

*MARIA MADALENA:*  
*das páginas da Bíblia para a ficção*  
(textos críticos)



### Editora da Universidade Estadual de Maringá

**Reitor:** Prof. Dr. Júlio Santiago Prates Filho. **Vice-Reitora:** Profa. Dra. Neusa Altoé. **Diretor da Eduem:** Prof. Dr. Ivanor Nunes do Prado. **Editor-Chefe da Eduem:** Prof. Dr. Alessandro de Lucca e Braccini.

### Conselho Editorial

**Presidente:** Prof. Dr. Ivanor Nunes do Prado. **Editores Científicos:** Prof. Adson C. Bozzi Ramatis Lima, Profa. Dra. Ana Lúcia Rodrigues, Profa. Dra. Anaete Regina Schelbauer, Prof. Dr. Antonio Ozai da Silva, Prof. Dr. Clóves Cabreira Jobim, Profa. Dra. Eliane Aparecida Sanches Tonolli, Prof. Dr. Eduardo Augusto Tomanik, Prof. Dr. Eliczer Rodrigues de Souto, Profa. Dra. Ismara Eliane Vidal de Souza Tasso, Prof. Dr. Evaristo Atêncio Paredes, Prof. Dr. João Fábio Bertonha, Profa. Dra. Larissa Michelle Lara, Profa. Dra. Luzia Marta Bellini, Prof. Dr. Manoel Messias Alves da Silva, Profa. Dra. Maria Suely Pagliarini, Profa. Dra. Maria Cristina Gomes Machado, Prof. Dr. Oswaldo Curty da Motta Lima, Prof. Dr. Raymundo de Lima, Prof. Dr. Reginaldo Benedito Dias, Prof. Dr. Ronald José Barth Pinto, Profa. Dra. Rosilda das Neves Alves, Profa. Dra. Terezinha Oliveira, Prof. Dr. Valdeni Soliani Franco, Profa. Dra. Valéria Soares de Assis.

### Equipe Técnica

**Fluxo Editorial:** Edilson Damasio, Edneire Francison Jacob, Mônica Tanamati Hundzinski, Vania Cristina Scomparin. **Projeto Gráfico e Design:** Marcos Kazuyoshi Sassaka. **Artes Gráficas:** Luciano Wiltan da Silva, Marcos Roberto Andreussi. **Marketing:** Marcos Cipriano da Silva. **Comercialização:** Norberto Pereira da Silva, Paulo Bento da Silva, Solange Marly Oshima.

**Salma Ferraz**  
(organizadora)

*MARIA MADALENA:*  
*das páginas da Bíblia para a ficção*  
(textos críticos)



Maringá  
2011

Copyright © 2011 para os autores

**Todos os direitos reservados.** Proibida a reprodução, mesmo parcial, por qualquer processo mecânico, eletrônico, reprográfico etc., sem a autorização, por escrito, dos autores.

**Todos os direitos reservados desta edição 2011 para Eduem.**

**Revisão textual e gramatical:** Maria Aparecida Pavan e Maria Dolores Machado

**Normalização textual e de referências:** Edilson Damasio (CRB 9-1123)

**Projeto gráfico/diagramação:** Marcos Kazuyoshi Sassaka

**Imagens:** fornecidas pelos autores

**Capa - arte final:** Luciano Wiliam da Silva

**Ficha catalográfica:** Edilson Damasio (CRB 9-1123)

**Fonte:** Arno Pro

**Tiragem - versão impressa:** 500 exemplares

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**(Eduem - UEM, Maringá - PR., Brasil)**

---

M332 Maria Madalena : das páginas da Bíblia para a ficção : textos críticos / Salma Ferraz (organizadora) ; prefácio Waldecy Tenório. -- Maringá : Eduem, 2011.  
280 p. : il., color.

Vários autores.  
ISBN 978-85-7628-334-8

1. Maria Madalena. 2. Teologia - Literatura. 3. Bíblia. 4. Maria Madalena. 5. Crítica literária. I. Ferraz, Salma, org. II. Título.

CDD 21.ed. 809

---



**Eduem - Editora da Universidade Estadual de Maringá**

Av. Colombo, 5790 - Bloco 40 - Campus Universitário

87020-900 - Maringá-Paraná - Fone: (0xx44) 3011-4103 - Fax: (0xx44) 3011-1392

www.eduem.uem.br - eduem@uem.br

# DEDICATÓRIA

Para as amigas de todas as horas  
Maura Paula Miranda, pelos conselhos  
Tony Roberson de Mello Rodrigues o irmão sempre presente  
Margarida Arcari, pelo pensamento positivo  
Para Ellen Eni Martins, o anjo no momento certo  
Roseli Bröering dos Santos, pela paciência  
Christina Ramalho, por ser quem é  
Raphael Novarei Leopoldo, o anjo da guarda sempre vigilante

Em especial para  
Samuel, Heloíse, Raquel, Kirlan: meu sangue.



# AGRADECIMENTOS

Ao Departamento de Língua e Literatura Vernáculas – DLLV, da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, pela concessão das horas de Pesquisa para o Projeto de Pesquisa Teologia e Literatura.

Ao CNPq, pela Bolsa de Produtividade em Pesquisa **nunca** concedida.

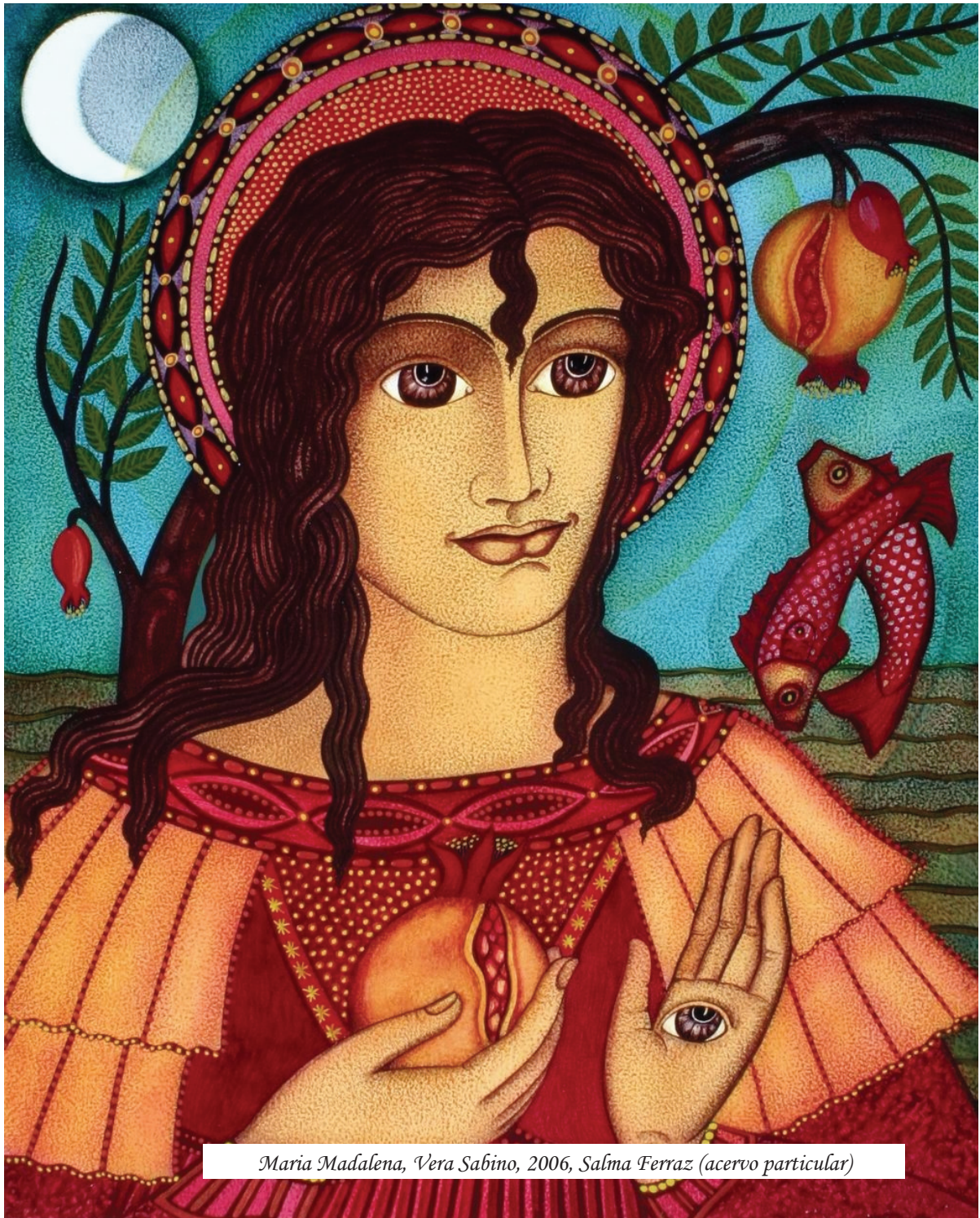




# SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	13
APRESENTAÇÃO.....	15
<b>1</b> ■ <i>Maria Madalena: a antiodisseia da discípula amada</i> Salma Ferraz.....	19
<b>2</b> ■ <i>Maria de Magdala: divinamente humana em O Evangelho segundo Jesus Cristo</i> Delzi Alves Laranjeira .....	47
<b>3</b> ■ <i>A circularidade cultural da imagem mítica de Maria Madalena</i> Christina Ramalho .....	73
<b>4</b> ■ <i>Do intertexto ao hipertexto: Maria Madalena ou a Salvação: uma das escripturas de FOGOS, de Marguerite Yourcenar</i> Salvelina Silva.....	97
<b>5</b> ■ <i>Madalena: a mulher que tentou seduzir Deus</i> Salma Ferraz.....	125

<b>6</b>	■ <i>Maria Magdalena na música: Luxúria e Paixão nas curvas da redenção</i> Maria Pricila Reis Franz.....	139
<b>7</b>	■ <i>Um olhar sobre a paixão: Maria Madalena entre a História e a literatura</i> Karine Simoni.....	159
<b>8</b>	■ <i>O erotismo em Maria Madalena, de Raquel Naveira</i> Lemuel de Faria Diniz.....	185
<b>9</b>	■ <i>O “feito Madalena”: um diálogo entre PseudoDionísio, Adélia Prado e Hilda Hilst</i> Waldecy Tenório .....	199
<b>10</b>	■ <i>Maria Madalena: a diva do paraíso</i> Maria Teresa Arrigoni .....	223
<b>11</b>	■ <i>Maria Magdalena: a mulher que amou o amor</i> Salma Ferraz.....	239
<b>12</b>	■ <i>A Madalena comunista de Graciliano Ramos</i> Rogério Silva Pereira, Josiane Cortes Buzzio .....	255
	SOBRE OS AUTORES.....	279



*Maria Madalena, Vera Sabino, 2006, Salma Ferraz (acervo particular)*



# PREFÁCIO

O leitor seduzido

Waldecy Tenório<sup>1</sup>

Quem afinal foi Maria Madalena ou Maria de Magdala? A pergunta que Salma Ferraz, organizadora desse livro, coloca logo no início da introdução, que vem a seguir, é uma espécie de roteiro que se oferece ao leitor. Quem é ela, enfim? Um arquétipo platônico, um sonho coletivo, um delírio universal? O que aconteceu de fato e que lembranças nós guardamos dela? O que se pode comprovar historicamente e qual a parte de mito que ficou no inconsciente de todos nós? Freud explica, ninguém explica, Jung sabe, alguém sabe?

