Lilith, a personagem que comporá o último livro do autor, *Caim*. Afinal, como mostra seu primeiro nome, *Maria Leonor*, carrega o peso imobilizador da tradição teológica cristã que mantém a figura de Maria, a mãe de Deus, eternamente casta e misericordiosa, como modelo maior para o comportamento feminino.

Mesmo com uma ingenuidade formal apontada por alguns críticos e reconhecida pelo próprio autor, *Terra do Pecado* produz uma espécie de “rito de iniciação” na obra saramagueana. Nesse primeiro romance tivemos apenas uma mostra da intenção que vigorará nos próximos escritos de Saramago. Perceberemos que o autor optará pela

¹⁸⁰ FERRAZ, Salma. Op. Cit., 2003, p. 72.

fluidificação e pela multiplicidade em substituição à imobilidade adotada pelos padrões tradicionais e centralizadores estabelecidos pelas estruturas sociais vigentes, como é o caso da igreja católica cristã. Trata-se de recuperar a ideia do eterno retorno, provocando o movimento de constante abertura e fechamento reflexivos que se colocarão contra o pensamento terminal e estático daqueles sistemas centrais.

Em seu primeiro escrito, Saramago cria personagens centrais, aqueles que, de uma forma ou de outra, farão com que esse ciclo movimente-se. São eles: Deus e o homem. Porém, para o nosso trabalho, o mais importante é que, em sua primeira narrativa, o autor tenha inaugurado a tentativa de inserir a mulher entre os dois grandes personagens masculinos, dando a ela um lugar especial e que assim se manterá até seu último livro, *Caim*. Fato que podemos comprovar pelo título original do livro, *A Viúva*. A alteração, feita somente a pedido dos editores, não deixa de comprovar que o enredo fora pensado a partir da figura de uma mulher.¹⁸¹

Em *Terra do Pecado* Maria Leonor e Benedita nos mostraram que o humano fora vencido pelo divino. Com essa informação abrimos o ciclo que se fechará somente no último livro publicado pelo autor. O feminino nos guiará por este trajeto para nos mostrar e nos fazer refletir sobre as várias transformações que, aos poucos, irão construir um novo desfecho para a relação Homem-Deus.

¹⁸¹ Gostaríamos de expressar nossa opinião a respeito da escolha do título do primeiro romance saramagueano. Apesar de manter um sentido bastante significativo, entendemos que o título dado ao livro pela editora não consegue manifestar a intensidade do título original, *A Viúva*. Afinal, por mais que viva em um espaço ou em uma “terra” assombrada pelo pecado, a personagem é extremamente “viúva”. É viúva por três vezes: de seu pai, de seu marido e de seu ex-futuro-marido. Por isso, cabe-nos enfatizar que, por mais que se tenha mantido o título *Terra do Pecado*, não podemos perder de vista o sentido do termo original.

3. A CRIAÇÃO DE UM CAMINHO A PARTIR DO FEMININO

Há um tempo para construir e um tempo para destruir...

Blimunda - Memorial do Convento

José Saramago

Dezenove anos separam *Terra do Pecado* do segundo livro de José Saramago, *Poemas Possíveis*, lançado em 1966. Até o terceiro, *Provavelmente Alegria*, levado a público em 1970, serão mais quatro anos. Um período longo em que o romance, gênero inicial, dá lugar à poesia. Aos poucos a prosa retorna em forma de crônicas nos quatro trabalhos seguintes: *Deste Mundo e do Outro* (1971), *A Bagagem do Viajante* (1973), *As Opiniões que o DL Teve* (1974) e *Os Apontamentos* (1976). Em 1975, Saramago adentra uma nova fase de experimentação ao publicar uma espécie de prosa poética: *O Ano de 1993*; um ensaio novelístico: *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977); contos: *Objecto Quase* (1978) e *Poética dos Cinco Sentidos – O Ouvido* (1979); e ainda, duas peças teatrais: *A Noite* (1979) e *Que Farei com Este Livro?* (1980). Ainda em 1980, Saramago lança-se novamente como romancista com a obra *Levantado do Chão*, que viria a ser considerado pela crítica o trabalho consolidador do autor.

Um longo período de 33 anos separa, portanto, os dois primeiros romances de José Saramago, *Terra do Pecado* e *Levantado do Chão*. O reencontro com o gênero romance traz inúmeras diferenças, principalmente no aspecto formal, já que em *Levantado do Chão* surge a pontuação diferenciada que marcará o estilo da escrita de Saramago. Assim como destacamos no capítulo anterior, muitos dos principais pensamentos que permanecerão nesses escritos nascem em *Terra do Pecado* antes de serem desenvolvidas nos trabalhos seguintes. Nesse primeiro romance, o autor dá o primeiro passo de uma longa jornada e abre aquilo que em nosso trabalho chamaremos de ciclo literário saramagueano.

Poderíamos analisar vários outros assuntos dentro desse percurso literário, mas, dentre todos, destacaremos, como já demonstrado no capítulo anterior, aquele que permitiu o encontro do feminino com o tradicionalismo cristão patriarcalista e centralizador. Percorreremos, neste capítulo, o caminho criado a partir do feminino, iniciado em *Terra do*

Pecado e finalizado em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Antes de iniciarmos nossa análise, chamamos a atenção para a intensidade das repetições que a sequência de livros apresentará no que tange à problemática feminina. Ao que tudo indica, Saramago insiste nessa discussão para nos colocar diante das reiteraões trágicas que a mulher carrega, por viver numa sociedade em que predominam valores masculinos.

Respeitando a ordem de sua criação literária, encontramos *Os Poemas Possíveis*, cuja divisão por assunto mostra a permanência do tema religioso, especificamente no capítulo *Mitologias*, onde estão reunidos os seguintes poemas: *Mitologia*, *Natal*, *Aprendamos o Rito*, *Criação*, *Quando os homens morrerem*, *Aos Deuses sem fiéis*, *Não das águas do mar*, *A um Cristo velho*, *Judas*, *Sé velha de Coimbra*, *Nave*, *Barro Direis que sou*, *Invenção de Marte* e *Não há mais horizonte*. Todos apresentam um pensamento pessimista sobre a relação Deus-Homem. Alguns versos, como é o caso dos mencionados abaixo, revelam a imagem, criada em *Terra do Pecado*, do homem enquanto ser submisso e vencido. Vejamos alguns trechos:¹⁸²

Mitologias - Os deuses noutros tempos eram nossos/ Porque entre nós amavam
[...] Quando castos os deuses se tornaram,/ O grande Pã morreu, e órfãos dele,/ Os homens não souberam e pecaram.¹⁸³

Natal - [...] Dessa velha ilusão desenganemos:/ É dia de natal, nada acontece.¹⁸⁴

Criação - [...] Que o sentido da vida é este só:/ Fazer da Terra um Deus que nos mereça,/ E dar ao Universo o Deus que espera.¹⁸⁵

Quando os homens morrerem - Sinal de Deus não foi que Deus não há/ (ou se há vive longe e nos engana)[...]¹⁸⁶

Aos deuses sem fiéis - [...] Aos deuses sem fiéis invoco e rezo,/ E pergunto a que venho e o que sou [...]¹⁸⁷

¹⁸² Todos os poemas mencionados neste capítulo estão transcritos no Anexo C desta pesquisa.

¹⁸³ SARAMAGO, José. *Os Poemas Possíveis*. In. *Obras de José Saramago I*, Porto: Caminho, 1991, p. 43.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 46.

A um Cristo velho - [...] se podes quanto dizem, quem te crê/ Ou te traz nessa crença maltratado,/ Podes fazer agora o que não ousam/ Os que fingem de amor e de sagrado [...]¹⁸⁸

Judas - [...] Sem Judas, nem Jesus seria deus.¹⁸⁹

Sé velha de Coimbra - [...] Foi Deus chamado aqui e não falou.¹⁹⁰

Barro direis que sou - [...] O polegar de Deus que me sufoca.¹⁹¹

Não há mais horizonte - [...] Não há mais horizonte. O silêncio responde./ É Deus que se enganou e o confessa.¹⁹²

Tais passagens confirmam a preocupação do autor com as questões nascidas em seu primeiro romance. Destacam-se, por exemplo, os temas do poder e da capacidade que o homem apresenta para criar e recriar mitos, da impotência e imperfeição divinas, da submissão sufocante a que o homem se sujeita, e da “redenção” daqueles que sempre serão vistos como traidores, fracos, oprimidos e maus.

O feminino aparece somente em *Mitologias* na figura das deusas Afrodite e Leda. Eis o poema completo:

MITOLOGIA

Os deuses, noutros tempos, eram nossos
 Porque entre nós amavam. Afrodite
 Ao pastor se entregava entre os ramos
 Que os ciúmes de Éfeso iludiam.

Da plumagem do cisne as mãos de Leda,

¹⁸⁸ Ibid., p. 47.

¹⁸⁹ Ibid., p. 48.

¹⁹⁰ Ibid., p. 48.

¹⁹¹ Ibid., p. 49.

¹⁹² Ibid., p. 50.

O seu peito mortal, o seu regaço,
A semente de Zeus, dóceis, colhiam.

Entre o céu e a terra, presidindo
Aos amores de humanos e divinos,
O sorriso de Apolo refulgia.

Quando castos os deuses se tornaram,
O grande Pã morreu, e órfãos dele,
Os homens não souberam e pecaram.¹⁹³

Nota-se a tentativa de marcação do feminino na relação Deus-Homem. É ela quem representa o amor, a natureza sensual e a liberdade características das deusas pagãs da mitologia grega. O primeiro e os últimos versos, talvez, refiram-se à passagem cultural para o monoteísmo que significou uma espécie de distanciamento divino, já que o deus uno, ao contrário dos deuses pagãos, não se relaciona fisicamente com os humanos enquanto ser passional e livre dos tabus vinculados ao pecado.

Há ainda outros poemas, fora desse capítulo específico, em que a temática do sagrado feminino aparece de modo indireto, tais como *Salmo 136*, *Lamento de D. João no inferno*, *Sarcasmo de D. João no Inferno* e *Uma só prece*. Gostaríamos de enfatizar outro, intitulado *Afrodite*. O poema lembra a linguagem usada no livro bíblico de Gênesis: “Ao princípio, é nada [...]”¹⁹⁴ e destaca o feminino especificamente enquanto matriz única: “No instante final da gestação sem par.”¹⁹⁵ Os versos fazem clara alusão ao arquétipo da Grande Mãe, “a mãe dos deuses, mãe dos homens e de tudo quanto há na terra.”¹⁹⁶

No livro seguinte, *Provavelmente Alegria*, temos *Parábola* e *Dispostos em Cruz*, que também sugerem a ideia do homem enquanto criador e escravo de seu deus. Já em *O ano*

¹⁹³ Ibid., p. 43.

¹⁹⁴ Ibid., p. 66.

¹⁹⁵ Ibid., p. 66.

¹⁹⁶ BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. V. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986, p. 58.

de 1993, o livro do autor que mais emprega o gênero maravilhoso¹⁹⁷ e que discute a submissão do homem diante das mais conhecidas formas de escravidão, Saramago não deixa de mencionar a relação Deus-Homem. Dentre as várias metáforas que o livro apresenta, encontramos a do “olho de vigilância individual o olho que não dorme nunca”¹⁹⁸ e, novamente, a do homem criador e criatura que destrói e dá vida a novos deuses, “provando assim que sempre cada tribo tem o deus que prefere e não outros.”¹⁹⁹

Também há, nessa prosa, as personagens femininas que sofrem com a diferença imposta pela cultura patriarcal, presente no imaginário ocidental desde o final da Antiguidade. Na seguinte passagem, por exemplo, o olhar baixo das personagens representadas pela lua em seus períodos de incompletude (quarto minguante e crescente) justifica-se pelo domínio masculino que durante muito tempo significou para a mulher uma rotina de sofrimento: “O segundo deus foi o sol porque ensinara a redescobrir a roda embora houvesse tribos que veneravam a lua pela mesma razão / Essas porém em noites de quarto minguante ou crescente traziam os olhos baixos.”²⁰⁰ Encontramos o mesmo sentido nesta outra passagem:

Apenas porque o ódio entrou enfim no corpo das mulheres

Será visto que estando mortos os homens perseguidos não-de violá-las conforme mandam as imemoriais regras da guerra

Já tudo isto aconteceu infinitas vezes tantas que violação se não deve dizer pelo contrário entrega

Por isso a longa fileira das mulheres deitadas espera com indiferença que é simulada a penetração dos perseguidores²⁰¹

¹⁹⁷ Em seu livro *Introdução à literatura fantástica* (p. 2007, p. 60) Todorov explica que “no caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos [...] Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao do conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas.”

¹⁹⁸ SARAMAGO, José. *O Ano de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 47.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 89-91.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 90.

²⁰¹ SARAMAGO, José. *Op. Cit.*, 2007, p. 33-36.

A descrição que o texto faz dos métodos empregados pelos “invasores” em perseguições e guerras remete-nos a alguns episódios do Antigo Testamento em que, a mando de Deus, povos são invadidos e dominados após terem seus homens, mulheres e crianças sido mortos e seus bens dizimados. É o que acontece no livro bíblico de Josué, que narra histórias sobre o exército de Israel. Em um dos episódios, Josué, assim como fizeram os soldados do *Ano de 1993*, “não retirou a mão com que havia estendido a lança, enquanto não foram eliminados todos os habitantes de Hai,” a cidade inimiga. Israel tomou como saque o gado e os despojos dessa cidade como Javé havia ordenado.”²⁰²

Em *O Ano de 1993*, de forma mais direta e marcante, além de considerar todas as pessoas anônimas, vítimas de tais conflitos, Saramago dá voz à mulher que, após tantos anos, “ainda não parou o mais longo gemido da história do mundo”²⁰³ e a faz unir-se aos homens em igualdade, por acreditar que somente dessa maneira, isto é, com “um homem ao norte uma mulher ao sul outro homem a oriente e a ocidente a segunda mulher,”²⁰⁴ seja possível proteger o mundo e as criações humanas.

O feminino coloca-se ao lado do masculino sem parecer-lhe menor, fato que subverte o ideal cristão patriarcal. Outra clara inversão aparece ligada à sexualidade, que ao contrário do que prega a tradição bíblica é, em *O Ano de 1993*, o símbolo máximo da fertilidade e da vida e não mais o do pecado. É o que nos mostra o seguinte trecho:

Embora houvesse já muito tempo que não nasciam crianças não se perdera por completo a lembrança de um mundo fértil [...]

Por isso nos campos cultivados faziam correr as mulheres menstruadas para que o sangue escorrendo ao longo das pernas embebesse o chão com sangue de vida e não de morte [...]

E um dia vinda de longe uma mulher grávida chegou e pediu que a deixassem ficar ali até parir [...]

Mas antes que a criança nascesse um homem escolhido da tribo uniu-se carnalmente á mulher grávida

²⁰² Josué, 8:24-27.

²⁰³ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2007, p. 13.

²⁰⁴ Ibid., p. 55-56.

E desta maneira tudo começou naquele lugar e não noutra com aquela gente e não outra apenas com o presente e o futuro não o passado [...]”²⁰⁵

Atitudes como as de unir-se a uma mulher grávida, valorizar o sangue menstrual, dentre outras descritas no livro, ajudam-nos a captar com mais precisão a crítica que continuará sendo direcionada à instituição cristã nos próximos trabalhos de Saramago.

Seguindo o trajeto proposto, deixaremos para trás *A Noite e O Que Farei Com Este Livro?* para chegarmos até à peça teatral *A Segunda Vida de São Francisco de Assis*.

Nesse drama o autor narra a história do renascimento de São Francisco de Assis, o padre conhecido historicamente como o fundador da ordem dos Franciscanos, instituição que pregava a caridade e o desapego absoluto ao mundo material. Na peça, São Francisco retorna à vida e reencontra sua instituição completamente alterada. A antiga ordem transformara-se numa máquina de lucro onde absolutamente tudo é vendido, até mesmo aquilo que poderia ser dado “de graça: esperança, fé, caridade.”²⁰⁶ Agentes de vendas substituem os antigos missionários e as mulheres, por sua vez, colocadas em cargos administrativos e burocráticos, continuam a ser gove: secretárias, datilógrafas e arquivistas.

A crítica, dessa vez, direciona-se às instituições religiosas que, de algum modo, reverteram-se em empresas capitalistas promotoras da hierarquização social e do comércio religioso.

As personagens femininas fortalecem tal discurso, já que em suas falas confessam o sofrimento a que são submetidas. É o caso de Clara (o nome nos remete à figura de Santa Clara de Assis, fundadora do ramo feminino da Ordem Franciscana) que diz a São Francisco: “[...] mas olha que sofremos muito Francisco; Eu nunca cheguei ao céu, chegaste, tu?; As mulheres não têm voz no capítulo dos homens.”²⁰⁷

Saramago ainda aponta, ironicamente, a transformação dos ícones religiosos, tais como a cruz que passa a servir de cabide por ter os braços caídos, os missionários, transformados em vendedores e arrecadadores, os dirigentes que estão no poder pela

²⁰⁵ Ibid., p. 101-103.

²⁰⁶ SARAMAGO, José. *A Segunda Vida de São Francisco de Assis*. In. *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991, p. 483.

²⁰⁷ Ibid., p. 498-501.

competência administrativa e não por vocação e a mulher que, mesmo após ter conquistado a oportunidade de trabalhar, permanece, como afirma São Francisco, em situação de submissão: “Até hoje as mulheres têm sido o cão do homem, sem ofensa. Minha mãe, por exemplo, aquela que me gerou e pariu, foi o cão de meu pai.”²⁰⁸ Enfim, nessa peça teatral encena-se o mundo centralizador, patriarcalista e cristianizado onde todos assumem funções de maior ou menor importância de acordo com o poder que detêm. Um mundo onde as mulheres ainda fazem parte da margem.

A mesma problemática será abordada no livro de crônicas *As Opiniões que o DL Teve*, em *O Dia Internacional da Mulher*:

Há um Dia Internacional da Mulher como há um dia Internacional da Criança, e esta aproximação já nos dirá melhor que é no plano da sujeição que estes dois seres (a criança e a mulher) se encontram.

[...]

Mas o Dia Internacional da mulher há-de servir também para mostrar quão longe ainda está a mulher de pacificamente aceitar como possível o mundo em que vive. Em todos os planos de promoção (social, intelectual, jurídico, econômico e político), a mulher segue o homem. Com maior rigor diríamos que a mulher é mantida atrás do homem: muitas das suas conquistas são apenas aparências e, quando se tornam reais, correm o risco de, com maior ou menor rapidez, perderem conteúdo e poder de aplicação prática. Na maior parte dos casos, o tempo e os interesses dos homens encarregam-se de neutralizar as conquistas alcançadas: a emancipação (no plano econômico, através do trabalho remunerado, no plano intelectual, graças ao desenvolvimento da instrução, no plano político, pela obtenção dos direitos de voto e da elegibilidade) encontra-se ainda hoje limitada por mil e umas pequenas teias. À volta da mulher continua a tecer-se o emaranhado casulo que a manteve isolada do mundo. Há exceções, bem sabemos, mas essas, ao que dizem, só existem para confirmar a regra...

[...]

O Dia Internacional da Mulher deveria ser, sobretudo, um dia de exame de consciência para os homens. O verdadeiro pecado original, se bem pensarmos o significado das palavras, talvez seja esta milenária discriminação que fez do mundo um lugar governado por metade das pessoas que nele vivem: os homens. Não todos, evidentemente...²⁰⁹

²⁰⁸ Ibid., p. 577.

²⁰⁹ Ibid., p. 956-957.

O autor preocupa-se não apenas com o passado histórico, mas, principalmente, com a atualidade enquanto resultado dos atos e das escolhas realizadas nesse passado. Por isso, as questões religiosas, assim como as demais, serão repensadas, em sua maioria, a partir da gênese social. O objetivo é retornar, simbolicamente, às origens para, a partir daí, observar a repercussão dessas ações. Como exemplo citamos um trecho de outra crônica – *De acordo quanto às solas* - em que Saramago relembra a história bíblica da criação humana para nela encontrar a causa de alguns problemas que ainda hoje aguardam por uma solução:

Se não estamos em erro, uma história a que foi contada a todos os povos da Terra e nas diferentes idades por que passaram, ao longo do tempo, as civilizações e as culturas. A história é a daquele jardim misterioso e mágico onde se reuniram todas as árvores e todas as flores, perenemente verdejantes, mas onde um interdício paira sobre certos frutos, que não podem ser colhidos, sob pena de infinitos trabalhos ou de morte fulminante. Se o herói do conto algumas vezes infringe a proibição e dos castigos escapa, não logra a vitória fazer esquecer os que ficaram transformados em estátuas de sal ou encantados em corpo de animal, mas o que, para além dos episódios de fortuna ou desfortuna, maior peso tem para o leitor ou ouvinte da história, ainda é a incompreensível proibição que paira sobre o jardim formoso, como aquela do paraíso terrestre onde de todas as árvores se podia comer os frutos, excepto os da árvore da ciência (conhecimento) do bem e do mal.

[...]

Deveria ser possível examinar tudo, todas as árvores, todos os frutos, sem que a espada de fogo viesse outra vez apontar aos adões e às evas deste tempo a porta de saída de um paraíso que, bem vistas as coisas, não se mostra, mesmo quanto ao resto, à altura do nome.²¹⁰

Nossa contemporaneidade²¹¹ é metaforizada em um jardim edênico interminável, “que todos os dias percorremos por algumas áreas fáceis ou facilitadas”²¹² ou por outras nas quais o “interdito veda”, obrigando-nos a fazer “largos desvios, com a consciência da

²¹⁰ Ibid., p. 1061-1063.

²¹¹ Em seu livro *O que é o contemporâneo?* (2009, p. 59), Giorgio Agamben afirma que a contemporaneidade é “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias [...] aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.” Com base nesta observação, podemos entender que Saramago seja um escritor contemporâneo, já que, apesar de ter manifestado profunda compreensão do tempo em que viveu, soube, ao mesmo tempo, dele tomar distância para construir suas críticas.

²¹² SARAMAGO, José. Op. Cit., *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991, p. 1063.

gravidade de nossas omissões e um desconforto moral que nada pode compensar.”²¹³ Nesse jardim se construíram metafóricos “saltos” altos de sapatos que pudessem dar às mulheres o alcance dos homens e das “árvores”, mas que hoje poderão, aos poucos, “diminuir de altura,”²¹⁴ à medida que cada um toma consciência da importância de se respeitar as diferenças, as semelhanças e a liberdade.

Deixando para trás o próximo livro de crônicas políticas (*Os Apontamentos*), o livro de viagens (*Viagem a Portugal*), os contos de *Objecto Quase* e *O Ouvido* e o romance *Manual de Pintura e Caligrafia*, chegamos à obra que destacou Saramago no campo literário: *Levantado do Chão*.

Nesse romance, Saramago apresenta com maior intensidade o que teoricamente podemos chamar de metaficção historiográfica, por utilizar fatos históricos na criação do seu enredo ficcional. Recupera e, por vezes, modifica episódios e personagens, mesclando-os num quadro fictício de intertextualidade que estará presente em outros livros tais como *Memorial do Convento*, *O ano da Morte de Ricardo Reis*, *História do Cerco de Lisboa*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*.

Em *Levantado Do Chão*, Saramago conta a história dos lavradores de terra portugueses, nascidos e criados dentro da política latifundiária. Pessoas desconhecidas e humildes que se sustentam da terra. Moradores de um lugar onde muitos são os que nada têm e poucos os que acumulam a riqueza e o poder. Uma região isolada onde a Trindade – Pai, Filho e Espírito Santo – foi substituída por outra, indicada pela sigla LEI – Latifúndio, Estado e Igreja. Sempre unidas, as três irão estabelecer as normas e as condições miseráveis de vida de todos.

Grande parte da obra baseou-se no testemunho real das famílias alentejanas entrevistadas por Saramago. A intenção era organizar detalhes e lembranças para reinventar e inserir uma dose de ficção à vida dos indivíduos que a História não homenageou. Os contemplados são os marginalizados, os desprezados, os esquecidos e os desconhecidos. Ou seja, todos aqueles que, de uma forma ou de outra, sofreram e sofrem com a dominação, a exploração e o isolamento social.

²¹³ Ibid., p. 1063.

²¹⁴ Ibid., p. 1063.

Dentro desse grupo estão as mulheres. *Levantado do Chão* nos conta também sobre a vida das latifundiárias, personagens que fortalecerão a crítica negativa direcionada à instituição religiosa, para incitar a reflexão a respeito dos discursos proferidos por alguns de seus membros eclesiásticos.

Levantado do Chão é a história de uma família que se desdobra em três gerações. Os “Mau-Tempo” surgem sofridamente do estupro de uma rapariga desconhecida, cuja beleza encantara um estrangeiro da corte real. Da união forçada e sem amor nasce um menino de olhos azuis herdados do pai violador. Olhos azuis que, “vindos da Germania, apareceram e desapareceram tal como os cometas que se perdem no caminho e regressam quando com eles já não se conta...”²¹⁵ Olhos azuis que ligam gerações de famílias como um fio condutor e prendem-nas à condição de submissão original.

O livro mostra, ao descrever o surgimento de cada uma das três gerações, as mudanças que progressivamente vão se estabelecendo na vida dos lavradores. A primeira geração é a do silêncio. Os homens são os trabalhadores rurais conformados que não têm quaisquer perspectivas de mudanças, enquanto as mulheres, acuadas pela forte atuação social da instituição cristã, são, aos olhos do padre Agamedes, as “escravas do senhor,”²¹⁶ prontas para obedecer e dar continuidade à prole sofridora através das imemoriais dores do parto estabelecidas como castigo “desde o bem-aventurado pecado de Eva.” A segunda geração é a dos questionamentos. Os trabalhadores passam a entender que podem alterar suas condições de vida, cobrando reajustes salariais e melhorias de trabalho. Nesse período surgem as primeiras revoltas contra a Igreja. A terceira geração, por sua vez, é a das lutas, das greves, prisões e mortes. O momento de maior revolução.

Para cada uma das três gerações há uma mulher que, por meio de atitudes e falas, mostra-nos a transformação progressiva por que passará cada geração. São elas, respectivamente: Sara, que vive completamente anulada pela submissão ao marido e à sociedade patriarcal; Faustina, que tem maior participação na vida conjugal; Gracinda, decidida e questionadora; e Maria Adelaide, que marcará o “levantar” social, por ser completamente independente. Cada uma dessas personagens profere uma frase que comprova exatamente a progressão a que nos referimos. Sara diz: "De mulheres nem vale

²¹⁵ Ibid., p. 914.

²¹⁶ Ibid., p. 923.

a pena falar, tão constante é o seu fado de parideiras e animais de carga"²¹⁷; Faustina, por sua vez, afirma que "de homens se continuará a falar, mas também cada vez mais de mulheres... é que os tempos vêm aí"²¹⁸; Gracinda já entende que "afinal não é tão grande a diferença assim entre mulher e homem, a não ser o salário"²¹⁹; enquanto Maria Adelaide simplesmente "sabe, percebe que a vida mudou."²²⁰

A mulher de *Levantado do Chão* é aquela que, embora dê à luz homens novos, também os entrega à vida dolorosa, "sujos de sangue e de muco."²²¹ A essa vida de repetitiva dor, o autor tentará dar outro fim, afinal, conforme nos diz o narrador, tudo "pode ser contado doutra maneira."²²² E assim será. Nasce da mulher a terceira geração dos Mau-Tempo. Aquela que dará início à revolução e à conquista de melhores condições de vida.

Saramago inicia nesse livro o costume de criar novos desfechos para as histórias tristes e carregadas de injustiças. Trata-se de tentar proporcionar aos personagens uma nova vida, um novo recomeço. A história de sofrimento do latifúndio recebe outro fim. E a mulher será a matriz de onde todas as novas possibilidades nascerão.

Seguindo essa vontade de (re)criação, a sequência nos leva ao *Memorial do Convento*, romance que nos descreverá a história da construção do Convento de Mafra, um dos maiores e mais conhecidos monumentos religiosos de Portugal. Os homenageados continuarão sendo as personagens que a História não nos deixou conhecer. Os milhares de indivíduos sem nomes que levantaram o monumento de proporções gigantescas, utilizando a pouca força de seus corpos fracos para que fosse cumprida a promessa de um rei e promovida a contínua expansão da instituição religiosa católica.

Três personagens irão representar esses milhares de desconhecidos: o padre inventor, Bartolomeu; o soldado ferido de guerra, Baltasar; e a mulher com poderes de visão, Blimunda. O encontro dos três ocorre logo no início do romance, assim que o narrador nos descreve o trágico episódio de penitências e mortes organizado pelo Tribunal da Inquisição Católica. Cena que marcará a abertura e o fechamento da obra.

²¹⁷ Ibid., p. 1011.

²¹⁸ Ibid., p. 1068.

²¹⁹ Ibid., p. 1098.

²²⁰ Ibid., p. 1232.

²²¹ Ibid., p. 1173-1174.

²²² Ibid., p. 904.

O padre Bartolomeu, contraditoriamente, representará o papel subversivo de uma figura excêntrica, um tanto quanto cientificista, que sonha com a construção da máquina de voar e que oficializa o casamento entre Blimunda e Baltasar, adotando um ritual profano completamente diferente do modelo de sacramento oficial empregado pela igreja católica. Baltasar subverterá por ser deficiente, maneta. Ou seja, é aquele que conseguirá realizar o sonho de voar do padre ao construir, com apenas uma mão, a grande e blasfema passarola. Blimunda, finalmente, representará as mulheres de modo bastante especial. Capaz de “olhar por dentro das pessoas,”²²³ dará ao feminino o dom de ver além do comum, função que se mostrará fundamental como instrumento de descoberta e captura das vontades que animam os seres humanos a concretizarem seus sonhos.

O entrelaçamento das vidas de Bartolomeu, Baltasar e Blimunda forma o que podemos chamar de alegoria da Trindade. Mas uma trindade também subversiva, baseada no humano e não no divino. São eles, portanto, respectivamente, “uma trindade terrestre, o pai o filho e o espírito santo.”²²⁴ O primeiro que sonha, o segundo que constrói e o terceiro que anima, que dá vida à construção por meio da reunião das vontades dos homens.

O esforço que os três personagens investem num mesmo propósito sugere também a importância da união enquanto caminho para o desenvolvimento da humanidade. Separados nenhum deles seria capaz de realizar o sonho que antes parecia impossível. Saramago mostra, novamente, na figura de Blimunda, a intenção de inserir a mulher no elo que une todos em uma mesma corrente. Ela é tão fundamental como todos os outros. Nem mesmo Deus pode “dispensar-se de mulheres”²²⁵, pois elas são as geradoras, aquelas que dão vida à criação.

Conforme afirma Salma Ferraz, *Memorial do Convento* apresenta-nos o Deus dos monumentos, o “Deus da Igreja católica,”²²⁶ que presta favores “a troco de um convento,”²²⁷ o Deus dos sacrifícios, que precisa acumular mortes e suplícios para se satisfazer. Ao contestar esse Deus, dando ao homem e à mulher o poder de criação, Saramago subverte carnavalizando algumas ideias centrais da cultura ocidental cristã, assim como fará em trabalhos posteriores. Os marginalizados, mais uma vez, são as figuras

²²³ Ibid, p. 75.

²²⁴ Ibid., p. 164.

²²⁵ Ibid., p. 17.

²²⁶ FERRAZ, Salma, Op. Cit., 2003, p. 75.

²²⁷ SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 31.

centrais, aqueles que dão beleza aos gigantescos monumentos históricos através de suas mãos calejadas e de suas misérias. O homem é o criador. O ser capaz de dar vida a tudo o que imagina. Um ser naturalmente comunicante que pode pouco sozinho, mas que, em união, consegue construir e, principalmente, reconstruir as grandes obras de sua própria história.

Com base nessa ideia, iniciamos a leitura do próximo romance, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, cujo enredo, apesar de manter a perspectiva da história portuguesa, também enfatizará a importância do gesto criador enquanto instrumento universal. O livro, escrito em 1984, apresenta como protagonista o heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis. Após um longo período de 16 anos de residência no Brasil, Reis retorna a Lisboa em 1936 por ocasião da morte de Pessoa.

O romance inicia-se com a epígrafe do heterônimo que diz: “Sábio é o que se contenta com o espetáculo do mundo.” Baseando-se nessa frase, Saramago construirá a personalidade do heterônimo que não nos parece ter sido escolhido circunstancialmente para ser o protagonista. Saramago afirma que a escolha de Reis partiu não da ideia de afinidade com o poeta, mas “por contradição. Reis separou-se da vida, separou-se de Portugal, e eu procuro, na medida das minhas possibilidades, acompanhar a vida portuguesa. Por isto o elejo, para falar dele e para falar de mim. São dialéticas contrárias.”²²⁸

Nesse sentido, Ricardo Reis será o anti-revolucionário, o espectador dos acontecimentos de 1936, ano em que o Fascismo se afirmou na sociedade europeia. E assim permanecerá até o fim do romance, quando decide acompanhar Fernando Pessoa até à morte, deixando para trás um amor não vivido com Marcenda, um filho ainda não nascido em Lídia e o livro de Herbert Quain (personagem do livro *Ficções*, de Jorge Luis Borges) que nunca terminou de ler.

Marcenda e Lídia são as duas mulheres que conseguirão despertar em Ricardo Reis uma pequena e passageira sensibilidade para com as questões humanas, tirando-o, ainda que por curtos momentos e em pensamento, da condição de mero espectador. As atitudes das duas personagens logo nos farão pisar o terreno religioso.

²²⁸ SARAMAGO, José. Dialéticas Contrárias. In: *Outros Cadernos de Saramago*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: < <http://caderno.josesaramago.org/page/36/>>. Acessado dia 22 de Julho de 2010.

Lídia tem o nome da musa das Odes de Ricardo Reis, mas aparece ao poeta na figura de uma serviçal de hotel. Com ela o heterônimo construirá uma relação que não ultrapassará os limites físicos e que nunca será assumida publicamente. Lídia, ao contrário do que seria uma musa, faz parte da classe marginal. A personagem, destituída de qualquer escolha, serve-se aos amores fugazes que não podem se estabelecer socialmente. Suas palavras nos indicam as limitações impostas pela sociedade: “sou uma simples criada, mal sei ler e escrever, portanto, não preciso de ter vida, e se a tivesse, que vida poderia ser a minha que a si lhe interessasse.”²²⁹

Marcenda, por sua vez, apresenta um “nome esquisito”²³⁰ como o de Blimunda, nome “feminino mas de raça gerúndia,”²³¹ que sugere uma continuidade, um ar de constância, e que, de fato, deixará no poeta protagonista o sentimento de amor não vivido, prorrogado, um amor que permanecerá suspenso indeterminadamente. Marcenda, ao contrário de Lídia, faz parte da classe abastada que não precisa poupar recursos e que, portanto, pode viver toda a sorte de experiências. É uma mulher de feição frágil e de hábitos contidos que, embora não acredite na possibilidade de cura, por consideração ao pai, trata-se da inexplicável paralisia de sua mão esquerda. Marcenda, assim como Bartolomeu de *Memorial do Convento*, é um ser “defeituoso”, doente.

Guardadas as diferenças, ambas as personagens têm como traço em comum uma espécie de indiferença para aquilo que diz respeito à fé. É o que nos mostra o pequeno diálogo que Lídia mantém com Ricardo Reis:

É então que ele diz, Amanhã vou à Fátima. Ela julgou ter percebido mal, perguntou, Vai aonde, À Fátima, Pensava que não fosses dessas ideias de igreja, Vou por curiosidade, Eu nunca lá fui, na minha família somos pouco de crenças, É para admirar, queria Ricardo Reis dizer que pessoas de classe popular são própria para terem tais devoções, e Lídia não respondeu sim nem não [...] ²³²

²²⁹ SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2008, p. 172.

²³⁰ *Ibid.*, p. 51.

²³¹ *Ibid.*, p.361.

²³² *Ibid.*, p.308.

Marcenda por sua vez, apesar de “ir à missa, confessar” e fazer tudo o que “os católicos fazem”, não demonstra “muita expressão” ao se referir à religiosidade. Não é convicta o bastante para acreditar na própria cura e conta com o pai, já que “ele é quem tem fé”, o que, de acordo com suas palavras, “talvez seja suficiente aos olhos de Deus.”²³³

As duas personagens demonstram um desânimo comum àqueles que desistiram de acreditar no poder de cura da fé para certas condições que parecem definitivas como a doença ou a condição social.

Por meio dos três personagens, Lídia, Marcenda e Ricardo Reis, Saramago discutirá esse pensamento fatalista. Chega a levar o heterônimo protagonista à Peregrinação de Fátima. Ricardo Reis, ainda como mero espectador, observará e confirmará a ausência completa de milagres. No dia de sua visita, assim como em todos os outros, “os cegos ficaram cegos, os mudos sem voz, os paráliticos sem movimento, aos amputados não cresceram os membros, aos tristes não diminuiu a infelicidade, e todos em lágrimas se recriminam e acusam, Não foi bastante a minha fé, minha culpa, minha máxima culpa.”²³⁴

Explicita-se, mais uma vez, a crítica direcionada à instituição católica cristã. O narrador destaca a ideia de sacrifício e de conformação enquanto caminho para a libertação dos pecados e para a conquista da vida eterna e da salvação. Toda a descrição das cenas de sofrimento, da ausência de acontecimentos sobrenaturais, do intenso comércio de artigos religiosos e da mendicância de centenas de peregrinos denuncia o grandioso volume econômico arrecadado pelos órgãos religiosos que se apoiam na fé e na esperança dos fiéis.

O romance ainda faz referência ao milenar problema do pecado nascido no Éden. Um tema que estará sempre presente no imaginário de todo o ocidente. A mulher é a primeira pecadora, através da qual o mal entra no mundo. Conforme a doutrina bíblica não se cansa de lembrar, toda e qualquer mulher sempre carregará a culpa de sua semelhante porque “a mulher é que foi a autora da falta para o homem, não o homem para a mulher.”²³⁵ Existe em cada mulher uma Eva, haja vista a exclamação de Tertuliano, um

²³³ Ibid., p.271.

²³⁴ Ibid., p. 323-324.

²³⁵ DALARUM, Jaques. Olhares de Clérigos. In: *História das Mulheres no Ocidente*. Vol. 2: A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 35.

dos mais importantes escritores eclesiásticos da antiguidade: “Não sabes tu que é Eva, tu também? [...] foste a primeira a desertar a lei divina.”²³⁶

O narrador de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* concorda com a afirmativa ao pronunciar que “Adão é todo homem, toda mulher é Eva.”²³⁷ Nesse enredo, porém, a expressão ganha novo sentido, por tentar desconstruir a noção original da doutrina bíblica. Eva, para a igreja católica cristã, submeteu-se a Adão porque assim o determinou Deus no livro do Gênesis: ‘Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido, e ele a dominará.’²³⁸ Já no romance saramagueano, Eva não se submete à Adão, porque ambos são “iguais, diferentes e necessários” e porque “cada um de nós é homem primeiro e primeira mulher, únicos de cada vez.” Não há, pois, desigualdade, ainda que, na opinião de Fernando Pessoa, “continue a mulher a ser mais Eva do que o homem Adão.”²³⁹ Com relação e ao contrário dos dois personagens masculinos do romance – o poeta e seu heterônimo –, a mulher não se posiciona como mera espectadora, mas mostra-se interferente e transformativa desde seu nascimento divino, quando disse sim à serpente.

