

AS PERSONAGENS INSÓLITAS DE SAMARAGO:
A INSUBORDINAÇÃO FEMININA NAS ESCRITURAS SAGRADAS

The Unusual Characters of Samarago: Female Insubordination in the Sacred Scriptures

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-19

Verônica Farias Sayão*

RESUMO: Revisitar a História é mais do que observar os acontecimentos passados, pois é olhar de forma crítica aquilo que foi realizado pela raça humana. É com esse pensamento que Saramago conduz a escrita de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*. Ao rever a História Oficial do Antigo e do Novo Testamentos, Saramago se propõe a uma crítica ao narrar histórico e uma nova percepção ao que foi consagrado ao longo do tempo. Assim, o autor se apropria das lacunas históricas e constrói uma nova narrativa para figuras marginalizadas pela História conhecida, como ocorre com os mitos de Maria Madalena, Eva e Lilith. Pensando essas questões, este estudo se propôs a analisar a reconstrução histórica que o autor realizou ao reescrever tais mitos femininos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. Feminismo. Saramago. Post-modernismo. Mito

ABSTRACT: Revisiting History is more than just observing past events, it means looking critically into what the huma race has accomplished. It is with this thought that Saramago leads the writing of *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* and *Caim*. By reviewing the Official History of the Old and New Testaments, Saramago proposes a critique of historical narration and a new perception of what has been enshrined over time. Thus, the author appropriates historical gaps and builds a new narrative for figures marginalized by the known history, such as the myths of Mary Magdalene, Eve, and Lilith. Thinking about these questions, this study aimed to analyze the historical reconstruction that the author carried out when rewriting such female myths.

KEYWORDS: Portuguese Literature. Feminism. Saramago. Postmodernism. Myth.

* Graduada em Letras Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Atualmente é mestranda em Teoria da Literatura e Bolsista Capes 1 pela mesma universidade. ORCID: 0000-0003-4782-8932. E-mail para contato: [revisora.veronica\(AT\)gmail.com](mailto:revisora.veronica(AT)gmail.com); [veronica.sayao\(AT\)edu.pucrs.br](mailto:veronica.sayao(AT)edu.pucrs.br).

1 Considerações Iniciais

Revisitar e questionar o discurso histórico na contemporaneidade se tornou um ato de pensar um futuro dado como irremediável. Afinal, ao examinar os passos humanos realizados na História Oficial¹ é que há a possibilidade de vislumbrar um futuro muito semelhante. Saramago realiza um processo bastante parecido ainda que seja diferenciado.

Ao observar os pontos de indeterminação da História, Saramago abre outras possibilidades de narrar o “acontecido”, visto que ela sempre foi propagada por um campo de visão, sendo este da figura de maior poder e, muitas vezes, representada por uma figura masculina. Não que o autor tenha adentrado o terreno da narração feminina, mas conferiu às personagens mulheres maior espaço do que havia na História Consagrada. Assim, Saramago revisita outros tempos e outras personagens que o permitirão tecer críticas à maneira como a memória histórica sempre foi perpetuada.

Saramago, ao se apropriar das lacunas históricas, revela de forma consciente o caráter tendencioso e seletivo da História, e coloca, ao mesmo tempo, o questionamento do critério do que é verdade. Assim, ele se apropria destes pontos de indeterminação e constrói uma outra possibilidade narrativa. Tal artifício é usual da ficção histórica post-modernista², a qual inscreve uma nova moral e uma nova pedagogia que chama a atenção para a parcialidade do conhecimento histórico. Para tanto, Saramago faz uma recuperação do passado utilizando três ingredientes fundamentais: fontes históricas oficiais (escoram acontecimentos relatados); imaginação (preencher os vazios históricos); e panóplia de fontes oficiosas, ou seja, arquivos que foram conservados nas sombras por alguma razão (ARNAUT, 2010). Contudo, tais dados históricos de que o autor se vale são submetidos a uma modelização paródica, a partir da qual é possível desnudar a ideologia do escritor.

Segundo Teresa C. Cerdeira (2000, p. 199), em *O avesso do bordado*, o discurso histórico deixa “de ser um tempo de eternização do passado”, não carregando a titulação de verdade

¹ Optei por utilizar a palavra História com letra maiúscula para especificar a História Oficial, enquanto a história, escrita com letra minúscula, fica restrita à produção literária.

² Segundo Ana Paula Arnaut (2010), em *Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo*, o Post-modernismo é um ponto de ruptura com o passado literário em novas formas de buscar a concepção escrita e a narração portuguesa, como: polifonia narrativa, fluidez genológica, paródia da história, entre outros. Ainda, Arnaut (Pinto, 2022) ressalta que dentro dos post-modernistas há uma divisão entre post-modernistas moderados e post-modernistas celebratórios, estando Saramago classificado na primeira corrente.

absoluta, pois “todo discurso – enquanto linguagem –, seja ele o discurso da História, estabelece com o referente uma lacuna irreparável” (*idem*, p. 200). Isto é, todo discurso é passível de questionamento e de revisitação. Dessa forma, a História ganha contornos de uma releitura dos documentos oficiais, não mais como armazenamento de verdade, mas sim como formas discursivas que se fixaram ao longo do tempo (CERDEIRA, 2000). Logo, ao pensarmos essa questão dos limites da representação, somos direcionados à relação entre história e literatura, visto que ambas caminham lado a lado e, em certos momentos, se inter cruzam.

Roger Chartier, em uma conferência proferida no Salão Nobre do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais em 1999, afirma que o discurso literário atrelado à história possui três noções fundamentais: a identificação do texto como um escrito estabilizado e manipulado graças à sua permanência; a ideia de que a obra é produzida para o leitor; e a caracterização da leitura como atribuição do texto a um autor e, naturalmente, como uma decifração do sentido. Neste viés, é necessário manter um distanciamento em relação a esses três pressupostos, visto que é preciso pensar as razões da sua produção, as modalidades das realizações e as formas das apropriações das obras do passado (CHARTIER, 1999). Ressalto, ainda, a compreensão da sua própria historicidade e instabilidade, focos utilizados por Saramago em algumas de suas obras a fim de convidar o leitor a pensar no “narrador” que está contando essa história e questionar a sua veracidade. Afinal, todo discurso, seja ele oral ou escrito, é uma produção humana e, logo, um discurso muitas vezes tendencioso em suas ideologias individuais, estando automaticamente aberto ao questionamento.