Os ensaios aqui reunidos, frutos, quase todos, do trabalho desenvolvido no Núcleo de Estudos Comparados de Teologia e Literatura, na Universidade Federal de Santa Catarina, não têm as respostas, mas fazem uma bela investigação sobre os aspectos polêmicos dessa história. E o fazem, às vezes, polemicamente, brigando com os textos e a tradição evangélica. É claro que não esgotam o tema, nem poderiam, mas

---

<sup>1</sup> graduado em Letras Clássicas e Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo. É Professor associado da PUC-SP e autor, entre outros, de *A bailadora andaluza: a explosão do sagrado na poesia de João Cabral*. Sua área de pesquisa é o ponto de intersecção entre literatura, crítica e teologia.



■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

mesmo assim, afirmam, negam, insinuam, hesitam, duvidam, inventam, perguntam, e isso é o melhor que um livro de ensaios pode oferecer.

Uma personagem como Madalena é um enigma a ser decifrado, tantas são as questões que ela suscita e as paixões que a envolvem. Existiu, não existiu, é santa, é pecadora, foi inventada, caluniada, perseguida .... precisamos decidir? Felizmente, não.. . Estamos diante de uma personagem para lá de “redonda”, aquela que surpreende sempre e não pode ser aprisionada em nenhum esquema, se aceitarmos a fórmula usada por E.M. Forster quando estuda o romance.

Mas se não aceitarmos, não importa e, pensando bem, é até melhor. Pois o que verdadeiramente importa é saber que, ao resgatar a figura de Madalena, estamos mergulhando numa história de amor e diante desse que move o sol e as estrelas, revoluciona a astronomia e, ainda por cima, não consola nunca de núncaras, estamos completamente desprotegidos e o rigor acadêmico é inútil.

Pois então, os historiadores nos dirão algumas palavras, os teólogos nos dirão outras, mas nenhum deles nos dirá todas, tantas são as palavras que podemos chamar em nosso auxílio, mesmo aquelas, ou principalmente aquelas que não têm tradução, mas combinam bem. Assim, as palavras que se oferecem ao leitor neste livro lembram a personagem do livro *A imortalidade*, de Milan Kundera. Parecem nos dizer: venham, sigam-nos, e nós não sabemos para onde elas nos convidam, e elas também não sabem. Mas é exatamente por isso que vale a aventura de ler esse livro. E o bom é que, chegando à última página, o leitor vê uns cabelos revoltos, sente no ar um perfume acre e doce – é Madalena, descobre, seduzido - e mal se apercebe que ela foi embora há mais de 20 séculos.

# APRESENTAÇÃO

E por falar em Madalena...

Salma Ferraz<sup>2</sup>

Quem afinal foi Maria Madalena ou Maria de Magdala? Rica? Solteira? Viúva? Irmã de Marta e Lázaro? Pecadora? Penitente? Prostituta? Discípula amada? Primeira mensageira das Boas Novas? Primeira testemunha da ressurreição? Fundadora do Cristianismo? Apóstola dos Apóstolos? Quantos anos ela tinha? Quando e como morreu? O que fez depois da morte de Jesus?

Este livro traz diversos capítulos de pesquisadores apaixonados pela temática madalênica, que revelam o trânsito, a migração de uma das personagens bíblicas mais polêmicas e amadas do Cristianismo para a literatura, a pintura e a música.

Se não temos ainda respostas para as perguntas acima, pelo menos cabe aqui registrar alguns aspectos daquilo que designamos de *A antiodisseia da Discípula Amada* e mostrar a paixão que ela despertou e desperta em artistas de todas as épocas e de todos os lugares do Ocidente.

Diversos pesquisadores darão aqui a sua colaboração na tentativa de entender e revelar um pouco da esfinge pejada de mistérios que se

---

2 Compiladora e Organizadora, NUTEL (Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura), UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina)

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

chamava Maria Madalena e que até hoje não foi devidamente decifrada. Maculada por uma antipoética, sim, decifrada, não.

**Madalena será estudada na Teologia, prosa, verso e música nos seguintes capítulos:** *Maria Madalena: a antiodisseia da Discípula Amada; Maria de Magdala: divinamente humana em O Evangelho segundo Jesus Cristo; A circularidade cultural da imagem mítica de Maria Madalena; Do intertexto ao hipertexto – Maria Madalena ou a Salvação – uma das escripturas de FOGOS, de Marguerite Yourcenar; Madalena – A mulher que tentou seduzir Deus; Maria Magdalena na música: Luxúria e Paixão nas curvas da redenção; Um Olhar sobre a Paixão: Maria Madalena entre a História e a literatura; O erotismo em Maria Madalena, de Raquel Naveira; O “efeito Madalena”: um diálogo entre PseudoDionísio, Adélia Prado e Hilda Hilst; Maria Madalena: A Diva do Paraíso; Maria Magdalena: a mulher que amou o amor; A Madalena comunista de Graciliano Ramos.*

Eis aqui nossa humilde tentativa de delinear algo sobre a esfinge que atendia pelo nome de Maria de Magdala. Ela brilha e rebrilha no espelho da literatura, encanta-nos nos versos da poesia, nos tons sedutores da música, na voluptuosidade da pintura.

Definimô-la simplesmente como a Mulher que Amou o Amor.







*Santa Ceia, Vera Sabino, 2006*  
*Salma Ferraz (acervo particular)*



# 1

## MARIA MAGDALENA

a antiodisseia da discípula amada

Salma Ferraz

A Teopoética é um novo ramo de estudos literários voltados para a reflexão literária dos textos bíblicos, para o diálogo e o debate, por vezes, conflituoso, porém fértil, entre Teologia e Literatura. Uma das perguntas centrais que a Teopoética tenta responder é se a Teologia suporta uma crítica estética, ou ainda, se a fé aceita uma análise puramente literária dos textos bíblicos. Estas e outras perguntas são debatidas por Karl Josef Kuschel (1999) em seu livro *Os Escritores e as Escrituras*.

Imersos nas fendas e franjas da Literatura e Teologia, queremos resgatar uma importante personagem bíblica feminina que foi ultrajada durante séculos: Maria Madalena. Talvez não fosse o caso aqui de tratar de uma poética madalênica, mas sim de uma antipoética, de uma antiodisseia madalênica. O que aconteceu com a trajetória dessa intrigante mulher, uma das mulheres mais importantes dos

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

*Evangelhos*, que passou de Discípula Amada de Jesus para o papel de meretriz, profissão que efetivamente nunca exerceu? Quem afinal era Maria Madalena e quais os mistérios que pairam sobre sua verdadeira identidade? Por que ocorreu a fusão das denominadas três Marias<sup>1</sup>? Qual é o papel da ficção no resgate da possível biografia dessa mulher que saltou magnificamente das páginas da *Bíblia* para o imaginário popular ocidental como uma esfinge a ser decifrada e que contém em si um farfalhar de hipóteses? O que a Literatura pode fazer por ela já que a Teologia demorou quase centenas de anos para começar a mudar sua visão distorcida dessa mulher que foi um marco fundamental na formação do cristianismo primitivo? Por que quando se fala em Madalena, as pessoas se lembram das seguintes imagens: 1) uma mulher unguindo os pés de Jesus com óleo e lágrimas e secando os pés do profeta da Galileia com seus próprios cabelos; 2) uma mulher quase sendo apedrejada por adultério; 3) uma prostituta arrependida e penitente ou, pior ainda, 4) uma mulher pecadora e sedutora que tentou atrapalhar a missão do Messias prometido?

Recorramos à *Bíblia* para sondarmos a biografia de Madalena. O evangelista Lucas, no capítulo 8, está narrando sobre as mulheres que seguiam Jesus e acrescenta no versículo 2:

[...] e também algumas mulheres que haviam sido curadas **de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios;**

E Joana, mulher de Cuza, procurador de Herodes, Suzana e muitas outras, as **quais o seguiam com seus bens** (BÍBLIA, 1999, grifos nossos).

---

1 Esta própria definição *três Marias* é incorreta, porque uma das mulheres envolvidas na miscelânea de erros sequer é nomeada: temos Maria Madalena, ex-possessa; Maria, irmã de Marta e Lázaro e uma pecadora que ungiu Jesus e que não é nomeada. Ainda se acrescenta a estas três mulheres o perfil de uma quarta: a adúltera que quase foi apedrejada e que foi salva por Jesus.

Madalenafoisalva, convertida dos pecados do espírito (enfermidades), passando a seguir Jesus, juntamente com todas as outras mulheres, entre elas Joana e Suzana. Note-se que o versículo diz que Madalena, incluindo Joana e Suzana, foram curadas de *espíritos malignos e enfermidades*, mas só no caso de Madalena o espírito maligno foi tomado como sinônimo de prostituição. Cabe aqui ressaltar a hipótese bastante razoável de Jean Yves Leloup que, em seu romance *Maria Madalena – uma mulher incomparável*, aponta esses demônios (obstáculos – *shatan* em hebraico) como doenças psicossomáticas. Segundo o autor, esses sete demônios poderiam ser obstáculos para uma vida plena em espírito e poderiam ser identificados como: gula ou bulimia, cólera, estupidez e irascibilidade, lassidão, tristeza, estupidez, orgulho. Enfatizamos que, no tempo de Jesus, as doenças mentais eram explicadas como casos de possessão demoníaca. Para corroborar nosso argumento recorreremos ao livro *O Diabo no imaginário cristão*, de Carlos Roberto Nogueira que esclarece:

Sob a ordem de seu mestre, os demônios se ‘apossavam’ igualmente dos indivíduos, provocando problemas como a epilepsia, a paralisia histérica, ou ainda, o entorpecimento dos corpos. **Nessa ordem de idéias, os milagres de Cristo – que consistiam, em sua maior parte, precisamente na cura desse gênero de problemas** – eram considerados como medidas enfraquecedoras do poder de Satã, cada milagre abrindo uma espécie de brecha na autoridade maligna (NOGUEIRA, 2000, p. 27, grifo nosso).

Leloup lembra também que quem está possuído não pode pecar, já que não é dono de si. Só quem é livre pode pecar. Maria Madalena não cometeu pecado algum, uma vez que estava possuída e, portanto, não era dona de seus atos. O uso do termo *Madalena arrependida*, tão comum no nosso país, é completamente despropositado, arrependida de quê? Ela não foi uma meretriz para se arrepender e, se estava endemoninhada, não era responsável por nada que tenha feito.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Notamos algo interessante nos relatos do evangelista Lucas no capítulo 8, versículo 2, anteriormente já citado, e no evangelista Marcos no capítulo 16, versículo 9. Marcos, ao narrar o aparecimento de Jesus para Madalena, acrescenta: “Havendo ele ressuscitado de manhã cedo no primeiro dia da semana, **apareceu primeiro a Maria Madalena, da qual expelira sete demônios**” (grifo nosso). Os dois evangelistas fazem questão absoluta de reafirmar a condição de ex-endemoninhada de Madalena, e Marcos o faz de maneira enfática. Por que os dois evangelistas insistiam no passado doentio dessa mulher? Mistérios [...]