Percebemos que, apesar de não ser o fundamento da trama, *O Ano da Morte de Ricardo Reis* reserva ao tema religioso um lugar especial. Além das observações feitas, o romance ainda fará mais uma alusão subversiva ao casal edênico, transformando, desta vez, o sentido da expulsão a que foram submetidos. Numa história de roupagem bastante moderna, Eva partilhará com Adão uma única bolacha restante e se recordará da maçã que, do mesmo modo, lhe havia oferecido no jardim do Éden, “sem intenção de malícia nem conselho de serpente, porque nua estava.”²⁴⁰ Do outro lado da porta, Deus, triste por se reconhecer solitário, partirá em busca do casal e descobrirá que o paraíso “não era onde nos tinham dito, é aqui, ali aonde Deus terá de ir, de cada vez, se quiser reconhecer-lhe o gosto,” ali “onde se reunirem homem e mulher.”²⁴¹

A inversão da história do Gênesis nos confirma o objetivo do autor: dar ao divino valores mais humanos. Na narração saramagueana Eva não poderia ter malícia, já que

²³⁶ Ibid., p. 35.

²³⁷ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2008, p. 241.

²³⁸ GENÊSIS, 3:16.

²³⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2008, p. 241.

²⁴⁰ Ibid., p. 224.

²⁴¹ Ibid., p. 224.

somente após morder o fruto receberia algum discernimento, assim como Adão. Deus provoca sua própria expulsão ao afastar-se de suas criações, daquilo que é, para o autor, o verdadeiro paraíso. O narrador insinua que a falha está na atitude divina e não na humana. Essa, para o autor, deveria ser a verdadeira história, afinal, a tudo podemos oferecer um novo sentido. Conforme Reis afirma não podemos esquecer que “a realidade não supera o seu reflexo, rejeita-o, só uma outra realidade, qual seja, pode ser colocada no lugar daquela que se quis expressar, e, sendo diferentes entre si, mutuamente se mostram, explicam e enumeram, a realidade como invenção que foi, a invenção como realidade que será.”²⁴²

Por isso, Saramago nos fala, em seus romances, sobre os argumentos ditos oficiais que as instituições religiosas insistem em apresentar como verdadeiros, os quais não fazem mais que promover e manter a hierarquização e o domínio de um grupo de pessoas sobre outro. Nesse romance, assim como em quase todos os demais, o autor explicita a importância, a necessidade e a urgência de se “rasgar e ou dar sumiço à teologia velha e fazer uma nova teologia, toda ao contrário da outra,”²⁴³ mais justa e mais humana. O problema está, conforme sugere o próximo romance do autor, *A Jangada de Pedra*, na atitude daqueles que encontram na doutrina bíblica um meio de controle e manipulação, ou seja, na atitude daqueles que, “indiferentemente, se servem dela, tanto para os interesses divinos como para as conveniências humanas,”²⁴⁴ impondo-nos uma interpretação por vezes arbitrária. Interpretações que se modificam conforme a necessidade e a conveniência dos assim chamados “representantes oficiais.”

O mesmo problema continuará sendo discutido pelo autor de maneira mais enfática em *História do Cerco de Lisboa* de 1989.

Nesse livro, cuja história se passa dentro e em concomitância com outra, Raimundo Silva, o desconhecido revisor de textos, irá provocar uma grande confusão ao inserir propositalmente a palavra “Não” na frase do livro de História que dizia: “Os cruzados auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa.” O trecho publicado como “Os cruzados

²⁴² Ibid., p. 106.

²⁴³ Ibid., p. 61.

²⁴⁴ SARAMAGO, José. *A Jangada de Pedra*. Lisboa: Caminho, 1986, p. 302.

NÃO auxiliarão os portugueses a conquistar Lisboa”²⁴⁵ passa a sugerir a ideia de desconstrução das “verdades” historicamente estabelecidas.

O ato subversivo de inserir no texto a palavra “Não”, indicadora do sentimento de insatisfação diante das histórias ensinadas e impostas como verdadeiras a todos, despertará o interesse de Maria Sara, a profissional contratada pela editora onde trabalha Raimundo Silva para dirigir todos os revisores.

Maria Sara, que inicialmente incomodará Raimundo, acabará pedindo-lhe que termine a história começada com o “Não”. O primeiro passo para a mudança, dado, nesse caso, pelo homem, ganhará fôlego para ir até o fim a partir da entrada dessa personagem. Encontramos mais um exemplo do feminino enquanto combustível para a transformação. O casal reforçará a importância do poder inventivo da inteligência humana, que consegue, utilizando-se de “um convincente manejo da efabulação inventiva,” criar histórias das quais todos nós, “mais ou menos, participamos.”²⁴⁶

Com essa observação final, chegamos ao meio de nossa caminhada. Construimos até o momento um trajeto que nos ajudou a delimitar com mais precisão as propriedades e os objetivos de uma escrita ainda em desenvolvimento. Levaremos conosco todas as ideias discutidas, pois elas serão nosso fundamento, a passagem que nos levará para um espaço mais amplo e mais profundo.

Adentremos, então, em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, para chegarmos, guiando-nos com o fio condutor feminino, ao misterioso interior humano.

²⁴⁵ SARAMAGO, José. História do Cerco de Lisboa. In. *Obras de José Saramago III*. Porto: Caminho, 1991, p. 1107.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 1234.

4. MEIO – “O EVANGELHO SEGUNDO JESUS CRISTO”: O CENTRO DA PEREGRINAÇÃO SUBVERSIVA

*Louvado sejas tu, Senhor nosso Deus, rei do universo, por
não me teres feito mulher.*

José - O Evangelho Segundo Jesus Cristo

José Saramago

*Ai de mim! Meu Deus! Por quê não me fizeste nascer
macho...*

Lamentations de Mathéolus

História da Mulher no Ocidente

Chegamos ao centro, ao meio do caminho. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, publicado em 1991, Saramago defenderá de forma mais contundente as ideias críticas direcionadas, desde seu primeiro livro, aos representantes institucionais da igreja católica cristã.

Todo o discurso feito, até então, sobre o homem enquanto criador, enquanto artesão da palavra e, portanto, do mundo, concretiza-se nesse romance que marca uma fase de transição da obra saramagueana. Nesse livro encontramos o autor experimentando o gesto inventivo, (re)criador da história milenar documentada nos quatro evangelhos do Novo Testamento bíblico. Saramago desenvolverá outro aspecto de sua escrita. Além dos papéis de narrador e de crítico, acumulará o de revisor da História, passando da teoria à prática propriamente dita.

O trajeto, iniciado em *Terra do Pecado*, esteve ligado de maneira bastante específica à História portuguesa. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* propõe uma abertura, uma ampliação de foco. A sensação é a de que saímos de uma micro-história para adentrarmos uma macro-história que diz respeito, não somente ao povo português, mas à comunidade

ocidental cristã em geral e que objetiva produzir diferentes e mais específicas reflexões, embora se limite, inicialmente, ao Novo Testamento bíblico.

O romance saramagueano, como obra pós-moderna, “começa criando e centralizando um mundo [...] e depois contestando-o.”²⁴⁷ Isto porque, segundo esclarece Linda Hutcheon, as metaficções historiográficas não são romances que procuram persuadir o leitor a fazer correções quanto à forma de interpretar o mundo. “Em vez disso fazem com que o leitor questione suas próprias interpretações (e, por implicação, as interpretações dos outros).”²⁴⁸

De fato, a delimitação do mundo que será contestado já está no título do livro, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Daí nasce a primeira subversão. Os Evangelhos do Novo Testamento bíblico serão relidos para dar uma nova roupagem, não apenas a Jesus Cristo, mas também e, principalmente, àqueles que participaram da história cristã de forma secundária.

A releitura faz desse *Evangelho* um romance paródico.²⁴⁹ Perceberemos que estarão invertidas ou alteradas as principais características das figuras bíblicas do Novo Testamento. O autor desenvolverá aquilo que podemos chamar de “avesso” dessas figuras, baseando-se na ideia de que “tudo tem a sua paródia.”²⁵⁰ Construir-se-ão, nesse aspecto, as “clássicas sínkrises dialógicas” que Bakhtin enumera em seu *Problemas da Poética de Dostoiévski*: “do tentado (Cristo, o justo) com o tentador; do crente, com o ateu, do justo com o pecador, do mendigo com o rico, do seguidor de Cristo com o fariseu, do apóstolo (cristão) com o pagão, etc. [...] Elaborar-se-ão também as anácrises correspondentes (isto é, a provocação pela palavra ou pela situação do enredo).”²⁵¹

Todos os personagens dialogarão num mesmo plano, em pé de igualdade, para logo em seguida realizarem trocas carnavalescas. Afinal, conforme nos explica novamente Bakhtin, as transformações não podem ser fixas ou absolutas, porque estão constantemente se alterando para formar o ciclo próprio do evento carnavalesco. Por isso, é importante frisar que “o carnaval nada absolutiza, apenas proclama a alegre relatividade de tudo; o

²⁴⁷ HUTCHEON, Linda. *Poéticas do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991, p. 229-230.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 229-230.

²⁴⁹ Conforme explica Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2010, p. 145), “O parodiar é a criação do duplo *destronante*, do mesmo ‘mundo às avessas’.”

²⁵⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 145.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 154.

cerimonial do rito de destronamento se opõe ao rito de coroação,²⁵² promovendo não uma negação pura, mas sim mudanças inusitadas. Os personagens canônicos são destronados para que outros sejam coroados, num ciclo interminável que se refaz a cada volta, ora tirando, ora devolvendo cada um ao seu lugar original, fato que configura a dinâmica tipicamente ritualística de morte e renascimento do carnaval,²⁵³ conhecida como coroação-destronamento. Bakhtin afirma que esse é “um ritual ambivalente biunívoco que expressa a inevitabilidade e, simultaneamente, a criatividade da renovação, a alegre relatividade de qualquer regime ou ordem social, de qualquer poder e qualquer posição (hierárquica).”²⁵⁴

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* encontramos todo esse mecanismo paródico-carnavalesco, o que nos faz pensar sobre a imobilidade da hierarquia imposta pelos textos católicos canônicos. “As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum”²⁵⁵ são revogadas assim como “todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens.”²⁵⁶ As distâncias são eliminadas para que se promova o livre contato entre todos.

Esse encontro nivelado ocorre, por exemplo, entre os personagens Deus e o Diabo. Enquanto o primeiro aos poucos se reveste de aspectos negativos, o segundo tomará para si algumas qualidades que o texto canônico direcionou ao seu par oposto. O mesmo acontecerá a Judas, a Pilatos e às personagens femininas que destacaremos neste capítulo de nosso estudo. Maria de Nazaré e Maria de Magdala também serão destituídas de suas tradicionais características para receberem traços profanos.

Logo na primeira página de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, o narrador nos descreve um quadro importante. Nele estão figuradas três mulheres que choram diante da crucificação de Jesus Cristo. A descrição antecipa o uso que o autor fará do imaginário cultural ocidental na construção de seu enredo:

²⁵² Ibid., p. 142-143.

²⁵³ Conforme explica Mikhail Bakhtin em seu livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*, (2010, p. 140), “O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisões entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca, não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desvirtuada da sua ordem *habitual*, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (*monde à l’envers*)”.

²⁵⁴ Ibid., p. 142.

²⁵⁵ Ibid., p.140.

²⁵⁶ Ibid., p.140.

De certeza que a mulher ajoelhada se chama Maria, pois de antemão sabíamos que todas quantas aqui vieram juntar-se usam esse nome, apenas uma delas, por ser ademais Madalena, se distingue onomasticamente das outras, ora, qualquer observador, se conhecedor dos fatos elementares da vida, jurará, à primeira vista, que a mencionada Madalena é esta precisamente, porquanto só uma pessoa como ela, de dissoluto passado, teria ousado apresentar-se, na hora trágica, com um decote tão aberto, e um corpete de tal maneira justo que lhe faz subir e altear a redondez dos seios, razão por que, inevitavelmente, está atraindo e retendo a mirada sôfrega dos homens que passam, com grave dano das almas, assim arrastadas á perdição pelo infame corpo. É, porém, de compungida tristeza a expressão do seu rosto, e o abandono do corpo não exprime senão a dor de uma alma, é certo que escondida por carnes tentadoras, mas que é nosso dever ter em conta, falamos da alma, claro está esta mulher poderia até estar inteiramente nua, se em tal preparo tivessem escolhido demonstrá-la, que ainda assim deveríamos demonstrar-lhe respeito e homenagem. Maria Madalena, se ela é, ampara, e parece que vai beijar, num gesto de compaixão intraduzível por palavras, a mão doutra mulher, esta sim caída por terra como desamparada de forças ou ferida de morte. O seu nome também é Maria, segunda na ordem de apresentação, mas sem dúvida primeiríssima na importância, se algo significa o lugar central que ocupa a região inferior da composição. Tirando o rosto lacrimoso e as mãos desfalecidas, nada se lhe alcança a ver do corpo, coberto pelas pregas múltiplas do manto e da túnica, cingida na cintura por um cordão cuja aspereza se adivinha. É mais idosa que a outra Maria, e esta é uma boa razão, provavelmente, mas não a única, para que a sua auréola tenha um desenho mais complexo, assim como pelo menos, se acharia autorizado a pensar quem, não dispondo de informações precisas acerca das precedências, patentes, e hierarquias em vigor neste mundo, estivesse obrigado a formular uma opinião. Porém, tendo em conta o grau de divulgação, operada por partes maiores e menores, destas iconografias, só um habitante doutro planeta, supondo que nele não se houvesse repetido alguma vez, ou mesmo estreado, este drama, só este em verdade inimaginável ser ignoraria que a afligida mulher é a viúva de um carpinteiro chamado José e mãe de numerosos filhos e filhas, embora só um deles, por imperativos do destino ou de quem o governa, tenha vindo a prosperar, em vida mediocrementemente, mas maiormente depois da morte.²⁵⁷

A nosso ver, essa espécie de resumo evidencia um dos principais objetivos do livro: revelar que a maior parte, se não toda, de nossa bagagem cultural foi construída com base nas ideias de um grupo de instituições canonizadoras. Alguns trechos nos ajudam a compreender a crítica direcionada a este constructo cultural. A primeira expressão da passagem, por exemplo, indica a imposição da veracidade histórica: “de certeza, que a mulher ajoelhada se chama Maria”. O direito à dúvida é impossibilitado pela iconografia

²⁵⁷ SARAMAGO, José. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 8-9. Edição de bolso.

utilizada no quadro. As duas Marias são pintadas de modo distinto para representar com fidelidade aquilo que o texto bíblico nos transmite: Maria, mãe de Jesus, pura e central, e Maria Madalena, maculada, carnal e, portanto, marginalizada. Ou seja, o fato de ser o cristianismo um dos fundadores da cultura ocidental faz com que todos os nascidos sob a égide dessa cultura reconheçam seus principais símbolos, independente da maneira com que sejam apresentados.

Outra frase ainda nos aponta mais uma crítica. Ambas as mulheres aparecem pintadas no canto inferior do quadro, abaixo dos homens crucificados, o que nos sugere uma complexa hierarquia. Mesmo que entre as duas Marias exista uma espécie de desnivelamento, o simples fato de serem mulheres as faz ocupar um lugar de inferioridade em qualquer plano social. Por isso, outro excerto nos diz que a divulgação desses padrões hierárquicos é “operada por partes maiores e menores”. As partes maiores divulgam, dominando e autorizando as partes menores a propagarem ideias por meio da submissão, da conformidade e da concordância.

Essa ideia central começa a ser subvertida por Saramago já no primeiro capítulo do livro. A sacralidade se perde quando entram em cena uma nova Maria e um novo José antropomorfizados. Ambos mantêm uma relação conjugal absolutamente comum. Maria é, ao contrário do que descreve o texto bíblico, uma “mulher casada que conhece os seus deveres” e que, portanto, precisa entregar-se sexualmente ao seu marido, ainda que o faça de modo recatado como mostra o trecho: “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 um antebraço.”²⁵⁸

A vergonha de Maria e a atitude de José retratam os costumes de uma época em que a mulher era valorizada por manter-se passiva e contida nas relações que dela exigiam a intimidade sexual. Comportar-se de maneira casta significava mostrar controle sobre o pecado do corpo, nascido de Eva e transmitido com maior rigor às mulheres. Por isso, José, ao fim da relação sexual “de mãos levantadas olhando o tecto, pronunciou aquela sobre todas terrível benção, aos homens reservada, louvado seja tu, Senhor, nosso Deus, rei do universo, por não me teres feito mulher.” E Maria, por sua vez, “humildemente diz, como

²⁵⁸ Ibid., p. 19.

de mulheres se espera que seja sempre a voz, Louvado sejas tu, Senhor, que me fizeste conforme a tua vontade.”²⁵⁹

4.1. MARIA DE NAZARÉ – A MÃE NATURAL

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de “Virgem mãe de Deus” Maria se torna “a escrava do Senhor,”²⁶⁰ uma simples dona de casa que em nada se diferencia das demais mulheres de sua época. José também deixa de ser o “homem que jamais conheceu Maria sexualmente,” para manter-se apenas como o carpinteiro responsável pelo lar.

Saramago não é o primeiro a pensar em Maria antropomorfizada, destituída de sua áurea sagrada. Para dar somente um exemplo, o Bispo Bonoso de Sárdica, conforme menciona Uta Ranke no livro *Eunucos pelo Reino de Deus*, declarou a respeito da controvérsia mariana que “depois do nascimento de Jesus Maria levou uma vida de casada normal com José e teve mais filhos. Bonoso também negou a doutrina da virgindade de Maria *depois do nascimento de Jesus.*”²⁶¹ Essa era e ainda é um princípio imoral, intolerável aos olhos da maioria dos clérigos celibatários. E por isso o Bispo Bonoso foi excomungado pelo Papa Sirício.²⁶²

Apesar de opor-se ao texto bíblico, a roupagem mariana dada por Saramago obedece ao perfil social das primeiras sociedades hebreias. A mulher dessa época ocupava um lugar hierarquicamente inferior em relação ao homem, conforme nos esclarece Lequercq no trecho abaixo:

Todos os sistemas do Ocidente cristão dos séculos XI-XII têm em comum a afirmação da inferioridade constitucional da mulher; e como, nesta ideologia, a essência precede a existência, a mulher tem que ser dirigida [...] A igreja ao atribuir-se o monopólio do casamento, endurece estas concepções. Aos doze anos, o corpo feminino está maduro; o seu espírito é fraco e atingiu os seus limites. Doravante ela tem tudo a arriscar e nada a aprender. Casemo-la! Os casamentos tornam-se indissolúveis, não para

²⁵⁹ Ibid., p. 18-19.

²⁶⁰ Ibid., p. 18-19.

²⁶¹ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 74.

²⁶² Ibid., 1996, p. 74.

proibir a intervenção paterna, mas para moralizá-la [...] Nestas sociedades a iniciativa pertence aos homens e as mulheres são passivas.²⁶³

Maria, a mãe de Jesus do Evangelho saramagueano, parece enquadrar-se perfeitamente na descrição de Lequercq. Sob o olhar crítico e cético do narrador pós-moderno, Maria é destronada. Retirada da posição de Mãe de Deus, eternamente virgem, tornar-se uma simples rapariga. É o que nos sugere o excerto:

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 dezesseis anos e, embora mulher casada, não passa de uma rapariguinha frágil, por assim dizer dez-réis de gente, que também naquele tempo sendo outros os dinheiros, não faltavam destas moedas.²⁶⁴

Maria, portanto, é, nesse *Evangelho* profano, uma “moeda corrente”, fácil de ser encontrada. Uma mulher que se contenta com o segundo lugar e que obedece ao marido e aos mandamentos religiosos seguidos pela sociedade patriarcal. É aquela que quando vai “à sinagoga, entra pela porta lateral, que a lei impõe às mulheres,” que aguarda a chegada de pelo menos dez homens para “que o serviço do culto, em que só como passivas assistentes participarão, possa ser celebrado.”²⁶⁵ Afinal, a própria designação etimológica de seu sexo confessa sua inferioridade: “a palavra *feminino*, vem de *fe* e *minus*, que significa, evidentemente, que a mulher tem menos fé que o homem.”²⁶⁶ Segundo o evangelista saramagueano: “ao contrário de José, Maria não é piedosa nem justa, porém não é sua culpa dessas mazelas morais, a culpa é da língua que fala, senão dos homens que a inventaram, pois nelas as palavras justo e piedoso, simplesmente não têm no feminino.”²⁶⁷

A crítica direciona-se à problemática da impossibilidade, da mudez e da predominância absoluta da voz masculina, responsável pela construção do imaginário social e cultural. Os homens são os inventores da mulher, os que dão forma e caracterizam

²⁶³ L'HERMITE-LECLERCQ, Paulette. A Ordem Feudal (séculos XI-XII). In: *História das mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990, p. 325.

²⁶⁴ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 21.

²⁶⁵ Ibid., p. 21-22.

²⁶⁶ CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. Op. Cit., 2001, p. 161.

²⁶⁷ Ibid., p. 21-22.

sua personalidade, limitando-as enquanto procriadoras e mantenedoras do lar. Sobre isso, Carla Casagrande afirma que:

A cerca da palavra e dos silêncios femininos a autoridade de S. Paulo que proíbe à mulher, colocada numa condição de submissão perante o homem, de ensinar (I Timóteo, II, 12) e de falar nas assembleias, consentindo-lhe, caso deseje saber alguma coisa, que interrogue o marido em casa (I Coríntios, XVI, 34-35) [...] a palavra das mulheres deve ser excluída de qualquer dimensão pública e colocada no privado [...] As mulheres não entram nos tribunais, não governam, não ensinam, não pregam. A palavra do juízo, do poder, da cultura e da salvação devem manter-se palavras masculinas.²⁶⁸

Portanto, “falhar-lhes pouco e ouvi-las ainda menos é a divisa de todo homem prudente.”²⁶⁹Essa parece ser a norma. E Maria será para nós não mais a Mãe misericordiosa e pura, mas a representante de um tipo de relação em que o marido é a figura central. Será também o símbolo da mulher submissa e fraca que não pode contar com o apoio das leis para se defender ou exigir qualquer direito.

Prova dessa condição é a cena em que José desconfia da demora de Maria por ocasião da visita do anjo anunciador do nascimento do filho de Deus, que desaparece inesperadamente sem deixar outras testemunhas. Como homem conhecedor dos mandamentos sagrados, José informa o ocorrido aos emissários da Sinagoga para que fosse providenciado um interrogatório. Maria é tratada como suspeita e recorre à “prova das águas amargas,”²⁷⁰ um dos poucos recursos de defesa oferecidos pela escritura Bíblica às mulheres.

Possivelmente, Saramago tenha utilizado como base para essa cena uma passagem de um dos Evangelhos Apócrifos, em que Maria e José são submetidos à mesma prova após serem acusados da gravidez inexplicável. Vejamos um pequeno trecho do texto apócrifo:

²⁶⁸ CASAGRANDE, Carla. A mulher sob custódia. In: *História da Mulher no ocidente: A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990, p. 135.

²⁶⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 26.

²⁷⁰ Ibid., p. 30.

[...] Aconteceu que depois disto espalhou-se o murmúrio de que Maria estava grávida [...] José, porém, fez um juramento, de que ele jamais a tocara. Abiathar, o sumo sacerdote, lhe disse: ‘Como deus vivo, portanto, te farei beber a água da prova do Senhor, e imediatamente ele demonstrará o teu pecado’[...] Depois eles chamaram Maria e lhe disseram: ‘Agora que desculpas podes ter? ou que sinal ele manifestará em ti além do que tua gravidez revela em teu ventre? [...] E ela foi confiante até o altar de Deus, bebeu a água da prova, deu sete voltas ao redor do altar, e nenhuma falta foi encontrada nela.’²⁷¹

A prova das águas não acontece nos Evangelhos canônicos, mas a virgindade de Maria é mantida em ambos. A personagem do *Evangelho saramagueano* apresenta-se como intermediária entre a Maria suspeita do texto apócrifo e a Maria imaculada da escritura canônica. A personagem ficcional participa de acontecimentos sobrenaturais ou fantásticos, mas mantém um aspecto humano. Também não é superior a José por dar à luz Jesus Cristo, como mostra a escritura bíblica, ao contrário, continuará hierarquicamente inferior mesmo após descobrir que foi escolhida para portar a semente divina. Ingênua, chega a imaginar, ouvindo do anjo anunciador, que o Senhor a “havia escolhido para ser a sua esposa naquela madrugada, e afinal foi tudo obra de um acaso.”²⁷²

Observamos que nem mesmo a maternidade, o maior estado que uma mulher podia alcançar nas primeiras sociedades cristãs, é dado em direito à Maria, no texto saramagueano. Ela é vista como um recipiente que deve gerar e dar à luz novos seres, os quais sendo homens pertencerão ou serão “só de Deus,” enquanto outros, como é caso das mulheres, dividir-se-ão “entre Deus e o Demônio.” A questão é: “se a lei não tivesse feito calar as mulheres para todo o sempre” talvez fosse possível descobrir “que partes divinas e demoníacas” as compõem, que espécie de humanidade transportam dentro de si.”²⁷³

Deus partilha com a mulher a posse da criança enquanto esta permanece no ventre materno. Nascido homem, o filho é agraciado com a autoridade sobre a mãe e as irmãs; nascido mulher, é automaticamente reconhecido como um ser inferior que deve ser educado para participar de futuros comércios familiares. Por isso, as mulheres nem mesmo são contadas entre os filhos de qualquer homem nos documentos bíblicos canônicos. São

²⁷¹ PROENÇA, Eduardo (Org.) *Evangelho Pseudo-Mateus da Infância*. In: *Apócrifos e Pseudo-epígrafos da Bíblia*. São Paulo: Fonte Editorial, 2010, p. 504.

²⁷² SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 260.

²⁷³ *Ibid.*, p. 49-50.

consideradas, assim como as crianças, somente nos recenseamentos populacionais, como ao que Maria e José responderão na viagem de nascimento de Jesus.

A viagem intensificará ainda mais os tormentos físicos da gravidez, cujo estado, aos olhos da Sagrada Escritura, deve ser entendido como impuro. O narrador explicita, na passagem abaixo, a intensidade do nojo sentida pelo homem diante do sangue feminino. José se recusa a manter qualquer contato mais íntimo com sua esposa para guardar-se, manter-se imune de qualquer tipo de contágio:

Agora com o coração mais desanuviado de preocupações, pensou que estaria bem perguntar a Maria como ia ela de dores, porém não pronunciou a palavra, lembremo-nos de que tudo isto é sujo e impuro, desde a fecundação ao nascimento, aquele terrífico sexo da mulher, vértice e abismo, sede de todos os males do mundo, o interior labiríntico, o sangue e as humidades, os corrimentos, o rebentar das águas, as repugnantes secundinas, meu Deus, por que quiseste que os teus filhos dilectos, *os homens*, nascessem da imundície, quando bem melhor fora, para ti e para nós, que os tivesses feito de luz e transparência, ontem, hoje e amanhã, o primeiro, o do meio e o último e assim igual por todos, sem diferença entre nobres e plebeus, entre reis e carpinteiros, apenas colocarias um sinal assustador naqueles que, crescendo, estivessem destinados a tornar-se, sem remédio, imundos.²⁷⁴

O trecho nos ajuda a compreender a situação de impureza da mulher vista sob um ângulo masculino. José sente, paradoxalmente, um misto de repulsa e atração por Maria e sabe que deve tentar aproximar-se ao máximo de um equilíbrio. Afinal, entende que o pecado está presente na natureza da mulher desde o seu nascimento até o momento de sua procriação, ao contrário dos homens, os quais, sendo filhos “dilectos”, mesmo nascidos da impureza, conseguem manter-se mais “limpos.” Para perturbar essa opinião, o autor faz questão de dar a Jesus Cristo o mesmo nascimento dos “filhos dos homens,” o que destitui o evento milagroso do Evangelho canônico da áurea sagrada. Vejamos a descrição do romance:

O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. Chorou porque o fizeram chorar, e chorará por este mesmo e

²⁷⁴ Ibid., p. 60.

único motivo. Envolto em panos, repousa na manjedoura, não longe do burro, porém não há perigo de ser mordido, que o animal prenderam-no curto.²⁷⁵

Os excrementos e o sangue do nascimento, considerados impuros pela escritura sagrada, são, no romance saramagueano, a fonte e o berço da origem humana. Mas, ainda assim, Maria, como as demais mulheres de sua época, será obrigada a respeitar os períodos chamados impuros, isolando-se completamente de seus exercícios domésticos, sexuais e, principalmente, religiosos. Irá, ainda, passar pelo ritual de purificação estipulado pelos documentos bíblicos, começando pelo resguardo. Terá de “esperar que termine o tempo da sua impureza, trinta e três são os dias que deverá ficar no sangue da sua purificação, contados a partir deste em que estamos, o da circuncisão.”²⁷⁶

A subversão nesse caso é bastante explícita. Mesmo após ter dado à luz o filho de Deus, Maria ainda deverá obedecer à exigência dos 40 dias de isolamento e do sacrifício de um animal. Esse é o número exigido para nascimentos masculinos. Para as meninas são estipulados 80 dias, o dobro, já que uma mulher que dá à luz outra mulher deve ser considerada, pela mesma lei, como duplamente impura. É o que nos sugere o Levítico:

12 - Purificação depois do parto – Javé falou a Moisés: ‘Diga aos filhos de Israel: Quando uma mulher conceber e der à luz um menino, ficará impura durante sete dias, como durante sua menstruação. No oitavo dia o prepúcio do menino será circuncidado; e, durante trinta e três dias, ela ainda ficará se purificando do seu sangue. Não poderá tocar nenhuma coisa consagrada, nem ir ao santuário, enquanto não terminar o tempo da sua purificação. Se der à luz uma menina, ficará impura durante duas semanas, como durante sua menstruação; e ficará mais sessenta e seis dias purificando-se do seu sangue.’²⁷⁷

A purificação era exigida porque, conforme explica Uta Hanke o sangue do parto “(lôquios) era considerado ainda mais prejudicial do que o sangue menstrual,”²⁷⁸ por isso era necessário que as novas mães, independente da posição social, fizessem uma espécie de

²⁷⁵ Ibid., p. 65.

²⁷⁶ Ibid., p. 70.

²⁷⁷ LEVÍTICO. Capítulo 12: 1-5.

²⁷⁸ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 37.

reconciliação com a Igreja através de um sacrifício. Para que a pureza fosse readquirida, algo com vida deveria ser dado em troca. Maria cumpre a exigência, levando duas rolas ao Templo. Isso é o que deve oferecer qualquer mulher de classe baixa, de acordo com o que indica o mesmo livro de Leis já citado:

Quando a mulher tiver terminado o período de sua purificação, seja de menino, seja por menina, levará ao sacerdote, na entrada da tenda da reunião, um cordeiro de um ano para o holocausto, e um pombinho ou rola para o sacrifício pelo pecado. O sacerdote os oferecerá diante de javé, realizará por ela o rito do pecado, e ela ficará purificada do seu fluxo de sangue. Essa é a lei sobre a mulher que dá á luz menino ou menina. Se ela não tem meios para comprar um cordeiro, pegue duas rolas ou dois pombinhos: um para o holocausto e outro para o sacrifício pelo pecado. O sacerdote fará por ela o rito do pecado e ela ficará purificada.²⁷⁹

Contudo, mesmo após seguir o mandamento, a mulher continua impura pelo simples fato de ser mulher. “O padecimento desta pobre mulher é igual ao de todas as outras mulheres”²⁸⁰, condenadas a cumprir, pela desobediência de Eva, aquilo que Deus estabelecera como castigo: “aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os seus filhos nascerão entre dores, e hoje, passados já tantos séculos, com tanta dor acumulada, Deus ainda não se dá por satisfeito e a agonia continua.”²⁸¹

As dores de Maria não cessam. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, além de Jesus, subversivamente, Maria ainda dará à luz mais oito filhos, o que, definitivamente, acaba por desconstruir a imagem da virgem imaculada do texto canônico. O narrador descreve a transformação por que passa Maria ao longo dos anos de sua vida:

Durante uns poucos de anos não houve mais mudanças na família que nascerem novos filhos, além de duas filhas, e terem perdido os pais deles o último viço que lhes ficara da juventude. Em Maria não havia que estranhar, pois sabe-se como as prenhez, e de mais, sendo tantas, acabam por dar cabo de uma mulher, vai-se-lhes aos poucos a beleza e a frescura, se as tinham, emurhecem tristemente a cara e o corpo, basta ver

²⁷⁹ LEVÍTICO, Capítulo 12, versículo 6-8.

²⁸⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 64.

²⁸¹ Ibid., p. 64.

que depois de Tiago nasceu Lísia, depois de Lísia nasceu José, depois de José nasceu Judas, depois de Judas nasceu Simão, depois Lídia, depois Justo, depois Samuel, e se mais algum veio, logo se finou, sem tempo de deixar registro.²⁸²

A ideia de que Maria tenha tido outros filhos pode ser subtraída do próprio Novo Testamento canônico, em passagens que indiretamente citam títulos de parentescos, tais como irmão e filho. Mas tais passagens foram ainda mais obscurecidas quanto à sua interpretação pelos primeiros teólogos da Igreja, os quais insistiam em defender a virgindade de Maria tanto nos momentos anteriores quanto posteriores ao nascimento de Jesus.

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, ao contrário do que ocorre nos textos canônicos, Maria transforma-se em uma mulher cansada, exausta pela quantidade de filhos gerados. A maternidade, que deveria ser vista como algo engrandecedor, como algo divino e abençoado, passa a ser um tormento que absorve todas as forças da mulher e leva consigo as últimas lembranças da juventude, conforme nos comprova o seguinte excerto do romance:

Os filhos são a alegria dos pais, diz-se, e Maria fazia tudo para parecer contente, mas, tendo de carregar meses e meses no seu cansado corpo tantos frutos gulosos das suas forças, às vezes entrava-lhe na alma uma impaciência, uma indignação à procura da sua causa, mas, sendo o tempo o que era, não pensou a pôr culpas a José, e menos ainda àquele Deus supremo que decide da vida e da morte das suas criaturas, a prova é que mesmo um cabelo da nossa cabeça não cai se não for de sua vontade.²⁸³

O trecho citado assemelha-se à frase de Michelet: “Eles querem nos fazer acreditar que tratada brutalmente e prostrada por sucessivas gestações, ela se sente feliz e satisfeita.”²⁸⁴ A ideia de que a mulher sente-se completamente realizada por receber a graça da maternidade é desconstruída por Saramago. Talvez, o motivo que o tenha levado a optar por alterar drasticamente o perfil de Maria seja o simples fato de que o ideal da Virgem

²⁸² Ibid., p. 105.

²⁸³ Ibid., p. 106.

²⁸⁴ MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Tradução de Ronald Werneck. São Paulo: Círculo do Livro [?], p. 46.

Mãe de Deus, ou do feminino perfeito, apresentado pela igreja católica mediante os textos canônicos não pode, definitivamente, ser alcançada por nenhuma mulher. Isto porque, conforme Uta Ranke esclarece, a imagem de Maria fora elevada ao que era e “ continua sendo o ideal celibatário: concebeu Jesus em estado virginal, sem ser envergonhada pelo desejo, e por esse motivo também deu à luz sem sentir dor. As outras mulheres, infelizmente, ficaram com a maldição da queda: ‘entre dores darás à luz os filhos.’ (Gn 3, 16)”²⁸⁵

Maria sempre fora apresentada como o maior objetivo, o modelo primordial e, ao mesmo tempo, como a impossibilidade, já que, paradoxalmente, a mulher inevitavelmente nasce carregando o pecado em seu corpo, em seu sangue e em seu espírito. Nesse sentido, segundo afirmação de Julia Kristeva:

Por um lado, ela satisfaz as aspirações femininas ao poder: eu já lhe disse, ela gratifica nossas paranoias latentes – toda mulher que se mira na Virgem está implicitamente destinada à mesma glória... Mas, ao mesmo tempo e por outro lado, ela as contém quando não as oprime; de joelhos, senhoras, vocês não passam de intermediárias, tomem conta dos bebês e dos doentes, nem sexo nem política, a escuta e a compreensão valem mais do que um corpo sexuado, nunca será demais lhes repetir.²⁸⁶

Ao desconstruir a imagem imaculada da mulher ideal, que deve ser fiel, submissa, pura e fundamentalmente mãe, já que “a Virgem nada tem de amante: é exclusivamente a mãe devotada. A ‘boa mãe’”²⁸⁷, Saramago oferece a oportunidade a todas as mulheres de se igualarem ou de superarem esta representação construída a partir de um texto tradicionalmente patriarcal.

Essa é uma maneira de desconstruir também a imagem negativa que as mulheres são obrigadas a fazer de si mesmas. Ao estabelecer a imagem da Virgem como ideal, a igreja e as leis acabam por fortalecer uma noção depreciativa da mulher enquanto ser imundo, incapaz de receber qualquer redenção. Assim, de acordo com Michelet:

²⁸⁵ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 105-106.

²⁸⁶ CLEMÉNT, Catherine; KRISTEVA, Julia. Op. Cit., 2001, p. 100.

²⁸⁷ Ibid., p. 97.

Por uma monstruosa perversão de ideias, a Idade Média encarava a carne, em seu representante (amaldiçoada desde Eva), a *mulher*, como impura. A Virgem, exaltada como virgem e não como Nossa Senhora, longe de revelar a mulher ideal, humilhou-a, levando o homem a um procedimento escolástico, onde se mergulhava no sutil e no falso.

A mulher acabou mesmo por admitir o odioso preconceito e crer-se imunda. Ela se escondia para conceber. Envergonhava-se de amar e de transmitir afeto [...] Ela, [...] quase pedia perdão por existir, por viver, por satisfazer às exigências da vida. Humilde mártir do pudor, impunha-se suplícios a ponto de querer esconder o ventre adorável, três vezes abençoado, de onde o deus-homem nasce, renasce eternamente.²⁸⁸

De fato, a Maria do *Evangelho* saramagueano aparentemente não se compreende como um ser especial ou diferente e não manifesta qualquer sentimento a respeito de sua própria condição. Ao contrário. Por mais que sinta qualquer insatisfação em seu íntimo acaba por esconder-se, permanecendo numa posição secundária e obediente. Segue rigorosamente aquilo que lhe ensinam: “[...] assim me disseram que está escrito na lei, a mulher deverá ao marido respeito e obediência.”²⁸⁹ E, desse modo, viverá toda a sua vida como mãe zelosa e esposa “discreta e modesta”, seguindo as exigências feitas por São Paulo no Evangelho do Novo Testamento bíblico (Carta aos Efésios, Capítulo 5), que citaremos mais adiante.