Pensando nessas questões, este trabalho se voltou a analisar *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1995) e *Caim* (2009), os quais trazem a revisitação do olhar ao Novo Testamento e ao Velho Testamento, respectivamente. Sobre essas obras, Arnaut (2011) esclarece que *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* foi construído no primeiro ciclo de produção histórico de Saramago, conhecido como “portugalidade intensa”, enquanto *Caim* encontra-se no terceiro ciclo de produção ficcional, conhecido como “romance fábula”. Reconheço que há diferenças significativas entre uma produção e outra, que vão além de diferenças na sintaxe e na

pontuação, e de uma revisitação³ da estrutura da narrativa. Todavia, é inegável a proximidade temática que engloba ambas as obras, sendo, justamente por isso, o foco deste estudo.

Nesse sentido, esta análise se volta às figuras femininas marginalizadas nas escrituras sagradas: Madalena, Eva e Lilith. E, evidentemente, ressalta o novo olhar que Saramago trouxe a essas personagens nas obras anteriormente citadas. Afinal, como tão bem aponta Cerdeira (2000, p. 205), a obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, e aqui acrescento *Caim*, investe em uma revolução que consagra o sacrilégio, pois “ao eleger o sacrilégio, aposta em suas raízes etimológicas que tanto podem ser as de roubo do sagrado como as de leitura do sagrado ou de posse do sagrado”. Assim, para ressaltar essa quase revolução saramaguiana ao recontextualizar a História desses mitos femininos, busquei aporte teórico em Beauvoir (2016), Bourdieu (1999), Koltuv (2017), Silva (2022), Sicuteri (1985) e Zukosi (2022).

2 O sagrado e o profano

Os documentos oficiais auxiliam a atestar a História, mas ainda há a necessidade do preenchimento narrativo do historiador daquelas lacunas que os documentos não são capazes de suprir. Este preenchimento é dado por aquilo que parece ter ocorrido pelos indícios dos arquivos históricos, mas não há comprovação concreta de tal fato. Assim, essas lacunas são complementadas por meio de ficção que, repetida ao longo dos séculos, consolidou-se como verídica.

Esta questão se assemelha muito ao que se conhece dos mitos, visto que eles contam uma História Sagrada, como uma narração de um acontecimento primordial que teve lugar no começo do tempo (ELIADE, 1992). Isto é, o mito sempre é a narração da criação de algo, o seu começo. Contudo, Mircea Eliade (1992), em *O sagrado e o profano*, clarifica o mito por meio de Max Müller (1823-1900), o qual dizia que o divino, ou sagrado, nasceu de uma “doença da linguagem”, pois “o que, originalmente, não passava de um nome, *nomen*, tornou-se uma divindade, *numen*” (ELIADE, 1992, p. 10, grifos do autor). Da forma como Eliade coloca o

³Uso, neste estudo, o termo revisitação baseado no olhar de Hayden White (1995). Segundo o teórico, a História é a soma dos eventos do passado e as interconexões entre eles, sendo que os eventos são dados históricos que não foram construídos pelo historiador. Contudo, os fatos são construídos linguisticamente e, para o autor, geram instabilidade e revisões posteriores. E isso, para White (1995), demonstra que os fatos são eventos sob descrição, o que implica uma construção e uma revisitação posterior.

pensamento de Max Müller, é possível compreender que o nascimento do sagrado parece ter se dado por um “erro de tradução”, mas que foi fortificado no decorrer do tempo, pois uma vez “‘dito’, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta” (ELIADE, 1992, p. 50).

Nesse viés, o mito possui a conotação maior do que esclarecer a origem de algo, mas também de fixar modelos exemplares de ritos e de atividades humanas significativas por meio da História, sendo ele muitas vezes passado de forma oral. Segundo Eliade (1992, p. 52), o homem reproduz os ritos exigidos pelos mitos para não os esquecer e para se aproximar mais dos deuses, sendo que estes ritos podem ser uma “simples função fisiológica, como a alimentação, quer de uma atividade social, econômica, cultural, militar etc.”. Essa questão é perceptível no início de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*: “Maria, de pé, esperava que ele [José] acabasse para depois comer ela” e, quando ele finalmente o fez, “Não tinha precisado Maria de pedir licença ao marido de viva voz, ele foi quem lho permitiu ou ordenou com um aceno de cabeça” (SARAMAGO, 2005, p. 22). Neste trecho é perceptível a hierarquização de gênero e a subjugação feminina, na qual a mulher é inferior ao homem. Isto remete ao mito original de Eva, a qual nasceu da costela de Adão e, conseqüentemente, só existiu por ter vindo de um pedaço de seu corpo:

Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas e fechou a carne em seu lugar; E da costela que o Senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e levou-a a Adão. E disse Adão: Esta é agora osso dos meus ossos e a carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada (BÍBLIA; Gênesis, 2, 21-23).

Ao refletir sobre essa questão, noto que os ritos estão impregnados também no cotidiano e remetidos à imagem, geralmente de algo sagrado, para que se fundamentem. Dessa forma, os mitos podem ser vinculados às figuras das escrituras sagradas como o Antigo e o Novo Testamentos como imagens a serem seguidas em suas condutas, ou de não serem passíveis de aceitação social. Assim, temos figuras como Maria de Nazaré que é vista como um exemplo de mulher e modelo a ser seguido; ou Eva, mulher que é vinculada toda a desgraça da raça humana: “Maria que responderia, firme na sua razão, Em tudo, assim me disseram que está escrito na lei, a mulher deverá ao marido respeito e obediência” (SARAMAGO, 2005, p. 54). No trecho exposto evidencio a referência à maldição que Deus jogou sobre Eva por ter comido do fruto do conhecimento e, por isso, tornada para sempre subserviente a Adão: “E à mulher

disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua concepção; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (BÍBLIA, Gênesis, 3, 16).

Em vista disso, pontuo a compreensão das representações (imagens divinas) por meio da ideia de sagrado e de profano que é exposta em Eliade (1992). O autor esclarece que tudo aquilo que pertence à esfera do profano não foi fundado de forma ontológica pelo mito, pois não tem um modelo exemplar. Em outras palavras, “o que os homens fazem por própria iniciativa, o que fazem sem modelo mítico, pertence à esfera do profano: é pois uma atividade vã e ilusória, enfim, irreal” (ELIADE, 1992, p. 51). Em igual maneira, o sagrado está vinculado ao mito e à idealização humana, mas nunca como produção dela.