Voltando ao capítulo 7 do *Evangelho Segundo São Lucas*, temos o relato do episódio da pecadora que ungiu os pés de Jesus. Sobre esta mulher, o evangelista afirma que era pecadora, que entrou na casa do fariseu sem ser convidada, portando um vaso de alabastro cheio de unguento. Após quebrá-lo - o que denota desprendimento das coisas materiais - prostrase perante Jesus chorando e regando os pés do Mestre com suas lágrimas, enxugando-os com seus cabelos, beijando-os e unguindo-os com unguento<sup>2</sup>. Para a mentalidade patriarcal daquela época, isso foi um escândalo, a quintessência do feminino: perfumes, lágrimas, choro, cabelos soltos. O texto não esclarece que tipo de pecado ela havia cometido, mas, como era mulher, logo, pressupôs-se que era uma adúltera. Cabe esclarecer que, no primeiro século, se uma mulher apenas conversasse com outro homem que não fosse seu marido, ela já era considerada *pecadora*. Em várias outras partes dos *Evangelhos*, aparecem homens dos quais são perdoados os pecados, pecados estes que não são especificados, mas, nem por isso, aqueles são taxados de prostitutas. Essa mulher, que é denominada de *pecadora*, que não é nomeada, que ungiu os pés de Jesus,

---

2 Na realidade os *Evangelhos* apresentam duas unções diferentes: 1) a pecadora que ungiu a cabeça de Jesus com perfume caro e 2) a unção realizada por Maria, em Betânia, que ungiu os pés de Jesus e os enxugou com seus cabelos.

usurpando uma prerrogativa masculina e sacral, não era Maria Madalena. Ela não esteve aos pés de Jesus nessa cena da unção, nem os banhou com lágrimas e óleo, tampouco os enxugou com seus cabelos. Cabe lembrar que a única cena em que Madalena aparece aos pés de Jesus é narrada somente pelo evangelista Mateus. Ressaltamos que esta é a única vez em que Madalena aparece abraçada aos pés de Jesus e que esta não é a mesma cena da unção, mas ocorre por ocasião da ressurreição, e ela não está só, está acompanhada por outra mulher. As duas mulheres abraçam os pés de Jesus e não há menção alguma de cabelos, beijos e perfumes. Em Mateus 28:1-9, temos o relato desta cena:

Ao findar do sábado, ao entrar o primeiro dia da semana, **Maria Madalena e a outra Maria** foram ver o sepulcro [...] E eis que Jesus veio ao encontro delas e disse: Salve! E elas, aproximando-se, **abraçaram-lhe os pés e o adoraram** (BÍBLIA, 1999, p. 58, grifos nossos).

Os *Evangelhos*, além de textos teológicos, não deixam de ser tentativas biográficas da vida de Jesus - cujas autorias são atribuídas a Lucas, Marcos, Mateus e João e que foram escritos entre os anos 70 e 90 de nossa era. Não há originais destes *Evangelhos* e as cópias mais antigas são os denominados *códice Vaticanus* e o *códice Sinaiticus*. Estes códices, por meio de análises científicas, foram datados como pertencentes ao século IV e foram encontrados em 1859 no Mosteiro de Santa Catarina do Monte Sinai, Egito, por Constantino von Tischendorf. Lembramos que as tradições orais antecederam a escrita dos *Evangelhos* e provavelmente as narrativas orais alteraram em muito a história das mulheres que seguiram a Jesus. Fernanda de Camargo-Moro afirma que

Hoje já se sabe que os **Evangelhos canônicos não são de primeira mão**, isto é, os textos que lemos hoje não nos chegaram sem retoques, ou acréscimos. **Cada um deles é o resultado de**

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

**um esforço editorial longo, através das sucessivas camadas de informações e sua evolução** (MORO, 2005, p. 66, grifos nossos).

A história dessas mulheres já chegou alterada e foi interpretada, filtrada pelos evangelistas que eram homens. O fato é que, apesar do androcentrismo dos evangelistas, ainda existem muitas mulheres nos *Evangelhos*: Jesus vivia rodeado de mulheres e concedeu a elas papel relevante no seu ministério, alterando a estrutura patriarcal vigente na época. Citamos apenas algumas: *Madalena, Maria*, irmã de *Marta, Joana, Suzana*, a mulher cananea, a Samaritana e dezenas de outras fiéis seguidoras que foram curadas por ele. Falta aqui mencionarmos, obviamente, sua mãe - Maria.

O erro de exegese ocorreu no Sermão proferido na Páscoa do ano 591 pelo Papa Gregório, *O Grande*, que, além de adjetivar a pecadora de Lucas 7 como prostituta, confundiu-a com Madalena, cuja libertação e conversão estão narradas na sequência, no capítulo 8 de Lucas. Na realidade, o Papa Gregório anunciou que Maria Madalena, a mulher pecadora, e Maria de Betânia eram uma só. Nasceu deste erro a ideia de que Madalena fosse uma prostituta. Esta mulher pecadora de Lucas 7 foi identificada pelo Evangelista João 11:2 como Maria de Betânia, irmã de Lázaro (esta identificação não se efetiva nos outros *Evangelhos*). Acrescentou-se a isso a imagem da mulher que quase fora apedrejada por adultério, cujo relato é feito pelo evangelista João no capítulo 8:1-11 e a qual Jesus salvou ao sentenciar para os escribas e fariseus: “Aquele que dentre vós estiver sem pecado seja o primeiro que lhe atire pedra”. Esta mulher adúltera não é nomeada. Interessante que a primeira e única vez que temos uma escritura crística, em que Jesus aparece escrevendo, Ele o faz diante de uma mulher condenada por adultério, portanto, pecadora. O que Ele escreveu, só ela – uma mulher - leu e mais ninguém



no mundo. Cabe aqui uma pergunta: onde estava o homem adúltero? Mistérios!

Ou seja, à biografia e perfil de Madalena, que, pelo texto de Lucas, sofria de algumas enfermidades psicossomáticas, foram acrescentados o perfil de uma mulher pecadora que ungiu os pés de Jesus, com sua feminilidade explícita (perfumes, lágrimas, cabelos soltos), e o motivo de seu pecado ter sido identificado com a prostituição, mais o episódio do quase apedrejamento de uma mulher adúltera, que nem sequer é nomeada por João. Estava feita a confusão, a síntese de três biografias, formando o tríplice rosto de Madalena – endemoninhada, pecadora e prostituta - que perdurou durante séculos entre leigos no assunto. O imaginário cristão medieval, ao misturar, em um só rosto, o rosto de diversas mulheres, criou uma fantasia perturbadora sobre a sexualidade de Madalena.

É Moro que, em sua obra *Arqueologia de Madalena*, afirma sobre Madalena o seguinte:

Por essa má interpretação de textos, muitas vezes decorrentes de traduções incorretas, sua imagem foi sendo formada ao longo dos séculos como mulher pecadora, alguns até chegaram a julgá-la como prostituta que foi purificada por Cristo e que, como prova de seu amor espiritual, lavou os pés do Senhor e os enxugou com os próprios cabelos. Considerada mulher cheia de pecados, **Madalena passou a representar o arquétipo feminino tradicional, a transmissora do pecado original, que, após ser curada, teria passado a sua vida em penitência e arrependimento.**

Assim uma das mais importantes figuras femininas dos Evangelhos teve seu papel adulterado, o significado de sua presença e de sua obra inteiramente modificados (MORO, 2005, p. 54, grifo nosso).

Madalena é uma mulher que não tem pertença, não pertence a ninguém. Ao contrário de outras mulheres dos *Evangelhos* que são denominadas como irmã de fulano, mulher de sicrano, Madalena só é identificada com o sobrenome do lugar de onde procedia: *de Magdala*,

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

local conhecido pela abundância da pesca e pelo trabalho com fiação. Ela é uma das únicas mulheres a terem o seu segundo nome, Magdala, citado, justamente com o intuito de diferenciá-la das demais Marias. Deste fato, podemos inferir que poderia ser uma mulher solteira, ou viúva e que tinha posses, porque, segundo Lucas 8, ela seguia Jesus com os bens dela. Cabe ressaltar aqui algo que tem passado despercebido para aqueles que imputam à Madalena a condição de prostituta: se Madalena exercesse a mais antiga profissão do mundo, cairíamos em uma situação constrangedora para o cristianismo nascente, já que, neste caso, Jesus e seus discípulos teriam sido mantidos com dinheiro vindo de fontes duvidosas [...] Por outro lado, o adjetivo usado constantemente para qualificar Madalena era de ex-possessa. Se ela tivesse sido meretriz, o adjetivo seria este em detrimento daquele.

Cabe lembrar que dois aspectos importantíssimos da biografia de Madalena foram olvidados: ela era Discípula de Jesus e foi a primeira pessoa para quem Ele apareceu depois da ressurreição, ou seja, ela foi a primeira testemunha da ressurreição. Em Marcos 16:9, temos: “Havendo ele ressuscitado de manhã cedo no primeiro dia da semana, apareceu **primeiro** a Maria Madalena, da qual expelira sete demônios” (grifo nosso). Interessante observar que os discípulos, com medo de serem incriminados como cúmplices, não estavam presentes nem no Calvário, nem no Sepulcro. Lá estavam somente as frágeis mulheres, vigiando os acontecimentos. Parece que só as mulheres tinham a sensibilidade para perceber que algo de sobrenatural aconteceria ali naquela tumba fria. Só sabemos que Madalena estava no sepulcro, porque não havia nenhum homem; se houvesse, não saberíamos que ela e as outras mulheres lá estavam, porque a importância de um único homem suplantaria a presença de meia dúzia de mulheres.

É o evangelista João quem, no capítulo 20, versículos 14 a 18, informa que

Tendo disto isto, voltou-se para trás e viu Jesus em pé, mas não reconheceu que era Jesus.

Perguntou-lhe Jesus: **Mulher, por que choras?** A quem procuras? Ela, supondo ser ele o jardineiro, respondeu: Senhor, se tu o tiraste, dize-me onde o pusestes, e eu o levarei.

Disse-lhe Jesus: Maria! Ela voltando-se, lhe disse em hebraico: **Raboni (que quer dizer Mestre)!**

Recomendou-lhe Jesus: Não me detenhas, porque ainda não subi para meu Pai, mas **vai** ter com os meus irmãos [...]

Então, saiu Maria Madalena **anunciando aos discípulos: Vi o Senhor!** E contava que ele lhe dissera estas coisas (BÍBLIA, 1999, p. 169, grifos nossos).

O evangelista Marcos esclarece no capítulo 16, versículo 10 que, enquanto Maria Madalena vigiava o sepulcro, aguardando para untar o corpo de Jesus conforme as tradições da época (mirrófoba), os discípulos estavam *tristes e chorando*, bem longe dali. As mulheres, nos momentos mais difíceis da vida de Jesus, foram mais leais a Ele que os homens que O seguiram. Não se trata aqui de exaltar o feminino nos *Evangelhos*, mas apenas apontarmos os fatos narrados. Maria Madalena tinha liderança entre as demais mulheres e foi a primeira a ver Jesus após a ressurreição, foi a transmissora da Boa Nova da ressurreição aos demais discípulos que se tornaram os Apóstolos de Cristo (MORO, 2005, p. 57). Corrobora nossas colocações Moro, que afirma: “quando ela usa o termo *Rabbuni*, que é uma forma mais solene de dirigir-se ao Mestre – usada quando os judeus se referiam a Deus -, **vemos que ela compreendeu antes de todos o papel que Cristo passara a exercer**” (MORO, 2005, p. 58, grifo nosso).