A ideia de que o casamento compreende a submissão, apresentada nos textos saramagueano e canônico, vêm de tempos longínquos, anteriores ao cristianismo. A submissão uniu-se ao casamento para formar um par indissolúvel a partir do momento em que os primeiros pensadores passaram a se questionar sobre a origem da vida e a formular as primeiras teorias sobre a saúde física e mental do homem em sua individualidade. Sobre isso Foucault esclarece:

Desconfiança face aos prazeres, insistência sobre os efeitos de seu abuso para o corpo e para a alma, valorização do casamento e das obrigações conjugais, desafeição com relação às significações espirituais atribuídas ao amor pelos rapazes: existe no pensamento dos filósofos dos médicos, no decorrer dos dois primeiros séculos, toda uma severidade da qual

²⁸⁸ MICHELET, Jules. Op Cit., [?], p. 81.

²⁸⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 54.

testemunham os textos de Soranus e de Rufo de Éfeso, de Musonius ou de Sêneca, de Plutarco assim como de Epicteto ou de Marco Aurélio.²⁹⁰

Para aqueles filósofos, todos os cuidados deveriam ser direcionados ao próprio corpo, visando sempre ao alcance do melhor estado de saúde possível, seja mental ou físico. E, apesar da individualidade ter sido o foco inicial, a alteridade era fundamental para a manutenção desta “cultura de si”, já que os mais velhos deviam ensinar aos mais jovens, os mais fortes aos mais fracos e assim por diante, num processo constante, que Foucault denomina “troca de almas”²⁹¹, ou seja, “Formar-se e cuidar-se”²⁹² eram atividades solidárias.

A preocupação individual pelo controle de si logo toma outras proporções, destacando-se de seu princípio original masculino para abranger o exterior, a alteridade e, por consequência, a feminilidade. Relacionar-se sexualmente de modo despreocupado significava desperdiçar a força física e sujeitar-se aos riscos dos males físicos e mentais. O casamento passa a ser, então, algo extremamente importante, já que a escolha da esposa deveria ser feita de acordo com os padrões de saúde estabelecidos para a geração de uma prole perfeita que comporia o quadro dos cidadãos da sociedade. O casamento deixa de ser uma questão privada para tornar-se social. Com base no princípio de que a “A conjugalidade é para a atividade sexual a condição de seu exercício legítimo,”²⁹³ estabeleceram-se as leis cristãs que ainda hoje fazem parte dos discursos sobre a legitimidade dos filhos e do casamento. Para os primeiros pensadores, ao contrário do que determinariam posteriormente alguns líderes religiosos cristãos, “não é uma regulamentação que se propõe para demarcar o permitido e o proibido, mas sim uma maneira de ser, um estilo de relações [...] Trata-se da universalidade sem lei de uma estética da existência que, de todo modo, só era praticada por alguns.”²⁹⁴

O regime do prazer que, inicialmente, era exercido como precaução de saúde tornou-se, com o tempo, uma lei universal de comportamento que o cristianismo adotou como raiz de todos os males da humanidade. Segundo Foucault, poderíamos fazer várias analogias

²⁹⁰ FOUCAULT, Michel. Op. Cit., 2007, p. 45-47, v.3.

²⁹¹ Ibid., p. 59.

²⁹² Ibid., p. 60.

²⁹³ Ibid., p. 169.

²⁹⁴ Ibid., p. 185.

entre o pensamento médico e os preceitos que mais tarde passaram a fazer parte da moral cristã, tais como: “o princípio de uma economia estrita visando à raridade da prole; o temor dos males individuais e coletivos que poderiam resultar do desregramento da conduta sexual; a necessidade de se controlar os desejos e o prazer enquanto fim das relações sexuais.”²⁹⁵ Tais semelhanças transitaram para o “cristianismo, mais pelos filósofos do que pelos médicos.”²⁹⁶

Ou seja, a invenção da ideia de que o pecado original está diretamente vinculado ao sexo não é dos primeiros teólogos cristãos. Como explica Foucault, “embora Musonius, como a maior parte dos moralistas antigos, considere que a obtenção de prazer sexual deve ser aceita somente com a forma legítima do casamento e sua eventual procriação, “seria, certamente, falsear sua doutrina atribuir-lhe a ideia de que o prazer sexual é um mal, e que o casamento foi instaurado para reabilitá-lo e para regular, num quadro estrito, seu uso desnecessário.”²⁹⁷

Apesar de manifestarem em alguns pontos um pensamento similar ao dos cristãos posteriores, os primeiros filósofos nunca vincularam o sexo ao pecado, um pecado nascido da desobediência de Eva e que só pode ser parcialmente extinto nos casos de cúpula com objetivos de procriação. Essa é uma criação cristã. Mais especificamente, é um pensamento nascido da interpretação dos primeiros pensadores cristãos, tais como São Tomás de Aquino e Santo Agostinho. Afinal, é importante lembrar que a ideia de que o casamento deve ser realizado somente visando aos filhos nem mesmo é mencionado no texto bíblico. Nas três mais importantes passagens sobre o assunto, os autores não impõem essa obrigatoriedade. Vejamos primeiramente o texto de Mateus 19:

19 – Matrimônio e celibato – [...] Alguns fariseus se aproximaram de Jesus e perguntaram, para o tentar: ‘É permitido ao homem divorciar-se de sua mulher?’ Jesus respondeu: ‘Vocês nunca leram que o criador, desde o início, os fez homem e mulher? E que Ele disse: ‘Por isso o homem deixará seu pai e sua mãe, e se unirá à sua mulher, e os dois serão uma só carne? Assim eles já não são dois, mas uma só carne. Portanto o que Deus uniu o homem não deve separar.’

²⁹⁵ Ibid., p. 145-146.

²⁹⁶ Ibid., p. 145-146.

²⁹⁷ Ibid., p. 170-171.

A segunda passagem, 1 Coríntios 7, diz:

7 - Matrimônio ou celibato? – passemos agora ao que vocês escreveram: ‘É bom que o homem se abstenha de mulher.’ Todavia para evitar a imoralidade, cada homem tenha a sua esposa, e cada mulher o seu marido. O marido cumpra o dever conjugal para com a esposa, e a esposa faça o mesmo com o marido. A esposa não é dona do seu próprio corpo, e sim o marido. Do mesmo modo, o marido não é dono do seu próprio corpo, e sim a esposa. Não se recusem um ao outro, a não ser que estejam de comum acordo e por algum tempo, para se entregarem à oração; depois disso voltem a unir-se, a fim de que Satanás não os tente por não poderem dominar-se. Digo isso como concessão e não como ordem. Eu gostaria que todos os homens fossem como eu. Mas cada um recebe de Deus o seu dom particular. Um tem este dom, o outro tem aquele.

O terceiro, por fim, encontramos em Efésios 5:21:

Submissos uns aos outros – sejam submissos uns aos outros no temor a Cristo. Mulheres sejam submissas a seus maridos como ao Senhor. De fato, o marido é a cabeça da esposa, assim como Cristo, salvador do Corpo, é a cabeça da Igreja. E assim como a Igreja está submissa a Cristo, assim também as mulheres sejam submissas em tudo a seus maridos. Maridos, amem suas mulheres, como Cristo amou a Igreja e se entregou por ela; assim, ele a purificou com o banho de água e a santificou pela Palavra, para apresentar a si mesmo uma Igreja gloriosa sem mancha nem ruga ou qualquer outro defeito, mas santa e imaculada. Portanto, os maridos devem amar suas mulheres como a seus próprios corpos, quem ama sua mulher está amando a si mesmo. Ninguém odeia a sua própria carne; pelo contrário, a nutre e dela cuida, como Cristo faz com a Igreja, porque somos membros do corpo dele.

Em suma, o pecado tão ressaltado pela Igreja não aparece em nenhum dos três excertos, assim como a afirmativa de que os filhos salvam e glorificam o casamento. Ao contrário, apesar de ordenarem que a mulher seja submissa ao homem, os autores deixam claro que ela deve ser amada pelo marido para que se torne “gloriosa sem mancha nem ruga ou qualquer outro defeito, mas santa e imaculada.” O problema está na interpretação feita pelos representantes religiosos e pela dificuldade de acesso que o analfabetismo e a alienação estabelecem.

Através da autoridade outorgada ao discurso dos membros e estudiosos eclesiásticos, foi possível instaurar a concepção de pecado em uma sociedade onde outros dois mandamentos, o de casamento para fins de gestação e o de submissão da esposa ao marido, já vigoravam com tanta força. Em seu *Evangelho*, Saramago nos apresenta o esboço dessa sociedade à qual as mulheres estavam, assim como os demais cidadãos, porém com maior rigor, submetidas. Aquelas que por qualquer motivo não obedecessem aos mandamentos morais e legais eram relegadas ao desprezo social. É o caso, por exemplo, das meretrizes, mulheres que encontravam na prostituição um meio de subsistência. A representante dessas mulheres será Maria de Magdala, uma figura polêmica que teólogos e estudiosos descrevem como “a prostituta salva por Jesus”. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, porém, Maria de Magdala também será alvo de mais uma intensa subversão e receberá, assim como Maria de Nazaré, outra roupagem, tão polêmica quanto a canônica.

4.2. MARIA DE MAGDALA - A SACRALIZAÇÃO DO HUMANO

Falar sobre Maria de Magdala é uma tarefa das mais difíceis, haja vista o número mínimo de fontes e pensamentos controversos existentes sobre ela. Certamente é uma das figuras mais polêmicas da história bíblica, base de discursos intermináveis e de estudos dos mais diversos tipos.

Por meio do que nos contam inúmeros escritos, os variados trabalhos de artes em geral e os criativos mitos populares, ainda não é possível compreender quem foi essa mulher que divide com Maria de Nazaré um dos lugares mais importantes no imaginário da cultura ocidental cristão. Segundo John Baldock:

Ao longo dos séculos a imagem de Maria Madalena ficou tão enfeitada que a pessoa apresentada nos Evangelhos mal é reconhecida: em um extremo ela se torna ‘a prostituta arrependida’; no outro, a amante ou a esposa de Jesus e mãe de seus filhos [...] Até onde os autores dos Evangelhos se atêm, Maria Madalena pertencia ao grupo de mulheres que

foram curadas por Jesus e lhe proviam sustento com seus bens pessoais, a ele e a seus discípulos.²⁹⁸

As imagens de Maria Madalena, tais como as apresentadas por Baldock, foram criadas a partir de algumas referências bíblicas retiradas dos quatro Evangelhos do Novo Testamento. São elas:

Mateus 27:55-61 – “Grande número de mulheres estava aí, olhando de longe. Elas haviam acompanhado Jesus desde a Galiléia, prestando-lhe serviços. Entre elas estavam Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago e de José, e a mãe dos filhos de Zebedeu”.

Mateus 28:1-10 – “Depois do sábado, ao amanhecer do primeiro dia da semana, Maria Madalena e a outra Maria foram ver a sepultura”.

Marcos 15:40 – “Aí estavam também algumas mulheres, olhando de longe. Entre elas estavam Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago, o menor, e de Joset, e Salomé. Elas haviam acompanhado e servido a Jesus, desde quando ele estava na Galiléia. Muitas outras mulheres estavam aí, pois tinham ido com Jesus a Jerusalém”.

Marcos 15:47 – “Maria Madalena e Maria, mãe de Joset, ficaram olhando onde Jesus tinha sido colocado”.

Marcos 16:1-11 – “Quando o sábado passou, Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago, e Salomé, compraram perfumes para ungir o corpo de Jesus.

Marcos 16:9 – “Depois de ressuscitar na madrugada do primeiro dia após o sábado, Jesus apareceu primeiro a Maria Madalena, da qual havia expulsado sete demônios. Ela foi anunciar isso aos seguidores de Jesus, que estavam de luto e chorando. Quando ouviram que ele estava vivo e fora visto por ela não quiseram acreditar.”

Lucas 8:1-3 – “Depois disso, Jesus andava por cidades e povoados, pregando e anunciando a Boa Notícia do Reino de Deus. Os doze iam com ele, e também

²⁹⁸ BALDOCK, John. *Mulheres na Bíblia*. Atos heroicos, Nascimento Miraculosos, Confrontos, Rivalidades e Amor Verdadeiro. São Paulo: M.Books do Brasil Editora, 2009, p. 204.

algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos maus e doenças: Maria, chamada Madalena, da qual haviam saído sete demônios, Joana, mulher de Cuza, alto funcionário de Herodes; Susana, e várias outras mulheres, que ajudavam a Jesus e aos discípulos com os bens que possuíam.”

Lucas 24:9-10 – “Voltaram do túmulo, e anunciaram tudo isso aos Onze, bem como a todos os outros. Eram Maria Madalena, Joana e Maria, mãe de Tiago.”

João 19:25 – “A mãe de Jesus, a irmã da mãe dele, Maria de Cleofás, e Maria Madalena estavam junto à cruz. Jesus viu a mãe e, ao lado dela, o discípulo que ele amava. Então disse à mãe: ‘Mulher, eis aí o seu filho.’ Depois disse ao discípulo: ‘Eis aí a sua mãe.’ E dessa hora em diante, o discípulo a recebeu em sua casa.”

João 20:1 – “No primeiro dia da semana. Maria Madalena foi ao túmulo de Jesus bem de madrugada, quando ainda estava escuro.”

João 20:13-18 - “Então os anjos perguntaram: ‘Mulher, por que você está chorando?’ Ela respondeu: ‘Porque levaram o meu senhor, e não sei onde o colocaram.’ Depois disso Maria virou-se e viu Jesus de pé, mas não sabia que era Jesus. E Jesus perguntou: ‘Mulher, por que você está chorando? Quem é que você está procurando?’ Maria pensou que fosse o jardineiro, e disse: ‘Se foi o senhor que levou Jesus, diga-me onde o colocou, e eu irei buscá-lo.’ Então Jesus disse: ‘Maria.’ Ela virou-se e exclamou em hebraico: ‘Rabuni!’ (que quer dizer: Mestre). Jesus disse: ‘Não me segure porque ainda não voltei para o Pai’[...] Então Maria Madalena foi e anunciou aos discípulos: ‘Eu vi o Senhor’ e contou o que Jesus tinha dito.

O mais interessante de todas as passagens é que, apesar de serem citados nomes de outras mulheres, o de Maria Madalena sempre inicia a sequência. Há uma única exceção: a referência “João 19:25”, em que a ordem inicia-se pelo nome de Maria mãe de Jesus e termina com o de Maria Madalena, sugerindo uma possível hierarquia entre ambas.

Notamos também a repetição das descrições. Maria Madalena é a mulher da qual foram expulsos sete demônios e que acompanhava Jesus por todos os lugares. Não sabemos como ou por que surgiu dessas referências a ideia de prostituição. As passagens

nos dizem apenas que Madalena era bastante conhecida, principalmente entre os apóstolos, que não deixaram de mencioná-la em nenhum de seus escritos.

Saramago se utilizará dessas descrições polêmicas para construir “sua” Maria de Magdala. A mulher que irá dividir com Maria de Nazaré o lugar central do seu *Evangelho* e que ganhará, devido à sua importância, um capítulo especial posterior à obra (ver anexo D).

A entrada de Maria de Magdala no texto se dá, não por acaso, assim que Jesus Cristo começa a sentir aflorar sua sexualidade ao ver, deitada de costas sobre a água, a figura de uma mulher nua que “canta”. Eis a descrição da cena:

[...] e a mulher que canta, nua, deitada de costas sobre a água, os peitos duros levantados fora dela, o púbis negro soerguendo-se na ondulação da aragem, não é verdade que Jesus alguma vez tivesse visto até hoje, uma mulher nua [...] o corpo de Jesus deu um sinal, inchou no que tinha entre as pernas, como acontece a todos os homens e a todos os animais, o sangue correu veloz a um mesmo sítio, a ponto de se lhe secarem subitamente as feridas, Senhor, que forte é este corpo, mas Jesus não foi dali a procura da mulher, e as suas mãos repeliram as mãos da tentação violenta da carne, Não és ninguém se não te quiseres a ti mesmo, não chegará a Deus se não chegares primeiro ao teu corpo.²⁹⁹

A passagem nos indica uma possível fonte a que Saramago tenha recorrido para construir sua personagem. Referimo-nos aos Evangelhos apócrifos gnósticos. Antes de analisarmos tais fontes, é importante que mencionemos ainda outro parágrafo do romance onde, na voz do narrador, é descrita a cena que nos remeterá à passagem bíblica em que Maria lava os pés de Jesus com perfume e os enxuga com os cabelos:

Muito irá rir a mulher, se para estes lados está vindo, ao encontrar-se com as grotescas patorras, mas pode bem ser que esse riso de troça não dure muito, quando os olhos dela subirem pelo corpo de Jesus acima, adivinhando as formas que a túnica esconde, e se detiverem a olhar os olhos dele, doridos por causas antigas e agora, por uma razão nova, ansiosos. Com poucas ou nenhuma palavras, o corpo dela tornará a despir-se, e quando tiver acontecido o que destes casos sempre se deverá esperar, ela retirar-lhe-á as sandálias com grande cuidado, curará as

²⁹⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 223-224.

feridas pondo em cada pé um beijo e envolvendo-os depois, como um ovo ou um casulo, nos seus próprios cabelos húmidos.³⁰⁰

Assim como ocorre com Maria de Nazaré, parece-nos que a nova imagem de Madalena receberá influências dos textos canônicos e dos textos apócrifos, mais especificamente gnósticos. A descrição da mulher que beija e enxuga os pés de Jesus remete-nos à seguinte passagem do Evangelho canônico de João 12:1-3:

12 – Jesus é ungido para a sepultura – Seis dias antes da Páscoa, Jesus foi para Betânia, onde morava Lázaro, que ele havia ressuscitado dos mortos. Aí ofereceram um jantar para Jesus. Marta servia e Lázaro era um dos que estavam à mesa com Jesus. Então Maria levou quase meio litro de perfume de nardo puro e muito caro. Ungiu com ele os pés de Jesus e os enxugou com seus cabelos. A casa inteira se encheu com o perfume.

Possivelmente, desse pequeno versículo, Saramago tenha retirado as principais características que irão compor a pessoa de Maria de Magdala, assim como o lugar onde vive e sua história de vida. A passagem não esclarece se esta Maria é Madalena, mas, baseando-se em histórias do imaginário cultural do ocidente, Saramago assim a considerará conforme veremos adiante.

O encontro entre Jesus e Madalena ocorre no local que dá nome à personagem do romance saramagueano, a cidade de Magdala. Logo à saída de Magdala, arrebenta-se no pé de Jesus uma ferida que andava renitente em sarar. “Quis o destino que o acidente tivesse ocorrido à porta de uma casa que ali havia, afastada das outras, como se não quisesse aproxima-se delas ou elas a repelisses. Jesus pede ajuda e Maria de Magdala aparece à porta como se justamente estivesse à espera de que a chamassem por ser esta mulher uma prostituta.”³⁰¹

A ferida dos pés de Jesus remete-nos ao versículo bíblico de João 12:1-3, em que Maria Lava os pés do filho de Deus. Cuidar das chagas é a justificativa que leva Madalena a proceder com o banho e o uso dos cabelos. O perfume, por sua vez, apontado como

³⁰⁰ Ibid., p. 224.

³⁰¹ Ibid., p. 229-230.

iniciador da sexualidade de Jesus, é mencionado assim que se narra a entrada deste na casa da personagem: “O odor da mulher entontecia-o, a ponto de ter-lhe desaparecido, de um momento para o outro, a dor que lhe dera ao abrir-se a chaga.”³⁰²

Os cabelos longos de Maria de Magdala, assim como suas demais características físicas, também são descritos pelo narrador com detalhes que divergem das indicações do texto bíblico de João. O narrador saramagueano ressalta os cabelos pretos de Maria de Magdala que, soltos, “dançavam-lhes sobre os ombros como o vento faz às espigas da seara. Não havia dúvida, a túnica mesmo para um leigo, era de prostituta, o corpo de bailarina, o sorriso de mulher leviana.”³⁰³ O narrador ainda continua:

Jesus, em aflição, pediu a sua memória que o socorresse com algumas apropriadas máximas do seu célebre homónimo e autor, 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, perder-se esse Jesus de agora bem poderá acontecer, sendo homem e tão novo [...] ³⁰⁴

O autor homónimo a que Jesus se refere é “Jesus Ben Sirac”, escritor do livro Eclesiástico. E a passagem lembrada encontra-se no capítulo nono desse livro bíblico, onde outras indicações sobre “os perigos da mulher” são enumerados. Apesar de recordar-se dos conselhos, Jesus não lhes obedece e inicia uma relação amorosa com aquela que fora, até então, objeto de prazer dos homens da região. O relacionamento será primordial para a formação de Jesus em todos os aspectos. É Maria de Magdala que, ao contrário do que se poderia imaginar de uma prostituta, iniciará Jesus, não apenas sexualmente, mas humanamente. No seguinte diálogo, baseado no livro dos Cânticos de Salomão, o narrador autodiegético descreve a iniciação a que nos referimos:

Não conheço mulher [...] queres tu ensinar-me, Para que tenhas de agradecer –me outra vez, Dessa maneira , nunca acabarei de agradecer-te

³⁰² Ibid., p. 230.

³⁰³ Ibid., p. 231-232.

³⁰⁴ Ibid., p. 231-232.

de ensinar-te. Maria levantou-se, foi trancar a porta do pátio, mas primeiro dependurou qualquer coisa do lado de fora, sinal que seria de entendimento, para os clientes que vissem por ela, de que se havia cerrado a sua fresta, porque chegara a hora de cantar, Levanta-te, vento do norte, Vem tu, vento do meio-dia, sopra no meu jardim para que se espalhem os seus aromas, entre o meu amado no seu jardim e coma dos seus deliciosos frutos.³⁰⁵

Ao providenciar a intertextualidade com o livro Cântico dos Cânticos de Salomão, Saramago destaca o aspecto sexual dos versículos bíblicos, demonstrando que o escrito canônico não deixa de elogiar a beleza feminina poeticamente. Porém, o mais importante ainda não é a menção aos cânticos. A palavra “ensinar-me” volta a nos indicar a importância de Maria de Magdala enquanto mestra que “ensina” seu discípulo a ver a beleza do erotismo e a importância de conhecer-se a si mesmo. A ideia é transmitida com maior clareza nas seguintes passagens:

- 1) [...] és belo, mas para seres perfeito, tens de abrir os olhos. Hesitando, Jesus abriu-os, imediatamente os fechou, deslumbrado, tornou a abri-los e nesse instante soube o que em verdade queriam dizer aquelas palavras do rei Salomão[...]
- 2) [...] ia dizendo em voz baixa, quase num sussurro, Aprende, aprende o meu corpo [...]
- 3) Não aprendeste nada, vai-te, dissera Pastor, e quiçá quisesse dizer que ele não aprendera a defender a vida. Agora Maria de Magdala ensinara-lhe uma palavra, 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, e sobre ele estava, nua e magnífica, Maria de Magdala [...]³⁰⁶

Finalmente, Jesus é iniciado, ou melhor, é ensinado. As palavras do parágrafo transcrito são como signos que nos avisam sobre o sentido do ensinamento, metaforizado na relação sexual. Até esse ponto, Jesus esteve como que cego dos sentidos fundamentais, ou primitivos, os sentidos de sua natureza humana. Ao “abrir os olhos” passa a enxergar o significado não só dos cânticos salomônicos, como também das palavras da personagem Pastor, que por quatro anos o acompanhara, Jesus percebe que até aquele momento ainda

³⁰⁵ Ibid., p. 233.

³⁰⁶ Ibid., p. 234-235.

não havia aprendido a “defender a vida.” Agora, tudo estava começando a se esclarecer. Preservar era isso, amar a vida e não sacrificá-la, era libertá-la e não dominá-la. Por fim, Maria de Magdala pede a Jesus: “não te prenderás a mim pelo que te ensinei, mas fica comigo esta noite. E ele, sobre ela, respondeu, O que me ensinas não é prisão é liberdade.”³⁰⁷

A última frase de Jesus repete o pensamento central do Evangelho gnóstico de Felipe: “a ignorância é escravidão, o conhecimento é liberdade.”³⁰⁸ É nesse sentido, com esse propósito que Jesus se refugia “no corpo de Maria de Magdala como se entrasse num casulo donde só poderia renascer transformado”³⁰⁹ e libertado.

Madalena cumpre sua “função” por amor, como uma verdadeira mestra. E, principalmente, age incorporando Eva ao repetir seu gesto libertador. Jesus, como Adão, desprende-se de um estado terminal estático para viver uma experiência carregada de múltiplas significações. Nasce entre ambos uma ligação que logo se colocará acima de qualquer vínculo social. É o que nos mostra a seguinte passagem:

[...] Por isso te amo, porque te ajudei e te ensinei, mas tu a mim é que não poderá amar-me, pois não me ensinaste, nem me ajudaste, Não tens nenhuma ferida, Encontrá-las-á, se a procurares, Que ferida é, Essa porta aberta por onde entravam outros e o meu amado não, Disseste que sou o teu amado, Por isso a porta se fechou depois de entrares, Não sei nada que possa ensinar-te, só o que de ti aprendi, Ensina-me também isso, para saber como é aprendê-lo de ti, Não podemos viver juntos, Quer dizer que não podes viver com uma prostituta, Sim, Por todo o tempo que estiveres comigo, não serei uma prostituta, não sou prostituta desde que aqui entraste, está nas tuas mãos que continue a não o ser [...]³¹⁰

Maria de Magdala também será ensinada. E também se transformará por conta da nova experiência. Ambos, portanto, iniciam-se e transportam-se para um novo estágio. “Afinal o que temos aqui é um círculo, fechado com um nó que acaba de ser dado.”³¹¹

³⁰⁷ Ibid., p. 235.

³⁰⁸ PROENÇA, Eduardo de (org.). O Evangelho de Felipe. In: *Apócrifos e pseudo-apócrifos da Bíblia*. Tradução de Claudio J. A. Rodrigues. São Paulo: Fonte Editorial, 2010, p. 635.

³⁰⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 291.

³¹⁰ Ibid., p. 236.

³¹¹ Ibid., p. 252.

Enfim, o homem que repousava ao lado de Madalena “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, mas há que ver que o mundo tinha começado”; o que se chama começar “faz apenas oito dias, e só esta noite se achou confirmado, oito dias é nada se o compararmos com um futuro por assim dizer intacto.”³¹²

O número oito, escrito propositalmente pelo autor, indica-nos justamente a ciclicidade do tempo. A renovação eterna. Reinicia-se mais um período da vida de ambos e, por isso, Maria de Magdala que tantas vezes, repetidamente, havia vivido a união carnal com outros homens acaba retornando à mesma cena que, dessa vez, repetir-se-á de modo diferente, num estágio em que as marcações de tempo e de espaço deixam de existir. Maria de Magdala não tem mais idade. Deixa de ser a “mulher mais velha” para unir-se em igualdade ao “homem mais novo”. O renascimento, representado no número oito, traz o equilíbrio e a completude. De acordo com o dicionário de Chevalier, o número oito é o símbolo da ressurreição e da transfiguração, que anuncia a era futura eterna. “Lembremos, para terminar, que o signo matemático do infinito é um oito deitado, e que a lâmina oito do tarô de Marselha representa a Justiça, símbolo da completude totalizante e do equilíbrio.”³¹³

Todos os significados do número parecem estar presentes na passagem descrita pelo Evangelho saramagueano, desde a ressurreição e equilíbrio até a infinitude e a completude. Mas os sentidos da passagem não terminam aqui. Outro aspecto deve ser observado com atenção. Todas as palavras direcionadas a Jesus por Madalena fazem-nos lembrar, conforme mencionamos anteriormente, de alguns textos apócrifos. Para entendermos essa proposição precisamos primeiramente analisar essa vertente religiosa, especificamente gnóstica. Elaine Pagels nos explica que o termo “gnóstico” vem:

[...] da palavra grega *gnosis*, geralmente traduzida por ‘conhecimento’. Assim como aqueles que afirmam nada saber sobre a realidade absoluta são chamados agnósticos (literalmente ‘não-conhecedores’), o indivíduo que afirma saber tais coisas é chamado gnóstico (‘conhecedor’). Mas a *gnose* não é primordialmente um conhecimento racional. A língua grega distingue entre o conhecimento científico e reflexivo (‘Ele conhece

³¹² Ibid., p. 239.

³¹³ CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro; José Olympio, 1988, p. 651-653.

matemática’) e o conhecimento através da observação e da experiência (‘Ele me conhece’), que é *gnose*. Da maneira como os gnósticos usam o termo, poderíamos traduzi-lo por percepção interior, pois a *gnose* envolve um processo intuitivo de conhecer-se a si mesmo. E conhecer-se, afirmavam eles, é conhecer a natureza humana e o destino humano.³¹⁴

A partir da conceituação de Pagels, as atitudes de Maria de Magdala recebem um novo sentido. Seu comportamento é explicitamente gnóstico, uma vez que sua preocupação não se limita a aspectos racionais, mas sim àquilo que diz respeito ao autoconhecimento. Ao lançarmos mão dessa informação passamos a entender melhor a postura da Maria Madalena dos evangelhos apócrifos. Nesses textos, ao contrário do que narram os escritos canônicos, ela é a “discípula amada”, a preferida de Jesus. Podemos citar como exemplo o versículo 55 do Evangelho de Felipe, cujo excerto nos diz:

[...] a companheira de [Cristo é Maria] Madalena. [O Senhor amava Maria] mais do que a todos os discípulos [e] a beijou na [boca repetidas] vezes. Os demais [...] lhe disseram: ‘Por que a queres mais que a todos nós?’ O Salvador respondeu e lhe disse: ‘A que se deve isso, que não vos quero tanto quanto a ela?’³¹⁵

Essa é uma das passagens mais polêmicas dos escritos apócrifos. O escrito confirma que Maria Madalena fazia parte do grupo de apóstolos de Cristo, com o qual mantinha uma relação especial que gerava nos demais membros uma espécie de disputa, como nos mostra mais outro trecho:

Levi respondeu e disse a Pedro, ‘ Pedro, tu és sempre irascível agora vejo que disputas contra a mulher como a adversários. Mas se o salvador a fez merecedora, quem és tu para a rejeitar? Seguramente o Salvador a conheceu muito bem [...] Por isso ele a amou mais que nós.’³¹⁶

³¹⁴ PAGELS, Elaine. *Os Evangelhos Gnósticos*. São Paulo: Cultrix, 1995, p. 17.

³¹⁵ PROENÇA, Eduardo (org.) Op. Cit., 2010, p. 625.

³¹⁶ Ibid., p. 611.

A convivência de Maria com os discípulos também é ressaltada por Saramago em seu livro, exatamente na parte em que Jesus realiza o milagre da multiplicação dos pães e dos peixes. Jesus “ia de pessoa em pessoa, partindo e dando o pão e o peixe [...] Do mesmo modo procedia Maria de Magdala e os quatro, e por onde eles passavam era como um benévolo vento soprando sobre a Seara.”³¹⁷

No *Evangelho* de José Saramago, mostra-se ressaltada a indisposição que fez com que o gnosticismo viesse a se separar do cristianismo primitivo para formar outra vertente com diferenças importantes e bastante controversas. Nasce, por exemplo, a ideia de que Jesus tenha ressuscitado apenas simbolicamente e não carnalmente, ou fisicamente, como alegam a Igreja católica e os textos canônicos. Sobre isso, Elaine Pagels afirma que “alguns gnósticos chamavam a interpretação literal da ressurreição de a ‘fê dos tolos,’”³¹⁸ porque para eles a ressurreição simboliza não um evento singular do passado, mas a forma como a presença de Cristo pode ser vivenciada no presente. O que importa “não é ‘ver’ literalmente, mas a capacidade de enxergar de forma espiritual. Eles apontavam que muitos dos que testemunharam os acontecimentos da vida de Jesus permaneceram cegos ao seu significado.”³¹⁹

De fato, a insistência na importância da visão interior combina bastante com o *Evangelho* saramagueano e com a maioria de seus outros romances. Preparar-se para ver além daquilo que se estabelece materialmente é o objetivo maior. O sentido interior deve ser buscado e preferido em nome da necessidade de qualquer tipo de conhecimento e, principalmente, em nome do conhecimento de si mesmo. Eis aí outro aspecto da personalidade sensorial de Madalena. Nos evangelhos canônicos, ela é “a primeira testemunha ocular do milagre da ressurreição de Cristo.”³²⁰ Nos apócrifos, em que a ressurreição é entendida simbolicamente, ela é favorecida com visões e percepções que outros apóstolos não conseguem ter. Em seu evangelho apócrifo (*O Evangelho de Maria*), ela mesma descreve a simbologia de sua visão ao compartilhar com outros discípulos o ensinamento que recebera de Jesus. Eis a seguir sua fala:

³¹⁷ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 301.

³¹⁸ PAGELS, Elaine. Op. Cit., 1995, p. 42.

³¹⁹ Ibid., p. 42.

³²⁰ ARIAS, Juan. *Maria Madalena: o ultimo tabu do cristianismo*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006, p. 40.

Pedro disse: ‘Irmã, sabemos que o Salvador te amava mais do que qualquer outra mulher. Conta-nos as palavras do Salvador, as de que te lembrás, aquelas que só tu sabes e nós nem ouvimos’. Maria Madalena respondeu dizendo: ‘Esclarecei a vós o que está oculto’. E ela começou a falar essas palavras: ‘Eu...’, disse ela, “Eu tive uma visão do Senhor e contei a Ele: ‘Mestre, aparecete-me hoje numa visão’. Ele respondeu e me disse: ‘Bem-aventurada sejas, por não teres fraquejado ao me ver. Pois, onde está a mente, há um tesouro. Eu lhe disse: ‘Mestre, aquele que tem uma visão vê com a alma ou com o espírito?’ Jesus respondeu e disse: Não vê nem com a alma nem com o espírito, mas com a consciência, que está entre ambos – assim é que tem a visão [...]’.³²¹

Portanto, Maria Madalena é aquela que escuta o que outros não conseguem escutar, é aquela que esclarece o que está oculto e que vê com a consciência. Saramago transporta essas características para seu *Evangelho* num gesto de explícita carnavalização. Madalena deixa de ser a prostituta para se tornar a companheira de Jesus que em tudo o auxilia, ensinando-o sobre a vida, sobre a morte e mesmo sobre Deus. É o que acontece quando diz, por exemplo, que não sabe nada de Deus, “a não ser que tão assustadoras devem ser as suas preferências.” Em outras palavras, para Maria de Magdala ser mulher “significa viver com o desprezo”³²² direcionado aos não “eleitos.”³²³ Esse é o sentido do sonho que a personagem narra a Jesus na seguinte passagem:

[...] 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. Jesus viu o deserto, a ovelha morta, o sangue na areia, ouviu a coluna de fumo suspirando de satisfação, e disse, Talvez, talvez, porém uma coisa é ouvi-lo em sonho, outra será vive-lo em vida, Prouvera a Deus que o não viesses a saber, Cada um tem de viver o seu destino, E do teu já tu recebeste o primeiro aviso solene.³²⁴

³²¹ PROENÇA, Eduardo de (Org.). Op. Cit., 2010, p. 532.

³²² SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 257-258.

³²³ Ibid., p. 257-258.

³²⁴ Ibid., p. 257-258.

Através das palavras dessa mulher, Jesus irá conhecer uma outra face de Deus, a de um ser que se satisfaz com sacrifícios e que se divide entre honras e desprezos, afirmando um mundo de hierarquias, desigualdades e injustiças. Esse será o segundo aprendizado de Jesus sobre o Humano.

Por permitir a passagem de Jesus ao estado de “libertação”, Maria de Magdala também eleva-se ao patamar de Maria de Nazaré. Destina-se a ela, nesse romance, um lugar especial onde passará a ser vista não mais como a prostituta arrependida, mas sim como a “mulher mais bendita” de todas.³²⁵ O novo adjetivo ganha maiores proporções a partir de um importante encontro, onde ambas as personagens marianas trocarão palavras e olhares de “cúmplice reconhecimento.”³²⁶ O diálogo e os gestos subverterão completamente a imagem das duas mulheres, que guardam semelhanças de verdadeira fraternidade não apenas pelo nome, mas também pelo amor que sentem pelo mesmo homem. O excerto nos descreve as semelhanças e as diferenças do sentimento que une as duas mulheres:

[...] o que elas vão é em direcções diferentes, por exemplo, no caso de agora, uma mulher ama um homem e pensa na mãe desse homem. Maria de Magdala não conhece, de experiência sua, o amor da mãe pelo seu filho, conheceu, enfim, o amor da mulher pelo seu homem, depois de tudo, antes, haver aprendido e praticado do amor falso, dos mil modos de não amor. Quer a Jesus como mulher, mas desejaria querê-lo também como mãe, talvez porque a sua idade não esteja tão longe assim da idade da mãe verdadeira, a que mandou recado para que o filho voltasse, e o filho não voltou, uma pergunta faz Maria de Magdala, que dor irá sentir Maria de Nazaré, quando lho disserem, porém, não é a mesma coisa que imaginar o que ela própria sofreria se Jesus lhe faltasse, faltar-lhe-ia o homem, não o filho, Senhor, dá-me, juntas, as duas dores, se tiver que ser, murmurou Maria de Magdala esperando Jesus [...] Maria de Magdala viu-se a si mesma como se fosse Maria de Nazaré e, levantando-se donde estava, desceu até a borda do mar, entrou na água para estar com ele e disse, depois de beijá-lo no ombro, meu filho. Ninguém ouviu que Jesus tivesse dito, Minha mãe, pois já se sabe que as palavras proferidas pelo coração não tem língua que as articule, retém-nas um nó na garganta e só nos olhos é que se podem ler.³²⁷

³²⁵ Ibid., p. 237.

³²⁶ Ibid., p. 287.

³²⁷ Ibid., p. 275-276.

As personagens, finalmente, igualam-se. Podemos afirmar que houve, portanto, dois movimentos contrários. Um significando a ascensão, outro, a diminuição. Maria de Nazaré alcança Maria de Magdala por mostrar-se menor em relação à imagem que o texto canônica apresenta; Madalena, por sua vez, nivela-se por receber uma espécie de “redenção” que a faz elevar-se hierarquicamente. A posição definida após essa transformação permanecerá até o fim do livro, prorrogando-se inclusive para um tempo posterior a este, já que Saramago se preocupou em escrever um capítulo especial, narrado pela própria Maria de Magdala, anos depois da publicação de seu romance. O escrito, intitulado *Um capítulo para o Evangelho*, traz inúmeras observações importantes sobre Maria de Magdala, principalmente por mencionar fatos de sua vida transcorridos no momento posterior à crucificação de Jesus. Maria conta-nos, por exemplo, que, despida, subversivamente fora colocada num altar “coberta unicamente pela cabeleira que lhe desce até os joelhos, com os seios murchos e a boca desdentada.”³²⁸ A imagem, por si só, revela a subversão final. Maria não volta a ser prostituta, guarda-se na pureza do amor que recebeu de Jesus. No capítulo extra Maria de Magdala ainda menciona o episódio apócrifo por nós já mencionado, em que recebe de Cristo o beijo na boca:

Quando diante de todos os discípulos Jesus me beijava uma e muitas vezes, eles perguntaram-lhe porque me queria mais a mim que a eles, e Jesus respondeu: “A que se deve que eu não vos queira tanto como a ela?” Eles não souberam que dizer porque nunca seriam capazes de amar Jesus com o mesmo absoluto amor com que eu o amava.³²⁹

A personagem nos conta ainda sobre o episódio da ressurreição de Cristo, remetendo-nos ao texto bíblico canônico: “Vi Jesus ressuscitado e no primeiro momento julguei que aquele homem era o cuidador do jardim onde o túmulo se encontrava”³³⁰, fala que demonstra a mistura de fontes providenciada pelo autor na construção do enredo de seu *Evangelho*. Saramago ora mantém, ora subverte algumas passagens centrais dos textos apócrifos e canônicos para construir novas possibilidades de compreensão. Isso ocorre, por

³²⁸ SARAMAGO, José. *Um capítulo para o Evangelho*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2009/07/24/um-capitulo-para-o-evangelho/>> Acessado em 24 de Julho de 2009.