Ora, como então compreender as questões míticas que embasam as escrituras sagradas que estão contidas no Antigo e Novo Testamentos? Simplesmente porque o cristianismo conseguiu aproximar tempo histórico do tempo sagrado, consolidando a existência de Cristo em meio ao plano humano. Nas palavras de Eliade (1992, p. 68), a “fé cristã está suspensa de uma revelação histórica: é a encarnação de Deus no tempo histórico que assegura, aos olhos do cristão, a validade dos símbolos”. Contudo, a utilização dos mitos como aplicação de normas sociais está vinculada à interpretação que o homem faz dos próprios ritos. Ou seja, a concepção de profano advinda do sagrado foi projetada pelo homem e não pelo divino.

O homem, ao “interpretar” os mitos do Antigo e do Novo Testamentos, compreendeu que a imagem da mulher é de um ser não confiável e insubmisso, e que deve ser controlada e punida, como em *Caim*: “Vê-se que não conheces as mulheres, são capazes de tudo, do melhor e do pior se lhes dá para isso” (SARAMAGO, 2017, p. 51). Consequentemente, por muitas vezes as mulheres foram vinculadas ao mito de Eva e, naturalmente, vistas como causa da desgraça do homem, podendo por isso serem descartadas como dívida eternizada. Saramago expõe tal premissa quando caim vai com abraão à casa de lot, que está sendo atacada por vários homens. Lot para defender os seus afirma que: “Por favor, meus amigos, não cometam um crime desses, tenho duas filhas solteiras, podem fazer o que quiserem com elas, mas a estes homens não façam mal” (SARAMAGO, 2017, p. 95), como também a imagem da mulher como fonte procriadora é evocada na arca de noé quando este diz:

Obrigado, senhor, e, se me permitis a pergunta, que faço agora com este homem, Leva-o na barca e junta-o à família, terás mais um homem para fazer filhos nas tuas noras, espero que os maridos delas não se importem, Prometo que não se vão

importar, eu próprio tratarei de cumprir com a minha parte, estarei velho, mas não tanto que vire a cara a um bom pedaço de mulher (SARAMAGO, 2017, p. 150).

Ressalto que, ainda que o Antigo e o Novo Testamentos, por mais que sejam considerados escrituras sagradas, eles ainda são advindos da criação do homem e fadados à concepção e à interpretação humana. Logo, naturalmente passíveis de manipulações ideológicas. Quando esta outra faceta fica evidente que ambas as escrituras colocaram a figura feminina em segundo plano: ou estando com a função de amparar a figura masculina, ou sendo a razão de sua ruína. Em ambos os casos, a mulher sempre é vista à sombra do homem. Sobre isso, Simone de Beauvoir (2016), em *O segundo sexo I: os factos e os mitos*, explica que todo o mito implica um sujeito que projeta suas esperanças e temores em um amplo céu transcendente, mas que as mulheres nunca são colocadas como sujeito, então nunca possuem a possibilidade de protagonismo.

A ideia de profano ligada à figura feminina aparece muito mais como ritos que não devem ser seguidos, pois levaria ao afastamento do sagrado, do que realmente uma advertência sobre as normas de conduta. Da mesma forma, colocaram na mão masculina o direito a controlar e a punir a mulher quando os ritos não são reproduzidos de forma devida, ou quando suas atitudes se aproximam demasiado de mitos que só servem como espelho reverso, como ocorre com Lilith e Eva. Assim, apreendo que os indivíduos “projectam no mito adoptado as instituições e os valores a que estão apegados” (BEAUVOIR, 2016, p. 331), estando o caso do Antigo e do Novo Testamentos vinculado aos ideias judaico-cristãos.

Consequentemente, os mitos se explicam em grande parte pelo uso que o homem faz deles (Beauvoir, 2016), o que auxilia a fundamentar a visão perpetuada sobre a figura da mulher em sociedade. Saramago, contudo, buscou rever os mitos femininos contidos nos Testamentos Bíblicos, a fim de contestá-los. Para além de dar voz a figuras femininas por tanto tempo silenciadas pela História, Saramago também trouxe a oportunidade de o leitor olhar para elas de uma outra forma, sem os estigmas míticos que por tanto tempo foram consolidados.

3 Maria Madalena: “Aprende meu corpo, [...] Aprende teu corpo”

Como referido, Saramago dessacralizou os mitos femininos contidos no Antigo e no Novo Testamentos ao revisitar a História de Jesus e de Caim, mas ao mesmo tempo manteve um diálogo e uma referência claros à tradição cristã. Ademais, ele manteve a centralidade e o protagonismo nessas personagens masculinas, por mais que Caim seja um mito marginalizado, assim como tantos outros na narrativa sagrada.

Como bem expõe Silva (2022), o cristianismo é visto como uma religião de varões, uma vez que eles detêm todos os meios de produção simbólica, organizando e presidindo a comunidade. Consequentemente, a mulher ocupa um lugar marginal, aparecendo sempre em sua sombra, o que não é tão diferente com a figura de Maria Madalena que, na obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, por mais que tenha papel fundamental na constituição de caráter de Jesus, ainda assim se compraz em sua condição de “apoiadora”.

Primeiramente, Saramago aborda a figura de Madalena por meio da pintura “Crucifixion”, de Albrecht Dürer. Nela, o narrador passa por uma descrição minuciosa das personagens retratadas, mas, acima disso, traduz o olhar marcado do cristianismo sobre elas. Em determinado momento, o narrador saramaguiano foca seu olhar na suposta figura de Maria Madalena:

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 bastante dos factos 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 à perdição pelo infame corpo (SARAMAGO, 2005, p. 8).

Saliento no excerto anterior o corpo de “Madalena”, o uso do decote, o corpete justo e os seios redondos, o narrador está declamando o discurso conhecido da fé cristã, a qual compreende Maria Madalena como uma pecadora, visto que trabalhava como prostituta. Todavia, mais à frente no relato, o narrador especifica que a Madalena descrita na pintura para si é outra:

Apenas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou poderia olhar desta maneira, com o que, derradeiramente, fica feita

a prova de ser ela esta, só esta, e nenhuma outra, excluída portanto a que ao lado se encontra (SARAMAGO, 2005, p. 10).