Maria Madalena foi realmente a discípula amada, mas preferiu-se chamar a João de discípulo amado, e não à Maria Madalena, porque

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

o defeito desta era ser mulher e com agravante: era uma mulher sábia e líder, que participava ativamente dos momentos cruciais da vida de Jesus. Lembramos que o *discípulo amado* não estava na tumba, mas Madalena estava lá aguardando e vigiando. Pedro, que negou a Jesus três vezes e que também não estava presente na crucifixão, foi intitulado de *Príncipe dos Apóstolos*. Por que Madalena não foi denominada Princesa dos Apóstolos?

Madalena era discípula de Jesus e o seguia com seus bens, seu corpo e sua alma. Foi testemunha dos dois piores momentos da vida dele: a Paixão e a Ressurreição. Quando chama Jesus de Mestre, legitimamente se autointitula discípula. Quando Jesus incumbe Madalena de anunciar a ressurreição, Ele confirma o Apostolado e Discipulado dela. Foi Hipólito, bispo heresiólogo de Roma, quem outorgou à Madalena, no século III, o título de *Apostola Apostolorum*, fato este posteriormente olvidado pela Igreja. O fato de Madalena ter sido incumbida diretamente por Jesus de anunciar a sua ressurreição a transforma, de certo modo, na fundadora do Cristianismo, como já apontou Renan em *Vida de Jesus*. Seria mais correto dizer que, ao anunciar a ressurreição, Madalena lança a pedra fundamental do Cristianismo. Jean-Yves Leloup (2004) elabora, no final de seu *Romance de Maria Madalena – uma mulher incomparável*, 12 interessantes teses sobre Madalena. Em sua sétima tese, considera Madalena como aquela que acompanhara a agonia e a morte de Jesus, mas, principalmente, fora ela a parteira do novo nascimento de Jesus, tornando-se, assim, uma segunda mãe para Ele. A primeira, Maria, mãe dele, acompanhou o nascimento carnal; a segunda, Madalena, o nascimento espiritual, a ressurreição dentre os mortos. Também podemos estabelecer outra relação figurativa que já foi apontada na Introdução do Sermão anônimo francês pertencente ao século XVII, encontrado por Rainer Maria Rilke (2000) em um antiquário parisiense, em 1911, intitulado *L' amor de Madaleine*: se por Eva, em um

jardim ocorreram a perdição e a morte, por Madalena, também em um jardim, ocorreram o resgate e glorificação da mulher. A primeira mulher foi falha e não passava de uma sombra da outra: Madalena. Se por uma mulher – Eva - entrou o pecado e coube a ela presenciar a queda do primeiro Adão, à outra mulher, Madalena, foi atribuído o privilégio de presenciar a morte e, principalmente, a ressurreição do segundo Adão - Jesus, este sim incorruptível e sem pecado. Essa mesma ideia já havia sido desenvolvida por Cirilo de Alexandria, que, em 444, afirmava que em Madalena todas as mulheres foram perdoadas da transgressão de Eva, porque Madalena testemunhara, antes de todos, a ressurreição. Em 630, Modestus, patriarca de Jerusalém, levantou a hipótese de que Madalena fora líder das discípulas de Jesus e que morrera martirizada. Santo Agostinho também distingue Madalena como uma das mulheres mais importantes dos *Evangelhos*.

Jacinto de Freitas Faria (2004) enumera, em sua obra *O outro Pedro e a outra Madalena segundo os Apócrifos*, suas 13 teses sobre Madalena dos *Evangelhos Canônicos*: 1) Apóstola de Jesus; 2) Mulher possesora de sete demônios; 3) Mulher que sustenta financeiramente a Jesus e seus discípulos; 4) Mulher sem laços familiares; 5) Testemunha da morte; 6) Testemunha do sepultamento de Jesus; 7) Discípula amada de Jesus; 8) Testemunha da ressurreição e anunciadora deste fato aos demais discípulos; 9) Madalena quis tocar o corpo de Jesus; 10) Temeu que não acreditasse em sua mensagem; 11) Foi a primeira pessoa que acreditou que Jesus havia ressuscitado; 12) Mulher de oração; 13) Madalena não era prostituta.

Todos os evangelistas dão importância crucial à Madalena na vida do Homem de Nazaré, uma vez que ela é citada 12 vezes a mais que Maria, mãe de Jesus. Supomos que Madalena fosse tão conhecida naquela época, praticamente uma celebridade, que era impossível não se fazer referência

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

a ela, por isso há uma quádrupla atestação dos evangelistas sobre a atuação dela.

Mas as funções de discípula e apóstola, funções primordiais de Madalena, foram ofuscadas pela fusão e confusão em torno de sua tríplice face, criando-se uma espécie de contínuo poético: a suposta pecadora que ungiu os pés de Jesus foi identificada com a mulher quase apedrejada por adultério, com a mesma que esteve aos pés da cruz e que preparou unguentos para a unção do corpo de Jesus no sepulcro. Tudo isso passou a fazer parte do que denominamos *tradição madalênica*, confirmada pela pintura e pelos filmes da vida de Cristo. Bernardino de Sena, em um sermão latino escrito e pregado na Idade Média, aponta os topos madalênicos da designada *Magna peccatrix*: busca de prazer, beijos/luxúria, penteado/vaidade, olhar lascivo, caminhar suspeito, tentação, beleza do corpo, abundância de bens/riqueza e muita liberdade. As pinturas da Idade Média e do Renascimento mantêm a *tradição madalênica* ao retratá-la com longos cabelos, na maioria das vezes, loiros ou ruivos, vaso de perfume e manto vermelho. Na Idade Média, Madalena torna-se, a partir desses topos, padroeira dos perfumistas, dos cabeleireiros, dos fabricantes de luvas e leques e das meretrizes arrependidas.

Cabe aqui relatarmos um caso ocorrido dentro da Igreja Católica nos últimos 50 anos. Segundo a reportagem da *Folha de São Paulo* publicada em 1996, cerca de 50 irlandesas, apodadas de *filhas de Maria Madalena*, (ordem de freiras irlandesas que tinha conventos em toda a Irlanda), passaram os últimos 40 anos de suas vidas *lavando seus pecados* nas chamadas *lavanderias de Madalena* (MARTINS, 1996). Agora correm o risco de viverem mendigando nas ruas de Dublin. Nas décadas de 1940 e 1950, milhares de adolescentes que não se comportavam dentro dos padrões puritanos da sociedade foram condenadas a viverem isoladas

em regime de cativo dentro das lavanderias desses conventos, lavando roupa o dia inteiro durante o ano todo para expiação dos seus pecados. Os pecados variavam: ser mãe solteira, ser bonita demais, feia demais, retardada mentalmente, ignorante ou por demais inteligente, ou vítimas de estupro. Eram mal alimentadas, surradas, humilhadas e seus filhos levados à força para longe delas. Cabe frisar que a sentença era eterna, não tinha data para terminar. Suas identidades foram adulteradas já que tiveram seus nomes substituídos por nomes de santas. Constata-se que tudo isso aconteceu quando o mundo assistia aos movimentos pela emancipação da mulher. Estas últimas *filhas* de Madalena têm hoje mais de 70 anos, perderam o contato com familiares e não têm saúde, nem dinheiro para viver dignamente, já que foram colocadas nas ruas após o fechamento dessas lavanderias. A princípio, a Igreja Católica se eximiu de qualquer responsabilidade. O caso virou escândalo na Irlanda, quando por acaso um cemitério clandestino foi descoberto em um quintal de um dos conventos em Dublin. Lá foram enterradas quase 3.000 *filhas* de Maria Madalena nos últimos 35 anos. Muitas *ex-filhas* de Madalena estão exigindo indenização da Igreja Católica por cárcere privado. Segundo a reportagem da *Folha de São Paulo*, “A Igreja já admitiu seu erro e está estudando uma forma de compensar essas mulheres pelo dano causado”. Imaginemos o que essas *filhas* de Madalena pensavam dela [...] O último asilo Madalena na Irlanda foi fechado em 1996. Estima-se que cerca de 30.000 mulheres passaram pelas lavanderias da Irlanda. Esse episódio foi retratado no filme *Em Nome de Deus*, (*The Magdalene Sisters*), que estreou nos cinemas em 2004.

Até Mel Gibson, no seu mega sucesso *A Paixão de Cristo*, seguiu a tradição, identificando Madalena com a mulher acusada de adultério e perdeu uma oportunidade ímpar de esclarecer essa confusão. Pelo contrário, colaborou para a manutenção desse imperdoável equívoco.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Por outro lado há um debate em torno do verdadeiro significado das palavras de Jesus dirigidas à Madalena, o mistério do *Non me tangere* – *Não me toques* somente relatado pelo evangelista João no capítulo 20: 17: “Recomendou-lhe Jesus: Não me toques, porque ainda não subi para meu Pai”. Outras versões trazem “*não me detenhas*”. Esta frase tem sido mal interpretada e alguns veem nela uma espécie de reprimenda de Jesus ao excesso de amor de Madalena. Para nossas considerações, buscamos uma tradução mais acurada do texto original grego de João que seria: “Não se apegue a mim” ou “não me abrace”<sup>3</sup>. Primeiramente, Jesus não se afastou rapidamente dela, tampouco lhe ordenou categoricamente que o fizesse. O texto é claro, Jesus *recomendou-lhe* e também atesta a importância dela, já que uma mulher – Madalena - poderia detê-lo, retardá-lo em sua missão maior. Uma simples mortal poderia deter um deus imortal que se mostra impressionado, quase que perturbado com o amor assustadoramente humano daquela mulher. Madalena era demasiadamente humana e Jesus naquele momento fazia a travessia entre o humano e o divino, estava a caminho da transcendência, não havia assumido ainda sua natureza imortal, seja lá o que isso signifique, apenas isso. Lembremos que estamos adentrando o campo da fé [...] O amor de Madalena desconhecia as fronteiras e impedimentos teológicos. Na narrativa de Mateus 28:9, Madalena toca em Jesus, abraçando seus pés e isso ocorre com muita naturalidade.

Não objetivamos levantar polêmica, mas é estranho o fato de que, apesar de Jesus e Madalena serem tão amigos, tão íntimos, a ponto de Ele se impressionar, logo após a ressurreição, com o fato de Madalena chorar e perguntar-lhe amorosamente: *Por que choras?*, os quatro evangelistas

---

3 Consultar Hugh J. Schonfiel. **The original new testament**. London: Waterstone, 1985. p. 529.



não relataram uma única frase de Jesus direcionada à Madalena na cruz. Jesus dirige palavras, segundo o evangelista João no capítulo 19:26-27, para sua mãe (Mulher, eis aí teu filho) e para o discípulo amado (Eis aí tua mãe), mas para Madalena, que estava aos pés da cruz, abraçada aos dois, diante do corpo agonizante de Jesus, com seus olhos em direção a Ele, nenhum consolo é mencionado, nem um único monossílabo é emitido em direção a ela. Pensamos que esse silêncio de Jesus na cruz somente com relação à Madalena é mais um mistério [...] Ou talvez o silêncio dele em relação àquela mulher revelasse mais do que todas as palavras poderiam dizer. E se Ele não disse realmente nada para ela, ela se mostra verdadeiramente uma mulher de fé, pois se lhe foi negada palavra de consolo na cruz, isso não a impediu de vigiar o túmulo e ter a sua recompensa: foi a primeira a ver Jesus ressuscitado e teve a oportunidade de conversar a sós com Ele antes de qualquer outra pessoa.