³²⁹ *Ibid.*, *Um capítulo para o Evangelho*.

³³⁰ *Ibid.*, *Um capítulo para o Evangelho*.

exemplo, numa passagem em que Madalena diz: “Disseram alguns que Jesus havia expulsado sete demónios das minhas entranhas, mas também isso não é verdade. O que Jesus fez, sim, foi despertar os sete anjos que dentro da minha alma dormiam à espera que ele me viesse pedir socorro: “Ajuda-me.”³³¹

Os excertos retirados do capítulo posterior à obra resumem o que dissemos até aqui sobre Maria de Magdala e esclarece-nos sobre o futuro que o *Evangelho Segundo Jesus Cristo* deixou em aberto após a morte de Cristo. Maria representa a ascensão humana do feminino comum que aos poucos perde a frescura primeira da vida para receber as marcas da experiência e da sabedoria. Até mesmo o ceticismo do autor, simbolizado também e, principalmente, na ausência da ressurreição de Jesus, converte-se através do testemunho dessa mulher mortal, que soube entender que seu amado viverá eternamente em sua memória.

Nesse *Evangelho* saramagueano, embora pareça o contrário, o humano obtém as primeiras vitórias. Se em *Terra do Pecado*, o divino é o grande vencedor, aqui ele começa a se surpreender com uma força que nasce da vontade de mudança, da força da negação, o que podemos demonstrar com as interferências de Maria de Magdala sobre, por exemplo, dois feitos de Jesus. O primeiro diz respeito à ordem emitida por Jesus à figueira que não dava frutos: “Nunca mais nascerá fruto de ti, e naquele mesmo instante secou a figueira. Disse Maria de Magdala, que com ele estava, Darás a quem precisar, não pedirás a quem não tiver. Arrependido, Jesus ordenou à figueira que ressuscitasse, mas ela estava morta.”³³²

As palavras de ensinamento de Madalena aproximam-se das que Jesus pronuncia no livro de Lucas, capítulo 19, versículo 26: “Eu digo a vocês: a todo aquele que já possui, será dado mais ainda. Mas daquele que nada tem, será tirado até mesmo o que tem.” Maria de Magdala inverte a frase dando a ela um sentido de justiça. Para ela seria mais correto não exigir daqueles que nada podem dar e pedir somente aos que podem.

O segundo fato subvertido é a ressurreição de Lázaro, um dos eventos mais conhecidos do Novo Testamento. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, antes que se complete o milagre cristão, Maria de Magdala “põe a mão no ombro de Jesus e diz,

³³¹ Ibid., *Um capítulo para o Evangelho*.

³³² SARAMAGO, José. Op. Cit., 2005, p. 302.

Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes.”³³³ A fala impede o renascimento que aos olhos de Maria significaria duplo sofrimento. Em outras palavras, Maria impede aquilo que seria, não um milagre, mas um erro. Maria de Magdala pede com essa atitude que a simples regra da natureza seja respeitada, o que nos confirma a insistência na defesa do humano em detrimento do divino.

Todas as inversões podem ser entendidas como um apelo que culminará na ausência do fato mais importante da história bíblica: a ressurreição de Cristo. O poder de intervenção que a personagem feminina possui no romance é outorgada a nós leitores, pois “Embora não sejamos possuidores da verdade, porque isto não existe, somos os que dizemos a palavra Não. O sim é rotineiro, está sempre ali. Há que introduzir um não para enfrentar o sim.”³³⁴ Logo, Jesus Cristo ressuscitará para aquele que assim escolher. Cabe a nós decidirmos pelo sim, que significará a mera repetição do ciclo do livro, em que Jesus sempre aparecerá crucificado, ou pelo não, que significará a libertação simbólica desse homem. Libertar Cristo é, nesse *Evangelho*, libertar o homem da prisão do círculo de sacrifício e de morte. Tudo dependerá do olhar, ou melhor, de um novo olhar.

Com a metaficção historiográfica, com a carnavalização, passeando pelos evangelhos bíblicos e pelos evangelhos apócrifos, Saramago opera criativamente, subvertendo regras e jogadas nos discursos palimpsésticos da história. O escritor talha tanto o dito como os silêncios numa máquina paródica. Trava-se uma luta com as regras implícitas às representações. Quer-se operar nos discursos que forçam por trás dos enunciados, anarquizando suas silenciosas proposições. O autor ficcionaliza ainda mais aquilo que defende ser ficcional ao considerar que os “livros do imaginário” sejam livros que precisam ser repensados.

Por levar-nos a compreender a importância deste gesto visionário, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* deve ser considerado como divisor de águas na obra saramagueana. De acordo com o próprio autor, nesse romance, encontramos uma nova direção:

O que eu digo é que, até ao Evangelho, foi como se eu estivesse, em todos esses livros, estado a descrever uma estátua. Portanto, a estátua é a

³³³ Ibid., p. 360.

³³⁴ SARAMAGO, José. *Um Não*. Bolg Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2010/10/10/um-olhar/>>. >Acessado em 19 de outubro de 2010.

superfície da pedra. Quando olhamos para uma estátua, não estamos a pensar na pedra, que está por detrás da superfície.³³⁵

Precisamos, a partir desse momento, direcionar o olhar para o interior da pedra, da estátua humana que estávamos a observar. E, assim como tem sido até agora, o feminino continuará guiando-nos pelo caminho, levando-nos a conhecer esse interior ainda desconhecido. Porém, o trajeto não permanecerá em linha reta. No próximo capítulo viraremos a esquina que nos levará de volta à origem de nossa viagem. Lancemo-nos, então, ao próximo passo.

³³⁵ AGUILERA, Fernando Gomes. *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*. Lanzarote: Caminho. 2008, p. 160.

5. VIRANDO A ESQUINA PARA RETORNAR À ORIGEM

Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos.

Rapariga dos óculos escuros – Ensaio sobre a Cegueira

José Saramago

O caminho que nos trouxe até aqui nos ajudou a compreender o pensamento subversivo e transformador de José Saramago. A cada parada pudemos refletir sobre a construção e o desenvolvimento de uma ideologia nascida de uma experiência extremamente patriótica³³⁶ e marginal.

Marcada pela metaficção historiográfica, a escrita saramagueana, originada de uma experiência excêntrica, escolhe o povo português para habitar seus primeiros livros. Porém, a partir de seu *Evangelho* percebemos claramente que algo se modificou. A história portuguesa dá lugar à bíblica, ampliando a dimensão do foco narrativo. A metaficção deixa de manter-se em uma perspectiva nacional para atingir proporções globais.

Conforme o próprio autor afirmará posteriormente, houve uma importante transformação. O romance divisor é, na verdade, uma espécie de esquina que Saramago decide virar para atravessar a fronteira portuguesa rumo ao universal. As especificações dão lugar às generalizações e, na maioria dos próximos trabalhos, os personagens não mais receberão nomes, assim como as marcações temporais e espaciais deixarão de ser mencionadas.

A ampliação que, à primeira vista, pode nos dar uma impressão desfocada e, portanto, de menor nitidez do sentido mostra-nos, ao contrário, que o objetivo do autor tornou-se mais claro e mais preciso. Tudo acontece como se a partir do *Ensaio Sobre a Cegueira* o autor “estivesse a fazer um esforço para passar para o lado de dentro da pedra.”

³³⁶ Usamos o adjetivo “patriótico” devido à frequente alusão feita pelo autor à sociedade lusitana, principalmente no que poderíamos chamar de primeira fase de sua escrita, período que se prolonga até *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Consideramos José Saramago patriota por demonstrar profundo engajamento e preocupação com as problemáticas de sua pátria.

³³⁷ E, de acordo com suas próprias palavras: “Isso não significa que eu esteja a desconsiderar aquilo que escrevi até o *Evangelho*, mas é como se eu me apercebesse, a partir do Ensaio, que as minhas preocupações passaram a ser outras.”³³⁸

Antes de adentrarmos o enredo de *Ensaio Sobre a Cegueira*, é necessário que passemos rapidamente pela peça teatral *In Nomine Dei*, criada a partir de uma encomenda feita ao autor no ano de 1993. O drama conta a história da Rebelião de Münster, ocorrida em 1532. Nessa cidade alemã, anabatistas entram em guerra contra luteranos por ocasião de uma disputa de poder. Tudo se desenvolve a partir de um cenário de luta religiosa, o que torna o tema bastante familiar. A questão central será a guerra religiosa travada em nome de Deus.

Como não poderia ser diferente, duas personagens femininas representarão, de modo bastante singular e subversivo, as condições da batalha e da época. São elas Gertrud Von Utrecht ou Divara, mulher de Jan Van Leiden, apóstolo anabatista e futuro rei de Münster; e Hille Feiken, que lutará contra os católicos ao lado de Divara. Vejamos o resumo da peça, descrito na introdução do livro, elaborada pelo próprio autor:

Que não sejam estas palavras tomadas como uma nova falta de respeito às coisas da religião, a juntar à *Segunda Vida de São Francisco de Assis* e ao *Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Não é culpa minha nem do meu discreto ateísmo se em Münster, no século XVI, como em tantos outros tempos e lugares, católicos e protestantes andaram a trucidar-se uns aos outros em nome do mesmo deus – *In nomine Dei* – para virem a alcançar, na eternidade, o mesmo paraíso. Os acontecimentos descritos nesta peça representam, tão-só, um trágico capítulo da longa e, pelos vistos, irremediável história da intolerância humana.³³⁹

Os católicos, representados na figura de Franz Von Waldeck, o bispo católico, querem que os protestantes sejam depostos por apresentarem ideias muito radicais, tais como a re-batização adulta e o não batismo ao nascimento, a comunhão dos bens de toda a cidade e a poligamia. O radicalismo protestante, por sua vez, estará representado nas figuras de Jan Van Leiden e Mathys, apóstolos anabatistas. As mulheres mencionadas

³³⁷ AGUILERA, Fernando Gomes. *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*. Lanzarote: Caminho. 2008, p. 160.

³³⁸ *Ibid.*, p. 160.

³³⁹ SARAMAGO, José. *In Nomine Dei*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 9.

estarão do lado dos últimos e lutarão para que a cidade seja tomada e o bispo Waldeck seja morto.

A subversão que mais nos interessa nesse drama será o da personagem Hille Feiken, que tentará matar o bispo e general do papa, Waldeck, usando a mesma armadilha que Judite, a personagem bíblica, viúva de Manassés, usara contra Holofernes, o general de Nabucodonosor. Judite decide ajudar seu povo contra as forças de opressão. Prepara-se usando sua beleza física e sua inteligência e bela fala para adentrar os aposentos do exército inimigo. Consegue matar Holofernes, cortando sua cabeça com uma espada. Pela atitude de coragem e desbravamento, Judite torna-se uma heroína para o povo de Israel. Hille Feiken, por sua vez, é uma jovem mulher que, assim como Judite, decide ajudar seu povo. E encorajada pela pregação sobre a vitória da heroína bíblica tentará matar o bispo Waldeck. Vejamos a quarta cena do drama saramagueano em que Hille Feiken conta à Gertrud sobre sua intenção de também arriscar-se por seu povo em nome de sua fé, como o fez a Judite do texto canônico:

HILLE FEIKEN

Se Deus quis que a viúva de Manassés matasse Holofernes, general de Nabucodonosor, por que não haveria de querer que a donzela Hille Feiken matasse o bispo Waldeck, general do papa?

GERTRUD VON UTRECHT

Enlouqueceste, Hille Feiken? Como crês tu que conseguirás chegar viva ao campo dos católicos?

[...]

HILLE FEIKEN

Se Rothmann nos falou de Judite e Holofernes foi porque o senhor assim o quis, hoje, não ontem, nem amanhã. O senhor experimentou em Jan Matthys a nossa fortaleza, quem nos diz que não quererá, em mim, prova-la definitivamente?

GERTRUD VON UTRECHT

Mas tu és ainda como uma criança.

HILLE FEIKEN

David não tinha mais idade do que eu quando venceu Golias

GERTRUD VON UTRECHT

David atirou uma pedra de longe e tu não poderás seduzir Waldeck se não te chegares a ele. Então estarás despida e desarmada, pois sendo a nudez a tua arma de sedução, não poderá ser a tua arma para matar.³⁴⁰

O trecho nos mostra como os fatos bíblicos podem influenciar as pessoas a imitar atos e pensamentos. A personagem, uma jovem e frágil menina, sente-se encorajada a lutar contra o exército impostor de homens dispostos a matar em nome de Deus. O autor do livro de Judite, porém, como a própria bíblia informa “quer apenas compor uma história para encorajar o povo a resistir e a lutar.”³⁴¹ A intenção de Saramago talvez seja a de destacar a ficcionalidade da história bíblica, subvertendo seu final. A crítica direciona-se à ideia de que caso tivesse sido real, a história bíblica poderia ter dado à Judite o mesmo final trágico de Hille Feiken, descrito abaixo:

([...] irrompem em cena quatro soldados transportando uma padiola onde há um corpo coberto por um pano.)

CORO GERAL

Quem trazeis aí?

SOLDADO

Os católicos deixaram-na junto de uma das portas e nós a recolhemo-la.

CORO GERAL

Quem é?

(GERTRUD VON UTRECHT aproxima-se e levanta o pano. Aparece HILLE FEIKEN morta, escurecida pelo veneno e vestida com a camisa destinada a WALDECK.)³⁴²

A história de Hille Feike subverte a de Judite por terminar em derrota. Hille representa aqueles que, encorajados por histórias de heróis vencedores, acreditam estar sob constante guarda divina. Em outras palavras, o problema está, conforme Nietzsche criticamente afirma, na atitude dos representantes das instituições que agem em nome de Deus. “Fazendo com que Deus julgue, eles próprios julgam; glorificando a Deus,

³⁴⁰ Ibid., p. 87-90.

³⁴¹ BÍBLIA Sagrada. *Livro de Judite*. Edição Pastoral. Op. Cit., 1990, p. 544.

³⁴² SARAMAGO, José. Op. Cit., 1993, p. 109.

glorificam a si mesmos; promovendo as virtudes de que são capazes [...] dão a si mesmos a grande aparência de pelejar pela virtude. ‘Vivemos, morremos, sacrificamo-nos pelo bem’ (- a ‘verdade’, a ‘luz’, o ‘reino de Deus’): na verdade, fazem o que não podem deixar de fazer.”³⁴³

Entendemos que Saramago mantenha um pensamento semelhante ao de Nietzsche por acreditar que o principal problema é o poder que as instituições religiosas mantêm sobre seus fiéis enquanto “verdadeiros” representantes divinos. Os fiéis são levados a acreditar que se sacrificam e lutam pelo bem. E aí está a o problema, já que dos sentimentos de devoção e de competição surgem os grandes conflitos religiosos. É o que nos diz Saramago:

É pior que isso, porque muitas guerras foram, e continuam a ser, guerras de religião. Se nos pomos a pensar nisso verificamos que as religiões não unem a humanidade, pelo contrário, dividem-na [...] Vamos imaginar que Deus existe: se Deus existe não há mais que um Deus, só pode existir um Deus se há Deus, então, todas as formas de o adorar são válidas, são todas iguais [...] Por isso, volto ao que dizia antes, que para poder negar Deus é necessário que o tenha aqui, na cabeça, como tenho diabo, o mal e o bem.³⁴⁴

Com esta observação e de acordo com o drama representado em *In Nomine Dei*, entendemos que o autor questiona o título do livro canônico de Judite: “A invencível força dos fracos.”³⁴⁵ Já que *In Nomine Dei* defende a opinião de que, ao contrário do que pregam os textos canônicos como o de Judite, os fracos nem sempre conseguem, metaforicamente, lutar contra exércitos ou vencê-los, exatamente como acontece com Hille Feiken. O drama *In Nomine Dei*, portanto, diz-nos sobre a condição humana dos marginalizados que reúnem forças para lutar e entregam a própria vida em nome de seu Deus.

Essa temática, de certo modo, estará presente também no próximo livro, *Ensaio Sobre a Cegueira*. Este, sim, o romance que representará a “virada de esquina” a que nos referimos no título de nosso capítulo dissertativo.

³⁴³ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O anti-cristo*: Maldição ao cristianismo; Ditirambos de Dionísios. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 52.

³⁴⁴ ARIAS, Juan. Op. Cit., 2000, p. 102.

³⁴⁵ BÍBLIA Sagrada. *Livro de Judite*. Op. Cit., 1990, p. 544.

Em *Ensaio Sobre a Cegueira* Saramago cria uma alegoria que parece ter sido pensada a partir da Alegoria da Caverna de Platão. De fato, assim como nesta, o foco será mantido no olhar, ou na percepção do real e do irreal. Trata-se da “cegueira branca” ou da “cegueira da razão”. O planeta infecta-se por um vírus invisível que logo se transforma em uma arrasadora epidemia. Todos são contaminados. Há apenas uma exceção. A personagem chamada pelo título de “a mulher do médico” manterá naturalmente a visão que guiará o grupo dos primeiros cegos até o fim da narrativa.

O que mais nos interessa nessa obra é exatamente o olhar dessa mulher. E para entendermos o que o autor quis dizer com a frase “passar para o lado de dentro da pedra”, evocaremos a personagem Blimunda de *Memorial do Convento*.

Ao fazermos uma analogia entre as duas personagens a ideia proposta por Saramago parece-nos clara. No *Memorial do Convento*, Blimunda é a mulher que consegue ver o interior das pessoas quando deixa de comer o pão. Ela precisa desse artifício para manter o controle de seu olhar sobrenatural. Vive normalmente em contato com o exterior³⁴⁶ das pessoas, por não conseguir acostumar-se com o interior delas. Afinal, a maior parte dos humanos que a cercam são, interiormente, repugnantes. O dom, herdado da mãe, é mantido em segredo para não atrair a atenção dos chefes da Inquisição. Apenas Baltasar, o amado de Blimunda, e Bartolomeu, o padre inventor, sabem sobre o poder do olhar que fará a tão sonhada passarola voar.

“A mulher do médico”, por sua vez, também recebe um “dom” parecido. Porém, ao contrário de Blimunda, não encontra um artifício que lhe dê o controle de sua visão. Ocorre a essa mulher o oposto da história de *Memorial do Convento*. Se neste último, Blimunda mantinha contato com o exterior das pessoas e precisava do jejum do pão para penetrar o interior, em *Ensaio Sobre a Cegueira*, “a mulher do médico” entrará, aos poucos, em contato com o interior exteriorizado das pessoas e precisará dar a estas o pão que matará o jejum. Conforme Maria Alzira Seixo afirma:

³⁴⁶ Utilizamos as palavras “externo” e “exterior” para nos referirmos às máscaras que naturalmente são usadas por todos quando em contato com a alteridade em uma situação de “normalidade”. Este exterior é transformado pelo caos que se instala no romance *Ensaio Sobre a Cegueira*. Neste sentido, diante de uma nova e arriscada situação, as personagens deixam de usar suas máscaras, revelando sentimentos, pensamentos e gestos que até então estavam “adormecidas” ou “internalizadas”.

Sabemos como a mulher tem sempre um papel preponderante na ficção de José Saramago, o que se verifica ainda neste Ensaio sobre a Cegueira, onde a mulher do médico, a única que não cega e que pode guiar a comunidade, é de certa forma uma Blimunda transformada que deixou de ver o interior dos corpos, no seu estado de jejum, para ver agora, de forma também única, o exterior em que eles estão desta vez cegamente imersos e lhes fornecer o seu pão.³⁴⁷

Discordando um pouco do que Seixo diz, diante da epidemia, o interior das pessoas vai sendo externado. Não estamos mais no exterior. Como o próprio romance informa: “[...] fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reservas o que estávamos tratando de negar com a boca.”³⁴⁸ Todos se transformam. As personalidades vão sendo modificadas a partir do sofrimento causado pelo que a perda de visão acarreta. As máscaras vão sendo destruídas pelo desespero. Instala-se uma verdadeira guerra individual onde todos lutarão pela própria sobrevivência. Por manter a visão, a personagem será levada a ver esta exteriorização, executando um movimento diferente do de Blimunda. Já que o interior dos novos cegos torna-se exterior, “a mulher do médico” sentir-se-á como se tivesse lhes penetrado o corpo e a mente. Ela está exatamente dentro das pessoas, já que todos estão como que “do avesso.” É nesse sentido que se dará a entrada na pedra a que se referiu Saramago. É a própria estátua que se abre para que a vejamos por dentro.³⁴⁹ E a mulher do médico, levada

³⁴⁷ SEIXO, Maria Alzira. Op. Cit., 1999, p. 101.

³⁴⁸ SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 26.

³⁴⁹ Gostaríamos de chamar a atenção para a mudança que se configura, com maior força, a partir do romance *Ensaio Sobre a Cegueira*. A expressão “entrada no interior da pedra,” cujo sentido já vinha sendo indicado pelo narrador de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, nas passagens em que Maria de Magdala dialogou sobre a importância de voltar-se para dentro de si como modo de se alcançar o autoconhecimento e a consequente libertação, começa a fazer mais sentido nesse romance de 1995. A narrativa fará, em vários momentos, alusão à passagem simbólica que faremos para o lado de dentro dessa pedra. Além da paródia à alegoria da Caverna de Platão feita nesse romance, em quase todos os próximos livros serão apresentados elementos ou expressões que simbolizarão essa entrada. Por isso, gostaríamos de antecipar os possíveis significados que tais elementos e expressões podem conter, bem como sua relação com o feminino. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (1988, p. 212-217) a caverna é o “arquétipo do útero materno” e também a representação do mundo. Um mundo que para Platão “é um lugar de ignorância, de sofrimento e de punição, onde as almas humanas são encerradas e acorrentadas, pelos deuses [...] do qual a alma deve sair para contemplar o verdadeiro mundo das realidades – o mundo das Ideias.” A entrada nessa caverna (mundo) “é a materialização do *regressus ad uterum* (retorno ao útero)” a que tanto nos referimos em nosso estudo. A caverna ainda é “o símbolo do inconsciente e de seus perigos,” ou ainda a “exploração do eu interior” mencionado por Maria de Magdala. “Entrar na caverna é retornar à origem.” Por isso, enfatizamos a ideia de ciclo como retorno à origem e como mecanismo de renascimento. Afinal, a caverna simboliza, ainda, o lugar da identificação, em que o indivíduo se torna ele mesmo para chegar à maturidade. Todos esses sentidos aparecerão, de uma forma ou de outra, nos próximos livros, mais especificamente em *A Caverna*, *Todos os Nomes*, *O Conto da Ilha Desconhecida* e *Caim*. Por isso, escolhemos a expressão “Virando a esquina para retornar à origem” como título para este capítulo de nosso estudo. Demos à palavra “retorno” dois sentidos.

até esse interior, não terá outra escolha senão ver aquilo que Blimunda tanto evitava. Por isso, “serenamente desejou estar cega também, atravessar a pele invisível das coisas e passar para o lado de dentro delas, para a sua fulgurante e irremediável cegueira.”³⁵⁰

O que a mulher do médico desejava, portanto, era o mesmo que Blimunda: não ver o interior porque “o que a pele esconde nunca é bom de ver-se”.³⁵¹ A personagem ainda não entende que está dentro de todos e, por isso, deseja passar para o outro lado, o qual, contraditoriamente, é o exterior tornado interior. Atravessar a pele invisível que leva ao interior escuro seria voltar ao exterior ou fazer o caminho inverso. Assim como Blimunda, a personagem quer voltar a ver aquilo ao que já estava acostumada: o habitual “lado de fora” das pessoas. Somente alguns dias depois ela conseguirá entender a condição de ter passado para o interior humano. É o que nos mostra a fala do narrador:

Pela primeira vez, desde que aqui entrara, a mulher do médico sentiu-se como se estivesse por trás de um microscópio a observar o comportamento de uns seres que não podiam nem sequer suspeitar de sua presença, e isso pareceu-lhe subitamente indigno, obscuro. Não tenho o direito de olhar se os outros não me podem olhar a mim, pensou.³⁵²

A mulher do médico recebe, assim como Blimunda, guardadas as diferenças, o mesmo poder de um deus: olhar a todos através de um microscópio, sem ser, no entanto, igualmente observada. Esse será um dos pontos discutidos alegoricamente. Serão evocadas e criticadas as principais características do Deus cristão que tudo vê e tudo sabe, mas que não mais se dá à visão ou ao entendimento completo. Trata-se de mostrar, mais uma vez, os “defeitos” dessa divindade. Escolhemos a passagem seguinte para exemplificar como o comportamento da personagem assemelha-se ao de um deus:

Entre os cegos estava uma mulher que dava a impressão de estar ao mesmo tempo em toda a parte, ajudando a carregar, fazendo com que se guiasse os homens, coisa evidentemente impossível para uma cega e,

O primeiro, já mencionado nessa nota, e o segundo que diz respeito à obra saramagueana em geral. Partimos desse ponto, *Ensaio Sobre a Cegueira*, para virarmos a esquina e retornarmos a *Terra do Pecado*, levando conosco algumas transformações.

³⁵⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1995, p. 65.

³⁵¹ Ibid., p. 76.

³⁵² Ibid., p. 71.

fosse por acaso ou de propósito, por mais que uma vez virou a cara para o lado da ala dos contagiados, como se os pudesse ver ou lhes perceber a presença.³⁵³

Estamos inclinados a entender que talvez essa mulher, subversivamente, seja a representação do Deus cristão, antropomorfizado, feminino e, portanto, incompleto. Sua humanidade estará exatamente nos limites que o corpo físico impõe. Ela será incapaz de ajudar a todos e de apresentar-se como um ser onisciente e onipresente. Esconderá, assim como o fez Blimunda, a verdade sobre seus olhos. Desta condição virá seu sofrimento. Uma passagem do romance descreve os sentimentos de angústia da personagem diante do risco de ser descoberta:

[...] Há que dar remédio a este horror, não aguento, não posso continuar a fingir que não vejo, Pensa nas consequências, o mais certo é que depois tentem fazer de ti uma escrava, um pau-mandado, terás de atender a todos e a tudo, exigir-te-ão que os alimente, que os laves, que os deites e os levantes, que os leves daqui para ali, que os assoes e lhes seques as lágrimas, gritarão por ti quando estiveres a dormir, insultar-te-ão se tardares, E tu, como queres tu que continue a olhar para estas misérias, tê-las permanentemente diante dos olhos, e não mexer um dedo para ajudar, O que fazes já é muito, Que faço eu, se a minha maior preocupação é evitar que alguém se aperceba de que vejo, alguns irão odiar-te por veres, não creia que a cegueira nos tornou melhores, Também não nos tornou piores [...]³⁵⁴

Parece-nos que, nessa descrição, Saramago esteja se referindo também, de modo indireto, à natureza do Deus cristão. Quando nos questionamos sobre a ausência ou sobre o aparente descaso divino, podemos chegar à mesma conclusão a que chega o médico, já que a certeza da existência de Deus talvez faria do homem um ser ainda mais exigente e egoísta. Os pedidos seriam intermináveis e as ofensas, diante das não realizações, seriam, da mesma forma, incessantes. Segundo Feuerbach:

³⁵³ Ibid., p. 91.

³⁵⁴ Ibid., p. 134-135.

Um Deus que não vê e ouve o homem, que não tem o homem em si, é um Deus cego e surdo, i.e., ocioso, vazio e sem conteúdo [...] Eu por mim, este é o desconchado mistério do epicurismo, do estoicismo, do panteísmo; Deus por mim – este é o consolado mistério da religião, do cristianismo. Existe o homem por causa de Deus ou Deus por causa do homem? Certamente na religião, o homem existe por causa de Deus, mas somente porque Deus existe por causa do homem. Eu por Deus porque Deus por mim.³⁵⁵

A ausência é a melhor e única solução, pois evita e prorroga a cobrança e o ódio. A invisibilidade de Deus traz, ainda, a esperança para o futuro e a vontade de mudança. Apesar de manter o sofrimento e a morte, a aparente falta faz o homem caminhar sozinho. Enfim, na “mulher do médico”, temos a representação de um deus que se afasta por sentir-se incapaz. Ou melhor, temos a afirmação da natureza divina ou sagrada do humano, que apesar de constantemente limitado por suas imperfeições, insiste, acima de tudo, em criar e manter a vida.

O foco saramagueano, desde o início, sempre esteve mantido no olhar. E em *Ensaio Sobre a Cegueira* ganha sua maior proporção. A epígrafe do livro, por si só, já nos ordena uma reorientação: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”³⁵⁶ Essa deveria ser a maneira de ler, não apenas o livro, mas também o mundo exterior a este. Assim que a primeira pessoa contrai a cegueira nos perguntamos: por quê? O que a cega? O que desencadeia a epidemia? E assim que a visão retorna a todos, paramos novamente para pensar: o que fez a “doença” se dissipar?

Não há como responder a essas questões se não atentarmos para as indicações, as pistas que o próprio romance nos dá. Ao nos pedir para olhar, ver e reparar no texto, o autor nos faz entender que transmitimos a cegueira à primeira personagem, afinal, conforme a própria narrativa explica: “o olho que está cego transmite a cegueira ao olho que vê.”³⁵⁷ Portanto, o primeiro cego possivelmente fora contagiado por nós. E aí está a grande questão que, talvez, Saramago quis que percebêssemos: o leitor é o potencial transmissor. Esta pode ser uma hipótese esclarecedora. Ao questionarmos por que a personagem cegou, chegamos à conclusão de que nós também estávamos cegos e

³⁵⁵ FEUERBACH, Ludwig. *A essência do cristianismo*. 2. ed. Tradução de José da Silva Brandão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 302.

³⁵⁶ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1995, p. 9.

³⁵⁷ Ibid., 1995, p. 111.

transmitimos nossa cegueira. E a atitude de admiti-lo é a prova de que, assim como os personagens do romance, também voltamos a enxergar, isto é, passamos a ter consciência da situação em que nos encontrávamos.

Ensaio Sobre a Cegueira pode ser entendido como um treino que nos capacita para a leitura dos próximos escritos do autor e que principalmente nos dá condições de sairmos de uma posição estática para nos movimentarmos rumo ao diferente. “Não ver é não andar e este romance acaba sendo uma visão crítica da imobilidade da pós-modernidade.”³⁵⁸ É neste sentido que “viramos a esquina”. Há uma diferença. O novo olhar nos direciona para um caminho que nos levará à nossa origem. Para onde devemos retornar e de onde recomeçaremos.

A partir dessa ideia, podemos, então, entender a sensação da personagem do próximo livro de Saramago, *Todos os Nomes*, diante da “porta escura e desconhecida” que adentra na conservatória de registro civil da cidade. Vejamos o que o narrador nos descreve:

O Sr. José abriu pela primeira vez a **porta proibida**, o calafrio que o fez deter-se à entrada, como se tivesse posto o pé no limiar duma câmara onde se encontrasse sepultado um deus cujo poder, ao contrário do que é tradicional, não lhe adviesse da ressurreição, mas de tê-la recusado.³⁵⁹

Sepultar e substituir o deus cujo poder lhe advém da recusa à ressurreição parece ser o principal objetivo apresentado até esse momento, haja vista a menção já feita à ausência de ressurreição em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Trata-se de tentar encontrar dentro dessa porta proibida, desse nosso interior, o deus que se recusou a ressuscitar para libertar e dar lugar ao humano. A mulher nos auxiliará, assim como o fez com a personagem Jesus e, agora com José de *Todos os Nomes*, a adentrar a porta. O autor novamente enfatizará a noção de união entre o homem e mulher ao sugerir que somente juntos podem atravessar

³⁵⁸ SEIXO, Maria Alzira. Op. Cit., 1999, p. 9.

³⁵⁹ SARAMAGO, José. *Todos os Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 26. Chamamos a atenção para a expressão destacada “a porta proibida”. A mesma se repetirá em quase todos os próximos livros de Saramago, indicando-nos a abertura por onde adentraremos o interior humano. Gostaríamos de enfatizar ainda que, em quase todos os casos, a expressão estará relacionada ao feminino, já que, como percebemos, a mulher será a chave de abertura dessa porta (aberta em *Ensaio Sobre a Cegueira*) ou o fio condutor que nos guiará para além de seu interior.

tais interiores e produzir as transformações necessárias. Sobre essa integração, a partir de um olhar pós-moderno, o narrador de *Todos os Nomes* nos diz:

Começarei por lhe perguntar se sabe quantas são as pessoas que existem num casamento, Duas, o homem e a mulher, Não senhor, no casamento existem três pessoas, há o homem, há a mulher, e há o que chamo a terceira pessoa, a mais importante, a pessoa que é constituída pelo homem e pela mulher juntos.³⁶⁰

A passagem reforça nossa afirmação anterior. A mulher é essa espécie de “fio de Ariadne,”³⁶¹ o mesmo fio usado pela personagem José para entrar e sair da conservatória de registro civil. Enquanto o homem dos romances saramagueanos é o construtor de novos caminhos, a mulher, por sua vez, é a sensibilidade e o olhar que indicam por onde se deve seguir. Exatamente como acontece no mito de Teseu, em que Ariadne oferece o fio condutor que assegura a entrada e a saída do labirinto do Minotauro.³⁶²

Por isso, em *Todos os Nomes*, a personagem feminina é a vontade que renova a vida do Sr. José, fazendo-o abandonar seu antigo e inútil propósito para descobrir e enfrentar seus limites. “Tudo se passou como se ela não tivesse feito mais do que abrir uma porta e sair, Ou entrar,”³⁶³ para que o Sr. José tomasse coragem de conhecer o mais recôndito lugar de seu próprio ser, levado para “um outro tempo, ou que será ele o outro num tempo igual.”³⁶⁴ Renovado, portanto, o Sr. José, ao fim de *Todos os Nomes*, “abriu a gaveta onde o esperavam a lanterna e o fio de Ariadne. Atou uma ponta do fio ao tornozelo e avançou para a escuridão.”³⁶⁵

Ao término desse romance, homem e mulher estão já unidos, entrelaçados pelo fio condutor que os levou aos seus respectivos interiores em busca de suas “Ilhas desconhecidas”, as ilhas que faltam ser encontradas e que estão no imaginário de cada um

³⁶⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 63.

³⁶¹ Ibid., p. 223.

³⁶² Em *Mitologia Grega* (V.I, S/D, p. 55), Junito de Souza Brandão explica-nos que “em termos religiosos cretenses, o Labirinto seria o útero; Teseu, o feto; o fio de Ariadne, o cordão umbilical, que permite a saída para a luz.” No *Dicionário de Símbolos* de Chevalier (1988, p.431-432), “o simbolismo do fio é essencialmente o do agente que liga todos os estados da existência entre si e ao seu princípio.”

³⁶³ SARAMAGO, José. Op. Cit., 1997, p. 267.

³⁶⁴ Ibid., p. 268.

³⁶⁵ Ibid., p. 327.

deles. Em seu *Conto da Ilha Desconhecida* Saramago dá aos seus personagens a oportunidade de viajar em busca de suas ilhas interiores, em busca da “abertura de novas portas”. Personagens masculino e feminino agirão em conjunto. O homem pedirá ao rei o barco, mas a mulher levará o pedido ao rei para que seja atendido e fará a limpeza alegórica no “barco” do homem. É o que nos diz a seguinte passagem:

Quem és tu, perguntou o homem, Não te lembras de mim, Não tenho ideia, Sou a mulher da limpeza, Qual limpeza, A do palácio do rei, A que abria a porta das petições, Não havia outra, E por que não estas tu no palácio do rei a limpar e a abrir portas, Porque as portas que eu realmente queria já foram abertas e porque de hoje em diante só limparei barcos, Então estás decidida a ir comigo procurar a ilha desconhecida, Saí do palácio pela porta das decisões, Sendo assim, vai para a caravela, vê como está aquilo, depois do tempo que passou deve precisar de uma boa lavagem, e tem cuidado com as gaivotas que não são de fiar, Não queres vir comigo conhecer o teu barco por dentro [...] ³⁶⁶

O Conto da Ilha Desconhecida apresenta mais uma alegoria da reconstrução e da limpeza a que nos referimos. Nesse conto, a mulher irá, após abrir a porta limpar o interior do barco para que o homem possa realizar o objetivo de recriar seu mundo, procurar por sua “ilha desconhecida,” conhecer-se. Esse é o desejo, o objetivo do homem que pede o barco ao rei. Ele nos diz:

[...] quero encontrar a ilha desconhecida, quero saber quem sou eu quando nela estiver, Não o sabes, Se não saís de ti, não chegas a saber quem és, O filósofo do rei, quando não tinha que fazer, ia sentar-se ao pé de mim, a ver-me passajar as peúgas dos pajens, e às vezes dava-lhe para filosofar, dizia que todo homem é uma ilha [...] tu que achas, Que é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós [...] ³⁶⁷

Eis o ensinamento que o homem oferece à mulher. Devemos sair de nós mesmos para nos conhecermos um pouco mais. Um conduzirá o outro rumo ao seu próprio interior.

³⁶⁶ SARAMAGO, José. *O Conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 31-32.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 40-41.

Ambos se transformam alegoricamente numa verdadeira ilha desconhecida “à procura de si mesma.”³⁶⁸

A partir desse conto, percebemos que há, por parte do autor, maior ênfase na ideia de movimento. O que se pretende, ao que nos parece, é fluidificar o que antes permanecia estático para que seja possível abrir mais e mais portas ou aberturas que nos levem para fora de nossa “caverna” interior. Precisamos agora sair definitivamente para conhecer e criar outro mundo, ou conhecer um pouco mais do mesmo. É o que fará cada personagem do próximo romance saramagueano.

Em *A Caverna*, o autor recorre novamente à alegoria da Caverna de Platão, assim como o fez em *Ensaio Sobre a Cegueira*. Sentimos que o significado seja semelhante, por provocar uma reflexão Sobre a condição aparentemente imutável da alienação humana. Em outras palavras, é como se o autor estivesse nos dizendo que o homem, de modo geral, precisa desprender-se de suas amarras, suas algemas, representadas nesse romance pelo capitalismo exacerbado que a tudo e a todos domina de modo simbólico.