Neste trecho apreendo que, para além de dessacralizar as escrituras sagradas, o narrador saramaguiano também demonstra que o seu evangelho será distinto dos outros, pois compreende Maria Madalena como um ser humano que amou outro, e não como uma figura estereotipada como tentação carnal. Isso porque o cristianismo encucou na sociedade que a prostituta era infame e não poderia ter nenhum direito social (Beauvoir, 2016), ainda que ela valesse como controle social:

Postas [...] à margem da sociedade, as prostitutas desempenham um papel dos mais importantes. O cristianismo despreza-as mas aceita-as como um mal necessário. <<Suprimi as prostitutas>>, diz Santo Agostinho, <<e perturbeis a sociedade com a libertinagem.>> E posteriormente São Tomás – ou o teólogo que assinou com esse nome o livro IV do *De Regimine Principum* – declara: <<Eliminai as mulheres públicas do seio da sociedade, e a devassidão a perturbará com desordens de toda a espécie. São as prostitutas, numa cidade, a mesma coisa que uma cloaca num palácio, suprimi a cloaca e o palácio tornar-se-á um lugar sujo e infecto.>> (BEAUVOIR, 2016, p. 153, grifos da autora).

O corpo feminino foi útil aos planejamentos sociais e religiosos como forma de contenção de possíveis descontentamentos civis. Evidentemente que todos sabiam quem eram as prostitutas e qual era o seu trabalho, objetificando seus corpos em prol do masculino. Da mesma forma, Jesus sabia quem era Maria de Magdala — personagem referenciada à Maria de Madalena na Bíblia — e qual era a forma de seu sustento: “Sabes quem sou, o que faço, de que vivo, Sei, Não tiveste mais que olhar para mim e ficaste a saber tudo” (SARAMAGO, 2005, p. 232). Contudo, por mais que Jesus não compreendesse por completo a relação homem-mulher, percebeu que Maria de Magdala era mais do que o conhecimento social de seu papel: “Não sei nada, Que sou prostituta, Isso sei, Que me deito com homens por dinheiro, Sim, Então é o que eu digo, sabes tudo de mim, Sei só isso” (*idem*, p. 232).

Ao ver Magdala para além do estereótipo social, Jesus foi contra o sistema mítico-ritual, o qual estabelece princípios de visão e de divisão de gênero com papéis sociais bem marcados. Como aponta Pierre Bourdieu (1999, p. 17), em *A dominação masculina*, o sistema mítico-ritual “consagra a ordem estabelecida, trazendo-a à existência conhecida e reconhecida, oficial”. Em outras palavras, Jesus humanizou Maria de Magdala enquanto toda a sociedade a objetificava como instrumento de prazer. Nesse sentido, Jesus, ao percebê-la como um ser humano, reconheceu que Magdala era igual a si e permitiu que ela lhe ensinasse aquilo que desconhecia:

Não conheço mulher. Maria segurou-lhe as mãos, Assim temos de começar todos, homens que não conheciam mulheres, mulheres que não conheciam homem, um dia o que sabia ensinou, o que não sabia aprendeu, Queres tu ensinar-me, Para que tenhas de agradecer-me outra vez, Dessa maneira, nunca acabarei de agradecer-te, E eu nunca acabarei de ensinar-te (SARAMAGO, 2005, p. 233).

No trecho anterior alguns fatores necessitam de destaque, como: a inversão de papéis sociais, no qual o homem sempre precisa ser o detentor de maior conhecimento; a igualdade de gêneros, na qual Jesus se permite ser ensinado por uma figura feminina; e a cumplicidade que inicia a trajetória de ambos. Tal igualdade e cumplicidade se estendem mais à frente quando Jesus a convida a comer consigo, enquanto as outras figuras masculinas na obra só permitem às mulheres comerem os restos das refeições. Há uma inversão dos ritos exigidos pelos mitos no relacionamento cotidiano de Jesus e Maria de Magdala, que só vêm a fortalecer a imagem de cada um.

Esse fortalecimento identitário, naturalmente, aparece também com Magdala, sendo peça fundamental para que Jesus se tornasse, no evangelho de Saramago, a figura humanizada que guia todos os seus discípulos. Em igual proporção, Jesus fez o mesmo por Magdala e elevou o seu status social perante os outros, tornando-a, conseqüentemente, uma espécie de conselheira de guerra.

O enlaçamento do relacionamento dos dois e o fortalecimento do caráter de cada um fica mais claros quando se volta no percurso da própria personagem Jesus. Afinal, o Jesus prepotente que saiu da casa de Maria de Nazaré não é o mesmo Jesus perdido e doente que adentra a casa de Maria de Magdala. E, evidentemente, o Jesus que orienta e cura a todos em seu caminho só nasceu quando se encontrou com Maria de Magdala e se permitiu ser curado e orientado. A respeito disso, Marcelo Medeiros da Silva (2022, p. 135), em *As mulheres no Evangelho de Saramago*, afirma que o “encontro com Maria de Magdala é a passagem necessária para que a humanização de Jesus seja, de fato, concretizada dentro do evangelho proposto por Saramago” e que irá, inclusive, consolidar o papel que irá desempenhar com toda a humanidade.

Ao longo da narrativa, Maria de Magdala se mostra a engrenagem que faz a história avançar, como adquire a simbologia de ser o alicerce do próprio Jesus. É nas palavras de Maria de Magdala que ele busca reconforto após conversar com Deus: “Quando desembarcou, mais do que abraçá-la, abraçou-se nela, escutou, sem surpresa, o que Maria de Magdala lhe disse

num murmúrio, [...] Perderás a guerra, não tens outro remédio, mas ganharás todas as batalhas” (SARAMAGO, 2005, p. 282). Principalmente, é por ela que inicia a concretização de quem se é quando enfrenta o irmão Tiago, o qual não queria uma mulher por perto quando contasse sobre sua mãe:

Em sossego já estamos, respondeu Jesus, e se por causa desta mulher é que o disseste, fica sabendo que tudo o quanto tenhas para informar-me, e eu queira ouvir de ti, o pode ouvir ela também como se fosse eu próprio. [...] Maria de Magdala deu dois passos, Posso retirar-me para onde não vos oiça, disse, Não há na minha alma um pensamento que não conheças, é portanto justo que saibas que pensamentos teve minha mãe a meu respeito, assim poupar-me-ás o trabalho de tos contar depois, respondeu Jesus (SARAMAGO, 2005, p. 270).

Ainda que Maria de Magdala ganhe maior destaque na narrativa construída por Saramago, ela prossegue com papel coadjuvante a Jesus, mas sem perder a simbologia chave para a construção da personagem principal na obra. Assim, a Madalena trazida no evangelho de Saramago se distingue da imagem de penitência, humildade e sofrimento como formas de purificação que remete a narrativa cristã. Para além, no Evangelho de Lucas, Maria Madalena foi curada por Jesus: “E também algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios” (BÍBLIA; Lucas, 8, 2), enquanto em Saramago ela foi a responsável por curar Jesus.