É interessante observarmos que o Apóstolo Paulo, em sua carta aos Coríntios, extirpa completamente o elemento feminino da ressurreição. As cartas do Apóstolo Paulo são anteriores aos *Evangelhos*, provavelmente foram escritas entre 54-57 de nossa era. Os *Evangelhos* apareceram em torno do ano 70.

Observemos o que diz a narrativa paulina em I Coríntios 15:3-8:

[...] que Cristo morreu pelos nossos pecados, segundo as Escrituras, e que foi sepultado e ressuscitou ao terceiro dia, segundo as Escrituras.

E apareceu a Cefas e, depois, aos doze.

Depois, foi visto por mais de quinhentos irmãos de uma só vez, dos quais a maioria sobreviveu até agora [...]

Depois, foi visto por Tiago, mais tarde, por todos os apóstolos e, afinal, depois de todos, foi visto também por mim, como por um nascido fora do tempo (BÍBLIA, 1999, p. 254).

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Se analisarmos o conjunto das cartas de Paulo, elas citam diversas mulheres, inclusive, se referindo em Romanos 16:7 à Junia como Apóstola<sup>4</sup>, no entanto não diz uma palavra sequer sobre Madalena.

A *Legenda Áurea* (Jacopo de Varazze/1230-1298), um repositório de vidas de santos, ampliou mais ainda a confusão em torno da biografia de Madalena, pois retratou Maria Madalena como sendo a mesma Maria, irmã de Marta e Lázaro, rica e pecadora, dona de um castelo em Magdala e de propriedades em Betânia. Em 1521, Jacques Le Fèvre distinguiu as denominadas três Marias do seu compactado rosto único, publicou uma tese intitulada *De Maria Magdalena*, foi condenado pelo parlamento de Paris como herege e a Sorbonne condenou sua tese. Lutero, Erasmo de Rotherdan e Le Fèvre foram chamados de anticristos por terem a mesma ideia sobre Madalena.

Temos então dois arquétipos de mulheres no *Novo Testamento*: Maria, mãe de Jesus, casada, pura e assexuada, modelo a ser seguido, e Madalena, sexuada, solteira, “meretriz” e modelo a ser expurgado, uma espécie de segunda Eva. Não estaria neste aqui a raiz da não-ordenação de mulheres até os dias de hoje? Grande penitência foi imposta sobre Madalena: 2 mil anos de arrependimento por um pecado sobre o qual não há comprovação nenhuma. Em 1988, o Papa João Paulo II chamou Maria Madalena de “a apóstola dos apóstolos” em um documento oficial da Igreja e nele afirmou que “na prova mais exigente de fidelidade e fé” – a crucificação “as mulheres tinham se mostrado mais fortes que os apóstolos” (DARMAN, 2006, tradução nossa).

E qual é a face de Madalena nos *Evangelhos Apócrifos* – do grego *apókriphos*? E nos *Evangelhos Gnósticos*? Lembramos que o significado

---

4 Sobre o uso que Paulo faz do termo *Apóstola*, referindo-se a uma mulher, consultar o texto/conferência *Um Memorial de Paulo* (BORTOLINI, 2009).

do termo *apócrifo* com o tempo foi se modificando: de “secreto” passou a significar “autenticidade duvidosa”, e, posteriormente, “espúrios” ou “suspeitos de heresia”. Os gnósticos eram um conjunto de seitas que existiram no início da Era Cristã e que alcançaram seu auge no século II. Os *Gnósticos*<sup>5</sup> centravam-se na mensagem espiritual, no conhecimento interior e secreto (*Gnose*), no aperfeiçoamento da alma, e defendiam que os principais segredos só seriam revelados àqueles que fossem dignos dessa revelação. Entre outras inovações, eles davam espaço e voz ao feminino. Algumas mulheres atuavam como sacerdotisas e líderes. Em alguns grupos o próprio Deus era descrito como uma *Mãe Divina*. O *Evangelho de Maria Madalena* informa que Madalena era uma das apóstolas, uma das discípulas favoritas de Jesus. Para este apócrifo, Madalena era a companheira amada por Jesus e uma forte liderança no início do Cristianismo. Neste *Evangelho*, provavelmente escrito durante o século II, Pedro sente ciúmes da liderança de Madalena e é advertido por Levi:

Pedro, sempre foste exaltado. Agora te vejo competindo com uma mulher como adversário. **Mas, se o Senhor a fez merecedora, quem és tu para rejeitá-la? Certamente o Salvador a conhece bem. Daí a ter amado mais do que a nós** (MAIA, 1992, p. 82, grifo nosso).

À cultura de Madalena e sua eloquência contrapõe-se o inculto e rude Pedro. O texto apócrifo do *Evangelho segundo Felipe* afirma que Jesus amava Madalena mais que todos os discípulos e a beijava na boca, frequentemente, o que reforça a questão da transmissão de sabedoria: “[...] 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 [...] Ihe

---

5 Do grego *gnôsis* – conhecimento.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

disseram: Por que a queres mais que a todos nós?” (TRICA, 1992, p. 188). Este beijo, por mais que se queira forçar o texto, não indica uma situação sexualizada, já que o beijo no simbolismo judaico significava transmissão de conhecimento. O fato é que, tanto nos *Canônicos* como nos *Apócrifos*, não existe nenhum trecho que afirme que houve relação carnal entre Jesus e Madalena. Tudo é uma questão de interpretação. (MENGOZZI; PADILLA, 2004). Seguindo a lógica, afirmamos que Jesus, sabendo que não teria uma vida muito longa e que esta seria muito atribulada, optou pelo celibato, embora isso fosse exceção no mundo judaico. Mas voltemos à Madalena. Nos *Evangelhos Gnósticos*, o apóstolo Pedro não gostava da liderança de Madalena e pede que Jesus a expulse do grupo, revelando sua misoginia. No *Evangelho de Tomé*, Jesus ironicamente afirma que transformaria Madalena em homem para que ela pudesse entrar no reino dos céus. Nos *Evangelhos Gnósticos*, Madalena é símbolo de conhecimento e sabedoria, portadora de conhecimentos ocultos transmitidos por Jesus e só revelados a ela. Ela era também confidente de Jesus, intermediária entre Ele e seus discípulos, herdeira e portadora da verdadeira sabedoria<sup>6</sup>. O texto do *Apócrifo de Felipe* não revela nenhum relacionamento marital entre Madalena e Jesus. Se ela realmente fosse mulher de Jesus, Ele teria respondido simplesmente: *por ser minha esposa*, ou simplesmente nem sequer haveria a pergunta acima. Cabe lembrar que o casamento era uma bênção tanto no judaísmo como no cristianismo (os patriarcas eram casados, a maioria dos discípulos também). Salientamos também que Jesus vivia rodeado de mulheres (samaritana, a pecadora, Marta e Maria, irmãs de Lázaro). É Paulo Leminski (1990) em seu texto *Jesus a.C.* quem

---

6 Nos *Evangelhos Gnósticos* (*Evangelho de Tomás*) o termo usado para se descrever a relação de Jesus e Madalena é a palavra grega *koinonos*, que significa consorte/companheira. Cremos que se os redatores deste texto quisessem afirmar que o relacionamento era de marido e mulher, usariam o termo *gynaikós*, *gine* que seria mais apropriado.

afirma que Jesus era um homem carismático e cortejador: sabia tratar uma mulher com a dignidade que esta merecia e neste sentido estava muito à frente do seu tempo, modificando o costume judaico com relação ao sexo feminino. Essa sua perfeita comunhão com as mulheres irritava os seus discípulos: Jesus falava em público com as mulheres e isto era proibido pela lei judaica; Jesus se deixava tocar por mulheres; ele possuía uma vida itinerante e muitas mulheres se tornaram itinerantes também. Podemos dizer, sem medo de errar, que, em um dos ensinamentos perdidos de Jesus, está a completa igualdade entre homens e mulheres na construção do mundo melhor que Ele almejava. Portanto, se Jesus fosse casado, isto seria um fato tão normal que os evangelistas que redigiram os *Evangelhos Canônicos* teriam naturalmente relatado o ocorrido, assim como os *Evangelhos Apócrifos* também trariam ricos detalhes sobre esse assunto.

O Concílio de Niceia, realizado em 325 d.C, foi um dos mais complexos debates teológicos da história do Cristianismo. Nele se determinou a natureza humana e divina de Jesus e isto formou a base da doutrina Cristã. Neste Concílio, também foi realizada a separação dos *Evangelhos Canônicos* e dos *Evangelhos Apócrifos*. Na realidade, esta separação foi uma espécie de depuração que já vinha ocorrendo durante os primeiros séculos do Cristianismo. É Elaine Pagels, uma estudiosa de Madalena, quem defende a tese de que a supressão do evangelho atribuído à Madalena, ou escrito, segundo ela, ocorreu provavelmente muito mais por questão estratégica do que sexista. Segundo Pagels, o *Evangelho de Madalena* pertencia ao gnosticismo, uma corrente que pregava um duro regime de iluminação pessoal e a rejeição à hierarquia da Igreja. Uma Igreja assim só atrairia uns poucos seguidores e nunca chegaria às massas – e as massas eram o objetivo dos apóstolos, objetivo este que prevaleceu (BOSCOV, 2006, p. 131).

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Nunca se escreveu e se falou tanto de Madalena como agora. Citamos alguns livros, a título de exemplo e para consulta do leitor: *O Outro Pedro e a outra Madalena segundo os Apócrifos*, de Jacinto de Freitas Faria; *Maria Madalena – a mulher que amou Jesus*, de Margaret George; *O romance de Maria Madalena – uma mulher incomparável*, de Jean-Yves Leloup; *Evangelhos Gnósticos*, de Márcia Maia; *O Enigma Maria Madalena*, de Messadié; *Arqueología de Madalena*, de Fernanda Moro; *María Magdalena - La diosa prohibida del Cristianismo*, de Lymm Picknett; *Maria Madalena – de personagem do Evangelho a mito de pecadora redimida*, de Lilia Sebastiani; *Maria Madalena e o Santo Graal*, de Margaret Starbird; *Apócrifos – Os Proscritos da Bíblia*, de Maria Helena de O. Tricca; *O legado de Madalena: Conspiração da Linhagem de Jesus e Maria – Revelações sobre o Código Da Vinci*, de Laurence Gardner etc.

Na ficção, destacamos o *best seller* de Dan Brown, *O Código Da Vinci* (2003), - posteriormente adaptado para o cinema em 2006 - e o *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago (1992). Em seu livro, Dan Brown constrói um enredo (mistura de suspense com tintas de romance policial, misturado com pitadas de um belo conto de fadas, tendo ingredientes arthurianos como príncipe, princesa, fuga, sangue real, conspiração, protetores da linguagem sagrada, cálice sagrado etc). O autor americano invade as alcovas da Galileia e retrata Madalena como esposa de Jesus. Revela que o verdadeiro Graal não era o cálice perdido em que Jesus teria bebido sua última ceia e que daria a imortalidade para quem o achasse, mas sim a descendência real de Jesus e Madalena. Esta descendência viveria atualmente na França. O livro causou muita polêmica e, no mesmo ano em que foi publicado, foram escritos mais de 20 livros defendendo e/ou acusando o autor daquele de ter cometido certas inverdades e muitas heresias. Já que estamos bem longe do tempo das fogueiras, cabe aqui outra perturbadora pergunta: Se Jesus tivesse sido casado, a história

do Cristianismo teria sido outra? Particularmente cremos que não, mas certamente a história das mulheres no Ocidente teria sido outra. No *Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1992), de José Saramago, cuja publicação é bem anterior ao *Código Da Vinci*, o Nobel de Literatura Portuguesa concebe um novo perfil de Madalena. Também houve em Portugal muita polêmica em torno do lançamento do romance de Saramago, já que, no enredo, entre outras *heresias*, o autor português retrata Jesus e Madalena como amantes. No romance de Saramago, Madalena é a discípula amada que intervém no sagrado, impedindo, inclusive, a ressurreição de Lázaro:

[...] mas é neste instante, em verdade último e verdadeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz, **Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes**, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar (SARAMAGO, 1992, p. 428, grifo nosso).