A Caverna é a história de uma família de oleiros que vive da venda de utensílios de barro para o centro comercial da cidade e que, inesperadamente, perde a única fonte de renda. Trata-se novamente da tentativa de discutir a condição humano diante do poder de um novo tipo de “deus.” A divindade estará representada na figura do centro comercial. Uma estrutura abrangente e invisível que, paradoxalmente, está em todo o lugar para oferecer ao homem a possibilidade de realizar desejos e sonhos, não numa vida posterior, mas nesta vida. E a família de oleiros, por sua vez, representará a força que tentará manter-se contrária à dominação.

Cipriano Algor, um tradicional modelador do barro, por meio do trabalho manual que ainda consegue realizar, tentará livrar sua família e a si próprio do domínio de um sistema que se alimenta da força e do consumo humanos. Vivendo num lugar afastado, a personagem tenta manter-se o mais distante possível do centro comercial, que cresce em ritmo acelerado e de modo quase imperceptível, à custa da satisfação dos desejos de cada cidadão. Uma estrutura que, como mostra a passagem abaixo, não aceita receber o homem em estado natural sem transformá-lo num potencial consumidor:

³⁶⁸ Ibid., p. 62.

[...] ao homem nu não o querem no centro, Porquê, Por isso mesmo, porque está nu, Então que seja a mulher nua, Pior ainda, Mas ela está tapada, Tapar-se desta maneira é mais do que mostrar-se toda, Estou a ficar surpreendida com o seu conhecimento destas matérias, Vivi, olhei, li, senti, Que faz aí o ler, Lendo, fica-se a saber quase tudo, Eu também leio, Algo portanto saberás, Agora já não estou tão certa, Terás então de ler doutra maneira, Como, Não serve a mesma para todos, cada um inventa a sua, a que lhe for própria, Há quem leve a vida inteira a ler sem nunca ter conseguido ir mais além da leitura, ficam pegados à página, não percebem que as palavras são apenas pedras postas a atravessar a corrente de um rio, se estão ali é para que possamos chegar à outra margem, a outra margem é que importa, A não ser, A não ser quê, A não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ela, a sua própria margem, e que seja sua, e apenas sua, a margem a que terá de chegar [...] ³⁶⁹

Novamente temos uma alusão ao autoconhecimento enquanto caminho para a libertação. Ao que nos parece, o autor pretende destacar a ideia de que o homem nu, natural, foi vestido por desejos que nem sempre foram seus. Foi moldado como barro pelas mãos de uma máquina de produção em série que a tudo iguala sem considerar qualquer diferença. A estrutura da região onde vive a família de oleiros confirma esse pensamento, por configurar-se do seguinte modo: No centro, o poder, a máquina modeladora; na margem, os homens uniformizados e dependentes. É o que nos diz a frase de propaganda do centro “Vender-lhe-íamos tudo quanto você necessitasse se não preferíssemos que você precisasse do que temos para vender-lhe.” ³⁷⁰ Desejos exatamente iguais são incutidos na mente das pessoas de maneira invisível e arbitrária. Saramago reclama a diferença. Pede que a leitura, ou melhor, que o leitor considere as diferenças e delas subtraia um novo sentido mais abrangente e difuso.

O trecho citado acima é parte de uma longa conversa entre Cipriano e sua filha. Ambos tentarão encontrar um novo caminho, uma nova maneira de continuar sobrevivendo sem se prender à qualquer tipo de “corrente”. Diante das novas exigências do centro, os dois personagens serão obrigados a “remodelarem” suas vidas, recomeçando do zero, da origem. A tentativa dos personagens nos remete à história bíblica da criação humana, ou melhor, preferimos falar em (re)criação, já que subversivamente, como nos mostra a passagem abaixo, Cipriano dará início à sua criação pela destruição. Vejamos a cena:

³⁶⁹ SARAMAGO, José. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 77.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 282.

[...] achou-se diante das figuras que havia modelado, o homem, a mulher. Em poucos segundos o homem ficou transformado num amontoado informe de barro. Talvez a mulher tivesse sobrevivido se aos ouvidos de Cipriano Algor não soasse já a pergunta que Marta lhe faria amanhã, Porquê, porquê o homem e não a mulher, porque um e não dos dois. O barro da mulher amassou-se sobre o barro do homem, são outra vez um barro só.³⁷¹

Cipriano subverte ao desfazer a história da criação de Adão e Eva. Por suas mãos, ambos voltam a ser o que eram inicialmente, um barro só, uma só massa uniforme. E cada um retorna à origem, obedecendo à ordem de criação, primeiro o homem e depois a mulher. Destruídos os primeiros modelos, Cipriano dará seguimento à efetiva criação:

Não estava ali ninguém para perguntar ao oleiro os motivos da diferença de tratamento, determinados, à primeira vista, pela diferença de sexo, salvo se a intervenção demiúrgica resultou simplesmente de a figura da enfermeira ter sido a primeira a sair do buraco, sempre, desde que o mundo é mundo, sucedeu assim, cansarem-se da criação os criadores logo que ela passou a não ser novidade [...]³⁷²

A mulher é refeita, recebendo, desta vez, o primeiro lugar. Seria esta uma possível forma de redimi-la pelo destino secundário que a história começou por lhe reservar. A enfermeira será a primeira mulher criada, aquela que cuidará das enfermidades humanas. Cipriano fará ainda mais quatro bonecos. Os três primeiros, “incompletos,” representarão três raças: a negra, a amarela e a branca. O quarto, perfeito, representará, em sua cor vermelha, a soma das três anteriores, o que nos faz pensar novamente na importância da união. Somente esta, aos olhos do autor, leva à perfeição. A individualidade significa a incompletude do ser. E, nesse sentido, como nos mostra a passagem abaixo, o autor faz uma nova crítica aos preceitos religiosos que exigem a perfeição e desprezam os seres defeituosos:

Para não perder tempo, tinha começado por atirar os bonecos imprestáveis para um canto, mas depois, movido por um estranho e inexplicável sentimento de piedade e de culpa, foi busca-los, deformados

³⁷¹ Ibid., p. 173.

³⁷² Ibid., p. 203.

e confundidos pela queda e pelo choque a maior parte deles, e arrumou-os cuidadosamente numa prateleira da olaria. Poderia ter voltado a amassá-los para lhes conceder uma segunda possibilidade de vida, poderia tê-los achatado sem dó como *àquelas duas figuras de homem e mulher que ao princípio modelou*, ainda está aqui o barro delas, seco, gretado, informe, e no entanto foi levantar do lixo os mal-formados engendros, protegeu-os, abrigou-os, como se menos quisesse aos seus acertos do que aos erros que não tinham sabido evitar.³⁷³

A alusão ao texto bíblico de Gênesis é clara e a inversão também. Cipriano, arrependido, guarda as imperfeitas imagens que não tinham culpa de assim o terem sido criadas.

Mas não apenas o barro transformado em imagens passa pela espécie de ritual de iniciação ou de (re)iniciação. Também o oleiro, a cada estatueta que retira do forno, sente-se como que a “tentar nascer outra vez.”³⁷⁴

Porém, por maiores que tenham sido os esforços de Cipriano e de sua filha Marta, a família é tragada pelo centro comercial. Ao chegar à cidade, desta vez não como vendedor, mas como novo habitante, Cipriano vasculhará todos os cantos até descobrir que há algo errado, exatamente como havia imaginado. A porta, aberta em *Ensaio Sobre a Cegueira*, *Todos os Nomes* e *O Conto da Ilha Desconhecida*, estará também nesse romance, pedindo a Cipriano que a atravesse. É o que nos mostra o seguinte parágrafo do romance em que, no meio de um conjunto inumerável de atrativos do centro, uma porta secreta está disfarçada:

Se, quando aqui vieram para conhecer o apartamento, tivessem utilizado um ascensor do lado oposto, teriam podido apreciar, durante a vagarosa subida, além de novas galerias, lojas, escadas rolantes, pontos de encontros, cafés e restaurantes, muitas outras instalações que em interesse e variedade, nada ficam a dever às primeiras, como sejam um carrocel com cavalos, um carrocel com foguetes espaciais, um centro dos pequeninos, um centro da terceira idade, um túnel do amor, uma ponte suspensa, um comboio fantasma, um gabinete de astrólogo, uma recepção de apostas, uma carreira de tiro, um campo de golfe, um hospital de luxo, outro menos luxuoso, um boliche, um salão de bilhares, um bateria de matraquilhos, um mapa gigante, **uma porta secreta**, outra com um letreiro que diz experimente sensações naturais, chuva, vento e neve à

³⁷³ Ibid., p. 228. O grifo pretende indicar a alusão ao texto bíblico de Gênesis em que Adão e Eva são modelados.

³⁷⁴ Ibid., p. 211.

discrição, uma muralha da china, um taj-mahal, uma pirâmide do egipto, um templo de Karnak, um aqueduto das águas livres que funciona as vinte e quatro horas do dia, um convento de mafra, uma torre do clérigos, um fiorde, um céu de verão com nuvens brancas vogando, uma lago, uma palmeira autêntica, um tiranossáurio em esqueleto, outro que parece vivo, um himalaia com o seu evereste, um rio amazonas com índios, uma jangada de pedra, um cristo do corcovado, um cavalo de tróia, uma cadeira elétrica, um pelotão de execução, um anjo a tocar trombeta, um satélite de comunicações, um cometa, uma galáxia, uma anão grande, um gigante pequeno, enfim, uma lista a tal ponto extensa de prodígios que nem em oitenta anos de vida ociosa bastariam para os desfrutar com proveito, mesmo tendo nascido a pessoa no Centro e não tendo saído dele nunca para o mundo exterior.³⁷⁵

Fizemos questão de citar todo o parágrafo por dois motivos. Primeiro, porque nele encontramos resumidamente disposta a descrição do que é o centro comercial: um lugar extremamente artificial, globalizado, criado para manter todos presos a sua estrutura labiríntica, diversificada e interminável. Segundo, porque o “muro” formado pela imagem do parágrafo apresenta-se como símbolo de enclausuramento e de impossibilidade de transposição. Note-se que o fragmento desenha formalmente um muro, uma enorme parede, que só pode ser atravessada pela “porta secreta” que está disposta exatamente em seu meio. A porta não é notada porque os transeuntes distraem-se com os milhares de artifícios criados com o objetivo de desviar a atenção daquilo que realmente importa, daquilo que está escondido por significar perigo ao sistema dominante e que representa uma espécie de novo deus. Como o próprio autor sugere: “O centro comercial é a nova catedral e a nova universidade: ocupa o espaço de formação da mentalidade humana.”³⁷⁶

Cipriano adentrará a porta secreta que o fará conhecer outro interior. Descobre-se então, a Caverna, ainda com os corpos dos homens e das mulheres algemados à pedra,

³⁷⁵ Ibid., p. 308. A estrutura do parágrafo lembra o estilo de enumeração de elementos. Podemos exemplificar essa afirmativa com um trecho do conto que dá nome ao livro *O Aleph* de Jorge Luís Borges. (1998, p. 638-649) Nesse texto, após adentrar o quarto onde se encontra o Aleph, “o lugar onde estão, sem se confundirem, todos os lugares, do mundo, vistos de todos os ângulos,” (p. 644) Borges, a personagem do livro, tenta descrever, “transmitir aos outros o infinito Aleph,” por meio da enumeração de elementos. Borges nos diz ainda sobre a dificuldade da transcrição: “O que os meus olhos viram foi simultâneo; o que transcreverei será sucessivo, pois a linguagem o é.” (p. 646). A descrição feita por Cipriano, personagem saramagueano, assemelha-se à de Borges, porque ambos tentam descrever, por meio da linguagem sucessiva, o infinito simultâneo, “um inconcebível universo.” (p. 647) A personagem saramagueana consegue elencar apenas o recorte do que seus olhos veem no centro comercial, ou aquilo que pôde ser registrado em sua memória. Colocamos como anexo D a passagem do conto *O Aleph*, para que possamos fazer uma analogia com o trecho de *A caverna* de Saramago.

³⁷⁶ SARAMAGO, José. *Uma ocasião estupenda*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/page/3/>>. Acessado em 25 de Dezembro de 2010.

exatamente como são descritos por Platão em sua alegoria. E nesse momento, sim, temos a completa subversão. Ao invés de preocupar-se com a revelação, o centro cobrará ingressos para que os visitantes vejam a impressionante cena. As pessoas estão cegas de tal maneira que, mesmo vendo os prisioneiros mortos e algemados, não se sentem incomodadas. Dessa forma, o ciclo do romance se fecha. Estupefatos, o oleiro e sua família abandonam definitivamente o centro para viverem em outras paragens, à margem completa da sociedade.

Podemos nos perguntar o que justifica a escolha de Saramago pela alegoria da caverna e pela família de oleiros. Encontramos uma possível resposta. O autor, ao que tudo indica, parece querer nos indicar que a caverna pode ser entendida como uma espécie de “forno” de onde devem sair recriados novos seres. Mas o importante é compreender que o homem é seu próprio criador. A caverna representa este forno de onde sairemos recriados. Mas, é importante frisar, que antes de mais nada, devemos nos entender como potenciais modeladores ou como aqueles que são capazes de recriar a si mesmos, mantendo as semelhanças e as diferenças ao invés de se deixarem modelar por outras mãos.

E este será o principal tema do próximo romance saramagueano: *O Homem Duplicado*. Narra-se nesse texto o drama de uma personagem diante de seu duplo. Com base na personagem Tertuliano Máximo Afonso, o solitário professor de História, o autor discutirá a intolerância para com a alteridade. Tertuliano lutará contra seu duplo para manter-se individual e único. Inicialmente, tentará encontrar-se consigo mesmo, ou com aquilo que seria sua repetição, para logo depois projetar-se na figura de Daniel Santa-Clara, o seu duplo. Neste movimento Tertuliano acabará anulando-se completamente. Atravessado por uma profunda inquietação, adentrará um verdadeiro labirinto em busca de si mesmo, perdendo-se dentro do caos. Terminará assumindo a identidade de seu duplo e reiniciando um ciclo de substituições. A natureza cíclica da obra mostra que a procura do homem por si mesmo, na verdade, não tem fim. Mais uma vez, Saramago insistirá na ideia de autoconhecimento. Cada vez que tentamos nos projetar em outros acabamos por anularmos a nós mesmos. Não há como fugirmos deste processo mesmo que tentemos disfarçarmo-nos: “Quanto mais te disfarçares, mais te parecerás a ti próprio.”³⁷⁷ Essa afirmativa estará na figura solitária de Tertuliano Máximo Afonso, um homem isolado no mundo dos livros de histórias, que não consegue desprender-se de relacionamentos

³⁷⁷ SARAMAGO, José. *O Homem Duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 157.

conturbados como o que vive com Maria da Paz. Encontramo-nos novamente com o feminino. Mesmo Tetuliano, um homem tão solitário, não consegue desligar-se inteiramente das mulheres. Ele iniciará o romance com Maria da Paz e terminará com Helena, esposa de seu duplo Daniel Santa Clara. O relacionamento conturbado que Tertuliano manterá com as personagens do romance (sua mãe, sua empregada, Maria da Paz e Helena) leva o narrador a afirmar que:

[...] é uma grande e solene verdade que os homens, mesmo vivendo sozinhos, nunca conseguem separar-se inteiramente das mulheres, e agora não estávamos a pensar em Maria da Paz, que por suas pessoais e duvidosas razões apesar de tudo o confirmaria, mas à vizinha do andar de cima, que ontem passou aqui toda a manhã a limpar, com tanto cuidado e atenção como se a casa fosse sua, ou, mais ainda, provavelmente, que se o fosse.³⁷⁸

A ideia de “limpar a casa” com o sentido de arrumar, reorganizar e modificar aparece-nos mais uma vez. Cabe-nos compreender que o movimento de interiorização não deve fechar-se em si mesmo, pois o autoconhecimento também requer a convivência com o outro. Para Tertuliano, encontrar-se com Daniel significaria unir o diferente numa igualdade. O homem, como ser categoricamente comunicante, não deve permanecer isolado em sua própria ilha, deve manifestar-se em conjunto, no diferente, para renovar-se. A intolerância não permite que isso aconteça, já que transforma o outro em algo superior ou inferior numa atitude orgulhosa ou receosa e submissa, que só aceita o movimento de anulação. Se há uma mensagem que o livro possivelmente tente nos passar é a de que deveríamos substituir o duplo movimento de projeção-exclusão pelo de projeção-multiplicação, para que, ao nos vermos no outro, pudéssemos crescer e não morrer como Narcisos. Essa ideia não se encerra aqui. Também *Ensaio Sobre a Lucidez* a discutirá, por meio de uma abordagem política.

Nesse próximo livro, aparecerão novamente os personagens que compuseram a narrativa de *Ensaio Sobre a Cegueira*. Mas, nessa espécie de continuação, o autor focará seu olhar na sociedade enquanto um único corpo. A união, defendida em romances anteriores, ganhará maiores proporções.

³⁷⁸ Ibid., p. 263.

A história diz sobre a vida de um país anos após a epidemia da cegueira. Será este exatamente o ano das eleições. Outra epidemia tomará conta do país, mas, desta vez, será a dos “votos brancos.” Numa atitude de união social, ainda não narrada em nenhum outro romance, a população une-se invisivelmente para depor seus governantes, efetuando uma votação com 70 por cento de votos brancos. O evento mostra que a epidemia da cegueira branca havia realmente transformado a todos.

Apesar da iniciativa, outra espécie de guerra começa. O governo, com o objetivo de manter-se no controle, empenhar-se-á em mostrar sua importância, usando dos meios mais sujos e cruéis. A inversão está nesta transformação. O país quer libertar-se, estabelecer a completa união, enquanto o governo quer continuar impondo-se como mecanismo de controle e ordem absolutamente necessário. A luta contra este centro governamental estará novamente representado na metáfora da limpeza e da porta. E mais uma vez, as mulheres tomam a frente, armadas simbolicamente a favor da transformação, como mostra o trecho:

[...] meio-dia exacto era, de todas as casas da cidade saíram mulheres armadas de vassouras, baldes e pás, e, sem uma palavra começaram a varrer as testadas dos prédios em que viviam desde a porta até o meio da rua, onde se encontravam com outras mulheres que, do outro lado, para o mesmo fim e com as mesmas armas, haviam descido.³⁷⁹

O feminino se voltará também contra este outro deus, que similar ao do centro comercial de *A Caverna*, também é cruel e dominador. Prova disso é a analogia proposta pelo enredo onde o “deus” governamental é comparado ironicamente ao Deus possivelmente cristão do texto bíblico canônico:

[...] Porque me parece tempo perdido perguntar a um polícia como soube ele o que sabe ou afirma saber, Bem respondido, sim senhor, a Deus também ninguém lhe vai perguntar como foi que se fez omnisciente, onnipresente e onnipotente, Não me diga que os polícias são deus, Somos apenas os seus modestos representantes na terra, senhor doutor, Pensava que o fossem as igrejas e os sacerdotes, As igrejas e os sacerdotes são só a segunda linha.³⁸⁰

³⁷⁹ SARAMAGO, José. *Ensaio Sobre a Lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 157.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 228.

Esse diálogo, ocorrido entre a mulher do médico e os investigadores da polícia, confirma nossa anterior suposição de que o deus agora é outro embora continue representado por humanos, acompanhando e moldando-se às suas mudanças. Podemos abrir um parêntesis para esclarecermos melhor esta assertiva.

Do ponto de vista do conteúdo temático não haveria grandes semelhanças entre as obras mencionadas neste capítulo e os livros analisados anteriormente, em que a matéria religiosa era bastante visível. Entretanto, examinando-se a estrutura, há uma espécie de transfiguração do Deus bíblico tirano e controlador. Observamos que continuam a serem discutidas, nos livros analisados neste capítulo, algumas das principais características que configuram a imagem do Deus cristão como ser invisível, dominador, absoluto, competitivo e marginalizador. Um ser que não admite contestadores, exige sacrifícios em troca de qualquer benefício, possui intermediários que usam de sua soberania para legitimar injustiças e que priva, conseqüentemente, o sujeito da reflexão, manipulando-lhe a consciência e os comportamentos.

Por expor esse tipo de crítica, entendemos que Saramago não se oponha de todo às religiões e às suas formas de manifestação, mas ao poder e aos jogos políticos que circulam por entre suas estruturas de representação.

Todas essas observações nos ajudam a entender melhor o que acontece à mulher do médico. Ela será injustamente acusada de iniciar a revolução social, por ter mantido a visão e por ter matado um homem durante o surto de cegueira. A acusação despropositada será a estratégia governamental para tentar solucionar o novo problema causado pelas manifestações sociais. Os agentes do governo, intermediários do deus da estrutura dominante invisível a que nos referimos, planejarão a execução da personagem, que servirá de exemplo à população revoltosa. O absurdo do caso propõe mais uma crítica ao governo que se autodenomina democrático: “[...] aprendi neste ofício que os que mandam não só não se detêm diante do que nós chamamos absurdos, como se servem deles para entorpecer as consciências e aniquilar a razão.”³⁸¹

De fato, nesse romance os absurdos mostrarão que, apesar de muitos terem se libertado da cegueira da razão, outros tantos ainda permanecem cegos. Isto é o que poderemos concluir do último gesto governamental, executor da mulher do médico.

³⁸¹ Ibid., 2004, p. 157.

Aquela que viu a obscuridade do interior humano e que tanto lutou para voltar à superfície adentra na escuridão da morte. A personagem será assassinada não apenas para que deixe de enxergar, mas, principalmente, para que deixe de falar, de expressar qualquer tipo de ideia revolucionária. É o que nos confirma o seguinte excerto, em que dois cegos conversam, despreocupadamente, sobre os tiros que executam a mulher do médico e cessam o uivo do cão das lágrimas:

Não podemos perguntar-lhe se ouviu os dois tiros sucessivos, jaz morta no chão e o sangue desliza e goteja para a varanda de baixo. O cão veio a correr lá de dentro, fareja e lambe a cara da dona, depois estica o pescoço para o alto e solta um uivo urripiante que outro tiro imediatamente corta. Então um cego perguntou, Ouviste alguma coisa, Três tiros, respondeu outro, Mas havia também um cão aos uivos, Já se calou, deve ter sido o terceiro tiro, Ainda bem, detesto ouvir os cães a uivar.³⁸²

Com o silêncio dos dois personagens assassinados, o ciclo do romance se fecha. O “uivo” revolucionário da epígrafe é calado pelo tiro mortal do poder, pois muitos não o suportam, não o querem, ou são impedidos de o ouvir. A visão deve ser mínima, deve ser desviada e obscurecida, assim como a voz. Somente alguns podem ver e falar.

Notemos que o movimento feito em direção ao interior começa a mudar novamente. Consoante os próximos livros, os personagens sentirão, como o fez a mulher do médico, vontade de retornar, voltar à superfície para libertar a voz que até então fora impedida de se manifestar. A mudança se fará através de mais subversões.

Em *Intermitências da Morte*, temos na personagem principal, a morte, a representação de mais uma revolução, novamente simbolizada no feminino. É ela uma das protagonistas mais subversiva da obra saramagueana. Aquela que domina a todos sem exceção. O objetivo é afirmar mais uma vez a natureza humana e suas contradições.

Assim que a morte deixa de executar suas vítimas, o que era imaginado e desejado como o bem maior a ser alcançado, torna-se um suplício. A experiência incomum de imortalidade modifica as concepções tradicionais do imaginário cultural. A morte, tão blasfemada e odiada, aos poucos passa a ser vista como imprescindível à vida. E é nessa

³⁸² Ibid., p. 325.

questão que Saramago mais insistirá. Sem a morte há apenas o caos completo e o sofrimento eterno. Também a religião será atacada, pois, como o próprio cardeal afirma no romance, a morte é “a viga mestra, a pedra angular, a chave de abóbada da nossa santa religião.”³⁸³ Sem ela não há o “além mundo” tão defendido pelas instituições religiosas e, portanto, não há Deus.

A inversão, como se vê, é bastante radical, pois Deus está, como qualquer outro mortal, submetido à morte. Sem ela, nada pode ser e nada pode fazer. Os representantes, diante da possibilidade “real” de vida eterna, não encontram outro caminho a não ser aceitar que a “morte é absolutamente fundamental para a realização do reino de deus e que, portanto, qualquer discussão sobre um futuro sem morte, seria não só blasfema como absurda, porquanto teria de pressupor, inevitavelmente, um deus ausente, para não dizer simplesmente desaparecido.”³⁸⁴

Saramago inverte as posições, dando todo o poder à morte. Ela é quem pode decidir sobre a vida de todos e o faz seguindo suas próprias regras sem submeter-se a qualquer tipo de hierarquia. Além disso, a personagem corporifica-se na figura sensual e bela de uma jovem mulher. Segundo Chiara Frugoni “quando, cerca de 1340, a Morte é representada pela primeira vez como conceito abstracto, símbolo da condição humana, que domina o destino do indivíduo (*a Morte*, não *o* morto), a híbrida figura tem o aspecto de uma horrenda velha com as mãos e os pés em forma de garras e asas de morcego.”³⁸⁵ No romance saramagueano, a imagem cultural da morte é desfeita ao materializar-se na figura de uma atraente mulher.

Este é um dos mais importantes papéis concedidos à mulher pelo autor. Pela primeira vez ela estará completamente acima de qualquer estrutura divina. E se antes representava apenas a mãe geradora, nesse romance, acumulará as responsabilidades pelo início e pelo fim da vida.

Percebemos com isso a intenção de inserir o feminino no ciclo que, por tanto tempo, manteve-se fechado entre os dois entes masculinos homem-Deus. Confirmaremos essa intenção com o penúltimo livro do autor. Em *A Viagem do Elefante*, o “cornaca” indiano,

³⁸³ SARAMAGO, José. *As Intermittências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 18.

³⁸⁴ FRUGONI, Chiara. A mulher nas imagens, a mulher imaginada. In: *História das mulheres no ocidente- A Idade Média*. Porto: Afrontamento, 1990, p. 476.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 35.

responsável por cuidar do elefante Salomão, afirma que, embora a cultura ocidental cristã não confesse, a mulher participa da estrutura patriarcal homem-Deus destacada em nosso trabalho. É o que nos diz a personagem ao dialogar com os viajantes cristãos:

Segundo a tua religião, quem foi que criou o universo, perguntou o comandante, Brama, meu senhor, Então, esse é deus, Sim, mas não o único, Explica-te, É que não basta ter criado o universo, é preciso também quem o conserve, e essa é tarefa de outros deuses, um que se chama vixnu, Há mais deuses além desses, cornaca, Temos milhares, mas o terceiro em importância é siva, o destruidor. Queres dizer que aquilo que visnu conserva, siva o destrói, Não, meu comandante, com siva, a morte é entendida como princípio gerador da vida, Se bem percebo, os três fazem parte de uma trindade, são uma trindade como no cristianismo, No cristianismo são quatro meu comandante, com perdão do atrevimento, Quatro, exclamou o comandante, estupefacto, quem é esse quarto, A virgem, meu senhor, A virgem está fora disto, o que temos é o pai, o filho e o espírito santo, E a virgem, Se não te explicas, corto-te a cabeça, como fizeram ao elefante, Nunca ouvi pedir nada a deus, nem a Jesus, nem ao espírito santo, mas a virgem não tem mãos a medir com tantos rogos, preces e solicitações, que lhe chegam a casa a todas as horas do dia e da noite [...]³⁸⁶

Em uma mesma passagem o autor reúne as principais ideias sobre o feminino. O cornaca, um indiano, ensina ao cristão a importância da virgem, da mulher que, além de ser o princípio criador, é também aquela que cuida, que se coloca, sem reservas, ao dispor de seus filhos e que, por isso, deveria fazer parte da Trindade cristã como membro primordial. Em seu argumento a personagem indiano faz uma importante observação que se aproxima do que pensa Feuerbach sobre o aparente deslocamento feminino:

Maria não foi de fato colocada entre Pai e Filho como se tivesse o Pai gerado o Filho por meio dela, porque a relação do homem com a mulher era tida pelos cristãos como algo profano, um pecado; mas é o suficiente que a essência maternal tenha sido colocada junto ao Pai e ao Filho [...] O Filho é então o sentimento feminino de dependência em Deus; o filho nos impõe involuntariamente a necessidade de uma essência feminina real.

O filho (refiro-me ao filho natural, humano) é em si e por si um ser intermediário entre a essência masculina do pai e a feminina da mãe [...]

³⁸⁶ SARAMAGO, José. *A Viagem do Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 70-71.

O amor do filho pela mãe é o primeiro anseio, a primeira submissão do homem à mulher.³⁸⁷

Ou seja, se existe o pai e o filho, a mãe está necessariamente e automaticamente presente. Por esse motivo tão fundamental, Saramago altera a composição da trindade, completando-a com o feminino, a potência criadora e renovadora da vida.

Essa importante proposta de mudança deve agrupar-se a todas as outras mencionadas até aqui, para formar uma só força que consiga desfazer a repetição deste ciclo patriarcal que há tanto tempo insiste em prevalecer.

Este será o impulso que nos dará condições de sair definitivamente do interior, da prisão, para levar uma união de vozes em grito ao exterior. Em seu último livro, *Caim*, Saramago defenderá a abertura desse ciclo masculino, centralizador e imobilizador, externando as vozes que, até então, haviam sido distorcidas ou silenciadas.

³⁸⁷ FEUERBACH, Ludwig. Op. Cit., 2009, p. 95-96.

6. FIM – “CAIM”: QUANDO O ETERNO RETORNO AGUARDA PELO FEMININO

Não sabes tu que és Eva , tu também?

Tertuliano

A História acabou, não haverá nada mais que contar.

Caim

José Saramago

Chegamos, enfim, ao último romance de José Saramago, *Caim*, lançado em 2009. Também nesse texto manifestar-se-á, como em seus outros livros, o discurso a favor do humano e suas representações. Conheceremos um narrador ainda mais combativo, mais desafiador e irônico. Em *Caim*, não há eufemismos, pelo contrário. Deparar-nos-emos com palavras mais duras e críticas mais diretas.

Continuaremos focados no feminino para entendermos o que significará a conclusão dessa narrativa que, acima de tudo, configura-se como o fechamento de todo o conjunto de sua obra.

Dividiremos o trabalho em duas partes para que duas personagens possam ser analisadas de modo organizado e minucioso: Eva e Lilith. Nestas figuras femininas, assim como fizemos com Maria Leonor e Benedita em *Terra do Pecado* e Maria de Nazaré e Maria de Magdala em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, manteremos nossa maior atenção. Porém, contaremos, desta vez, com a personagem masculina que dá nome ao romance. Caim nos mostrará quais serão os passos que aquelas mulheres ainda darão rumo ao final desta viagem.

6.1. EVA – A PRIMEIRA FALA HUMANA.

A leitura do capítulo inicial de *Caim* nos remete ao livro de Gênesis do Antigo Testamento. Será narrada a história de nascimento do primeiro casal humano: Adão e Eva. Logo no primeiro parágrafo, deparamo-nos com uma subversão. Deus irrita-se consigo mesmo assim que nota a falta que comete por ocasião de seu primeiro gesto criador. O Gênesis fictício começa, portanto, narrando o primeiro erro divino. Adão e Eva nascem imperfeitos, por conta de uma mudez. A ausência de voz nos permite pensar no objetivo que o autor procura alcançar desde seus primeiros trabalhos e que está, inclusive, indiretamente estampado na epígrafe do romance: “Pela fé, Abel oferece a Deus um sacrifício melhor que o de Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, **ainda fala**. (Hebreus, 11, 4)”³⁸⁸

A epígrafe, retirada do livro canônico de Hebreus, recebe o título ambíguo de “Livro dos disparates”. Mas a proposição abre-se em duas significações diferentes. O livro dos disparates tanto pode ser o de Hebreus quanto o próprio romance *Caim*. As duas opções são válidas e devem ser consideradas em conjunto. Uma não anula a outra. Essa ambiguidade nos faz concluir que os dois escritos são, na verdade, o mesmo Livro dos disparates, o que já se confirma na primeira página, assim que, “disparatadamente”, Deus erra ao esquecer-se de dar voz às suas criações. E é neste ponto que a epígrafe fará mais sentido. Por isso, destacamos em negrito as últimas duas palavras da epígrafe do livro (ainda fala). O autor buscará a voz, não das figuras que receberam o privilégio de serem escutadas, mas daquelas que foram impedidas de falar por terem sido esquecidas ou amordaçadas. Partiremos de dentro, do “interior da pedra”, atravessaremos a “mesma porta secreta” no sentido contrário, para exteriorizarmos a fala que aí estava aprisionada.

Nesse novo Éden, Eva representará a voz feminina. A “primeira a tomar a palavra no Paraíso”, aquela que “está no centro, no próprio berço da palavra”, a que “inaugura a palavra original.”³⁸⁹ As primeiras frases dessa personagem entram em confronto com as passagens bíblicas do Velho Testamento. Ao contrário do que ocorre no texto bíblico, a

³⁸⁸ SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 7.

³⁸⁹ DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 517.

personagem fictícia defende-se e justifica-se diante de Deus por ter comido e compartilhado com Adão o fruto proibido. Vejamos um trecho do diálogo:

Revolveu-se o senhor contra a mulher e perguntou, Que fizeste tu, desgraçada, e ela respondeu, 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 [...] Ah, sim, a ironia do senhor era cada vez mais evidente, pelos vistos, essa serpente julga saber mais do que eu, Foi o que eu sonhei, senhor, que não queria que comêssemos do fruto porque abriríamos os olhos e ficaríamos a conhecer o mal e o bem como tu os conheces, senhor, E que fizeste, mulher perdida, mulher leviana, quando despertaste de tão bonito sonho, Fui à árvore, comi do fruto e levei-a a adão, que comeu também, Ficou-me aqui, disse adão tocando na garganta.³⁹⁰

Em analogia ao texto bíblico, o trecho apresenta um diálogo nunca ocorrido entre Deus e suas criaturas. No Gênesis, Eva pronuncia apenas uma única frase para justificar-se: “A serpente me enganou e eu comi”³⁹¹; no romance, Eva defende-se, inventando um sonho para disfarçar sua vontade de conhecer o proibido e de, conseqüentemente, assemelhar-se a Deus. A serpente do sonho será o disfarce desta vontade que nasce em sua inconsciência já transformada. Conforme nos esclarece Georges Duby “a serpente desempenha o papel da sugestão.” Representa o desejo, a proposta que nasce de nosso pensamento ou de nossa percepção sensorial e que nos incita a agir.³⁹² Também Jung nos confirma que “a serpente é o representante do mundo dos instintos, isso é, daqueles processos vitais que psicologicamente são os mais inatingíveis. Os sonhos com serpentes, tão frequentes, sempre indicam uma discrepância entre a atitude do consciente e o instinto.”³⁹³ Em outras palavras, a serpente exprime a intromissão incômoda e perigosa, a presença inesperada e repentina do inconsciente³⁹⁴ de Eva, que “levada pelos olhos,”³⁹⁵

³⁹⁰ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 17. Grifamos as palavras “um sonho em que me apareceu uma serpente” porque nos lembram e mesmo confirmam a fala de Jung sobre a serpente como símbolo do inconsciente.

³⁹¹ GÊNESIS, 3:13.

³⁹² DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 54.

³⁹³ JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da Transformação*. Análise dos prelúdios de uma esquizofrenia. Tradução de Eva Stern. Petrópolis, RJ: Vozes 2007, p.383.

³⁹⁴ *Ibid.*, p.363

³⁹⁵ DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 55.

vagou pelo jardim “olhando à sua volta, curiosa”³⁹⁶ até descobrir-se desejosa do proibido. Eva, ao contrário do que esperava Deus, acaba revelando-se como o maior de seus erros. E aí está toda a ironia, pois a criatura imperfeita assemelha-se, no romance, ao criador, também imperfeito. Com base nessa ideia destaquemos a fala de Nietzsche, cujo sentido assemelha-se à proposta do autor de *Caim*. De acordo com o filósofo alemão Eva teria sido, na verdade, o segundo erro divino. O primeiro teria sido a criação inútil dos animais, que, ao contrário do que fora planejado por Deus, não foi suficiente para distrair o homem. Nasce então Eva, de onde veio “toda a calamidade do mundo” e, por consequência, “toda a ciência.” Foi “somente pela mulher que o homem aprendeu a fruir da árvore do conhecimento.”³⁹⁷ Nietzsche ainda pergunta:

Que acontecera? O velho Deus foi tomado de um medo infernal. O próprio homem se tornara seu maior erro, ele criara para si um rival, a ciência torna igual a Deus [...] Moral: a ciência é a coisa proibida em si – somente ela é proibida. A ciência é o primeiro pecado, o gérmen de todos os pecados, o pecado original. [...] Como defender-se da ciência? [...] Resposta: fora do paraíso com o homem! A felicidade, a ociosidade leva a ter pensamentos – todo pensamento é um mau pensamento... O homem não deve pensar.³⁹⁸

A solução nietzscheniana encontrada por Deus para livrar-se do perigo que o casal agora representava é explorada ironicamente no romance. Deus expulsará e condenará cada um aos eternos e conhecidos castigos, além de proteger com querubins a árvore da vida, fonte da imortalidade, exatamente como mostra a sequência do texto bíblico. Mas, apesar de todas as cruéis providências, Eva permanecerá firme em seu propósito de liberdade, demonstrando coragem e determinação enquanto Adão tentará disfarçar sua insegurança. Ambos assumem características que em pouco ou nada se assemelham às descritas no primeiro livro do Pentateuco canônico. Adão deixará transparecer em sua fala e em suas atitudes para com Eva a espécie de machismo indiretamente expresso no mandamento divino: “mas não se esqueças de que quem manda aqui sou eu;” enquanto Eva mostrar-se-á

³⁹⁶ Ibid., p. 56.

³⁹⁷ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O Anti-Cristo: maldição ao cristianismo; Ditirambos de Dionísio*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 57.

³⁹⁸ Ibid., p. 57.

curiosa e impetuosa diante do marido, esquivando-se de qualquer submissão. Eis o que nos diz a descrição do narrador:

[...] 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.³⁹⁹

A fala do narrador sugere o renascimento da personagem. A frase - “Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher”- propositalmente deixa transparecer a ideia de que esta não é a primeira Eva, já que o termo “outra” só poderia referir-se ao passado de um outro ser, com o qual pudesse ser feita qualquer analogia comparativa. Ou seja, Eva já havia existido, mas agora estava renovada, vivendo uma espécie de versão atualizada, mais destemida e menos submissa. Estarão destacadas, na personagem saramagueana, as características de audácia e feminilidade conferidas à mulher pelo discurso bíblico patriarcal. Ela será aquela que desobedece, a mentirosa, a luxuriosa que “envenenou nosso primeiro pai, que era também o seu marido”⁴⁰⁰ e que legou a todas as outras mulheres a culpa pelo pecado original, as dores do parto e a natureza diabólica. Será também aquela que, dotada do mais alto poder de sedução, usará das mais ardilosas estratégias para alcançar seus objetivos. A subversão, neste sentido, está na ideia de que a personagem confirma suas características, acentuando e transformando seu sentido pejorativo. É o que nos mostra, por exemplo, o trecho em que Eva insinua-se ao querubim para conseguir um favor:

Eva tinha vencido a batalha dialética, agora só faltava a da comida. Disse o querubim, Vou trazer-te alguns frutos, mas tu não o digas a ninguém, A minha boca não se abrirá, em todo o caso o meu marido vai ter de saber, Volta com ele amanhã, temos que conversar. 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

³⁹⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 22-23.