Maria de Magdala, desde o princípio da história, abraça quem é, mesmo com todos os estigmas que a compõem. Trago, ainda, que seu mito foi posse da igreja “para difundir um conjunto de lições morais que revelam uma compreensão do pecado, como ‘o fundamento carnal do ser, e do arrependimento, ‘como o caminho da salvação’” (SILVA, 2022, p. 134), algo que é rompido no evangelho de Saramago. Madalena perde a simbologia de pecadora arrependida construída pela narrativa cristã e ganha contornos de engrenagem condutora para a redenção e a humanização do próprio Jesus Cristo.

4 Eva: “uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem”

Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, a personagem Eva não ganha vida, mas seu mito habita as relações humanas, principalmente entre o relacionamento de José e de Maria de Nazaré. Em uma conversa do casal, José expõe à Maria sua preocupação com o fruto que estava a vingar em seu ventre:

Se a lei não tivesse feito calar as mulheres para todo o sempre, talvez elas, porque inventaram aquele primeiro pecado de que todos os mais nasceram, soubessem dizer-nos o que nos falta saber, Quê, Que partes divina e demoníaca as compõem, que espécie de humanidade transportam dentro de si, Não te compreendo, pareceu-me que estavas falando do meu filho, Não falava do teu filho, falava das mulheres e de como geram os seres que somos, se não será por vontade delas, se que é que o sabem, que cada um de nós é este pouco e este muito, esta bondade e esta maldade, esta paz e esta guerra, revolta e mansidão (SARAMAGO, 2005, p. 49-50).

No trecho exposto aparece o conflito do sagrado e do profano perante a figura de Eva que, ao mesmo tempo em que é vista como símbolo de maternidade por ser a mãe de toda a humanidade, também possui a conotação de ser maléfica e não digna de confiança. Ao mesmo tempo, ao referir da gestação que a mulher faz da criança, expõe a possibilidade de passar as mesmas características aos filhos, o que remete à imagem de Caim na Bíblia, o primeiro assassino de todos os tempos. Nesse sentido, a “ponta da espada” volta à figura da mulher como causadora de todo o mal que ocorre no mundo. Segundo Beauvoir (2016), a mulher sempre é vista voltada à procriação, à maternidade e às tarefas secundárias, despojada totalmente de importância e sendo referida com índole má.

A figura feminina exposta no mito de Eva é referência recorrente ao longo do evangelho de Saramago em ritos de subordinação, estando vinculada às personagens mulheres que aparecem de diferentes formas no decorrer da narrativa. Sobre essa questão, Beauvoir (2016, p. 142) expõe que

o casamento é encarado como uma instituição que exige fidelidade recíproca, parece evidente que a esposa deve ser totalmente subordinada ao marido: como São Paulo afirma-se a tradição judaica ferozmente antifeminista. São Paulo exige das mulheres discricção doméstica; baseia, no Antigo e no Novo Testamento, o princípio da subordinação da mulher ao homem. << O homem não foi tirado da mulher e sim a mulher do homem; e o homem não foi criado para a mulher e sim esta para o homem.>> E ainda: <<Assim como a Igreja é submetida a Cristo, em todas as coisas submetam-se as mulheres aos seus maridos.>> Numa religião em que a carne é maldita, a mulher apresenta-se como a mais temível tentação do demônio.

Assim, a tradição judaico-cristã cristalizou o mito de Eva nos ritos cotidianos, exigindo da mulher a mesma subordinação que a “primeira mulher” mantinha nas escrituras sagradas (SILVA, 2022). Essa concepção da figura feminina como ser secundário ao homem aparece da seguinte maneira no evangelho de Saramago:

Ao cabo, postos primeiramente os burros à manjedoura, sentaram-se os viajantes a comer, principiando pelos homens, que as mulheres já sabemos que em tudo são secundárias, basta lembrar uma vez mais, e não será a última, que Eva foi criada depois de Adão e de uma sua costela, quando será que aprenderemos que há certas

coisas que só começaremos a perceber quando nos dispusermos a remontar às fontes (SARAMAGO, 2005, p. 43).

No caso, o narrador saramaguiano postula que é por meio da análise da história humana e da continuidade dos ritos que é possível compreender a origem e as razões que fazem as mulheres serem vistas e tratadas como são. Contudo, ao mesmo tempo que critica a história oficial, o narrador também coloca o prolongamento inquestionável dos ritos. Talvez, justamente por isso, que Saramago, ao remontar às fontes, trouxe uma nova Eva na obra *Caim*.

O autor se apropriou do mito da “primeira mulher” e do Antigo Testamento para criar uma nova narrativa que expusesse as lacunas históricas e o olhar marcadamente ideológico presente nas escrituras sagradas. Saramago, ainda que tenha subvertido o Antigo Testamento em algumas questões, como fez com o Novo Testamento em seu evangelho, manteve outras intactas para poder questioná-las, como quando eva⁴ é amaldiçoada por Deus após comer do fruto do conhecimento:

Muito bem, disse o senhor, já que assim o quiseram, assim o vão ter, a partir de agora acabou-se-lhes a boa vida, tu, eva, não só sofrerás todos os incómodos da gravidez, incluindo enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atracção pelo teu homem, e ele mandará em ti (SARAMAGO, 2017, p. 17-18).

Evidencio que, momentos antes da condenação de eva, o adão saramaguiano foi o responsável por pegar o fruto proibido e culpá-la como incitadora. Mesmo trazendo este novo paradigma narrativo, Saramago clarifica a discrepância da condenação de eva e de adão, visto que o homem só recebeu o castigo de ter dificuldades de cultivar o próprio alimento. Ana Maria Soares Zukosi (2022), em *"Não sou uma mulher para remorsos, isso é coisa para fracos, para débeis": uma leitura das personagens femininas em Caim*, acrescenta, ainda, que eva não teria como saber que estava cometendo um pecado, visto que tal noção só foi criada após ter comido do fruto proibido e tenha sido abençoada com o conhecimento. Sobre essa questão, o narrador saramaguiano expõe a narrativa de que

Este episódio, que deu origem à primeira definição de um até aí ignorado pecado original, nunca ficou bem explicado. Em primeiro lugar, mesmo a inteligência mais rudimentar não teria qualquer dificuldade em compreender que estar informado sempre será preferível a desconhecer, mormente em matérias tão delicadas como são estas do bem e do mal [...]. Em segundo lugar, [...] que se realmente não queria

⁴ Optei por manter os nomes com letras minúsculas, assim como faz José Saramago no romance, a fim de diferenciar as personagens saramaguianas das personagens bíblicas.

que lhe comessem do tal fruto, remédio fácil teria, bastaria não ter plantado a árvore (SARAMAGO, 2017, p. 12-13).