Segundo este romance, Jesus, ao ouvir esta frase, sai triste e não realiza seu milagre mais conhecido. Ela é a grande mulher do evangelho profano e de toda a obra de Saramago. Madalena é transformada pelo autor português na discípula amada, amiga do nazareno, beata enamorada, mas, principalmente, na mulher que evita que Jesus recuse a cruz. Sua importância na vida de Jesus é tão grande que Jesus prefere ser chamado de *Jesus de Magdala* e não Jesus de Belém, ou Jesus de Nazaré (SARAMAGO, 1992, p. 332). O que muitos desses críticos não entenderam era que tanto Saramago como Dan Brown não estavam fazendo Teologia e, sim, Literatura.

Não poderíamos deixar de citar aqui o excelente conto da escritora belga/francesa Marguerite Yourcenar – *Maria Madalena ou a Salvação*, publicado em Paris, em 1936, no livro intitulado *Fogos*. Neste conto, a escritora explora de forma magnífica outra lenda do Cristianismo: o casamento de Madalena com o discípulo amado, João.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

A Teologia precisa resgatar a dimensão apostólica de Madalena, uma vez que os evangelistas, homens e inseridos em uma cultura patriarcal, mesmo atestando os fatos referentes à vida dela, procuram minimizar o papel de Madalena na vida de Jesus e no cristianismo nascente. Apesar desse equívoco em que a dimensão de pecadora e penitente superou a dimensão de Apóstola, ela se tornou uma das mulheres mais populares e queridas no mundo cristão. Uma das provas é a quantidade de mulheres que receberam o nome de Madalena.

Há necessidade de restituir à Madalena a dimensão de discípula e Apóstola para corrigir certos equívocos cometidos. E a Literatura, como pode colaborar para o resgate de uma personagem evangélica que já faz parte da cultura ocidental? Embora não tenha compromisso com a verdade, a Literatura já colaborou e está colaborando ao trazer à luz obras ficcionais em que outras possibilidades de interpretação dessa mulher são oferecidas, longe do dogma, longe da ortodoxia, longe de heresia, longe das fogueiras. Certamente, depois do surgimento dos diversos romances sobre Madalena, muitas obras de historiadores e teólogos sobre Maria Madalena serão reeditadas. Talvez a transformação de Madalena, de discípula em prostituta, se deva ao fato de que sua liderança era temida. Talvez o grande pecado de Madalena - *a magnífica*<sup>7</sup> - foi o de saber demais. Este saber foi sua perdição e sua condenação!

Como definir Madalena, como resumir esta intrigante mulher, cuja memória carregou o estigma de Caim durante séculos? É Fernanda Moro que afirma que “**pensar em Madalena é pensar no amor**. No amor integral, integrado, construtivo, absorvente” (2005, p. 13, grifo nosso). Se pudéssemos resumir a trajetória da mulher mais enigmática do *Novo Testamento*, resumiríamos desta forma: Madalena foi a mulher que amou

---

<sup>7</sup> Magdala em hebreu significa torre, elevado, grande, magnífico.



Jesus. Ela foi a mulher que amou o AMOR. Pensar em Madalena é sentir o perfume da eternidade.

Porque não há coisa encoberta que não haja de manifestar-se. Nem coisa secreta que não haja de conhecer-se e vir à luz (Lucas 8:17).

## Referências

ARIAS, Juan. **Madalena**: o último tabu do cristianismo. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia sagrada**: Bíblia de estudos Almeida. Trad. João Ferreira de Almeida. Ed. revista e corrigida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BOGADO, Anna Patrícia Chagas Bogado. **Maria Madalena**: o feminino na luz e na sombra. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

BORTOLINI, José. **Um Memorial de Paulo** (conferência). Ano 25, junho de 2009, p. 30. Disponível em: <[http://www.paulinos.org.br/novo/bol\\_junho2009.pdf](http://www.paulinos.org.br/novo/bol_junho2009.pdf)>. Acesso em: 27 dez. 2010.

BOSCOV, Isabela. Maria Madalena. **Veja**, São Paulo, p. 131, 17 maio 2006.

BROWN, Dan. **O Código Da Vinci**. Trad. Celina Cavalcante. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

FARIA, Jacinto de Freitas. **O outro Pedro e a outra Madalena segundo os apócrifos**: uma Leitura de Gênero. Petrópolis: Vozes, 2004.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu**: José Saramago. Juiz de Fora: EDUFJF; Blumenau: EDIFURB, 2003.

GARDNER, Laurence. **O legado de Madalena**: conspiração da linhagem de Jesus e Maria: revelações sobre o Código Da Vinci. Trad. Elaine Alves Trindade. São Paulo: Madras, 2005.

GEORGE, Margaret. **Maria Madalena**: a mulher que amou Jesus. Trad. Jô Amado. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

GÖSMANN, Elisabeth et al. **Dicionário de Teologia feminista**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 1997.

HAAG, Michael; HAAG, Verônica. **O Código Da Vinci**: história: personagens e lugares. São Paulo: Publifolha, 2004.

KUSCHEL, Karl-Josef Kuschel. **Os escritores e as escrituras**: retratos teológico-literários. Trad. Paulo Söethe. São Paulo: Loyola, 1999.

LELOUP, Jean-Yves. **O evangelho de Maria-Míriam de Mágdala**. Petrópolis: Vozes, 2005.

LELOUP, Jean-Yves. **O romance de Maria Madalena**: uma mulher incomparável. Trad. Martha Gouveia da Cruz. Campinas: Verus, 2004.

LEMINSKI, Paulo. Jesus a.C. In: **Vida** Porto Alegre: Sulina, 1990. p. 137-147.

MAIA, Márcia. **Evangelhos gnósticos**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

MARTINS, Lucia. Madalenas lavavam pecado em conventos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 dez. 1996. Caderno Folha Mundo, p. 1.

MENGOZZI, Federico; PADILLA, Ivan. A companheira de Jesus. **Época**, São Paulo, n. 344, 20 dez. 2004. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,,EPT879853-1664,00.html>>. Acesso em: 17 dez. 2010.

MESSADIÉ. **O enigma Maria Madalena**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MORO, Fernanda de Camargo. **Arqueología de Madalena**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: Edusc, 2000.

PICKNETT, Lymm. **María Magdalena**: la diosa prohibida del cristianismo. Madrid: Océano, 2005

RILKE, Rainer Maria. **L'amor de Madeleine** = o amor de Madalena. Trad. Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2000.

SARAMAGO, José. **O evangelho Segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEBASTIANI, Lilia. **Maria Madalena**: de personagem do evangelho a mito de pecadora redimida. Trad. Antonio Angonese. Petrópolis: Vozes, 1995.

STARBIRB, Margaret. **Maria Madalena e o Santo Graal**. Trad. Simona Reiser. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

DARMAN, Jonathan. The mystery of Mary Magdalene. **Newsweek**, New York, 25 may 2006. **Section A**, part 40 of series. Tradução de nossa autoria. Disponível em: <<http://www.markdroberts.com/htmlfiles/resources/davinciopportunity5.htm#may2506>>. Acesso em: 22 dez. 2010.

TRICA, Maria Helena de Oliveira. **Apócrifos II**: os proscritos da Bíblia. São Paulo: Mercurio, 1992.





*Maria Madalena de Pietro Perugino, 1500*



# 2

## MARIA DE MAGDALA

divinamente humana em O Evangelho Segundo Jesus Cristo  
Delzi Alves Laranjeira

As poucas referências a Madalena no Novo Testamento resultaram em um personagem enigmático e poderoso, as limitadas evidências biográficas que nos são apresentadas criam uma personalidade tangível que, ao mesmo tempo, abre-se para interpretações (HASKINS, 1993, p. 31).

Ao longo de 2 mil anos, Maria de Magdala, ou Madalena, tem ocupado o imaginário cristão ocidental por meio de uma figura híbrida. O escrutínio de sua vida — seja ele histórico, religioso ou ficcional — resulta em um mosaico no qual podemos identificar múltiplas Madalenas. Ela é, como observa Susan Haskins em seu livro *Mary Magdalen*<sup>1</sup>, “uma figura composta”, que ultrapassou os limites definidos pelos evangelhos canônicos e influenciou, de forma definitiva, toda uma cultura (HASKINS, 1993, p. 32). Sua história foi imaginada e reinterpretada desde o princípio da era cristã, como atestam os evangelhos apócrifos, os escritos dos primeiros padres da Igreja, a hagiografia, as representações dos mistérios e dos milagres do mundo medieval, as igrejas e conventos erigidos em seu nome, as pinturas e esculturas que endossaram ou refutaram as diversas formas de se conceber sua figura — pecadora arrependida, prostituta,

---

<sup>1</sup> A tradução de textos em língua estrangeira é de responsabilidade da autora.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

discípula preferida de Jesus, primeira testemunha da ressurreição — e toda uma tradição literária que continuamente reelabora a história dela e reinterpreta seu significado.

O sucesso de *best sellers* como *O Código Da Vinci*, do americano Dan Brown, foi responsável, em parte, por colocar Madalena em foco novamente. Romances como o do colombiano Juan Tafur, *A paixão de Maria Madalena* (2005), e estudos acadêmicos como *Maria Madalena: o feminino na luz e na sombra* (2005), de Anna Patrícia Chagas Bogado, dentre muitos outros publicados recentemente no Brasil e em vários países, revitalizaram o debate sobre o lugar e o papel de Madalena no advento cristão. *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, publicado em 1991, precedeu o vendaval provocado por *O Código Da Vinci*, mas foi também responsável por acrescentar uma boa dose de polêmica pela forma como o autor reescreveu as personagens evangélicas, incluindo Madalena<sup>2</sup>. A tradição cristã ortodoxa elaborou e consolidou a imagem de Madalena como a prostituta que se converteu após ser curada e perdoada por Jesus, e que deixou a vida pecaminosa para segui-Lo. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Saramago parte deste estereótipo para construir a Madalena do romance: ela é uma prostituta; no entanto, o que se observa ao longo do relacionamento entre ela e Jesus é que não há uma negatização de seu papel feminino. Essa valorização da personagem é enfatizada pela introdução de novos fatos e elementos que revertem o mito criado a partir de uma interpretação equivocada do texto bíblico e que conferem à Madalena uma identidade própria.

Entre os estereótipos femininos construídos dentro de um contexto patriarcal, no qual a mulher é colocada em posição de submissão e

---

2 Segundo Maria da Conceição Flores, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* rendeu a José Saramago críticas por parte da Igreja, que culminaram na censura do romance e no veto à indicação da obra ao Prêmio Literário Europeu.



inferioridade ao homem em todos os níveis, o da prostituta é um dos mais marcantes e perenes. Sua forte carga negativa segue até os dias atuais, estigmatizando as mulheres que são a ele associadas, sempre polarizando e perpetuando a divisão mulher boa e pura/ mulher má e pecadora. Na Bíblia, por exemplo, livro sagrado das religiões judaica e cristã — culturas nitidamente patriarcais — essa divisão é claramente definida e a figura da prostituta, sempre avaliada negativamente: ela é a mulher pecadora e demonizada, sua sexualidade é a causa dos males dos homens e da humanidade.