⁴⁰⁰ DUBY, Georges. Op. Cit., 2001, p. 34.

súbito afluxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo a frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher [...] Eva sorriu, pôs a mão sobre a mão do querubim e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era uma mulher, a única.⁴⁰¹

A imaginada beleza da Eva canônica é desfeita nesse excerto, ou melhor, é transformada. Ela é o único ser feminino que se assemelha ao homem. É puramente feita da natureza e nisto está sua beleza. O romance ressalta as características da mulher que vive em contato direto com a terra, em seu primeiro momento, destituída de qualquer espécie de adereço. Um ser puro e, principalmente, carnal que, assim como a Maria de Nazaré do *Evangelho* saramagueano, é destituída da virgindade original que lhe atribui o texto canônico, já que no Éden de *Caim*, “dia sim, dia não [...] adão dizia a eva, Vamos para a cama.”⁴⁰² As personagens revestem-se da aura dessacralizada da rotina conjugal, para viver uma relação bastante cotidiana, “agravada [...] pela nula variedade nas posturas por falta de experiência.”⁴⁰³

Além de profanar a imagem virginal do casal edênico, o autor ainda altera a ideia da procriação enquanto maior objetivo do casamento. Em *Caim*, o nascimento de um filho significaria a transformação da rotina conjugal, pois, conforme esclarece o narrador, quando esta se torna destrutiva e monótona “há quem defenda que o nascimento de um filho pode ter efeitos reanimadores, senão da libido, que é obra de químicas muito mais complexas que aprender a mudar uma fralda, ao menos dos sentimentos, o que, reconheça-se, já não é pequeno ganho.”⁴⁰⁴

Parece-nos que o autor, ao sugerir esses assuntos como tema de seu livro, queira apontar aquilo que poderíamos considerar como centro dos intermináveis discursos teológicos proferidos pelos representantes eclesiásticos, estudiosos, intérpretes, hermeneutas, etc. Afinal, conforme Uta Ranke explica que a polêmica sobre a virgindade edênica nasce da seguinte pergunta: “Adão e Eva mantiveram relações sexuais no paraíso?” Para aqueles estudiosos, a resposta seria: “Não,” porque, de acordo com

⁴⁰¹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 25.

⁴⁰² Ibid., p. 12.

⁴⁰³ Ibid., p. 12.

⁴⁰⁴ Ibid., p. 12.

Gregório de Nissa, por exemplo, “a vida antes da queda era como a dos anjos, que se multiplicavam sem a reprodução sexual.”⁴⁰⁵

Ainda de acordo com Uta Ranke, para aqueles estudiosos somente a queda pôs fim ao idílio edênico virginal de Adão e Eva, pois antes disso ambos habitavam o paraíso “como anjos, sem serem inflamados pela luxúria sensual [...] não havia desejo para o coito, não havia nem concepção, nem nascimento, nem qualquer espécie de corrupção. Viviam na mais pura castidade ‘como no céu.’”⁴⁰⁶

Saramago transforma toda essa concepção angelical ao narrar a intensa vida sexual de seus personagens. A frequência das relações que mantinham era grande, repetitiva e, portanto, já não despertava maiores desejos ou curiosidades. E a geração de filhos, que deveria ser vista como o fim único do casamento sem pecado, passa a ser a solução para a rotina abalada pela falta da libido.

Neste sentido, Saramago deixa transparecer a intensidade da influência que as relações atuais exercem sobre seu texto. Desde o início, a narrativa mistura em seu enredo detalhes de épocas diferentes, como podemos observar, por exemplo, nas falas de Adão: “Vamos para a **cama**”;⁴⁰⁷ e de Eva: “Sou eva, senhor, a **primeira dama**”;⁴⁰⁸ bem como na descrição do ambiente: “tantos anos sem vizinhos, sem distrações, sem uma única criança gatinhando **entre a cozinha e o salão**”;⁴⁰⁹ no uso de termos ainda desconhecidos para o casal edênico bíblico: “o guarda angélico encarregado de as manter afastadas do jardim do éden, acolhe-as **cristãmente**”;⁴¹⁰ e na menção a relações econômicas modernas: “E houve o dia em que adão pôde **comprar** um pequeno pedaço de terra, chamar-lhe sua”.⁴¹¹

Podemos entender esta diversificação como tentativa de dessacralização e antropomorfização dos personagens: ao aproximar duas épocas diferentes, o autor realiza uma revivescência ritualística de renascimento que pode ser reconhecida pelos leitores atuais. A miscelânea experimentada pelos dois se confirmará, por exemplo, no diálogo que

⁴⁰⁵ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., 1996, p. 65.

⁴⁰⁶ Ibid., p. 67.

⁴⁰⁷ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 11.

⁴⁰⁸ Ibid., p. 10.

⁴⁰⁹ Ibid., p. 11.

⁴¹⁰ Ibid., p. 28.

⁴¹¹ Ibid., p. 32.

o anjo Azael terá com Adão e Eva a respeito da existência de outros humanos. Vejamos um trecho:

Sentaram-se no chão e logo ali se viu que o querubim não era pessoa para perder tempo, Não sois os únicos seres humanos que existem na terra, começou, Que não somos os únicos, exclamou Adão, estupefacto, Não me façás repetir o que já está dito, Quem foi que criou esses seres, onde estão, Em toda a parte, Foi o senhor que os criou como nos criou a nós, perguntou eva, Não posso responder [...] Se já existiam outros seres humanos, para que foi então que nos criou o senhor, Já devíeis saber que os desígnios do senhor são inescrutáveis, mas, se bem entendi algumas meias palavras, tratou-se de um experimento [...] ouçam, não demasiado afastado daqui passa um caminho frequentado de vez em quando por caravanas que vão aos mercados ou que deles regressam , a minha ideia é que deveriam ascender uma fogueira que produzisse fumo, muito fumo, de modo a poder ser visto de longe [...] E depois, perguntou Adão, depois é convosco, aí já não posso nada, arranjem maneira de se juntarem à caravana, peçam que os contratem só pela comida, estou convencido de que quatro braços por um prato de lentilhas será bom negócio para todos [...] será a tua oportunidade de aprenderes o que não sabes, adão.⁴¹²

Os filhos de Deus, meros experimentos, deverão encontrar-se com outros homens que provavelmente também são fruto das repetições experimentais de Deus. Esses filhos experimentais serão os “salvadores”, aqueles que irão ensinar a seus iguais sobre a vida. A inversão é completa. Aqui Deus transforma-se numa espécie de cientista que ainda não conseguiu criar a fórmula perfeita e os humanos são as cobaias, abandonadas à mercê da desconhecida terra, formando, num processo interminável, uma humanidade, onde todos são desistências e resultados inacabados. Pessoas falhas que ajudarão e conviverão com outros seres da mesma natureza incompleta. O pai bondoso transmuta-se em deus cruel. Ao que tudo indica, as experiências são feitas com o propósito de criar seres que sejam completamente submissos, que sirvam apenas para animar o mundo divino repleto de solidão. Afinal, “antes do mundo Deus existia somente para si.”⁴¹³ “Deus enquanto Deus, enquanto ente simples, é o ser isolado, solitário – a solidão é a autossuficiência absoluta; porque só pode ser isolado o que é autossuficiente.”⁴¹⁴

⁴¹² SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 26-28.

⁴¹³ FEUERBACH, Ludwig. Op. Cit., 2009, p. 128.

⁴¹⁴ Ibid., p. 92.

O humano vem preencher o vazio, a solidão e, conseqüentemente, vem negar a autossuficiência deste Deus que cria por sentir-se incompleto e, portanto, imperfeito. Aquele que somente com a ajuda humana pode mudar sua condição. Talvez seja por isso que Saramago tanto foque na ideia de um Deus falho, incapaz de conduzir sua criação. Sua preocupação não é, ao que nos parece, provar ou não a existência desta ou de qualquer outra divindade. Entendemos que sua intenção seja afirmar que “o outro é um complemento que nos faz a nós maiores, mais inteiros, mais autênticos.”⁴¹⁵ Podemos confirmar essa hipótese ao levarmos em conta a próxima experiência de Adão e Eva. Ambos encontram o grupo de viventes mencionado pelo querubim, para a ele se unirem como iguais “apesar da sua evidente inabilidade laboral. Não tiveram de dar demasiadas explicações sobre quem eram e de onde tinham vindo [...] tirando o fato de serem filhos do senhor [...] não se notavam especiais diferenças fisionômicas entre eles [...] dir-se-ia até que pertenciam todos à mesma raça, cabelos pretos, pele morena, olhos escuros, sombrancelhas acentuadas.”⁴¹⁶ pois, como o próprio anjo Azael havia mencionado, todos eram criações, experimentos divinos. Um se reconhecia no outro. Nesse aspecto, entendemos que o objetivo maior esteja concentrado na necessidade de se fazer entender a alteridade não apenas como diferença, mas também como semelhança.

Nesse novo grupo de pessoas semelhantes e diferentes, o casal criará as primeiras raízes de uma nova vida. Nasce-lhes o primeiro filho, Caim, e logo em seguida o segundo, Abel. Assim como o texto bíblico define, também no romance saramagueano Caim será o assassino de seu irmão. A diferença estará, porém, na mudança de sentido, provocada pela releitura subversiva que o autor faz do texto canônico. Nesse romance, a culpa pela morte de Abel é direcionada a Deus. A seguinte passagem nos confirma:

Abel tinha o seu gado, caim o seu agro, e, como mandavam a tradição e a obrigação religiosa, ofereceram ao senhor as primícias do seu trabalho, queimando Abel a delicada carne de um cordeiro e caim os produtos da terra, umas quantas espigas e sementes. Sucedeu então algo até hoje inexplicado. O fumo da carne oferecida por Abel subiu a direito até desaparecer no espaço infinito, sinal de que o senhor aceitava o sacrifício e nele se comprazia, mas o fumo dos vegetais de caim, cultivados com um amor, pelo menos igual, não foi longe, dispersou-se logo ali, a pouca altura do solo, o que significava que o senhor o rejeitava sem qualquer

⁴¹⁵ SARAMAGO, José. *O outro*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/page/3/>>. Acessado em 18 de outubro de 2010.

⁴¹⁶ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 30.

contemplação [...] Estava claro, o senhor desdenhava caim. Foi então que o verdadeiro caráter de abel veio ao de cima. Em lugar de se compadecer do desgosto do irmão e consolá-lo, escarneceu dele, e, como se isto ainda fosse pouco, desatou a enaltecer a sua própria pessoa, proclamando-se perante o atônito e desconcertado caim, como um favorito do senhor, como um eleito de deus. Um dia caim pediu ao irmão que o acompanhasse a um vale próximo [...] e ali, com as próprias mãos o matou [...]⁴¹⁷

Os desígnios inexplicáveis de Deus, seus favoritismos e suas escolhas hierarquizantes são os principais motivos que levam Caim a iniciar o conflito. O texto pode nos sugerir que as guerras, os conflitos humanos, nascem da intolerância para com o diferente. O ato de adotar eleitos não provoca mais que desentendimentos, injustiça, sofrimentos e a desunião causadora das mais terríveis batalhas e ódios humanos. Mas, na narrativa saramagueana, a culpa, antes destinada ao homem, será direcionada subversivamente a Deus. É Caim quem profere a frase que nos ajuda a compreender o sentido da alteração: “matei abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto.”⁴¹⁸ A frase nos lembra a fala do Zaratustra de Nietzsche: “Deus está morto,”⁴¹⁹ e nos dá mostra da vontade que anima os personagens. Trata-se de tentar aniquilar este Deus que causa a destruição e a desunião. Mas, como nos diz Caim, a questão não se resolve simplesmente com a afirmação de que “Deus está morto”, já que Ele está no imaginário dos homens e revive a cada vez que seu nome é pronunciado.

Mesmo ciente disto, Caim não desistirá. Estimulado pela ideia de que Deus está no outro, tentará alcançar seu objetivo. Afinal, conforme afirmou Zaratustra: “Sempre o que cria também destrói.”⁴²⁰

Caim seguirá sem rumo pelo mundo, carregando no rosto a marca do acordo divino que o transformou em um ser solitário e maldito, até chegar à cidade de Nod. A sequência dos fatos obedece ao texto bíblico indicado em Gênesis 4: 15: “E Javé colocou um sinal sobre Caim, a fim de que ele não fosse morto por quem o encontrasse. Caim saiu da presença de javé, e habitou a terra de Nod, a leste do Éden,” região onde encontrará Lilith, a mulher com quem viverá um relacionamento dos mais subversivos.

⁴¹⁷ Ibid., p. 33-34.

⁴¹⁸ Ibid., p. 35.

⁴¹⁹ NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Assim falava Zaratustra*. Tradução de Eduardo Nunes Fonseca. Brasil: Editora Hemus, 2002.

⁴²⁰ Ibid., p. 45.

6.2. LILITH – A INSUBMISSÃO ORIGINAL

Nod é a “terra da fuga ou terra dos errantes,⁴²¹ onde vivem somente aqueles que, por algum motivo, guardam semelhanças com Caim. Todos são seres desgarrados, desconhecidos e incomuns, numa palavra: os marginalizados. Logo à entrada, ao perguntar ao olheiro da cidade: “E o senhor daqui quem é.” Caim descobre: “o senhor é senhora e o seu nome é lilith, Não tem marido, perguntou Caim, Creio ter ouvido dizer que se chama noah, mas ela é quem governa o rebanho.”⁴²²

A primeira subversão apresenta-se nesse diálogo. Lilith é a rainha da cidade dos desgarrados, dos desprezados de Deus. É ela quem governa aquilo que um homem deveria governar. E dotada de uma aparência belíssima, é a mulher que paradoxalmente desperta em todos os homens a curiosidade, o desejo e o medo. Isto porque, conforme declara o olheiro, na cidade Lilith é vista como uma “bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços,” transformando-os em “espectros, sombras do que haviam sido.”⁴²³

A escolha desta personagem obscura não nos parece ter sido feita por acaso. Suas características obedecem às descrições apresentadas pela cultura ocidental cristã: a mulher dominadora, misto de bruxa e espírito luxurioso que suga as forças dos homens até à morte. Mas a imagem de Lilith, assim como a de Maria Madalena, é, na verdade, fruto de invenções históricas e míticas que ainda hoje são bastante polêmicas, contraditórias e indeterminadas. Poderíamos pensar nos textos bíblicos como fontes de estudo sobre Lilith, mas estes não nos oferecem mais do que uma curta passagem no livro de Isaías 34: 14: “Aí vão se encontrar o gato do mato e a hiena, o cabrito selvagem chamará seus companheiros; aí, Lilit vai descansar, encontrando um lugar de repouso.” Por isso, devemos buscar a História dessa mulher em outros tipos de escritos e estudos.

Em alguns destes, como é o caso do livro intitulado *Lilith – a lua negra*, encontramos a ideia de que Lilith foi a primeira esposa de Adão, a “primeira mulher que Deus criou sobre a terra.”⁴²⁴ A proposição um tanto quanto estranha é retirada, conforme afirma Roberto Sicureti, autor do livro sobre Lilith, do texto bíblico de Gêneses. No capítulo

⁴²¹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 45.

⁴²² Ibid., p. 49.

⁴²³ Ibid., p. 51.

⁴²⁴ KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. Tradução de Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1997, p. 35.

primeiro, versículos 26-30 está escrito: “E Deus criou o homem à sua imagem; A Imagem de Deus ele o criou: e os criou homem e mulher. E deus os abençoou e lhes disse: ‘Sejam fecundos, multipliquem-se, encham e submetam a terra.’”

O trecho conta a história de criação do homem tão conhecida por todos. Mas as frases provocam uma dúvida que ainda hoje não foi esclarecida. Ao contrário do que sabemos, a passagem descreve que homem e mulher foram criados ao mesmo tempo - “e os criou homem e mulher” -, além disso, o plural usado na fala de Deus e do narrador bíblico também sugere dúvidas quanto ao número de criações. Na sequência do mesmo texto, há ainda outro fato singular. O versículo três é sucedido de outros dois que, estranhamente, parecem ter sido inseridos no texto num momento posterior. São eles o 4a e 4b. O mais interessante é que a partir desses dois versículos a história de criação do homem e da mulher será contada novamente, tornando o texto redundante. Mas o escrito traz uma drástica diferença ao descrever novamente a história da criação em duas etapas e não apenas em uma única como a anterior. Vejamos um trecho do versículo 4b:

Então Javé Deus modelou o homem com a argila do solo, soprou-lhe nas narinas um sopro de vida, e o homem tornou-se um ser vivente [...] Javé Deus disse: não é bom que o homem esteja sozinho. Vou fazer para ele uma auxiliar que lhe seja semelhante. Então javé Deus formou do solo todas as feras e todas as aves do céu [...] mas o homem não encontrou uma auxiliar que lhe fosse semelhante. Então Javé Deus fez cair um torpor sobre o homem e ele dormiu. Tomou então uma costela do homem e no lugar fez crescer a carne. Depois da costela que tinha tirado do homem, Javé Deus modelou uma mulher e apresentou-a para o homem. Então o homem exclamou: ‘Esta sim é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque foi tirada do homem!’

Comparando este excerto com a do versículo 1,26:30, citado acima, encontramos inúmeras diferenças a começar pela criação dos animais, anterior à de Eva. Está claro que Adão deveria procurar sua semelhante dentre os seres criados para povoar o Éden. Não a tendo encontrado, faz com que Deus execute nova criação. Eva é, portanto, fruto da terceira criação divina. Aí está a base dos inúmeros textos que tratam da vida de Lilith. Para a maioria ela seria aquela que nasce junto de Adão no primeiro capítulo da história da criação (Gêneses 1:26-30) , sendo considerada, por isso, a primeira esposa, a primeira

mulher. Isso ocorre devido à incompatibilidade das duas versões expostas no mesmo livro bíblico. Conforme esclarece Roberto Sicuteri:

O mito de Lilith pertence a grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovítica, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes. Sabemos que tais versões do Gênesis – e particularmente o mito de nascimento da mulher – são ricas de contradições e enigmas que se anulam. Nós deduzimos que a lenda de Lilith, primeira companheira de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal, que logo após sofre as modificações dos pais da Igreja.⁴²⁵

A própria Bíblia confirma, em suas notas explicativas, que a primeira narrativa fora escrita pelos sacerdotes no tempo do exílio da Babilônia em 586-538 a.C; e a segunda, por sua vez, fora elaborada no tempo do Rei Salomão no século X a. C, muitos séculos após a primeira, o que confirma a possibilidade de alteração dos escritos. A contradição e a estranheza nos incitam a pensar como Roberto Sicuteri, pois para este estudioso “há um mistério ainda mais obscuro que devemos encarar, quando se fala da primeira companheira do homem, de sua primeira esposa. É a mitologia bíblica que nos ajuda a imaginar Adão – em sentido psíquico – como um verdadeiro e real *androgginos*, isto é, macho e fêmea.”⁴²⁶

De fato, nesta ideia de androginia baseiam-se algumas das diversas histórias sobre Lilith. Conta-se que Deus teria dividido o ser andrógino em duas partes, uma masculina e outra feminina, porque a unicidade deste significava para Deus uma verdadeira afronta, já que somente Ele deveria permanecer como uno.⁴²⁷ A parte feminina seria Lilith, a *anima*, “a fêmea de Adão, ou *Adamah*, a palavra hebraica feminina que designa terra ou chão. Tanto o homem quanto a mulher provém da mãe Terra, moldados por Deus.”⁴²⁸ A sequência da história informa que Lilith recusou-se a submeter-se a Adão quando este quis dominá-la, assim como fazia com os animais. E por essa desavença, Lilith teria sido expulsa do Éden por Deus e se escondido em terras longínquas. Insatisfeito, Adão teria

⁴²⁵ SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. 6. ed. Trad. Norma Teles, J. Adolpho F. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985, p. 23.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 13. A palavra “*androgginos*” nos remete ao primeiro capítulo de nosso estudo, em que, a partir da frase de Saramago, discutimos os conceitos de androginia de Platão e de “*animus-anima*” de Jung.

⁴²⁷ KOLTUV, Barbara Black. *Op. Cit.*, 1997, p. 28.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 28.

pedido outra companheira. Somente, então, Deus teria criado Eva. A substituição desperta em Lilith a fúria incontrolável que eternamente a caracterizaria como mulher-demoníaca, como “a força contrária, um fator de equilíbrio, um peso contraposto à bondade e masculinidade de Deus, porém de igual grandeza.”⁴²⁹

As classificações não param por aí; ela ainda é conhecida como a mãe-mortífera que assassina crianças para colocar-se contra sua rival Eva. É a antítese da mãe de todos os vivos. Em suma, Lilith está relacionada a qualquer aspecto negativo dado à mulher. É um arquétipo. É a bruxa, a vampira que suga as forças masculinas, a luxuriosa, a adúltera, a esposa do diabo, o espírito maligno noturno, a serpente que tentou Eva, a devassidão, a perversidade e a sexualidade excessiva. Enfim, “Toda a mitologia a respeito de Lilith é repleta de imagens de humilhação, diminuição, fuga e desolação, sucedidas por uma profunda raiva e vingança, na pele de uma mulher sedutora e assassina de crianças.”⁴³⁰

Estas são as principais características utilizadas por Saramago na construção da segunda personagem de seu romance, pois, também neste, Lilith representa a “insubmissão original” feminina que rompe os grilhões de poder resultantes do patriarcado.⁴³¹ É a imagem da completa ausência de freios morais. A adúltera que levará para seu quarto todos os homens que lhe incitarem o desejo sexual.

Caim será um desses homens e obedecerá ao mesmo ritual orgiástico preparado pelas serviçais de Lilith, pelo qual todos possivelmente tiveram que passar, segundo nos mostra a seguinte passagem:

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 ereção que não pôde reprimir, supondo que tal proeza seria possível. Elas riram e, em resposta, redobram de atenção para com 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.⁴³²

⁴²⁹ Ibid., p. 17.

⁴³⁰ Ibid., p. 37.

⁴³¹ Ibid., p. 45.

⁴³² SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 54.

A descrição do narrador mostra a subversão que Saramago propõe. A escolha pela personagem Lilith é a escolha pelo símbolo das proibições colocadas ao desejo. E o reforço dado às inúmeras características dessa mulher representa a quebra das interdições. Em *Caim*, Lilith deixa de representar a “fonte de toda injustiça e mensageira do ilícito.”⁴³³ Aquilo que na mulher era visto como transgressão e imposição dogmática, torna-se em Lilith, apenas a natureza humana em seu estágio mais primitivo.

O ilícito, nesse romance, será a regra moral vigente. Lilith dominará através de sua sexualidade os homens que escolher, descartando-os somente após o esgotamento de seus desejos. Caim é o próximo, escolhido para “arrebatar” Lilith e fazê-la “voar e gritar como possessa.” Mesmo inexperiente, Caim consegue satisfazer Lilith. Conforme descreve o narrador, nos braços de Caim ela:

Rangia os dentes, mordia a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu. Aplicado, caim esforçava-se sobre o corpo dela, perplexo por aqueles desgarros de movimentos e vozes, mas, ao mesmo tempo, um outro caim, que não era ele observava o quadro com curiosidade, quase com frieza, a irritação irreprimível dos membros, as contorções do corpo dela e do seu próprio corpo, as posturas que a cópula, ela mesma, solicitava ou impunha, até ao acme dos orgasmos.⁴³⁴

A cena narrada remete-nos às histórias de rituais de bruxaria, em que se invocavam os poderes de Lilith. Dizia-se que as possessas imitavam os gestos dessa deusa, proferindo gritos enlouquecidos, mordendo algumas partes do corpo alheio para sugar o sangue, praticando variadas posições sexuais e voando sobre cavalos ou sobre cabos de vassouras. Os gestos devem ser entendidos como símbolos que em sentido amplo nos levam a “pensar no frenesi sexual: a ereção, o esfregar os genitais, as posições animais do coito e o voar como símbolo do êxtase do orgasmo,”⁴³⁵ todos mantendo os significados lascivos da sexualidade.

⁴³³ SICUTERI, Roberto. Op. Cit., 1985, p. 91.

⁴³⁴ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 60.

⁴³⁵ KOLTUV, Barbara Black. Op. Cit., 1997, p. 123-124.

Todas essas características ritualísticas e sexuais nos dão mostra da intensidade subversiva da personagem. Nem mesmo as tradicionais regras matrimoniais são respeitadas. Lilith mantém seus inúmeros encontros com o consentimento pesaroso de seu marido, Noah, já que este “havia sido incapaz de lhe fazer um filho.”⁴³⁶ O narrador nos diz que:

[...] 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 tornar-se em cômoda maneira de viver, só perturbada pelas raríssimas vezes em que lilith, movida pelo que imaginamos ser a tal falada paixão 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.⁴³⁷

A inversão dos papéis se completa. A mulher que nos escritos bíblicos não pôde se livrar do estigma da esterilidade troca de lugar com o homem. Noah é o estéril, incapaz de dar um filho à sua esposa. Deve aguentar a humilhação de sua natureza falha e esperar que um amante consiga gerar um herdeiro em seu lugar. Contenta-se com visitas ocasionais oferecidas por piedade e reconhece sua própria inferioridade. Ocorre a reconfiguração do que inúmeras vezes as histórias bíblicas narram sobre as mulheres. A paternidade torna-se o principal objetivo masculino, por meio do qual poderá alcançar a realização pessoal e o respeito alheio.

A hipótese de que um homem pudesse ser estéril, assim como uma mulher, possivelmente não fora pensada antes da Idade Média. Desde a Antiguidade, a mulher sempre fora vista como receptora que participava da procriação oferecendo seu ventre, o que, arbitrariamente, definia que somente em seu interior, em seu órgão, estaria a fonte de qualquer problema. Todos os homens, indiscriminadamente, podiam provar sua perfeita condição pela ejaculação. O sémen, a semente da vida, era a prova concreta da perfeição masculina. Conforme nos explica Évelyne Berriot-Salvadore, somente em 1672, o cientista holandês Regnerus de Graf dá forma à teoria ovista. De acordo com esta teoria

⁴³⁶ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 61.

⁴³⁷ Ibid., p. 61.

revolucionária “todos os animais, e mesmo o homem, têm a sua origem num ovo, não num ovo formado na matriz pela cocção das sementes, mas num ovo que existe, antes do coito, nos ovários da mulher.”⁴³⁸ A tese abala a supremacia masculina por afirmar que somente “a mulher traz em si o germe sagrado da vida.”⁴³⁹ De qualquer forma, nossa atenção está na transposição e atualização dos fatos narrados no romance saramagueano. Lilith representaria, portanto, um retrato da mulher ocidental de hoje que “quer a liberdade de se mover, de agir, de escolher e de decidir.”⁴⁴⁰ Lilith mantém esta posição de completa independência, mantendo com Caim e seu marido relações bastante flexíveis. No romance saramagueano, “ao contrário do que determinaria o protocolo”:

[...] não era noah quem ocupava o centro do pequeno grupo, mas sim lilith, que desta maneira separava o marido do amante, como se dissesse que, embora não amando o esposo oficial, a ele se manteria ligada porque assim o parecia desejar a opinião pública e o necessitavam os interesses da dinastia, e que, sendo obrigada pelo cruel destino [...] a deixar partir caim, a ele iria continuar unida pela sublime memória do corpo, pela recordação inapagável das fulgurantes horas que havia passado com ele, isto uma mulher nunca o esquece, não como os homens, a quem tudo lhe escorre pela pele.⁴⁴¹

Lilith prende-se aos dois homens, o que nos leva a pensar na relação que as figuras bíblicas masculinas mantinham com suas esposas. Ligados a elas pelo sacramento, não deixavam de manter relações com outras mulheres conforme sentissem vontade ou necessidade. Das relações extraconjugais constantemente nasciam filhos. Assim como acontece ao casal saramagueano de cuja relação nasce Noah. Em comparação às histórias bíblicas, os papéis, em *Caim*, estão completamente invertidos. Vejamos um exemplo. A história de Abraão e Sara, narrada a partir do segundo capítulo do livro de Gênesis, pode nos ajudar a compreender a inversão. Sara é a esposa estéril de Abraão, que somente no fim da vida recebe a dádiva da maternidade. Antes disso, desejosa de ser mãe, pede a seu marido que mantenha relações com sua escrava egípcia Agár para que esta gere o filho que

⁴³⁸ BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. O discurso da medicina e da ciência. In. *História das mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, 1991, p. 429.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 429.

⁴⁴⁰ KOLTUV, Barbara Black. Op. Cit., 1997, p. 40.

⁴⁴¹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 320.

se chamará Ismael. Ao fazermos uma analogia, poderíamos dizer que Lilith toma o lugar de Abraão, enquanto Caim substitui Ágar e Noah incorpora Sara. É Noah quem recebe o herdeiro do parceiro fértil de sua esposa Lilith, com a diferença de que não dará a esta um filho legítimo como o fez Sara. E Lilith também subverte a tradição ao engravidar e dar à luz. Deixa de ser “a assassina de crianças”, para transformar-se na mãe que gera o filho não a partir do ódio, mas do amor. E Caim finaliza a subversão, deixando o próprio filho aos cuidados de outro homem para seguir seu caminho como andarilho errante e para cumprir o destino designado por Deus. “Nessa noite, lilith e caim dormiram juntos pela última vez, ela chorou, ele abraçou-se a ela e chorou também [...]”⁴⁴² Enfim, duas das figuras mais diabólicas da história bíblica regeneram-se na imagem de dois amantes que se despedem com profundo carinho.

Caim sai de Nod ainda carregando sua primeira vontade de vingança e o sentimento de injustiça. Percorre todo o mundo, testemunhando alguns dos mais conhecidos episódios bíblicos do Velho Testamento, os quais fazem aumentar sua revolta. Testemunha, por fim, o momento anterior ao dilúvio, em que Noé e sua família constroem, seguindo ordens divinas, a arca que os salvará.

A indignação de Caim se torna maior assim que Deus lhe revela a decisão de dar fim à humanidade. “Como se repetisse um discurso já feito e decorado,” Deus diz a Caim que:

A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro nela corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram caminhos errados, a maldade dos homens é grande, todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois que por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, o fim de todos os homens chegou perante mim, porquanto eles encheram a terra de iniquidades, vou exterminá-los, assim como à terra [...] de todas as espécies de seres vivos levarás para a arca dois exemplares, macho e fêmea para poderem viver juntamente contigo [...]”⁴⁴³

O projeto, que demonstra a frieza com que Deus arquiteta suas decisões, entristece Caim e o leva a lançar um desafio, proferindo uma previsão: “Com o tempo todos os poços

⁴⁴² Ibid., p. 73.

⁴⁴³ Ibid., p. 150-151.

acabam por secar, a tua hora também há-de chegar.”⁴⁴⁴ A partir desta espécie de aviso, Caim tenta realizar o plano de vingança nascido em seu pensamento por ocasião da morte do irmão. Para vingar-se de Deus, encontra no assassinato de toda a família de Noé a única maneira de destruir seus planos. Começa atacando do interior da Arca que abriga os únicos seres vivos restantes. A partir desse momento, renasce o discurso sobre o feminino. Deus pede a Noé que este escolha um casal de cada espécie animal. E ainda ordena que todas as esposas acompanhem seus maridos. Desses pares nascerão aqueles que povoarão novamente o planeta. O plano divino nos sugere que o homem, ou o macho, só pode produzir novos seres unindo-se à mulher ou à fêmea. Não existe outro meio. E o narrador logo destacará a importância dessa união ao fazer a seguinte crítica irônica:

O problema do unicórnio é que não se lhe conhece fêmea, portanto não há maneira de que possa vir a reproduzir-se pelas vias normais da fecundação e da gestação, ainda que, pensando melhor, talvez não o necessite, afinal, a continuidade biológica não é tudo, já basta que a mente humana crie e recrie aquilo em que obscuramente acredita.⁴⁴⁵

Em apenas um excerto dois importantes problemas são destacados. O primeiro diz respeito ao que já mencionamos sobre a necessidade da união entre o par homem-mulher enquanto meio de propagação da espécie. O segundo, por sua vez, trata do poder criativo que todos os homens possuem. Por isso, Saramago questiona:

Onde está Deus? Na cabeça de cada um de nós. Fora daí não está Deus. Também na cabeça de cada um de nós, está Deus, está o diabo, está o bem, está o mal. Está tudo o que inventamos. O absurdo neste caso é que de alguma maneira o ser humano inventou Deus, depois escravizou-se a ele. E isto é o que eu ponho em questão.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Ibid., p. 153.

⁴⁴⁵ Ibid., p. 156.

⁴⁴⁶ SARAMAGO, José. *O ser humano criou Deus e depois escravizou-se a ele*. Bolg Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://videos.publico.pt/Default.aspx?Id=b6d10b87-76db-4fc3-aa99-76c4cbf74d80>> Acessado em 19 de Junho de 2010.

É a isto, a esta escravidão, que o narrador de *Caim* se refere quando diz que o “homem cria e recria aquilo em que obscuramente acredita”. Por isso é que Deus vive. Ele está em cada mente. Caim toma plena consciência disso e, por fim, entende que “cada homem que morre é uma morte de Deus. E quando o último homem morrer, Deus não ressuscitará.”⁴⁴⁷ Baseando-se então nesse argumento, planeja sua vingança.

Assim que a arca se fecha⁴⁴⁸ para que o dilúvio dê um fim a toda humanidade, ele começa a assassinar, aos poucos e a cada dia, os únicos seres vivos restantes. Noé é último a morrer e ao ver-se sozinho com Caim desesperadamente faz uma das mais significativas afirmações do romance para o nosso trabalho: “E agora, clamava noé [...] tudo está perdido, sem mulheres que fecundem não haverá vida nem humanidade.” Desesperado, Noé deu a meia dúzia de passos que o separavam da borda e, **sem uma palavra**, deixou-se cair.⁴⁴⁹

Noé se dá conta de que a ausência das mulheres era o absoluto impedimento de propagação da espécie humana. Não havia mais o que pudesse ser feito. Enquanto homem soube entender que não conseguiria cumprir as ordens divinas. Acaba desistindo de sua própria vida ao seguir o conselho de Caim. Salta da arca sem proferir uma palavra sequer e deixa para Caim a responsabilidade de ter a última conversa com Deus. Vejamos um trecho deste diálogo final:

Onde estão noé e os seu, perguntou o senhor, Por aí, mortos, respondeu caim, Mortos, como, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar o meu projecto, é assim que me agradeces ter-te poupado a vida quando mataste abel, pergunto o senhor, Teria de chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face, Então a nova humanidade que eu tinha anunciado, Houve uma, não haverá outra, e ninguém dará pela falta, Caim és, e malvado, infame matador do teu próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de Sodoma. Houve um grande silêncio. Depois caim disse. Agora já pode matar-me, Não posso, palavra de deus não volta atrás, morrerás da tua natural morte na terra abandonada, e as aves de rapina virão devorar-te a carne, Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. A resposta de deus não chegou a ser ouvida, também a fala seguinte de caim se perdeu, o mais natural é que tenham argumentado um contra o outro

⁴⁴⁷ SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 230.

⁴⁴⁸ A arca de Noé reforça o sentido do símbolo da Caverna, discutido nos romances anteriores deste capítulo, porque também se configura como um interior de onde todos sairão renascidos.

⁴⁴⁹ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 171.

uma vez e muitas, a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar.⁴⁵⁰

O desfecho do livro, apresentado nesta citação, propõe-nos várias ideias importantes já mencionadas ao longo deste capítulo. O fim do último livro de Saramago resume, de modo bastante preciso, todas as questões discutidas em nosso trabalho. A voz, tão destacada nesse romance, é umas das principais problemáticas. Caim, como representante digno dos desprezados, subversivamente toma o lugar de seu irmão Abel que, de acordo com a epígrafe do livro saramagueano, detém o direito de fala mesmo após a morte; e toma de Noé, umas das figuras centrais do texto bíblico, o direito de se pronunciar antes de morrer, como mostra a expressão grifada acima (sem uma palavra).

O ciclo fecha-se, portanto, com a voz de Caim, daquele que representa os que sempre estiveram em segundo lugar e que nunca foram ouvidos. O objetivo do percurso que fizemos até aqui, iniciado em *Terra do Pecado*, agora parece claro. Inicialmente o autor focou na necessidade de se treinar o olhar para detectar as primeiras impressões humanas. Estávamos ainda no exterior. A partir do *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, passamos para o interior humano para aprendermos sobre sua essência. “Treinados,” com visões das mais cruas e angustiantes, pudemos sair novamente, levando conosco a voz que estava presa neste interior obscuro e solitário. O feminino nos trouxe até este ponto. A mulher também ganha voz no desespero de Noé diante de sua incapacidade de gerar sozinho um novo ser. Do mesmo modo, Deus também demonstrará sua incompletude, pois, por mais que seja capaz de recriar a humanidade perdida, “sabe que, quando quer, não precisa de homens, embora não possa dispensar-se de mulheres.”⁴⁵¹

A grande discussão de *Caim* não se limita à defesa dos menores ou da mulher enquanto chave para abertura ou para fechamento do eterno ciclo humano. O que se defende é a união e o respeito mútuos. Saramago parece propor, através das releituras que desenvolve em sua obra, que escutemos o que o outro tem a dizer, para que seja possível tornar mais justas as relações humanas. A pretensão não é a de igualar a todos, conforme o próprio escritor nos confirma:

⁴⁵⁰ Ibid., p. 172.

⁴⁵¹ SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006, p. 17.

Significaria isso que a única forma de chegar a uma situação sem conflitos seria reduzir todas as diferenças a uma unidade? Em princípio, poderia defender-se isso se conduzisse à paz. Mas há algo que me preocupa. Quando reduces todas as diferenças a uma unidade, coloca-se o problema de saber que unidade? A que é que estamos a reduzir as diferenças de todos? A primeira hipótese seria que, de uma forma pacífica, consensual, na qual todo mundo está de acordo, começaríamos a viver um processo de fusão das culturas sem conflitos, sem nenhum drama, e ao cabo de xis gerações teríamos uma uniformidade, uma cultura única pra todo o mundo. Isso é possível?⁴⁵²

De acordo com a fala do autor português, alcançar um ideal de igualdade não é possível, já que a menor das tentativas geraria enormes conflitos. Afinal, antes de mais nada, seria necessário chegar a um consenso sobre o modelo a ser seguido, o que, por si só, já afirmaria a maior das injustiças. Trata-se, pois, de defender as diferenças. Estas sim devem permanecer como são. E por isso, esse tema estará sempre em discussão em seu trabalho literário.

Para o autor a literatura pode e consegue oferecer os primeiros passos para nos fazer compreender a necessidade de operar mudanças, por oferecer uma leitura crítica da realidade. Afinal, toda leitura, por si mesma, já é uma reescrita, no sentido de produzir novos sentidos. Sua ficção talvez queira nos fazer entender que os fatos históricos devem ser revistos, pois são suscetíveis de leituras diferenciadas, que desloquem as expectativas e os protocolos impostos. Enfim, sua crítica parece afirmar que o diferente não deve ser submetido a julgamentos ou a padrões comparativos que qualifiquem alguns em detrimento de outros. O homem diferencia-se da mulher, obviamente, no que toca à sexualidade, porém, iguala-se no que diz respeito à humanidade. E assim deve ser para todos os casos existentes, pois todos nós somos diferentes, mas estaremos sempre unidos por nossa natureza humana.