Apreendo, portanto, que a condenação de Eva não foi arbitrária como defende Zukosi (2022), mas provavelmente pautada por quesitos misóginos de um Deus “varão”, que puniu mais Eva por ela ser secundária a Adão e ter o levado à ruína. Consequentemente, por Adão ter falhado, Deus falhou junto já que o homem era obra sua, e isso é algo impensado para quem detém toda a ordem do universo. Dessa forma, Eva serviu como bode expiatório do próprio erro de Deus.

A subversão do mito de Eva não se reduz somente à mudança de quem comeu primeiro do fruto proibido, mas vai além, adentrando terrenos de personalidade. A Eva saramaguiana quebra com o rito da imagem de maternidade e de símbolo assexual, pois “desde o primeiro dia souberam [Adão e Eva] que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado” (SARAMAGO, 2017, p. 18), demonstrando não só uma subversão das Escrituras sagradas, mas também sugerindo que o relacionamento sexual visava apenas ao prazer e não à procriação: “E ambos estavam nus, o homem e a sua mulher, e não se envergonhavam” (BÍBLIA, Gênesis, 2, 25).

Como bem expõe Zukosi (2022), o ideal de submissão feminino é rompido pela Eva em três âmbitos diferentes: intelectual, linguístico e físico. Tudo se inicia quando Eva elabora um plano para a nova situação em que ela e o marido se encontram: “Tudo pode acontecer, sim, até a insólita ideia de Eva de ir pedir ao querubim que lhe permitisse entrar no jardim do Éden e colher alguma fruta que lhes aguentasse a fome por uns dias mais” (SARAMAGO, 2017, p. 21-22). Ao montar um plano sozinha, Eva adentrou o campo intelectual que até então era concentrado somente pelo poder masculino, visto que Adão era o responsável, por exemplo, por nomear todas as criaturas criadas por Deus: “Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todo animal do campo, e toda ave dos céus, levou-os a Adão, para ver como ele os chamaria; e tudo o que Adão chamou cada criatura vivente, isso foi o seu nome” (BÍBLIA, Gênesis, 2, 19). Consequentemente, a reação de Adão representa a coletividade da visão masculina: “Céptico, como qualquer homem, quanto aos resultados de uma diligência nascida em cabeça feminina, Adão disse-lhe que fosse ela sozinha e que se preparasse para sofrer uma decepção” (SARAMAGO, 2017, p. 21-22). A respeito disso, Zukosi (2022, p. 168) esclarece que “descrença depositada e manifestada à mulher funciona como uma tentativa de controle, a fim de desestimular o uso intelectual de Eva”.

Mesmo que esse evento desacreditasse a personagem, ela prosseguiu rompendo com as normas ao responder adão em pé de igualdade, prosseguindo em sua transgressão: “a primeira coisa que deverá dizer-nos [Deus] é a razão por que nos fez e com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou adão, enfurecido, eu não tenho medo [...], Eu também não, portanto estamos quites” (SARAMAGO, 2017, p. 22). Ao tomar o poder da voz que, primeiramente, lhe foi dada quando Deus lhe enfiou “a língua pela garganta abaixo” (SARAMAGO, 2017, p. 9) e, depois ao adquirir conhecimento advindo do fruto proibido, eva se impõe em igualdade a adão, ao mesmo tempo que deseja confrontar Deus em suas escolhas.

Já no âmbito físico, eva quebra o próprio mito ao se locomover ao paraíso e ao utilizar do corpo feminino com a intenção de concretizar seu plano, como é visto em:

Estava nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força [...] a mesma energia que levou o querubim [...] 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 (SARAMAGO, 2017, p. 25).

A sexualidade de eva, praticamente ignorada na versão bíblica, é uma parte substancial da personagem (Zukosi, 2022). Nesse viés, além de humanizar eva, Saramago também a transforma em protagonista do próprio corpo, não possuindo a imagem de um pedaço eterno de outro, sendo este a figura masculina. Aqui, eva se apropria de si mesma e conduz suas atitudes intelectuais de forma física e eficiente para alcançar seus propósitos. Consequentemente, a eva saramaguiana vai contra o mito da fé cristã de que a mulher que usasse de seu intelecto estaria violando uma ordem natural das coisas ditadas pela tradição religiosa. Ou seja, de que a condição de subjugação da mulher deveria ser tomada como origem divina.

5 Lilith: “Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus”

O mito de Lilith, por maiores que tenham sido as tentativas de excluí-lo das escrituras sagradas, permanece no inconsciente da sociedade. Segundo Roberto Sicuteri (1985, p. 23), em *Lilith: a Lua Negra*, Lilith foi “removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal”, provavelmente por ser um símbolo de insubordinação feminino que não conseguiu ser resignificado por meio dos mitos, já que tanto Madalena quanto Eva

assumiram simbologias de redenção e de submissão, respectivamente. Barbara Black Koltuv (2017, p. 9), em *O livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal*, ainda acrescenta que Lilith é vista como “uma força, um poder, uma qualidade, uma renegada. Um espírito livre”, o que esclarece as razões para a tentativa de seu apagamento na História.

Segundo a mitologia religiosa, Lilith seria a primeira mulher de Adão. Eles “foram criados do pó ou da terra; contudo, Lilith se recusa a *ser* mera terra para Adão. Ela quer a liberdade de se mover, de agir, de escolher, de decidir” (KOLTUV, 201, p. 43-44, grifos da autora). Dessa forma, a figura de Lilith estabelece uma ideia de igualdade entre os gêneros, visto que nasceram da mesma fonte: “Criou Deus o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (BÍBLIA, Gênesis, 1, 27). Justamente a exigência do óbvio culminou em sua expulsão do paraíso por Deus e sua condenação à forma demoníaca. Contudo, segundo Koltuv (2017, p. 15), Lilith aparece muitas vezes “como uma força contrária, um fator de equilíbrio, um peso contraposto à bondade e masculinidade de Deus, porém de igual grandeza”. Tal questão fomenta novamente as tentativas de seu apagamento, visto que a imagem de um Deus “varão” e todo-poderoso é o que impõe grande respeito — e medo — na fé cristã, logo colocar uma figura feminina em nível de igualdade é diminuir a força da sua simbologia.