Nickie Roberts (1998), em sua obra *As prostitutas na história*, identifica as origens da prostituta nas sociedades pré-patriarcais, nas quais a “unidade básica da vida social era matrifocal, centralizada nas mães e seus filhos” (ROBERTS, 1998, p. 19). Nessas sociedades, que cultuavam a Deusa-Mãe, ou a Grande Deusa, as mulheres controlavam a própria sexualidade e fertilidade, de acordo com o período menstrual. O sexo era considerado sagrado e as sacerdotisas xamânicas encarregavam-se de orientar os rituais sexuais. Eram as prostitutas sagradas, “as primeiras prostitutas da história”, na visão de Roberts (1998, p. 23). A diferença é que eram veneradas e reverenciadas e seu *status* na comunidade era grande.

À medida que as forças patriarcais foram se estabelecendo, o poder feminino, que emanava da Deusa-Mãe, tanto humano quanto divino, foi suprimido, e as prostitutas sagradas perderam pouco a pouco o seu papel religioso e ritualístico. Quando a forma patriarcal de casamento consolidou-se, a divisão prostituta-esposa estabeleceu-se definitivamente. Em sociedades de religião monoteísta como a judaica (e mais tarde a cristã e a islâmica), o poder feminino, segundo Elinor Gadon (1998, p. 30), “tornou-se perigoso e mau, em oposição a um Deus que é somente bom”. Negativizar a liberdade sexual desfrutada pelas mulheres no matriarcado

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

e estigmatizá-la no comportamento da prostituta tornam-se regra em uma sociedade patriarcal como a judaica<sup>3</sup>.

A prostituta como símbolo do feminino negativo e demoníaco está, na cultura judaica, relacionada com Lilith, a primeira companheira de Adão<sup>4</sup>, criada por Deus a partir de “fezes e imundície ao invés de pó puro”, segundo nos informa Roberto Sicuteri, em *Lilith: a lua negra* (SICUTERI, 1990, p. 28). Por reivindicar uma posição igualitária com Adão e não ser atendida, Lilith foge do paraíso e vai habitar os pântanos e charnecas do Mar Vermelho, onde acasalará com os demônios e gerará demônios. Deus se incumbirá de matar os filhos dela e Lilith, por vingança, matará os filhos dos homens. O mito consolida, assim, o feminino demoníaco corporificado na sedutora de homens e assassina de crianças. Na teologia cristã, a estigmatização do corpo e da sexualidade femininos se constituirá a partir da visão dual da virtuosa e assexuada Virgem Maria e da carnal e prostituída Maria de Magdala, que incorporará os elementos lilithianos do feminino demoníaco (GADON, 1998, p. 30).

3 Na sua análise da história de Tamar e Judá em Gênesis 38, Jonathan Kirsch (1998, p.145) nos informa que os israelitas distinguiam dois tipos de prostituta: a meretriz comum, ou *zonah*, e a prostituta do templo, ou *quedeshah*, presentes nos templos pagãos da deusa babilônica Ishtar ou de Astarteia, a deusa cananeia da fertilidade. Pelo relato de Kirsch, a prostituta sagrada ainda detinha seu *status* inicial entre os pagãos em Gênesis 38, mas entre os judeus da época “qualquer negócio de um israelita com uma meretriz sagrada era visto não como mero deslize sexual, e sim como um ato de apostasia” (KIRSCH, 1998, p. 147). É por essa razão que Hirá, amigo de Judá, quer saber se a prostituta com a qual ele se encontrou era uma *zonah* ou uma *quedeshah*, deixando claro que a prostituta comum seria preferível à sagrada. Em todo caso, a prostituição era severamente condenada pelos hebreus, como prescrito em Lev 19: 29 e 21: 7, 9, 14: “Não prostitutas tua filha, para que a terra não se entregue à prostituição e não se encha de crimes”. Os sacerdotes “não desposarão uma mulher prostituta ou desonrada [...]” e se “a filha de um sacerdote se desonrar pela prostituição, desonra a seu pai; será queimada pelo fogo”.

4 A história de Lilith como primeira mulher criada por Deus não se encontra na versão final apresentada no Gênesis. Essa narrativa foi, segundo Sicuteri (1990, p. 23), “perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística para aquela sacerdotal, que logo após sofre modificações dos Pais da Igreja”. O mito de Lilith foi resgatado nos testemunhos orais rabínicos registrados no *Midrash*, no Talmude, no Zohar, no livro cabalístico do *Alpha Beta de Ben Sirah*, entre outras fontes.

Para entendermos como Saramago partiu da ideia de que Madalena foi uma prostituta, é necessário apreendermos como essa informação foi perpetuada no imaginário cristão. Como observa Susan Haskins:

A imagem predominante que temos dela [Madalena] é de uma linda mulher com longos cabelos louros, que chora por seus pecados, a própria encarnação da antiquíssima equação entre beleza feminina, sexualidade e pecado. Por quase dois mil anos a concepção tradicional de Madalena tem sido a da prostituta que, ao ouvir a voz de Jesus Cristo, arrependeu-se de seu passado de pecadora e doravante devotou sua vida e amor a ele (HASKINS, 1993, p. 3)

O fato é que não sabemos muito sobre Madalena e tudo que sabemos procede do relato dos *Evangelhos* canônicos. Em Lucas 8, 1-3, faz-se menção ao nome dela, dizendo-se que passou a seguir Jesus depois de ter sido curada — sete demônios haviam saído do corpo dela. Mateus (27: 55-56, 61 e 28:1), Marcos (15: 40-41, 47 e 16:1), João (19: 25 e 20: 1) e Lucas (23: 55-56 e 24: 10) a mencionam nas passagens sobre a crucificação e ressurreição. Em nenhuma dessas menções, porém, fazem referência ao fato de ela ser ou ter sido prostituta. A base da identificação com a prostituta, elaborada *a posteriori*, é o episódio em Lucas 7:36-50, quando uma mulher considerada pecadora unge Jesus com um perfume, lava seus pés com lágrimas e os enxuga com os (longos) cabelos dela. Jesus a perdoa de seus pecados e lhe diz que a fé a salvou. Relacionar a pecadora com a prostituta é, na sociedade judaica, indicativo de um problema cultural, uma vez que, segundo Lilia Sebastiani (1995, p. 30), “os pecados em matéria de sexo parecem os únicos a ter importância e relevância ética e social para uma mulher”. A partir da herança judaica, “[a] tradição cristã deu sempre pacificamente por descontado que a pecadora fosse uma ‘meretriz’, portanto, adúltera ou prostituta” (SEBASTIANI, 1995, p. 30). Ocorre, então, a confusão da figura de Madalena com essa mulher

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

pecadora, que, por sua vez, é confundida com outra mulher que ungiu Jesus, conforme narrado em Mateus 26: 6-13 e Marcos 14: 3-9. Em João 11: 2, a pecadora da unção, já fundida com Maria Madalena, é identificada como Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro — identificação que Saramago também faz no romance — culminando o processo de fusão.

Esse processo, segundo Sebastiani, foi consolidado pelo Papa Gregório Magno (540-604): “[a] grande autoridade de Gregório e sua obra de organizador, inclusive na liturgia, [...] tornaram [essa fusão] estável e quase que geralmente aceita no Ocidente durante quatorze ou quinze séculos” (SEBASTIANI, 1995, p. 12). Sebastiani identifica, nas homilias de Gregório, constante reforço na identificação das três mulheres e análise sempre negativa da figura de Madalena. Na homilia 33, por exemplo, ele relaciona os demônios que haviam saído do corpo dela com os sete pecados capitais, ou seja, Madalena é plena de todos os malefícios que podem acometer um ser humano (SEBASTIANI, 1995, p. 81). Citando Maura Del Sierra, Sebastiani observa que, quando Madalena torna-se “uma figura de síntese [...] que resulta da sobreposição não mecânica, mas simbiótica, das três Marias Evangélicas”, o nome dela está definitivamente ligado ao da Grande Pecadora, a mulher que cometia atos ilícitos e imorais, que foi salva pelo seu arrependimento e dedicação a Jesus, o qual lhe perdoou (SEBASTIANI, 1995, p. 29).

O que é importante notar na absorção da figura de Madalena como prostituta arrependida é o seu construto a partir do olhar masculino, engendrado pelos padres e doutores da Igreja dos primeiros séculos e perpetuado pelos papas, bispos e padres subsequentes. Esses olhares adicionavam camadas ao estigma já estabilizado de prostituta salva por Jesus. Os escritos de Ambrósio, Santo Agostinho, Orígenes, Pedro Crisólogo, Giovanni Papini, Ernest Renan, entre outros analisados por Sebastiani, tornam negativa, em maior ou menor grau, a figura de Madalena,

tomando-a como (o mau) modelo da sexualidade feminina e, na maioria das vezes, das mulheres como um todo, ao reafirmarem a divisão santa / pecadora. Ao observar que “a ideologia cristã não contribuiu pouco para a opressão da mulher”, Beauvoir acrescenta que, “[n]uma religião em que a carne é maldita, a mulher se apresenta como a mais temível tentação do demônio” (BEAUVOIR, 1991, p. 118). Influenciados pela tradição misógina judaica, que foi reafirmada por São Paulo em suas epístolas<sup>5</sup>, esses primeiros cristãos e os que vieram depois deles contribuíram, de forma definitiva, para a demonização da prostituta no cristianismo.

Para Lilia Sebastiani, em sua obra *Maria Madalena: de personagem do Evangelho a mito de pecadora redimida*, a prostituição da apóstola — para ela Madalena foi uma apóstola de Jesus, como os 12 citados nos *Evangelhos* — foi atribuída com o intuito de se anular qualquer papel autoritário que ela pudesse vir a ter (SEBASTIANI, 1995, p. 228)<sup>6</sup>. A santificação de Maria Madalena<sup>7</sup> não foi somente para redimir a prostituta, mas, sobretudo, para reforçar a bondade e magnanimidade de Jesus e contribuir com a ideia de que o arrependimento é o caminho para o verdadeiro cristão adquirir o perdão de Deus. Maria de Magdala, seguidora e apóstola de

5 Em I Coríntios 11: 8-9, São Paulo afirma: “Com efeito, o homem não foi tirado da mulher, mas a mulher do homem; nem foi o homem criado para a mulher, mas sim a mulher para o homem”. Em Efésios 5: 24 declara: “Ora, assim como a igreja é submissa a Cristo, assim também o sejam em tudo as mulheres a seus maridos”. Ao colocar essas ideias de forma prescritiva, Paulo endossa “uma tradição judaica ferozmente antifeminista”, na visão de Beauvoir, em obra já citada, p. 118.

6 Nos escritos *Apócrifos*, principalmente os gnósticos, segundo Sebastiani (1995, p. 56-63), Madalena tem um papel mais destacado. Ela é a consorte de Jesus no aspecto místico, e a aliança entre eles se estabelece no plano espiritual, e “a dualidade sexual (sinal de divisão e imperfeição)”, segundo os gnósticos, deve ser superada. Na *Pistis Sophia*, um tratado de doutrina gnóstica do séc. III, ela é a interlocutora de Jesus e é a única a receber o elogio de pneumática. No *Evangelho de Felipe*, é apresentada como a preferida de Jesus — ele a beijou repetidas vezes na boca — e, no *Evangelho de Maria*, há uma passagem na qual Pedro se irrita com a predileção de Jesus por Madalena.