Em *Caim*, terminamos o caminho de retorno feito a partir da esquina que viramos no *Evangelho Segundo Jesus Cristo*. O ciclo proposto no último livro deve ser transferido também, como já mencionamos no primeiro capítulo deste estudo, para a obra de Saramago de forma geral, afinal, estando cientes da necessidade de dar voz ao feminino e

⁴⁵² ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998, p. 117.

aos “menores”, poderemos retornar à origem, ao primeiro romance, para refazermos o mesmo caminho. Reiniciaremos o ciclo, desta vez, mantendo como foco essa importante diferença cuja força se afirmará em nosso novo olhar.

7. O FEMININO COMO CHAVE PARA O FECHAMENTO DO CICLO LITERÁRIO SARAMAGUEANO

– *Agora é preciso reconstruir tudo.*

Objecto Quase

José Saramago

Nada seria mais conveniente para este momento de fechamento que nos lembrarmos da frase final de *Caim*: “A história acabou, não haverá nada mais que contar.”⁴⁵³ A fala, um tanto quanto pessimista, do narrador assusta-nos na primeira leitura, já que nos referimos ao último trabalho de José Saramago. Mas, num segundo momento de reflexão, baseando-nos no conjunto de leitura da obra do autor lusitano, a frase finalmente perde seu ar fatalista para nos oferecer outra possibilidade de interpretação.

Isto porque, também nesse livro, encontramos mais um ciclo. Ao contrário do que mostra a epígrafe do romance, não é Abel, o “preferido de Deus”, quem continua “falando” pela eternidade, mas sim Caim. Percebemos que a inversão provoca a repetição do texto, por nos remeter ao seu início. Instala-se, portanto, o “não fechamento”, ou o desdobramento do romance como mencionado por Derrida em seu livro, *A escritura e a Diferença*: “logo que o círculo gira, que o volume se enrola sobre si próprio, que o livro se repete, a sua identidade a si se acolhe uma imperceptível diferença que nos permite sair [...] do fechamento.”⁴⁵⁴ Perguntamo-nos: será mesmo o fim da história? Ou o fim de nossa viagem?

Para respondermos a essa pergunta precisamos pensar em outro tipo de abertura, que se constrói exterior ao texto. Referimo-nos ao ciclo que toma a proporção de toda a obra literária do autor. Por isso, faz-se necessário novamente mencionar o parágrafo final do livro *Viagem a Portugal*, cuja fala do narrador soa como resposta a nossas perguntas, porque para ele a viagem não acaba nunca:

⁴⁵³ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 172.

⁴⁵⁴ DERRIDA, Jacques. Op. Cit., 1995, p. 75.

[...] Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa. Quando o viajante se sentou na areia da praia e disse: “**Não há mais que ver**”, sabia que não era assim. O fim duma viagem é apenas o começo doutra. É preciso ver o que não foi visto, ver outra vez o que se viu já [...] É preciso voltar aos passos que foram dados, para os repetir, e para traçar caminhos novos ao lado deles. É preciso recomeçar a viagem. Sempre.”⁴⁵⁵

Entendemos que nesta passagem Saramago se refira não apenas ao fim de sua viagem por Portugal, mas, sobretudo, a todo tipo de viagem que qualquer pessoa possa realizar enquanto ser participante e construtor de um mundo que sempre parecerá infinito aos olhos.

Mesmo a menor viagem nunca será igual caso a repetamos. Todo caminho nos leva ao desconhecido. E, claro, a cada passo somos outros, seremos sempre seres incompletos e múltiplos em busca de uma identidade própria.

Por isso a viagem não pode terminar simplesmente porque o ponto final é uma ilusão que consegue se prolongar “em memória, em lembrança, em narrativa.” O eterno retorno não admite a ideia de fim. E afirmar que a história acabou e que não há mais nada para se contar, assim como o faz o narrador de *Caim*, não nos parece correto. Na verdade, ao chegarmos a este limite narrativo encontramos um novo início, já que “o fim de uma viagem é apenas o começo doutra.” É preciso, agora, não apenas ver aquilo que não foi visto como ver novamente o que já conhecemos. Precisamos repetir para tornar o Mesmo diferente, para nos tornarmos diferentes. “É preciso recomeçar a viagem.”

Pensemos primeiramente naquilo que os últimos dois personagens de *Caim* (Deus e Caim) provavelmente farão para sair do estado de imobilidade, de eternidade ao qual chegaram. Para que tudo recomece será necessário (re)criar uma humanidade. Deus, para isso, dará uma esposa a Caim ou reconstruirá tudo a partir do nada, como já havia feito antes. O importante é que, em todo caso, independentemente da escolha divina, o feminino

⁴⁵⁵ SARAMAGO, José. *Viagem a Portugal*. In. Obras completas José Saramago, v. 2. Porto: Caminho, 1991, p. 488. O grifo assemelha-se à frase final do romance saramagueano em que o narrador diz: “não haverá nada mais que contar.” (p. 172) Ambas as construções nos dão, por isso, o mesmo sentido de ilusão. Há sim o que ver e há também o que contar.

será a chave para esta realização, porque a mulher é um ser primordialmente gerador de vida.

Cabe-nos ressaltar a importância desse fato. Para que o “eterno retorno” se realize, para que termine e recomece, dependerá do princípio feminino, que em união com o princípio masculino, formará novos seres.

Embora tenhamos destacado a importância de apenas um dos pares de opostos, gostaríamos de esclarecer que a grande chave é a união dos dois. O feminino não pode completar-se sem o masculino e vice-versa. Assim como Deus não poderia estar completo destituído de sua “criação”. Por isso acreditamos que *Caim* não represente um fim. Ao contrário. Seu ciclo pede que pensemos na importância da união de todos os opostos. Caim se une a Abel através do eco interminável de sua fala e nos faz compreender que o mais importante é escutar o grito que por tanto tempo permaneceu contido. E repetir, neste caso, é tornar vocal o indivíduo mudo.

Talvez, por isso, em *Caim*, Saramago tenha enfatizado tanto a voz, a língua (ver anexo F). Eva fala o que o texto bíblico não nos mostrou e Lilith “uiva”, grita, expressa toda a sua liberdade, toda a sua natureza feminina.

Daí a importância de se projetar este ciclo e esta vocalização para toda a obra saramagueana. Ao fazermos esta tentativa acabamos por abranger todos os demais personagens, todas as Marias, Evas e Liliths, todos os enredos e seus respectivos significados. Estamos, neste sentido, reunindo pares opostos e realidades contrárias para mostrar que todos, mediante suas diferenças e semelhanças, são pertinentes à História.

Saramago nos mostra que é possível transformar o valor de todas essas influências através de alterações fictícias e de uma escrita que seleciona para produzir um efeito de (re)organização do discurso cultural. Trata-se de se “articular uma leitura face ao ‘outro’ (leitura ou leitor) e assim justamente instituir o tempo do vivido e, portanto, a ilusão, já não da referência, mas da ficção.”⁴⁵⁶

Em outras palavras, se Maria Leonor ainda precisa se libertar das amarras religiosas e patriarcais, poderíamos levar um pouco de Maria de Magdala ou de Lilith e Eva para sua vida. Vida essa que se prolonga para fora da obra em outras Marias Leonores. Isto só é

⁴⁵⁶ SEIXO, Maria Alzira. Op. Cit., 1999, p. 87.

possível porque a narrativa, enquanto paradigma temporal, “abandona o domínio da representação para se tornar experiência”⁴⁵⁷ através da repetição. A ficção criada pela atividade de reescrita transforma-se em leitura crítica da realidade que se pretende criticar. A partir desta concepção, todo o discurso subversivo passa a ter sentido, por relacionar-se diretamente com as ideias de verdade e de poder. A força de sua natureza reflexiva acaba por nos fazer compreender que não há como definir limites para seu alcance social. Afinal, a literatura, embora seja um artifício, “compromete-se a produzir efeitos de verdade como tal reconhecíveis, por fazer parte de um sistema de coação que obriga o cotidiano a pôr-se em discussão, a deslocar regras e códigos, a fazer dizer o inconfessável e a tomar a seu cargo a transgressão e a revolta.”⁴⁵⁸

A escrita saramagueana assume esse compromisso, pois volta-se para a história ocidental na tentativa de pensar formas de alteração e de reorientação. Afinal, para o autor, “a História é algo que se escreve como consequência da eleição de dados, datas e circunstâncias que vão ser organizadas pelo historiador [...] A História não seria mais que a tentativa de introduzir a coerência no caos dos múltiplos factos de todos os dias.”⁴⁵⁹ Este processo de “eleição”, porém, acaba por omitir acontecimentos que poderiam nos auxiliar a completar os vazios históricos, que em sua maioria representam a voz de uma maioria anônima. “Muitas vezes são as omissões as que dariam um sentido novo a factos que parecem não ter mais que apenas um motivo.”⁴⁶⁰ Eis, portanto, “o preceito de Saramago: a realidade como invenção passada e a invenção como realidade a vir.”⁴⁶¹

Através de suas personagens femininas pudemos observar a tentativa de (re)configuração do passado e do futuro extra ficcional. Foi Maria de Magdala quem, por exemplo, ao impedir o milagre da ressurreição de Lázaro, (re)orientou Jesus a desprender-se da imobilidade dos fatos bíblicos por meio da realização de novos gestos. E foi ela quem ofereceu aos leitores a oportunidade de repensar, movimentar e modificar o ritual de

⁴⁵⁷ DELEUZE, Gilles. Op. Cit., 2009, p. 94.

⁴⁵⁸ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* ed. Tradução de António Fernando Cascais e Eduardo Ribeiro. Lisboa: Passagens, 2009, p. 86.

⁴⁵⁹ SARAMAGO. Site. *A coerência no caos*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/page/2/>> acesso em 8 de dezembro de 2010. Giani vattimo em *O fim da modernidade* (2007, p. XIV) confirma o pensamento de Saramago ao afirmar que somente do ponto de vista dos vencedores “o processo histórico aparece como um curso unitário, dotado de consequencialidade e racionalidade; os vencidos não podem vê-lo assim, mesmo e sobretudo porque seus fatos e suas lutas são violentamente eliminados da memória coletiva.”

⁴⁶⁰ SARAMAGO. Site. *Câmara de espelho*. Bolg Fundação José Saramago. Disponível em :<<http://caderno.josesaramago.org/page/3/>> acesso em 7 de dezembro de 2010.

⁴⁶¹ SEIXO, Maria Alzira. Op. Cit., p. 94.

crucificação cristã, cujo processo ininterrupto de renascimento e morte mantém estática a condição de eterno sofrimento. Essa figura feminina nos incitou a questionar, a “duvidar de tudo”, e a pensar no que Saramago tanto pede a seus leitores:

Se há algo que possa ser útil para o leitor, não é justamente que ele termine pensando como eu penso mas que logre colocar em dúvida o que eu digo. O melhor é que o leitor perca essa postura de respeito, de acatamento do que está escrito. Não há verdades tão fortes que não possam ser postas em dúvida. Temos de dar-nos conta de que nos estão a contar histórias [...] O historiador, muitas vezes, é alguém que está a transmitir uma ideologia. Se fosse possível reunir numa História todas as histórias – para além da História escrita e oficial -, começaríamos a ter uma ideia sobre o que se passou na realidade.⁴⁶²

Para além da História escrita e oficial está, por exemplo, a história de Eva que, em *Caim*, demonstrou uma esta iniciativa duvidosa, questionadora e transformativa. Uma postura que também influencia o leitor a divergir de opinião, a promover uma espécie de descentramento. Foi ela quem primeiro nos incitou a perguntar: por que não conseguimos escutar a voz de todos? Por que somente alguns podem falar? E por que deveríamos concordar apenas com o que ouvimos antes de escutar outras vozes?

Ao questionar, o leitor passa a imaginar, como o faz Saramago, o que poderia ter acontecido, o que poderia ter sido pronunciado por cada uma das figuras emudecidas pela documentação histórica. As perguntas inquietantes nos fazem retornar aos textos canônicos à procura de respostas, fato que nos direciona novamente ao campo da (re)leitura, em que “a identidade da coisa lida se dissolve [...] assim como a identidade do sujeito que lê se dissolve nos círculos descentrados de multileitura possível”⁴⁶³

Tal mecanismo consegue desorganizar e desequilibrar o discurso interpretativo dominante⁴⁶⁴, fazendo com que a força do próprio (in)consciente preencha as estruturas

⁴⁶² SARAMAGO. Site. *Duvidar de tudo*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2010/12/09/duvidar-de-tudo/>>. Acessado em 9 de dezembro de 2010.

⁴⁶³ DELEUZE, Gilles. Op. Cit., 2009, p. 109.

⁴⁶⁴ Em *Pensar Outramente* (2009, p. 24-27), Alain Touraine afirma que o Discurso Interpretativo Dominante (DID) surge em um ambiente de intermediação entre “as grandes determinantes históricas” e “as histórias individuais.” Um “ambiente que dá sempre a sensação de ser frágil, mas que sabe resistir fortemente a tudo aquilo que a ele se opõe. É neste nível intermediário [...] que se operam as escolhas intelectuais, que se

sociais com novos fluxos de sentido. Os sujeitos passam a “produzir” algo efetivamente novo ao invés de apenas “acreditar” no que se estabelece como ordem e lei.⁴⁶⁵ Trata-se, portanto, de alcançar aquilo que toda libertação exige, conforme explica Deleuze: “a força do próprio inconsciente, o investimento do campo social pelo desejo, o desinvestimento das estruturas repressivas.”⁴⁶⁶

Por isso, em seus romances, Saramago enfatizou as ideias de criação e de repetição. Ambas proporcionam essa transformação. Uma leva à outra. Aquele que (re)cria constrói uma espécie de mitologia própria. Ao revisitar e “desinvestir as estruturas sócias repressivas”, desenvolvemos aquilo que Joseph Campbell chamou de “mitologia criativa”, já que: “Mitologia criativa é resultado e expressão da experiência.”⁴⁶⁷ Seus criadores não são autoridades sobrenaturais ou mesmo institucionais, ao contrário, são sujeitos comuns que, embora tenham recebido uma doutrina religiosa e ideológica como herança, concebem-na a partir de seu próprio pensamento e de sua autonomia. Estes “mitólogos criativos” entendem que o problema não está na fé ou no tipo de crença que cada um escolhe para si, mas sim no fato de que há um grupo institucionalizado que decide como “tudo deve ser” e que seleciona e impõe uma única e válida interpretação.

Nesse aspecto, podemos considerar a história das mulheres como exemplo concreto dessa tentativa de padronização. Afinal, ainda hoje, apesar de todas as transformações por que passou a comunidade ocidental, grande parte dos símbolos femininos religiosos determinam o perfil ideal a ser copiado: a mãe zelosa e sempre misericordiosa, inserida no grupo familiar e distante da sensualidade ou da independência anárquica da personagem Lilith de *Caim*.

forjam as condições de comunicação, as quais impõem as regras e concedem um privilégio de escuta a alguns e não a outros.” Para Touraine, podemos chamar de DID “o conjunto de interpretações que constituiu uma mediação, mas sobretudo a construção de uma imagem de conjunto da vida social e da experiência individual. Pode ocorrer que este DID esteja fortemente associado a um poder econômico ou político dominante, entenda-se, monopólico ou autoritário [...] Não podemos, pois, situar com precisão este DID, porém não podemos igualmente negar sua realidade e sua força é aquela da influência, mas que às vezes pode chegar à coação [...] O DID tem efeitos antes de tudo negativos: ele levanta barreiras que não têm qualquer existência oficial, mas difíceis de serem superadas; ele restringe o conhecimento dos fatos ao lhes dar uma interpretação *a priori*.”

⁴⁶⁵ DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 86.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁶⁷ CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia criativa*. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2010, p. 70.

Assim que Saramago (re)cria personagens, espaços e tempos, por meio da paródia e da carnavalização, não deixa de produzir a remitologização a que se refere Joseph Campbell, pois transfere tudo o que constrói para uma realidade próxima à nossa, ajudando-nos, ainda que ficcionalmente, a forçar a abertura e a movimentação daquilo que parece estar fechado e estático.

Desse modo, mitos como os de Maria, Eva e Lilith conseguem se tornar universais e, de fato, diferentes. Após sofrer uma drástica transformação, passam a abranger um maior e significativo número de mulheres. Isto é possível porque tais personagens estão carregadas de uma inquietude questionadora. Trazem em si a semente da universalização. Através delas, o autor consegue nos dizer, em concordância com Joseph Campbell, que precisamos recriar nossos mitos, ou melhor, precisamos de “mitos planetários” que “identifiquem o indivíduo, não com seu grupo regional, mas com o planeta,”⁴⁶⁸ que ajudem a perceber o mundo como uno e ao mesmo tempo múltiplo.

Importa-nos dizer que, embora utilizemos a palavra “recriar”, não estamos falando da morte dos mitos, pelo contrário, referimo-nos sim às transformações que possam mantê-los vivos, já que “a única maneira de se conservar uma velha tradição é renová-la em função das circunstâncias da época.”⁴⁶⁹ Impedir que o mito acompanhe a transformação do mundo significa mantê-lo “fechado numa casa como se fosse velho e decrépito.”⁴⁷⁰

Daí a importância de se pensar o movimento de repetição do eterno retorno, pois, este “nada muda no objeto que se repete, mas muda alguma coisa no sujeito que a contempla”⁴⁷¹ e é essa a essência da mudança. “O entendimento proporciona a expectativa da imaginação em relação ao número de casos semelhantes e distintos observados e lembrados.”⁴⁷² Ao reconstituir fatos e personagens, como o faz Saramago, o sujeito acaba por produzir diferenças e contrair novos sentidos para si mesmo e para o mundo. Segundo Deleuze, este é o movimento da contemplação, pois “contemplar é extrair” e extrair é questionar. E nós nada mais somos que “contemplações, somos imaginações, somos generalidades, somos pretensões, somos satisfações.”⁴⁷³ Usamos nossa capacidade

⁴⁶⁸ CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 26.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 22.

⁴⁷¹ DELEUZE, Gilles. *Op. Cit.*, 2009, p. 36.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 112.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 116.

imaginativa para retirar da repetição algo de novo, de diferente. E a “repetição imaginária não é uma falsa repetição que viria suprir a ausência da verdadeira; a verdadeira repetição é a da imaginação.”⁴⁷⁴ Ao renovarmos nossas experiências renovamos nossa memória. Daí a importância do fim. Somente a partir da morte o movimento cíclico da repetição é possível. A morte não significa a absoluta dissolução de qualquer sentido, “é antes de tudo a forma derradeira do problemático, a fonte dos problemas e das questões.”⁴⁷⁵ Quando o fim se manifesta inicia-se um novo ciclo de reflexões.

O feminino nos ajudou a compreender mais claramente esse processo. As Marias, Evas e Liliths recriadas produziram diferenças importantes que nos ajudaram a captar novos sentidos, visualizar novas possibilidades e ampliar nosso horizonte imaginativo sobre a obra de Saramago. Um horizonte que se estendeu para além do fim. Aprendemos com essas mulheres que ao finalizarmos um texto, como, por exemplo, o do romance *Caim*, deparamo-nos com seu reinício. Inevitavelmente nos colocamos a questionar e a formular infinitas e variadas hipóteses sobre os sentidos extraídos da leitura, criando novas concepções. As formulações e as diferenças nos influenciam sempre que nos propormos a reler um mesmo escrito ou a iniciar outro. Afinal, não apenas o leitor, mas também o texto deve ser entendido como “um espaço que pensa”⁴⁷⁶ e que, portanto, está sujeito à mudanças de sentido.

As mulheres que outrora apresentavam em seus corpos os estigmas do pecado e da submissão passam agora, graças ao processo de recriação, a deixar impressões subversivas que não conseguem cicatrizar. Sinais que se mantêm abertos em constante metamorfose. Ferimentos que marcam o corpo do leitor através de uma espécie de leitura-inscrição. Segundo Campbell: “até certo ponto, você se torna o portador de algo que lhe foi transmitido.”⁴⁷⁷ É “a letra é transformada em seu espírito na medida em que o verbo ganha carne.”⁴⁷⁸ Ao se entregar à escrita o leitor sofre. “O corpo apresenta o texto, torna-se a superfície de inscrição da mensagem.”⁴⁷⁹ O leitor que se marca ao pactuar com o autor e com sua obra trará em si o testemunho da veracidade da escrita. Como Rancière assinala,

⁴⁷⁴ Ibid., p. 118.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 166.

⁴⁷⁶ RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 44.

⁴⁷⁷ CAMPBELL, Joseph. Op. Cit., 1990, p. 61.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 56.

⁴⁷⁹ RANCIÈRE, Jacques. Op. Cit., Ibid., 1995, p. 44.

somente pela realidade corporal, pelo testemunho, um texto pode ou não ser atestado. A verdade está na exposição do corpo “que mostra em seus ferimentos a escrita visível da mensagem.”⁴⁸⁰

O processo se manifesta no momento em que se estabelece uma convenção entre o escritor e o leitor. “O enunciado fictício é recebido pelo que é – nem realidade, nem mentira – porque o escritor e o leitor juntos combinam suspender as regras normais da asserção.”⁴⁸¹ Desta maneira, a (re)leitura reinscreve o corpo que já estava marcado por outras experiências. Esta é a intenção. As marcas que, pelo costume, já não eram notadas passam a ser vistas e automaticamente (re)marcadas. Foi o que nos mostraram as personagens destacadas em nosso estudo. Se, de acordo com o texto bíblico, Maria, Eva e Lilith sempre apresentarão as mesmas características, nos escritos saramagueanos, essas figuras recebem novas marcas e, principalmente, (re)marcam o leitor com novas percepções, num processo ininterrupto de troca e mescla de sinais.

Nesse aspecto, tais personagens nos auxiliaram a “pensar o não-ver,”⁴⁸² por termos feito perceber que a igualdade é uma estrutura do visível e que precisamos aprender a perceber o não visível, o diferente, a margem, a multiplicidade e não a norma ou o centro somente.

Acreditamos que o discurso irônico e político de Saramago seja uma porta de entrada para o mundo invisível, pois, por meio das paródias, alegorias e metáforas reflexivas que propõe, oferece-nos alguns dos instrumentos necessários à construção ou à reconstrução de nossas antigas percepções. Podemos afirmar ainda que as personagens de todo o conjunto literário nos deram a chave para o fechamento de algumas portas e para a abertura de outras. O feminino enquanto instrumento de crítica, revisão e questionamento foi, neste estudo, um ponto de partida, um caminho a partir do qual pudemos realizar uma viagem em busca de novos entendimentos, não apenas sobre o passado, mas também sobre o futuro da religião e tudo o que diz respeito à fé e às suas formas de manifestação. As mulheres deram sentido ao pensamento de Vattimo: “poderíamos pensar em três palavras para designar o futuro da religião: caridade, solidariedade e ironia.” Estas deveriam ser “a

⁴⁸⁰ Ibid., p. 58.

⁴⁸¹ Ibid., p. 37.

⁴⁸² Ibid., p. 179.

motivação para colher outras práticas, de outras pessoas, ganhar saber prático de outros.”⁴⁸³ Para Vattimo, “a convicção de que a sua própria prática social é a única prática social que será necessária,”⁴⁸⁴ é um pensamento profundamente arbitrário.

Saramago dialoga com Vattimo quando diz: “gostaria que todas as crenças de todo o mundo fossem capazes de respeitar as crenças de todo o mundo.”⁴⁸⁵ Esta utópica mudança nos daria ao menos uma possibilidade de solução para problemas religiosos que insistem em permanecer atuantes. Estamos falando de uma iniciativa que nos daria um caminho diferente dos únicos dois apresentados pela estrutura religiosa existente: “ou o fanatismo de uma fé cega, ou o ceticismo de uma razão sem raízes e também sem vínculo efetivo com o mundo.”⁴⁸⁶ Vattimo ainda sugere que colocar-se fora desses dois caminhos possibilitaria “um comportamento de renovada religiosidade, livre das preocupações de poder e, por isso, livre também de toda tentação de imposição violenta”⁴⁸⁷

Com base nessas afirmações, não precisamos enfatizar que Saramago não se volta contra Deus ou contra os deuses de qualquer crença, sua luta é contra as instituições que manifestam um poder arbitrário e controlador. É o que nos afirma o próprio autor na seguinte passagem:

Dado que não sou crente, parece que me deveria ser completamente alheio esse Deus em cuja existência não creio. Simplesmente o que eu não posso ignorar nem esquecer não é a presença de Deus, mas a presença de intermediários: aqueles que se instituíram como intermediários de Deus condicionaram e continuam a condicionarem grande parte da nossa vida, do nosso modo de viver, do nosso próprio modo de pensar. Assim, a minha guerra, se vamos chamar-lhe assim, não é com Deus, que, aliás, se existisse, eu não seria capaz de entender, nem creio que ninguém pudesse entender uma entidade como essa. Só que eu creio que sou de certo modo um espírito religioso, e não só no sentido etimológico.⁴⁸⁸

⁴⁸³ RORTY, Richard, VATTIMO, Gianni. *O futuro da religião: solidariedade, caridade, ironia*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006., p. 82.

⁴⁸⁴ RANCIÈRE, Jacques. Op. Cit., 1995, p. 44.

⁴⁸⁵ SARAMAGO, José. *Crenças*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2010/07/27/crencas/>> Acessado em 27 de julho de 2010.

⁴⁸⁶ RORTY, Richard, VATTIMO, Gianni. Op. Cit., 2006, p. 38.

⁴⁸⁷ Ibid., p. 39.

⁴⁸⁸ REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998, p. 105-106.

Nesse sentido, Saramago também dialoga com Joseph Campbell: “o verdadeiro ponto em questão, em todos os séculos de perseguição cristã, jamais foi a fé em Deus, mas a fé na Bíblia como palavra de Deus, e na igreja como a intérprete desta palavra.”⁴⁸⁹

Mudar essa condição parece-nos muito difícil. Mas tudo começa com uma intenção, uma reflexão, uma releitura, uma repetição. Pretendemos apenas propor ou, o que é mais importante, participar da construção de novas ideias por mais que nos pareçam utópicas. Deleuze nos diz, baseando-se em Platão, que “participar é ter parte, ter após, ter em segundo lugar e que o que possui primeiro é o próprio fundamento. Só a justiça é justa.”⁴⁹⁰ E, portanto, enquanto participantes pretendemos alcançar, como nos mostraram Maria, Eva e Lilith, os fundamentos da igualdade e da diferença sem impor qualquer tipo de hierarquia a ambos, mas entendendo que um depende do outro para existir. A oposição não deveria significar atrito, mas respeito e completude, porque “vivemos numa câmara de espelhos na qual tudo se reflecte em tudo e em que tudo é, por sua vez, o reflexo de si mesmo.”⁴⁹¹ “Um não é somente o complemento do Outro. Uma parte do Um encontra-se também, necessariamente, no Outro.”⁴⁹² Um é o Outro.

Nossa proposta, portanto, consiste em contrapor à frase de Gianni Vattimo: “Não tenho ideia de como tal sociedade poderia surgir”, a de Saramago: “Provavelmente o ‘ser humano’, a conclusão agora é minha, só como ‘hermafrodita’ chegará a realizar-se, isto é a tornar-se real e realmente completo.”⁴⁹³

7.1. (IN)CONCLUSÃO

Pensar em considerações finais para este trabalho não é simples. Qualquer tipo de conclusão seria inadequada a um tema que se recusa a receber um ponto final. Como poderíamos imaginar um fim para uma trajetória em que constantemente nos direcionamos a um (re)início?

⁴⁸⁹ Ibid., p. 40.

⁴⁹⁰ DELEUZE, Gilles. Op. Cit., 2009, p. 101.

⁴⁹¹ SARAMAGO, José. *Câmara de espelhos*. Blog Fundação José Saramago. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/page/3/>> Acessado em 7 de dezembro de 2010.

⁴⁹² BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 83.

⁴⁹³ SARAMAGO, José. 2 de Novembro. In. *Os cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 397.

Preferimos falar de uma breve suspensão. De um período entreaberto e momentaneamente congelado. Uma pausa que nos dará a oportunidade de atar as duas pontas do “fio de Ariadne” que nos orientou. Este é o momento de darmos um nó firme e, no entanto, invisível. Um nó cego que dificulte ou mesmo impeça a visualização de qualquer demarcação ou limite entre início e fim. Em uma palavra, preferimos imaginar um círculo imperceptivelmente soldado, símbolo da constância e da renovação.

Afinal, entendemos que seria incorreto pensar que as histórias escritas por Saramago tenham sido finalizadas no momento em que viramos a última página de cada um de seus romances. Aprendemos, pelo contrário, que a ideia de fim é ilusória. Em seus livros, deparamo-nos com um mundo de possibilidades oferecidas pela prorrogação e pela suspensão dos enredos. Possibilidades que, nascidas do imaginário de cada um de nós, multiplicam-se a cada leitura, fazendo-nos entender que um ponto final é apenas uma frágil fronteira criada para nos confundir ao nos trazer a sensação de prolongamento e de transposição das narrativas para o mundo exterior à obra. Mundo da continuidade e da criatividade, onde tudo pode ser possível. Aprendemos que o fim é uma simples marca de ligação. É a ponta de mais um fio que se unirá a outros, formando uma teia que constantemente se (re)faz. Fios atados por nós de pontos finais. Marcas gráficas que podem a qualquer momento serem apagadas, abertas, transpassadas ou substituídas por interrogações, vírgulas e travessões novos e transformativos porque, quando assim o desejamos, deixam de ser elementos fixadores e imobilizadores para se tornarem o canal da multiplicidade e do movimento.

Os pontos grafados por Saramago são como nós cegos que nos fazem perder a noção de espaço e tempo. São as portas de entrada e saídas para os labirintos da cada um de seus livros. São as demarcações imperceptíveis que paradoxalmente não nos deixam fixar o início e o fim do círculo de sua carreira literária. São elos que podem se (des)ligar e se (re)ligar a inúmeros outros. Que podem, sem impor qualquer tipo de sequência temporal, unir as histórias de Maria Leonor e Benedita às de Maria de Nazaré, Maria de Magdala e Jesus, ou às de Eva, Lilith e Caim, porque o início e o fim estão em cada uma dessas histórias, em cada um desses personagens.

Finalmente, podemos afirmar que esses pontos, subversivamente, tenham recebido nos escritos saramagueanos umas das mais importantes reconfigurações. Deixaram de

significar um obstáculo intransponível para se transformar em um laço que pode e que deve ser rompido por todos nós. O resultado final deste conjunto literário nos fez entender que a História não está absolutamente fechada, mas apenas momentaneamente selada por inúmeros dessas marcas gráficas que podem se desmanchar a cada (re)leitura e (re)escrita.

Por isso, nós também preferimos entender esta “conclusão” como uma breve suspensão. Nada termina aqui. Pelo contrário. Apenas iniciamos outra jornada rumo a novas (re)leituras que certamente nos surpreenderão. É hora de repetirmos a viagem que escolhemos iniciar, neste estudo, em *Terra do Pecado* para fazermos outras e sempre intermináveis considerações finais.

Voltemos, então, às construções paródicas, às narrativas inconclusas, às dialogias e às polifonias que fizeram da escrita saramagueana um espaço aberto, interativo e questionador, pronto a nos fazer adotar uma postura crítico-analítica sobre o pretérito ao criar novos subsídios para o futuro.

Se neste primeiro momento fizemos uma viagem guiando-nos pelo olhar feminino que subverteu a ordem das estruturas religiosas cristãs e denunciou conflitos sociais ao destacar as injustiças de um poder centralizador, a submissão e a marginalização dos anti-heróis e anti-heroínas da história, podemos agora partir com outros guias em busca de novas paragens e novas contestações. O importante é não interromper o movimento cíclico que nos trouxe até aqui, pois somente desta forma encontraremos, a cada volta, as aberturas, os elos, as soldagens e os lacres que nos permitirão adentrar novas portas e novos mundos.

Para fazermos mais uma viagem, basta que apresentemos o olhar não acostumado da diferença e da multiplicidade fluida que não se estagna mesmo quando documentada, historicizada e marcada por incontáveis pontos finais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A) OBRAS DE JOSÉ SARAMAGO

SARAMAGO, José. A Bagagem do viajante. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.

_____. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *A Jangada de Pedra*. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1980.

_____. *A Maior Flor do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. A Noite. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.

_____. A Segunda Vida de São Francisco de Assis. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.

_____. *A Viagem do Elefante*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *As Intermitências da Morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. As opiniões que o DL teve. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.

_____. *As Pequenas Memórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Cadernos de Lanzarote I*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Cadernos de Lanzarote II*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Deste mundo e do outro. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.

_____. *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Ensaio Sobre a Cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Ensaio Sobre a Lucidez*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. História do Cerco de Lisboa. In: *Obras de José Saramago III*. Porto: Caminho, 1991.

_____. Levantado do Chão. In: *Obras de José Saramago II*. Porto: Caminho, 1991.

_____. *Manual de Pintura e Caligrafia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Memorial do Convento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. *O Ano de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O Caderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O Conto da Ilha Desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- _____. *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *O Homem Duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. O Ouvido. In: *Obras de José Saramago II*. Porto: Caminho, 1991.
- _____. Objecto Quase. In: *Obras de José Saramago II*. Porto: Caminho, 1991.
- _____. Os Apontamentos. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.
- _____. Os Poemas Possíveis. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.
- _____. Provavelmente Alegria. In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.
- _____. Que Farei Com Este Livro? In: *Obras de José Saramago I*. Porto: Caminho, 1991.
- _____. *Terra do Pecado*. 9. ed. Lisboa: Caminho, 1997.
- _____. *Todos os Nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. Viagem a Portugal. In: *Obras de José Saramago II*. Porto: Caminho, 1991.

B) SOBRE JOSÉ SARAMAGO

- AGUILERA, Fernando Gómez. *José Saramago: a consistência dos sonhos – cronobiografia*. Porto: Caminho, 2008.
- ARIAS, Juan. *José Saramago: o amor possível*. Tradução de Carlos Aboin de Brito. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Coordenação de Carlos Reis. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BASTAZIN, Vera. *Mito e poética na literatura contemporânea: um estudo sobre José Saramago*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- COSTA, Horácio. *José Saramago – el período formativo*. Tradução de Maria Andreu. México: FCE, 2004.
- FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na Obra de um Ateu: José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2003.
- _____. *O quinto evangelista: o (des)evangelho segundo José Saramago*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.

LOPES, João Marques. *Saramago: biografia*. São Paulo: Leya, 2010.

REIS, Carlos. *Diálogos com José Saramago*. Lisboa: Caminho, 1998.

ROANI, Gerson Luiz. *Saramago e a escrita do tempo de Ricardo Reis*. São Paulo: Scortecci, 2006.

SANT'ANNA, Jaime. *Em que crêem os que não crêem – o sagrado em José Saramago*. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

SANTOS, José Rodrigues dos. *A última entrevista de José Saramago*. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

SEIXO, Maria Alzira. *Lugares da Ficção em José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

SILVA, João Céu e. *Uma longa viagem com José Saramago*. Lisboa: Porto Editora, 2009.

VENÂNCIO, Fernando. *José Saramago: a luz e o sombreado*. Porto: Campo das Letras, 2000.

C) ENTREVISTA

SARAMAGO, José. Entrevista. São Paulo: Fundação Padre Anchieta – Centro Paulista de Rádio e TV Educativas. Realização TV Cultura. Programa Roda Viva, 1997/2003. 2 DVDs (175 min.): NTsc, son., Col. Port. Série 1084.

D) BIBLIOGRAFIA GERAL

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Capecó, SC: Argos, 2009.

APULEIO, Lúcio. *O asno de ouro*. Tradução de Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [s/d].

ARIAS, Juan. *Madalena: o último tabu do Cristianismo*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução de Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 1994.

BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro: relações entre homens e mulheres*. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. (org.). *O que é uma mulher? - um debate*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

_____. (Org.). *Palavras de Homens (1790-1793)*. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BALDOCK, John. *Mulheres na Bíblia*. Tradução de Paulo Sérgio Gomes e Thaís Pereira Gomes. São Paulo: M. Books, 2009.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A preparação do romance II: a obra como vontade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

_____. *Mitologias*. 9. ed. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

_____. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BATAILE, Georges. *O erotismo*. 3. ed. Tradução de João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulação*. Tradução de Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Antropos, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 2. ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. 7. ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA Sagrada. Edição Pastoral. Tradução de Euclides Martins Balancin e Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 1990.

BÍBLIA, N. T. Evangelhos. *Os evangelhos: Jesus Cristo*. Tradução de José Maurício Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. 2. ed. Tradução de Marcos Santa Rita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias*. Tradução de Alípio Correa da Franca Neto e Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: *Obras Completas de Jorge Luis Borges – 1923-1949*. Tradução de Flávio José Cardoso. Lisboa: Teorema, 1998, p. 644

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2009.

CAMPBELL, Joseph. *Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa*. Tradução de Edson Bini. São Paulo: Landy, 2002.

_____. *As máscaras de Deus: Mitologia criativa*. Tradução de Carmen Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2010.

_____. *Mitologia na vida moderna: ensaios selecionados de Joseph Campbell*. Tradução de Luis Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

_____. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Pata Athena, 1990.

CHARLES, Sébastien. *Cartas sobre a hipermodernidade – ou o hipermoderno explicado às crianças*. Tradução de Xerxes Gusmão. São Paulo: Barcarolla, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.] Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. *O Feminino e o Sagrado*. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Tradução de Guilherme Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. 2. ed. Tradução de Luiz Orlandi Roberto machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Lógica do sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____; FELIX, Guattari. *Kafka: para uma literatura menor*. Tradução de Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

_____; _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2007. V. 1.

_____; _____. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 2. ed. Tradução de Maria Beatriz Marques, Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DUBY, Georges. *Eva e os padres: damas do século XII*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____; PERROT, Michele (Direção). *História das mulheres no Ocidente: A Antiguidade*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura, Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. *História das mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura, Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. *História das mulheres no Ocidente: do Renascimento à Idade Moderna*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura, Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. *História das mulheres no Ocidente: O Século XIX*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura, Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990.

_____. *História das mulheres no Ocidente: O Século XX*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura, Guilhermina Mota. Porto: Afrontamento, 1990.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ECO, Umberto; MARTINI, Carlo Maria. *Em que crêem os que não crêem?* Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. 2. ed. Tradução de MF. Revisão da tradução e texto final Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *O mito do eterno retorno: arquétipos e repetição*. Tradução de Manuela Torres. São Paulo: Martins Fontes, 1969.

_____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução de Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro, 2002.

FEUERBACH, Ludwig. *A essência do Cristianismo*. 2. ed. Tradução de José da Silva Brandão. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FOUCAULT, Michel. *A mulher/ Os rapazes: História da sexualidade*. (extraído da História da sexualidade vol III). Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

_____. *A ordem do discurso: aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 19. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 19. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. 12. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *História da Sexualidade III: o cuidado de si*. 9. ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

_____. *O que é um autor?* 7. ed. Tradução de António Fernando Cascais. Lisboa: Passagens, 2009.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. V. XXI.