A lilith saramaguiana não difere tanto do mito conhecido, mas se destaca em poder. A lilith que é apresentada em *Caim*, aparece como dona da cidade de nod: “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, disse o olheiro” (SARAMAGO, 2007, p. 49). Na obra de Saramago, a dona da cidade é colocada como símbolo de poder e ordem, comandando o rebanho como faria um homem de préstimo social. Não obstante, é uma personagem mais temida do que respeitada, sugerindo que a inversão de papéis de gênero causa insatisfação por parte da sociedade. Já caim, acostumado à visão machista dos ritos, demonstra surpresa em tamanho fato e busca saber mais informações:

Quem é, perguntou caim, É lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras do que haviam sido (SARAMAGO, 2017, p. 51).

Ressalto que as relações de lilith na obra são amplamente conhecidas, tanto pela vila quanto pelo próprio marido e, justamente por isso, assustadoras. Silvia Federici (2020, p. 332), em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*, explica que as figuras femininas mais temidas e perseguidas pela caça às bruxas eram “a mulher libertina e promíscua — a prostituta ou a adúltera e, em geral, a mulher que praticava sua sexualidade fora dos vínculos do casamento e da procriação”. Ressalto, evidentemente, que a caça às bruxas se deu por comando da Igreja Católica como tentativa de controle do corpo feminino e de ameaça à nova ordem social.

A lilith saramaguiana é ainda mais subversiva que a encontrada no Antigo Testamento, principalmente quando se observa suas relações sexuais. Como encontrado nas escrituras sagradas, o mito de lilith está ligado ao fato de ela não ser submissa a Adão no ato sexual, ou seja, não querer ficar por baixo do companheiro. Sobre isso, Beauvoir (2016) afirma que o domínio masculino se dá pela posição do coito, já que, entre quase todos os animais, o macho se coloca sobre a fêmea. No caso de lilith, noto que ela consegue manter sua posição de autoridade também na cama, como ocorre em: “Aplicado, caim esforçava-se sobre o corpo dela perplexo por aqueles desgarros de movimentos e vozes [...] as contorções do corpo dela e do seu próprio corpo, as posturas que a cópula, ela mesma solicitava ou impunha” (SARAMAGO, 2017, p. 60).

Diferentemente de eva, lilith escolhe com quem, e como, se deitar, tomando a iniciativa e o comando perante a figura masculina. lilith, além de ter iniciativas e domínios, também demonstra toda uma experiência que caim não possui, quebrando outro mito, o qual o homem sabe mais do que a mulher. Bourdieu (1999, p. 29, grifos do autor) esclarece por que é tão importante tal inversão de papéis sociais:

em cima ou embaixo, ativo ou passivo, essas alternativas paralelas descrevem o ato sexual como uma relação de dominação. De modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *to fuck*, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, “possuir” (ao passo que resistir à sedução é não se deixar enganar, não se deixar “possuir”).

Afinal, se a relação sexual está fundamentada em uma relação social de dominação, é porque ela foi construída por meio da divisão entre o masculino como ativo e o feminino como passivo. Isso porque o desejo masculino é visto “como desejo de posse, como dominação erotizada [figura de Adão], e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como

subordinação erotizada [Eva]” (BOURDIEU, 1999, p. 31). Tais questões foram normatizadas pela Igreja Católica quanto as formas corretas de procriação, algo que é bem pontuado por Michel Foucault (2015) em *História da sexualidade: a vontade de saber*.

Os domínios e o respeito que a lilith possui na obra é tanto que seu corpo adquire a noção de território próprio e nunca de outro, pois “lilith, quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra” (SARAMAGO, 2017, p. 59). Neste trecho postulo que a lilith saramaguiana é uma figura de maior subversão do que o mito trazido pela fé cristã, por poucas que sejam as informações que hoje existam a seu respeito.

O relacionamento de noah e lilith também demonstra a inversão do binarismo de uma relação heteronormativa, na qual a figura masculina detém comando maior. Em determinado trecho, ela coloca caim como guardião da antecâmara que leva ao seu quarto e lhe diz que ele “sempre [estará] nesta antecâmara, de dia e de noite, tens ali o teu catre e um banco para te sentares, serás, até que eu mude de ideias, o meu porteiro, impedirás a entrada de qualquer pessoa, seja quem for, no meu quarto” (SARAMAGO, 2017, p. 56). E ela ainda prossegue, afirmando que “Vejo que és ágil de cabeça, se estás a pensar no meu marido, sim, também esse não está autorizado a entrar, mas ele já o sabe” (*idem*, p. 56-57). Noto, então, que, por mais que lilith rebaixe o marido ao seu papel como tal, ela não esconde de ninguém seus casos amorosos, muito menos do próprio. Suas ações são evidentes, pois ninguém tem a ousadia de questioná-la.

Consequentemente, ela procura manter as aparências também para a vila que rege, por maior que possa lhe ser o custo. Em determinado momento da obra, ao condenar o escravo que tentou matar caim a comando de noah, lilith faz a seguinte disposição no palanque:

De um balcão do palácio assistiram ao acto punitivo noah, lilith e caim, este como vítima do frustrado assalto. Foi notado que, 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 disse 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 (SARAMAGO, 2017, p. 72).

Ao centralizar-se entre noah e caim, lilith afirmou seu local de comando na decisão da condenação do escravo. Também, ao permitir a presença de noah ao seu lado, ela manobrou seu “papel real”, pois, aos olhos do povo, ela estava afirmando o local de noah, mas para noah,

ela estava o humilhando de forma velada ao ter que dividir o mesmo espaço com seu amante. Consequentemente, para caim, ocorreu uma elevação de status social por estar ali, quando, ao chegar à vila, era somente um pisador de lama.

Não obstante ao já exposto, é interessante ressaltar que essa elevação de status de caim se assemelha muito à elevação de conselheira de guerra que a própria Maria de Magdala recebe quando se relaciona com Jesus Cristo. Contudo, aqui, por mais que lilith ganhe tamanho destaque e poder na obra de Saramago, ela ainda não possui um papel centralizador na narrativa, mas se mostra, assim como Magdala, uma figura fundamental na trajetória de uma personagem masculina.