_____. O mal-estar na civilização. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. V. XXI.

_____. Totem e tabu. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. V. XIII.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 19. ed. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. 4. ed. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HEINEMANN, Uta Ranke. *Eunucos pelo Reino de Deus: mulheres, sexualidade e a Igreja Católica*. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Record, 1996.

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

_____. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura I: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *O ato da leitura II: uma teoria do efeito estético*. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural – reflexões sobre o pós-moderno*. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. *O inconsciente político – a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

JOHNSON, Robert A. *SHE: A chave do entendimento da psicologia feminina. : uma interpretação baseada no mito de Eros e Psiquê, usando conceitos psicológicos jungianos*. Tradução de Maria Helena de Oliveira Tricca. São Paulo: Mercuryo, 1987.

JUNG, Karl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s/d].

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 6. ed. Tradução de Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. *Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. 5. ed. Tradução de Eva Stern. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. Sigízia: anima e animus. In. *Aion*: estudo sobre o simbolismo do si-mesmo. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis, RJ: Vozes, [S/D].

JUNG, Emma. Animus e Anima. In: *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. Tradução de

KOLTUV, Barbara Black. *O Livro de Lilith*. Tradução de Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1997.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum* – O martelo das feiticeiras. 4. ed. Tradução de Paulo Froés. Rio de Janeiro: Editora Roda dos Tempos, 1991.

KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras*: retratos teológico-literários. Tradução de Paulo Astor Soethe, Maurício Cardoso, Elvira Horstmeyer, Ana Lúcia Welters. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LÉVINAS, Emmanuel. *Entre nós*: ensaios sobre a alteridade. 5. ed. Tradução de Pergentino Pivatto [et al.] Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

LIMA, Luis Costa (Org.). *A literatura e o leitor*: textos de estética da recepção. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 12. ed. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos* - e outros textos escolhidos. 4. ed. Tradução de José Carlos Bruni, José Arthur Giannotti e Edgar Malagodi. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. Tradução de Ronald Werneck. São Paulo: Círculo do livro, 1989.

NIETZSCHE, Friedrich Eilhelm. *Assim falava Zaratustra*. Tradução de Eduardo Nunes Fonseca. Brasil: Editora Hemus, 2002.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*, ou, Como se filosofa com o martelo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Humano, demasiado humano*: um livro para espíritos livres. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O Anti-Cristo*: Maldição ao cristianismo; Ditirambos de Dionísio. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. O eterno retorno. In: *Obras incompletas – Os pensadores*. 2. ed. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Sobre verdade e mentira*. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Edra, 2008.

_____. *Vontade de poder*. Tradução de Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NOVAES, Adauto [et al.]. *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução de Walter O. Schlupp. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

PAGELS, Elaine. *Os Evangelhos Gnósticos*. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 1995.

PAPINI, Giovanni. *Meu encontro com Deus*. Tradução de Carla de Queiroz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.

PAZ, Octavio. *A chama dupla*: amor e erotismo. Tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

PLATÃO. *A república*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *O Banquete*. In: Diálogos V. Tradução de Edson Bini. Bauru, SP: Edipro, 2010.

PROENÇA, Eduardo de (Org.). *Apócrifos e Pseudo-epígrafos da Bíblia*. 6. ed. Tradução de Claudio J. A. Rodrigues. São Paulo: Fonte Editorial, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete, [et al.] Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RORTY, Richard; VATTIMO, Gianni. *O futuro da Religião: solidariedade, caridade e ironia*. Tradução de Eliana Aguiar e Paulo Ghiraldelli. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 1982.

SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual: sexo e cultura no fim de siècle*. Tradução de Waldéia Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. 6. ed. Tradução de Norma Teles, J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SPENCER, Herbert. *La religión: su pasado y su porvenir*. Madri: F. Sempere y Compania, [s/d].

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TOURRAINE, Alain. *O mundo das mulheres*. 2. ed. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. *Pensar outramente – o discurso interpretativo dominante*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ANEXOS

ANEXO A – DIFERENÇAS ESQUEMÁTICAS ENTRE MODERNISMO E PÓS-MODERNISMO POR DAVID HARVEY

Em Seu livro, *Condição Pós-moderna*, David Harvey tenta conceituar o pós-moderno e diferenciá-lo do moderno. Harvey acredita que podemos começar a dominar as difíceis questões que essa tentativa de diferenciação nos traz analisando a tabela abaixo, esquematizada por Hassan (1975, 1985).

Segundo Harvey, “Hassan estabelece uma série de oposições estilísticas para capturar as maneiras pelas quais o pós-modernismo poderia ser retratado como uma reação ao moderno. Digo ‘poderia’ porque considero perigoso (como o faz Hassan) descrever relações complexas com polarizações simples, quando é quase certo que o real estado da sensibilidade, a verdadeira ‘estrutura do sentimento’ dos períodos moderno e pós-moderno, está no modo pelo qual essas posições estilísticas são sintetizadas. Não obstante, creio que o esquema tabular de Hassan fornece um útil ponto de partida.”⁴⁹⁴

MODERNISMO	PÓS-MODERNISMO
Romantismo/simbolismo	Parafísica/dadaísmo
Forma (conjuntiva/fechada)	Antiforma (disjuntiva/aberta)
Propósito	Jogo
Projeto	Acaso
Hierarquia	Anarquia
Domínio/logos	Exaustão/silêncio
Objeto de arte/obra acabada	Processo/ <i>performance/happening</i>
Distância	participação

⁴⁹⁴ HARVEY, David. *Condição pós-moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2010, p. 47-49. Todo o trecho foi retirado do livro de Harvey.

Criação/totalização/síntese	Descrição/desconstrução/antítese
Presença	Ausência
Centração	Dispersão
Gênero/fronteira	Texto/intertexto
Semântica	Retórica
Paradigma	Sintagma
Hipotaxe	Parataxe
Metáfora	Metonímia
Seleção	Combinação
Raiz/profundidade	Rizoma/superfície
Interpretação/leitura	Contra a interpretação/desleitura
Significado	Significante
<i>Lisible</i> (legível)	<i>Scriptible</i> (escrevível)
Narrativa/grande <i>histoire</i>	Antinarrativa/ <i>petite histoire</i>
Código mestre	Idioleto
Sintoma	Desejo
tipo	Mutante
Genital/fálico	Polimorfo/andrógino
Paranoia	Esquizofrenia
Origem/causa	Diferença-diferença/vestigio
Deus Pai	Espírito Santo
Metafísica	Ironia
Determinação	Indeterminação
Transcendência	Imanência
Fonte: Hassan (1985, 123-4)	

ANEXO B – OUTRO ELO PARA *TERRA DO PECADO*: O CÃO PILOTO.

Há ainda um último detalhe, bastante sutil, que, junto de todos os elementos enumerados considerados em nossa análise de *Terra do Pecado*, ajuda-nos a justificar o significado do título dado ao capítulo (Início: *Terra do Pecado*: A descontinuidade contínua). Precisamos, por isso, direcionar nosso olhar para outra personagem que também estará presente em outros livros do autor, agindo como elo: o cão.

A figura do animal neste primeiro livro pode não nos parecer importante e certamente assim se mantém até descobrirmos suas outras reparações. Vejamos, por exemplo, um trecho do livro *A Jangada de Pedra*:

Depois do breve e inconcluso diálogo sobre o sentido dos nomes e o significado dos sonhos, tem sido objecto de discussão que nome se deverá dar ao sonho que este cão é [...] Pedro Orce propõe e justifica um nome rústico e tradicional, Fiel, ou Piloto, ambos muito pertinentes se considerarmos as características morais do animal, guia infalível e de uma lealdade sem mácula. Joana Carda hesita entre Fronteiro e Combatente [...] Enquanto Maria Guavaira [...] propôs [...] Anjo-da-guarda [...] Quis José Anaiço [...] que fosse dado ao cão o nome de Constante, tinha lembrança de haver lido este nome num livro qualquer, Agora não me lembro, mas Constante, se entendo bem a palavra, contém todas as que foram sugeridas, Fiel, Piloto, Fronteiro, Combatente e até Anjo-da-Guarda, porque se nenhum destes for constante perde-se a fidelidade, desorienta-se o piloto, o fronteiro abandona o posto, o combatente entrega as armas, e o anjo-da-guarda deixa-se seduzir pela menina a quem devia defender das tentações.⁴⁹⁵

A passagem nos ajudam a compreender a origem deste animal. *Piloto*, o nome dado por *Pedro Orce* em *A Jangada de Pedra*, é o mesmo usado por *Viegas* em *Terra do Pecado*. O nome é rústico e tradicional por nascer do primeiro livro de Saramago. O reaparecimento do cão é lembrado por *José Anaiço* no mesmo trecho. Desta vez, a personagem se refere ao romance *Levantado do Chão*, já que este foi escrito anos antes de *A Jangada de Pedra* e também porque este é o segundo livro, a partir do qual, a figura do cão se fixa como *Constante*, nome característico que justifica sua permanência em outros

⁴⁹⁵ SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1980, p. 253-254.

livros, tais como: *História do Cerco de Lisboa*, *Ensaio Sobre a Cegueira*, *A Caverna*, *Ensaio Sobre a Lucidez* e *As Intermittências da Morte*.

ANEXO C – POEMAS DE *OS POEMAS POSSÍVEIS*

NATAL

Nem aqui, nem agora. Vã promessa
Doutro calor e nova descoberta
Se desfaz sob a hora que anoitece.
Brilham lumes no céu? Sempre brilharam.
Dessa velha ilusão desenganemos:
É dia de Natal. Nada acontece.

CRIAÇÃO

Deus não existe ainda, nem sei quando
Sequer o esboço, a cor se afirmará
No desenho confuso da passagem
De gerações inúmeras nessa esfera.

Nenhum gesto se perde, nenhum traço,
Que o sentido da vida é este só:
Fazer da Terra um Deus que nos mereça,
E dar ao Universo o Deus que espera.

QUANDO OS HOMENS MORREREM

Sinal de Deus não foi, que Deus não há

(Ou se há, vive longe e nos engana),

Mas a gaivota que sobre mim voou,

E o grito que lançou,

Foi um sinal de vida não humana.

Recordação seria doutras eras

Em que homem não ainda,

Só promessa?

Ou presságio seria?

AOS DEUSES SEM FIÉIS

Talvez a hora escura, a chuva lenta,

Ou esta solidão inconformada.

Talvez porque a vontade se recolha

Neste findar de tarde sem remédio.

Finjo no chão as marcas dos joelhos

E desenho o meu vulto em penitente.

Aos deuses sem fiéis invoco e rezo,

E pergunto a que venho e o que sou.

Ouvem-me calados os deuses e os prudentes,

Sem um gesto de paz ou de recusa.

Entre as mãos vagarosas vão passando

A joieira do tempo irrecusável.

Um sorriso, por fim, passa furtivo

Nos seus rostos de fumo e de poeira.

Entre os lábios ressecos brilham os dentes

De rilhar carne humana desgastados.

Nada mais que o sorriso retribui

O corpo ajoelhado em que não estou.

Anoitecem de todo, os deuses mordem,

Com seus dentes de névoa e de bolor,

A resposta que aos lábios não chegou.

A UM CRISTO VELHO

Se podes quanto dizem, Cristo velho,

De caruncho mordido, desprezado,

Coberto da poeira que envenena

A negrura da chaga do teu lado,

Se podes quanto dizem, quem te crê

Ou te traz nessa crença maltratado,

Podes fazer agora o que não ousam

Os que fingem de amor e de sagrado:

Vem a ser esta missa doutra lei,
A comunhão de Cristo e do pecado,
Eis a fé do poeta que te encontra
No teu pasmo de deus desafiado.

JUDAS

Do pão, o corpo; o sangue, deste vinho;
Das misérias do homem, divindade:
Nada põem de si os deuses vãos.
Nesta mesa da terra te restauram,
Tudo lhes é sustento, comem tudo,
Que tudo lhes prolonga a duração.

Um corpo de enforcado é alimento,
Um barão faz escadas para os céus,
É trono uma figueira, é luz moedas:
Sem judas, nem Jesus seria deus.

SÉ VELHA DE COIMBRA

Aqui, onde estas pedras marteladas
Em forma de esconjuro e alçapão,

De estátuas e colunas disfarçadas,
A luz me prometeram com o pão;
Aqui onde o silêncio mais profundo
Sob o passo do homem se tornou:
Nem primeiro aqui houve nem segundo,
Foi Deus chamado aqui e não falou.

“BARRO DIREIS QUE SOU...”

Barro direis que sou, se tudo ao homem
Outras feições imprime quando o tempo
Se demora na face que retoca.
Mas no barro resiste o gume frio
Onde sangra, desforra de mortal,
O polegar de Deus que me sufoca.

NÃO HÁ MAIS HORIZONTE

Não há mais horizonte. Outro passo que desse,
Se o limite não fosse essa ruptura,
Era em falso que o dava:
Numa baça cortina indivisível
De espaço e duração.
Aqui se juntarão as paralelas,
E as parábolas em rectas se batem.

Não há mais horizonte. O silêncio responde.

É Deus que se enganou e o confessa.

AFRODITE

Ao princípio, é nada. Um sopro apenas,

Um arrepio de escamas, o perpassar da sombra

Como nuvem marinha que se esgarça

Nos radicais tentáculos da medusa.

Não se dirá que o mar se comoveu

E que a onda vai formar-se deste frémito.

No embalo do mar oscilam peixes

E os braços das algas, serpentinos,

À corrente se dobram, como ao vento

As searas da terra, as crinas dos cavalos.

Entre dois infinitos de azul avança a onda,

Toda de sol coberta, rebrilhando,

Líquido corpo, instável, de água cega.

De longe acorre o vento, transportando

O pólen das flores e os mais perfumes

Da terra confrontada, escura e verde.

Trovejando, a vaga rola, e fecunda

Se lança para o vento à sua espera

No leito de rochas negras que se encrespam

De agudas unhas e vidas fervilhantes.

Ainda alto as águas se suspendem
No instante final da gestação sem par.
E quando num rapto de vida que começa,
A onde se despedaça e rasga no rochedo,
O envolve, cinge, aperta e por ele escorre
– Da espuma branca, do sol do vento que soprou,
Dos peixes, das flores e do se pólen,
Das algas trémulas, do trigo, dos braços, da medusa,
Das crinas dos cavalos, do mar, da vida toda,
Afrodite nasceu, nasce o teu corpo.

ANEXO D - UM CAPÍTULO PARA O *EVANGELHO*

Anos após a publicação de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago escreve um texto que posteriormente considerou como um capítulo extra deste romance. Segue a transcrição completa do texto:

“De mim se há-de dizer que depois da morte de Jesus me arrependi do que chamavam os meus infames pecados de prostituta e me converti em penitente até ao fim da vida, e isso não é verdade. Subiram-me despida aos altares, coberta unicamente pela cabeleira que me desce até aos joelhos, com os seios murchos e a boca desdentada, e se é certo que os anos acabaram por ressequir a lisa tersura da minha pele, isso só sucedeu porque neste mundo nada pode prevalecer contra o tempo, não porque eu tivesse desprezado e ofendido o mesmo corpo que Jesus desejou e possuiu. Quem aquelas falsidades vier a dizer de mim nada sabe de amor. Deixei de ser prostituta no dia em que Jesus entrou na minha casa trazendo-me a ferida do seu pé para que eu a curasse, mas dessas obras humanas a que chamam pecados de luxúria não teria eu que me arrepender se foi como prostituta que o meu amado me conheceu e, tendo provado o meu corpo e sabido de que vivia, não me virou as costas. Quando diante de todos os discípulos Jesus me beijava uma e muitas vezes, eles perguntaram-lhe porque me queria mais a mim que a eles, e Jesus respondeu: ‘A que se deve que eu não vos queira tanto como a ela?’ Eles não souberam que dizer porque nunca seriam capazes de amar Jesus com o mesmo absoluto amor com que eu o amava. Depois de Lázaro ter morrido, o desgosto e a tristeza de Jesus foram tais que, uma noite, debaixo do lençol que tapava a nossa nudez, eu lhe disse: ‘Não posso alcançar-te onde estás porque te fechaste atrás de uma porta que não é para forças humanas’, e ele disse, queixa e gemido de animal que se escondeu para sofrer: ‘Ainda que não possas entrar, não te afastes de mim, tem-me sempre estendida a tua mão mesmo quando não puderes ver-me, se não o fizeres esquecer-me-ei da vida, ou ela me esquecerá’. E quando, alguns dias passados, Jesus foi reunir-se com os discípulos, eu, que caminhava a seu lado, disse-lhe: ‘Olharei a tua sombra se não quiseres que te olhe a ti’, e ele respondeu: ‘Quero estar onde estiver a minha sombra se lá é que estiverem os teus olhos’. Amávamo-nos e dizíamos palavras como estas, não apenas por serem belas e verdadeiras, se é possível serem uma

coisa e outra ao mesmo tempo, mas porque presentíamos que o tempo das sombras estava a chegar e era preciso que começássemos a acostumar-nos, ainda juntos, à escuridão da ausência definitiva. Vi Jesus ressuscitado e no primeiro momento julguei que aquele homem era o cuidador do jardim onde o túmulo se encontrava, mas hoje sei que não o verei nunca dos altares onde me puseram, por mais altos que eles sejam, por mais perto do céu que alcancem, por mais adornados de flores e olorosos de perfumes. A morte não foi o que nos separou, separou-nos para todo o sempre a eternidade. Naquele tempo, abraçados um ao outro, unidas pelo espírito e pela carne as nossas bocas, nem Jesus era então o que dele se proclamava, nem eu era o que de mim se escarnecia. Jesus, comigo, não foi o Filho de Deus, e eu, com ele, não fui a prostituta Maria de Magdala, fomos unicamente aquele homem e esta mulher, ambos estremecidos de amor e a quem o mundo rodeava como um abutre babado de sangue. Disseram alguns que Jesus havia expulsado sete demónios das minhas entranhas, mas também isso não é verdade. O que Jesus fez, sim, foi despertar os sete anjos que dentro da minha alma dormiam à espera que ele me viesse pedir socorro: ‘Ajuda-me’. Foram os anjos que lhe curaram o pé, eles foram os que me guiaram as mãos trementes e limpavam o pus da ferida, foram os que me puseram nos lábios a pergunta sem a qual Jesus não poderia ajudar-me a mim: ‘Sabes quem eu sou, o que faço, de que vivo’, e ele respondeu: ‘Sei’, ‘Não tiveste que olhar e ficaste a saber tudo’, disse eu, e ele respondeu: ‘Não sei nada’, e eu insisti: ‘Que sou prostituta’, ‘Isso sei’, ‘Que me deito com homens por dinheiro’, ‘Sim’, ‘Então sabes tudo de mim’ e ele, com voz tranquila, como a lisa superfície de um lago murmurando, disse: ‘Sei só isso’. Então, eu ainda ignorava que ele fosse o filho de Deus, nem sequer imaginava que Deus quisesse ter um filho, mas, nesse instante, com a luz deslumbrante do entendimento pelo espírito, percebi que somente um verdadeiro Filho do Homem poderia ter pronunciado aquelas três palavras simples: ‘Sei só isso’. Ficámos a olhar um para o outro, nem tínhamos dado por que os anjos se tinham retirado já, e a partir dessa hora, pela palavra e pelo silêncio, pela noite e pelo dia, pelo sol e pela lua, pela presença e pela ausência, comecei a dizer a Jesus quem eu era, e ainda me faltava muito para chegar ao fundo de mim mesma quando o mataram. Sou Maria de Magdala e amei. Não há mais nada para dizer.”⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ SARAMAGO, José. *Um capítulo para o Evangelho*. Disponível em: <http://caderno.josesaramago.org/2009/07/24/um-capitulo-para-o-evangelho/>. Acessado em 24 de Julho de 2009.

ANEXO E – DO CENTRO COMERCIAL AO ALEPH– OS LUGARES ONDE ESTÃO TODOS OS LUGARES DO MUNDO

Após adentrar o quarto onde encontrará o Aleph, “lugar onde estão, sem se confundir, todos os lugares do mundo, vistos, de todos os ângulos,”⁴⁹⁷ Borges, a personagem do conto - *O Aleph* - que dá nome ao livro do autor Argentino, Jorge Luis Borges, depara-se com o universo. Limitado pela impossibilidade de descrição daquilo que é simultâneo e infinito, a personagem borginiano, assim como o fez Cipriano, personagem saramagueano, quando esteve dentro do centro comercial de *A Caverna*, tentará transcrever, por meio da linguagem sucessiva o que seus olhos e sua memória conseguiram abarcar:

“[...] O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava ali, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (o cristal do espelho, digamos), era infinitas coisas, , porque eu a via claramente de todos os pontos do universo. Vi o populoso mar, vi a aurora e a tarde, vi as multidões da América, vi uma prateada teia de aranha no centro de uma negra pirâmide, vi um quebrado labirinto (era Londres), vi intermináveis olhos próximos perscrutando em mim como num espelho, vi todos os espelhos do planeta e nenhum me reflectiu, vi num pátio da Rua Soler os mesmos ladrilhos que, há trinta anos, vi no saguão de uma casa de Fray Bentos , vi cachos de uva, neve, tabaco, listas de metal, vapor de água, vi convexos desertos equatoriais e cada um dos seus grãos de areia, vi em Inverness uma mulher que não esquecerei, vi a violenta cabeleira, o altivo corpo, vi um cancro no peito, vi um círculo de terra seca numa vereda onde antes existira uma árvore, vi numa quinta de Adrogué um exemplar da primeira versão inglesa de Plínio, a de Philemon Holland, vi, ao mesmo tempo, cada letra de cada página (em pequeno, eu costumava maravilhar-me com o facto das letras de um livro fechado, não se misturarem e se perderem no decorrer da noite), vi a noite e o dia contemporâneo, vi um poente em Querétaro que parecia reflectir a cor de uma rosa em Bengala, vi o meu quarto sem

⁴⁹⁷ BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. In. *O Aleph*. Obras completas de Jorge Luis Borges – 1923-1949. Lisboa; Teorema, 1998, p. 644.

ninguém, vi no gabinete de Alkmaar um globo terrestre entro dois espelhos, que o multiplicam indefinidamente, vi cavalos de crina redemoinhadas num praia do mar Cáspio, na aurora, vi a delicada ossatura de uma mão, vi os sobreviventes de uma batalha enviando bilhetes-postais, vi numa vitrina de Mirzapur um baralho espanhol, vi as sombras oblíquas de alguns fetos no chão de uma estufa, vi tigres, êmbolos, bisontes, marulhos e exércitos, vi todas as formigas que existem na terra, vi um astrolábio persa, vi numa gaveta da escrivaninha (e a letra fez-me tremer) cartas obscenas, claras, incríveis, que Beatriz dirigira a Carlos Argentino, vi um adorado monumento da Chacarita, vi a relíquia cruel do que deliciosamente fora Beatriz Viterbo, vi a circulação do meu escuro sangue, vi a engrenagem do amor e modificação da morte, vi o Aleph de todos os pontos, vi no Aleph a terra, e na terra outra vez o Aleph e no Aleph a terra, vi o um rosto e as minhas vísceras, vi o teu rosto e senti vertigem e chorei, porque os meus olhos tinham visto esse objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam, mas que nenhum homem olhou: o inconcebível universo.”⁴⁹⁸

⁴⁹⁸ Ibid., p. 646-647.

ANEXO F – OUTRAS PARADAS DE CAIM – ESCUTANDO VOZES.

Destinado a permanecer como um andarilho perdido, Caim sai de Nod ainda carregando sua primeira vontade de vingança e o sentimento de injustiça pela morte de seu irmão. Deixa para trás Lilith e o filho gerado para percorrer todo o mundo. Testemunha alguns dos mais conhecidos episódios bíblicos do Velho Testamento, os quais fazem aumentar ainda mais sua revolta. Vistas pelos olhos desta personagem, as cenas mostram, desta vez, os erros cometidos por Deus. A primeira é a do sacrifício de Isaac pelo pai Abraão. Neste episódio perceberemos a fúria no xingamento nunca antes proferido pelo narrador:

Quer dizer, além de tão **filho da puta** como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com a sua **língua** bífida, que, neste caso, segundo o dicionário privado do narrador desta história, significa traiçoeira, pérfida, aleivosa, desleal, e outras lindezas semelhantes [...] acto contínuo empunhou a faca para sacrificar o pobre rapaz e já se dispunha a cortar-lhe a garganta quando sentiu que alguém lhe segurava o braço, ao mesmo tempo que **uma voz gritava**, Que vai você fazer, velho malvado, matar o seu próprio filho [...] foi o senhor que o ordenou, debatia-se abraão, Cale-se, ou quem o mata aqui sou eu, desate já o rapaz, ajoelhe e peça perdão, Quem é você, Sou caim, sou o anjo que salvou a vida de isaac [...] ⁴⁹⁹

Abraão e Deus são xingados pelo narrador, pela mentira que proferem ao enganarem Isaac sobre as reais intenções da atitude de ambos. Caim acaba impedindo o sacrifício injusto que certamente aconteceria, já que o anjo tardou a chegar. Houve, portanto nova troca de lugares, Caim torna-se o anjo salvador e o anjo torna-se um mero empregado falho.

Além desta inversão, o narrador ainda destaca um outro detalhe importante ao utilizar, conforme mostram as partes grifadas, as palavras “Língua” e “uma voz gritava”. Desde o início do romance outros termos, também relacionados à língua, ou à voz, aparecem indicando-nos que, o romance, o foco estará mantido sobre esta parte física, ou

⁴⁹⁹ Ibid., p. 79-80.

sobre este gesto sonoro. Vejamos alguns exemplos: a epígrafe do livro traz em seu final a frase “ainda fala”; o primeiro erro divino está na “mudez” ou na “ausência de Língua” de Adão e Eva; o Senhor “grita” a frase “eu sou aquele que é”,⁵⁰⁰ Deus desmente Eva afirmando que serpentes “não falam” e Eva responde que a de seu sonho “falou”,⁵⁰¹ na sequência ela sente-se feliz por “responder ao marido”⁵⁰² e “em voz baixa” pronuncia que para convencer o querubim “seria mais fácil se fosse homem”; ela ainda continua, e após conseguir o que queria “vence a batalha dialética” contra o anjo e promete que “sua boca não se abrirá”⁵⁰³ para contar sobre o ocorrido; o querubim avisa que “o senhor terá suas razões para guardar silêncio sobre o assunto”⁵⁰⁴ da existência de outros humanos; Adão e Eva foram recolhidos pelas caravanas “sem ter de dar demasiadas explicações sobre quem eram e de onde tinham vindo”,⁵⁰⁵ Abel “proclama-se” como favorito de Deus e Caim “engole”⁵⁰⁶ a afronta do irmão; Deus pede “explicações” a Caim e este o avisa de que “Não gostarás do que vais ouvir”,⁵⁰⁷ o narrador explica que ao matar Abel, Caim tenha dado já a sua “resposta”;⁵⁰⁸ o velho das cabras diz a Caim: “por baixo destas palavras que dizes percebo que há outras que calas”,⁵⁰⁹ na cidade de Nod “contam-se coisas” sobre Lilith; as escravas de Lilith “riem” da “flauta muda”⁵¹⁰ de Caim; Lilith “grita como possessa” de prazer; aos olhos de Caim, Lilith era “apetitosa como uma romã madura”;⁵¹¹ e Lilith “anuncia” que está grávida. Temos ainda “a voz que fala pela boca de caim”⁵¹² e finalmente “a voz juvenil”⁵¹³ de Isaac que fala com o pai.

Estes trechos confirmam a intenção de “dar voz” aos personagens que, de uma forma ou de outra, estiveram mudos na História. Percebemos que Isaac, por exemplo, recebe a oportunidade de questionar ao pai sobre o ato de sacrifício oferecido a Deus, conforme mostra o pequeno diálogo:

⁵⁰⁰ Ibid., p. 16.

⁵⁰¹ Ibid., p. 17.

⁵⁰² Ibid., p. 23.

⁵⁰³ Ibid., p. 25.

⁵⁰⁴ Ibid., p. 27.

⁵⁰⁵ Ibid., p. 30.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 33.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 35.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 37.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 45.

⁵¹⁰ Ibid., p. 54.

⁵¹¹ Ibid., p. 65.

⁵¹² Ibid., p. 77.

⁵¹³ Ibid., p. 78.

Perguntou isaac, Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me, a mim, que sou seu único filho, Mal não me fizeste, isaac, Então por que quiseste cortar-me a *garganta* como se eu fosse um borrego, perguntou o moço [...] A ideia foi do senhor que queria tirar a prova, A prova de quê, Da minha fé, da minha obediência, E que senhor é esse que ordena a um pai que mate o seu próprio filho, É o senhor que já cá estava quando nascemos [...] ⁵¹⁴

A conversa entre pai e filho, inexistente no texto bíblico canônico, leva-nos a imaginar como teria se sentido o jovem que, guiado pelo pai e por Deus, viveu a experiência de quase morte. E principalmente, faz-nos pensar em todos aqueles que, assim como Isaac, Lilith, Eva e outros, nunca puderam pronunciar-se sobre seus sentimentos diante de situações semelhantes, impedidos, calados, por outra voz, mais poderosa e incessante.

Parece-nos que Saramago tenta nos mostrar que a consequência da falta de diálogo, da imposição de silêncio é, na verdade, o prolongamento das desavenças, dos sofrimentos e da desunião. Caim testemunha isto em sua próxima parada. Chega ao lugar onde um enorme grupo de pessoas estava a construir a conhecida Torre de Babel. Acaba de se manifestar a ordem divina para que todos começassem a se desentender. Vejamos a descrição da cena:

À medida que se aproximava, o rumor das vozes, primeiro ténue, ia crescendo e crescendo até se transformar em perfeita algazarra. Parecem malucos, doidos varridos, pensou caim. Sim, estavam doidos de desesperação porque falavam e não conseguiam entender-se, como se estivessem surdos e gritassem cada vez mais alto, inutilmente. Falavam línguas diferentes e em alguns casos, riam-se e troçavam uns dos outros como se a língua de cada qual fosse mais harmoniosa e mais bela que as dos demais. O curioso do caso, e isto ainda não o sabia caim, é que nenhuma dessas línguas havia existido antes no mundo, todos os que aqui se encontravam falavam de raiz um só idioma lá na sua terra e compreendiam-se sem a menor dificuldade [...] quando nós viemos do oriente para nos assentar-nos aqui falávamos todos a mesma língua [...] Depois decidimos construir uma cidade com uma grande torre, essa que aí está, uma torre que chegasse ao céu, Para quê, perguntou caim, para ficarmos famosos, E que aconteceu, por que está a construção parada, Porque o senhor veio vê-la e não gostou, Chegar ao céu é o desejo de todo homem justo, o senhor até deveria dar uma ajuda à obra, Era bom, era, mas não foi assim, Então que fez ele, Disse que depois de nos termos

⁵¹⁴ Ibid., p. 81-82.

posto a fazer a torre ninguém mais nos poderia impedir de fazer o que quiséssemos, por isso, confundiu-nos as línguas a partir daí, como vês, deixámos de entender-nos.⁵¹⁵

Assim como as demais histórias parodiadas no romance, esta, narrada do ponto de vista de Caim, também recebe uma nova configuração. Se para a tradição bíblica a Torre de Babel significa o nascimento dos idiomas e a prova da grandiosidade divina sobre o homem, em *Caim*, significará incompreensão. Saramago monta aqui uma grande metáfora que o narrador resumirá numa frase: “A história dos homens é a história dos seus desentendimentos com deus, nem ele nos entende a nós, nem nós o entendemos a ele”.⁵¹⁶ A Torre de Babel, transforma-se, portanto, no símbolo do desentendimento completo, da desunião. Podemos perceber a crítica direta que o autor faz às religiões que promovem separações tão complexas entre os povos, ao promoverem hierarquizações descabidas. É evidente que as diferenças sempre existirão, mas para que haja maior união faz-se necessário apelar para o respeito mútuo e, por isso, Saramago pede: “Eu acredito e respeito nas crenças de todo o mundo, mas gostaria que as crenças de todo o mundo fossem capazes de respeitar as crenças de todo o mundo”.⁵¹⁷ Isto, possivelmente, mudaria esta história de desentendimentos.

Caim, ainda testemunha as história de primogenitura de Abraão e sua esposa estéril, Sara, já mencionada anteriormente; a de Sodoma e Gomorra, cidades dos homens pervertidos, destruídas por que nelas o senhor não encontrou sequer um cidadão inocente, mesmo entre crianças e mulheres; a de Lot e sua esposa, que fora transformada em estátua de sal, pelo simples fato de, desobedientemente, olhar para trás enquanto as cidades eram consumidas pelo fogo; a história de Moisés e as três mil pessoas do Monte Sinai, mortas por adorarem um bezerro de ouro; a do incesto entre pai e filhas, permitido em nome da continuidade da linhagem da família; a de Josué, que com seu exército e com a ajuda divina, toma a cidade de Jericó matando todos os homens, mulheres e animais; e a da “traíçoira” prostituta Raab, que para manter a própria vida permite que os guerrilheiros escondam-se em sua casa para atacar. Assiste por fim, ao episódio de apedrejamento de

⁵¹⁵ Ibid., 2009, p. 86.

⁵¹⁶ Ibid., 2009, p. 88.

⁵¹⁷ SARAMAGO, José. *Crenças*. Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/2010/07/27/crencas/>> Acessado em 27 de Julho de 2010.

Acan, condenado à morte, assim como toda a família, por roubar os objetos da cidade de Jericó que seriam destruídos em obediência aos mandamentos divinos.

Após testemunhar inúmeras atrocidades, Caim decide ir embora e abandona a cidade onde o exército dos israelitas lutava, deixando de presenciar “a conquista das cidades de:”

[...] maqueda, libna, laquis, eglon, hebron e debir, onde uma vez mais todos os habitantes foram massacrados, não assistiu ao maior prodígio de todos os tempos, aquele em que o senhor fez parar o sol para que Josué pudesse vencer, ainda com luz de dia, a batalha contra os cinco reis amorreus. Tirando os inevitáveis e já monótonos mortos e feridos, tirando as acostumadas destruições e os costumadíssimos incêndios, a história é bonita, demonstrativa do poder de um deus ao qual, pelos vistos, nada seria impossível. Mentira tudo.⁵¹⁸

A última frase mostra a conclusão do narrador. Para ele, todas as histórias bíblicas, por mais belas que sejam, são mentirosas. Ou melhor, são criações humanas que descrevem fatos irreais, assim como costumam narrar as fábulas fantásticas. Os milagres e prodígios são vistos como invenções da escrita que transformam o mundo numa máquina movida pela vontade daquele que tem maior poder, ou, como neste caso, daquele que segue o deus mais poderoso. O fato é que tais escritos, ou tais acontecimentos, demonstram, para o narrador, a loucura de Deus e dos homens. É o que nos sugere o diálogo em que Caim conta à Lilith sobre o que aprendeu sobre Deus enquanto peregrinava:

[...] sim, algo devo ter aprendido, Quê, Que o nosso deus, o 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 atos admitiria ser o culpado direto 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 maus temos o diabo, O que não pode ser bom é um deus que dá ordem a um pai para que mate e queime na fogueira o seu próprio filho só para

⁵¹⁸ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 117.

provar a sua fé, isso nem o mais maligno dos demónios o mandaria fazer [...] ⁵¹⁹

Como se vê, a crítica direciona-se explicitamente à incompatibilidade encontrada entre a característica divina primordial, o bem, e a consequência de suas ordens: a morte e o mal. Deus se transforma em um ser maligno. E é nisto que está, para Saramago, a loucura humana. Uma loucura que criou um Deus perverso, injusto, ciumento, implacável e controlador, que insiste em mostrar sua força, mesmo que para isso tenha que usar seus fiéis, assim como faz com Job. Para Caim, Job foi “alvo de um acordo de jogadores entre deus e o diabo.” Um acordo injusto que não levou em consideração o fato de este ser “um homem bom, honesto, e ainda por cima, muito religioso.” Caim ainda continua:

[...] em minha opinião, se o senhor não se fia das pessoas que crêem nele, então não vejo porque que tenham estas pessoas de fiar-se do senhor, Os desígnios de deus são inescrutáveis, nem nós, anjos, podemos penetrar no seu pensamento, Estou cansado da lengalenga de que os desígnios do senhor são inescrutáveis, respondeu caim, deus deveria ser transparente e límpido como cristal em lugar desta contínua assombração, deste constante medo [...] ⁵²⁰

Caim não se conforma com a ideia de que todo o mal feito a Job tenha sido autorizado por Deus para confirmar aquilo que Ele próprio já sabia: Job era realmente um seguidor fiel. Mais uma vez tudo se acaba sem que sejam explicados os desígnios sombrios da vontade divina. Neste aspecto, Caim toca em uma das questões mais polêmicas em que estão envolvidas todas as religiões, ao reclamar da falta de clareza dos pronunciamentos divinos. Os textos, os discursos estão repletos de ambiguidades e contradições que só fazem tornar tudo ainda mais controverso. “Para muitas pessoas, a Bíblia é uma espécie de supermercado, onde se apanha o que se precisa.” ⁵²¹ Caso questionemos a letra da doutrina, será pedido que consideremos o sentido que há por trás desta letra, e se fizermos uma leitura interpretativa, pedirão que nos limitemos ao texto propriamente dito. Uma única e universal compreensão é dificultada, pois as regras de leitura são estipuladas de acordo

⁵¹⁹ Ibid, p. 129

⁵²⁰ Ibid, p. 135

⁵²¹ HEINEMANN, Uta Ranke. Op. Cit., p. 139.

com as necessidades e conveniências de um grupo autorizado, pelo poder que representa, a dominar as inúmeras possibilidades de sentido que estes discursos podem produzir. Em suma, trata-se daquilo a que Nietzsche se referiu como “inaptidão para a filologia.” Para Nietzsche a filologia é a arte de ler os fatos “sem falseá-los com interpretação, sem perder a cautela, paciência, a finura, no anseio de compreensão. Filologia como *ephexis* [indecisão] na interpretação.” Para o filósofo, “a maneira como um teólogo, não importa se em Roma ou Berlim, interpreta uma ‘palavra da escritura’[...] é sempre tão ousada que faz um filólogo subir pelas paredes.”⁵²²

Assim como Nietzsche, Caim também critica os métodos extravagantes e incertos dos intérpretes que não se cansam de alterar, recriar e repetir passagens das mais ambíguas. Mas sente-se realmente inconformado com o silêncio divino. Para Caim “o senhor não ouve, o senhor é surdo, por toda a parte se lhe levantam súplicas, são pobres, infelizes, desgraçados, todos a implorar o remédio que o mundo lhes negou, e o senhor vira-lhes as costas.”⁵²³

⁵²² NIETZSCHE, Friedrich. Op. Cit., 2007, p. 63.

⁵²³ SARAMAGO, José. Op. Cit., 2009, p. 136.