Mais à frente na narrativa, ocorre o retorno de caim dez anos depois. Contudo, a sua ausência na vida de lilith não alterou o caráter voluptuoso e forte da personagem, que prosseguiu com sua trajetória de afrontamento dos ritos míticos. Segundo Zukosi (2022), exceto com caim, lilith reduz os homens a meros instrumentos sexuais, objetificando-os:

Em dez anos não conheci outra mulher, disse caim [...], Nem eu outro homem, disse lilith [...], É verdade o que dizes, Não, estiveram nesta cama alguns, não muitos porque não os podia suportar, a minha vontade era cortar-lhes o pescoço quando descarregavam (SARAMAGO, 2017, p. 126-127).

Ao realizar essa conduta, lilith retrata o que historicamente a figura masculina faz com as mulheres. Ou seja, ela exerce a mesma conduta normalizada pela sociedade nos ritos impostos aos homens. Ainda, lilith toma para si o protagonismo e o poder que sempre estiveram nas mãos dos homens, principalmente quando se pensa as escrituras sagradas. Portanto, a lilith saramaguiana se exacerba para além dos moldes do mito de Lilith, se atualizando e se modernizando. Além disso, ela representa um poder que habita em todas as mulheres, e que serve como estímulo para que elas encontrem essa mesma força interior, pois, como ela mesma exprime: "Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith" (SARAMAGO, 2017, p. 126).

6 Considerações finais

Como visto no decorrer deste estudo, Saramago, ao revisitar o Antigo e o Novo Testamentos, dessacralizou os mitos femininos contidos nas imagens de Maria Madalena, Eva e Lilith, ressignificando-os também em seus ritos. Consequentemente, ao apropriar-se dessas

narrativas, voltou o olhar do leitor para o questionamento da História e em como ela foi propagada ao longo dos anos, fazendo a necessidade de um pensar crítico perante essas figuras femininas.

Saramago construiu uma nova narrativa apropriando-se das lacunas históricas, demonstrando que as escrituras sagradas serviram a uma civilização sexista e misógina, na qual foi “conveniente que a mulher permanecesse anexada ao homem”, pois é “fazendo-se escrava e dócil que ela se torna também uma santa abençoada” (BEAUVOIR, 2016, p. 255), como ocorre com as imagens de redenção de Maria Madalena e de subordinação de Eva. Em contrapartida, se de todo o sagrado nasce o profano, assim se deu a interpretação de ritos que representavam as “mulheres como seres maléficos, cuja identidade, inteiramente negativa, é constituída essencialmente de proibições, que acabam gerando igualmente ocasiões de transgressão” (BOURDIEU, 1999, p. 43-44), algo que é exposto tanto na figura de Eva como de Lilith.

Contudo, essas manifestações de olhares às mulheres não foram o suficiente para apagar o mito de Lilith ou firmar somente a imagem de ruína masculina em Eva. Isso porque os mitos também se adaptam e são revistos, como foi o caso de Saramago em seu *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim*. Assim, por meio da metaficção historiográfica, o autor não só resgatou essas figuras femininas renegadas, mas também as emancipou, pois não tiveram quase espaço na versão oficial das escrituras. Como bem coloca Hayden White (1995), em *Response to Professor Chartier's Four Questions*, a relação entre fatos e eventos é sempre aberta à negociação e reconceptualização, não porque os eventos mudam com o tempo, mas justamente devido aos modos de conceptualizá-los na própria linguagem que se modificam no tempo e no espaço. Dessa forma, Saramago conferiu tanto direito à fala e à agência (Zukosi, 2022), como uma possibilidade de reinterpretação desses mitos femininos. Por conseguinte, as insubmissas figuras saramaguianas, contidas nessas obras, convidam o leitor a refletir sobre a condição feminina propagada em tais ideias que prosseguem em manutenção pela dominação masculina, a qual sempre conferiu aos homens o direito de escrever a História.

Referências

A IGREJA DE JESUS CRISTO DOS SANTOS DOS ÚLTIMOS DIAS (ed.). Antigo Testamento. *In: Gênesis 1 e 2*. [S. l.], 2021. Disponível em:

<https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/ot/gen?lang=por>. Acesso em: 14 dez. 2023.

BÍBLIA ON. Antigo Testamento. *In: Gênesis 1 e 2*. [S.l.], 2023. Disponível em: https://www.bibliaon.com/genesis_1/. Acesso em: 14 dez. 2023.

ARNAUT, Ana Paula. Novos rumos a ficção de Jose Saramago: os romances fábula (As Intermittências da Morte, A Viagem do Elefante, Caim). **IPOTEST**, Juiz de Fora, v. 15, ed. 1, p. 25-37, 2011.

ARNAUT, Ana Paula. Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. **Via Atlântica**, v. 1, n. 17, p. 129-140, 2010. DOI: 10.11606/va.v0i17.50544.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo I: os factos e os mitos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

CERDEIRA, Teresa C. **O avesso do bordado**. Lisboa: Caminho, 2000.

CHARTIER, Roger. **Literatura e História**. Conferência proferida em 5 nov. 1999. Disponível em: http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi01/01_debate01. Acesso em: 14 dez. 2023.

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

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal**. Trad. Rubens Rusche. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

PINTO, F. B. Entrevista com Ana Paula Arnaut: Do Post-Modernismo ao Hipercontemporâneo. **Navegações**, v. 15, n. 1, p. e43964, 2022. DOI: 10.15448/1983-4276.2022.1.43964.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SARAMAGO, José. **Evangelho Segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a Lua Negra**. Trad. Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 2. ed. Rio de Janeiro: Pazz e Terra, 1985.

SILVA, Marcelo Medeiros da. As mulheres no Evangelho de Saramago. *In*: ZUKOSKI, Ana Maria Soares; SILVA, Vicentônio Regis do Nascimento; COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Saramago**: Memorial do feminino. Campo Mourão: Fecilcam, 2022. p. 121-139.

WHITE, Hayden. Response to Professor Chartier's Four Questions. **Storia dela Storiografia**, v. 27, p. 63-70, 1995.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares. "Não sou uma mulher para remorsos, isso é coisa para fracos, para débeis": uma leitura das personagens femininas em Caim (2009), de José Saramago. *In*: ZUKOSKI, Ana Maria Soares; SILVA, Vicentônio Regis do Nascimento; COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Saramago**: Memorial do feminino. Campo Mourão: Fecilcam, 2022. p. 163-176.

Recebido em: 07.09.2023

Aprovado em: 12.12.2023