7 Não se sabe exatamente quando Madalena foi canonizada. Ela foi declarada santa antes de a Igreja estabelecer um processo oficial de canonização.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Jesus, foi transformada em prostituta, pecadora redimida e, finalmente, santa. A marca da prostituta foi amalgamada nesses 20 séculos de tradição cristã. É desse legado que José Saramago constrói sua Maria de Magdala.

A primeira referência à Madalena no romance se dá no início, na cena da crucificação de Jesus, baseada em uma gravura de Dürer, da série “A Grande Paixão”. Na descrição, a identificação de Madalena ocorre em um jogo de comparações entre a mulher que se apresenta com um decote aberto que deixa entrever os seios, “retendo a mirada sôfrega dos homens que passam” (SARAMAGO, 1991, p. 14), e a terceira Maria da trindade: a mulher em cuja coxa, Maria, mãe de Jesus, apoia o braço, pois, apesar de ser vista de costas — não há como avaliar seu decote. Essa terceira mulher apresenta os longos cabelos soltos, supostamente louros, característicos de mulheres pecadoras e perdidas<sup>8</sup>. A constatação de ser Madalena essa última faz-se evidente pelo seu olhar levantado, contemplando a triste cena de Jesus crucificado entre os dois ladrões: “[a]penas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou poderia olhar dessa maneira, com o que, derradeiramente, fica feita a prova de ser ela esta, só esta, e nenhuma outra” (SARAMAGO, 1991, p. 17). Essas primeiras referências à Madalena identificada como tal já indicam

---

8 Há aqui todo um jogo que envolve o estereótipo da mulher pecadora, relacionando-a com a cor do cabelo. O narrador afirma que os cabelos da terceira mulher são louros, o que poderia identificá-la como Madalena, pois “a opinião maioritária (*sic*) insiste em ver nas louras [...] os mais eficazes instrumentos de pecado e perdição (SARAMAGO, 1991, p. 16). Maria da Conceição Flores (2000, p. 237) relata que Madalena era supostamente loura para os poetas maneiristas portugueses. Na literatura portuguesa, a mulher loura é muitas vezes apresentada como a mulher de má conduta, como a Luiza de *O Primo Basílio*, a Maria Monforte e sua filha Maria Eduarda de *Os Maias*, e a também Luiza do conto “Singularidades de uma Rapariga Loura”, para ficarmos apenas em Eça de Queirós. No entanto, como ressalta Maria da Conceição Flores (2000, p. 237), “tradicionalmente, as morenas são vistas como instrumentos de pecado, haja vista a associação da cor com as trevas, ao passo que as louras simbolizam a virtude, dada sua cor solar”. Em todo caso, a Madalena do romance possui cabelos pretos. O narrador conjectura que os cabelos da terceira Maria, identificada como a Madalena, “têm todo o ar de serem louros”, sem, contudo, afirmá-lo. O elemento definidor será o olhar, e não o modo de vestir ou a cor do cabelo, como se verá adiante.

uma maneira diferente de se avaliar sua condição de mulher e prostituta: a mulher estereotipada como uma pessoa de “dissoluto passado”, que arrasta os homens à perdição “pelo infame corpo” (SARAMAGO, 1991, p. 14-15) é descartada como a verdadeira Madalena, que encerra no olhar de quem muito amou — e, como o romance evidenciará, amou a Jesus, desfazendo qualquer ambiguidade com a prostituta que “ama” muitos homens — sua verdadeira identidade. Começa já nessa identificação o desvio de uma negativização de Madalena em relação ao personagem bíblico.

Depois dessa primeira aparição, Madalena só voltará a ser mencionada no romance já no último terço deste, quando ocorre seu encontro com Jesus. Também esse encontro reverte tanto os fatos bíblicos quanto as interpretações criadas em torno deles. Em Lucas 8:2, Madalena é mencionada como uma das mulheres piedosas que acompanhavam Jesus: “Os doze estavam com ele, como também algumas mulheres que tinham sido livradas de espíritos malignos e curadas de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual tinham saído sete demônios [...]”. Os *Evangelhos* não dão detalhes sobre esse encontro e como ocorreu o exorcismo dos demônios, mas, no romance, todos os pormenores são relatados, levando o leitor a constatar que os fatos e a sua interpretação diferem tanto do texto bíblico, como do mito posteriormente criado.

Jesus, no romance, quando deixa o pastor com quem estivera nos últimos quatro anos, resolve voltar para Nazaré. Seus pés estão feridos, a caminhada pela margem do Jordão é dolorosa. Ao passar pela cidade de Magdala, uma das feridas se agrava, e Jesus não vê outra solução a não ser pedir ajuda na casa mais próxima. Ele chama pelo morador e é uma mulher que lhe atende. Essa mulher, como nos informa o narrador, exhibe um ar de surpresa, uma vez que está habituada a que um homem lhe entre na casa sem bater: “pois esta mulher é uma prostituta e o respeito que deve a sua profissão manda-lhe que feche a porta de casa quando recebe um cliente”

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

(SARAMAGO, 1991, p. 277). Está definida Madalena como prostituta, e há nela vários elementos identificadores que permitem a Jesus reconhecê-la como tal: o perfume inebriante, sedutor, os cabelos negros soltos, “[n]ão havia dúvida, a túnica, mesmo para um leigo, era de prostituta, o corpo, de bailarina, o riso de mulher leviana” (SARAMAGO, 1991, p. 279).

O comportamento de Jesus em face desse reconhecimento não indica preconceito ou desprezo explícitos, como é esperado de um homem da sua época. Contudo, Ele se lembra dos conselhos dados aos judeus no que se refere ao relacionamento com prostitutas: “Nunca te entregues às prostitutas, para não perderes a ti e aos teus haveres” (SARAMAGO, 1991, p. 279). Na verdade, Jesus não sabe o que fazer diante dessa mulher que o fascina e que cuida de sua ferida como uma mãe dedicada. A primeira inversão em relação ao texto bíblico dá-se nessa passagem, quando Jesus é curado por Madalena, e não o contrário. A passagem bíblica que trata dos sete demônios de Madalena é simplesmente ignorada no romance: é Jesus que está enfermo, e será ela que O aliviará de seus males. Por gratidão, a Madalena bíblica seguirá Jesus no seu ministério; por gratidão, o Jesus do romance permitirá que Madalena Lhe ensine a “aprender o seu corpo”.

Madalena sente-se infinitamente atraída por aquele rapaz e está consciente do efeito que exerce sobre ele. A maneira como o prepara para a relação sexual, despindo-o, lavando seu corpo, deitando-o na cama, apesar de evidenciar sua experiência como prostituta, não demonstra que ela esteja agindo como uma: ela é paciente e carinhosa, e o faz por sua vontade, uma vez que sabe que não receberá dinheiro. O que está em jogo são sentimentos e não um contrato entre cliente e profissional. Assim como na cura da ferida, Madalena se coloca em uma posição de certa forma superior à de Jesus — ele depende dos cuidados dela — também no aspecto sexual ela será a condutora. Jesus é virgem, não conhece mulher: ela Lhe ensinará tudo. Tanto que, durante a relação sexual, ela Lhe mostra



o que fazer e como fazer. No ato sexual ela está por cima, o que invoca a reivindicação de Lilith a Adão: “— Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” (SICUTERI, 1990, p. 35). Nesse sentido, a Madalena do romance, por ser prostituta, sedutora e por inverter a tradicional posição sexual, é revestida de traços lilithianos, que, contudo, não a negativizam, nem a transformam em uma mulher má que seduz Jesus para conduzi-lo à perdição.

Jesus permanece por oito dias na casa de Madalena e, nesse intervalo, o fato de ela ser prostituta é abordado várias vezes. Em uma delas, Jesus diz à Madalena que não podem viver juntos, e ela o corrige: “Queres dizer que não podes viver com uma prostituta” (SARAMAGO, 1991, p. 284) e Jesus responde simplesmente que sim. Ela então replica, dizendo que não mais será prostituta, que, a partir do momento em que o conheceu, não se sentiu mais como uma e que está nas mãos dele que ela não o continue a ser. O “Pedes-me demasiado” (SARAMAGO, 1991, p. 284) que Jesus responde é revestido de ambiguidade: pode indicar que colocar sobre ele a responsabilidade de pôr um fim à carreira de prostituta de Madalena é grande e também indica a estigmatização da prostituta: é pedir muito para um homem que conviva com uma mulher que leva essa marca. Se é esse o caso, Jesus consegue vencer o preconceito, pois eles de fato ficam juntos até a crucificação. Madalena pondera que o relacionamento de ambos está alicerçado nessa troca mútua: ela o curara da chaga do pé, ele a “curara” da prostituição, ela lhe ensinara a conhecer a mulher, ele lhe ensinara como amar somente a ele.

Após os oito dias, Jesus parte para Nazaré, mas volta dois dias depois, para obter de Madalena o que não conseguira com sua família: que acreditassem nele quando disse que encontrara Deus. De fato, Madalena será a primeira a acreditar na relação de Deus com Jesus. A volta de Jesus para Madalena consolida definitivamente a relação entre ambos e mostra-a

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

como uma mulher segura e convicta de suas opiniões: quando Jesus pergunta se ela não estranhara que ele tivesse voltado tão cedo, responde: “Comecei a esperar-te quando partiste, não contei o tempo entre ires e voltares, como também não o contaria se tivesses demorado dez anos” (SARAMAGO, 1991, p. 307-308). Jesus sorri e reconhece “que para aquela mulher não serviam fingimentos ou palavras evasivas”. A Madalena do romance é uma mulher consciente do que pensa, fala e, principalmente, das suas escolhas. Ela quer Jesus e por ele fará o que for preciso: “Pois eu digo-te que Maria de Magdala estará ao pé de ti, prostituta ou não, quando precisares dela” (SARAMAGO, 1991, p. 287).

Antes de Jesus contar à Madalena a história dele, ambos selam um pacto, que evoca a Santa Ceia: “Jesus tomou um pedaço de pão, partiu-o em duas partes, e disse, dando uma delas a Maria, Que este seja o pão da verdade, comamo-lo para que creiamos e não duvidemos, seja o que for que aqui dissermos e ouvirmos. Assim seja, disse Maria de Magdala” (SARAMAGO, 1991, p. 308). Madalena torna-se, assim, a precursora dos apóstolos, no que se refere a uma aliança firmada com Jesus. Na verdade, não há, no romance, a Santa Ceia com os apóstolos descrita nos *Evangelhos*. Madalena é a única a partilhar com Jesus o pão da verdade, da vida e da salvação, o que, mais uma vez, demonstra a posição privilegiada dela, como indicada em vários evangelhos gnósticos apócrifos.

Ao tomar conhecimento da história de Jesus, Madalena presente que o destino dele é “terrível”, e nesse pressentimento está embutida a própria relação dela com o Deus judaico, um ser intangível, misógino e patriarcal. Quando Jesus pergunta a ela como pode saber das coisas terríveis que o esperam, ela responde: “Não sei nada de Deus, a não ser que tão assustadoras devem ser suas preferências como seus desprezos [...]. **Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus, [...]**” (SARAMAGO, 1991, p. 309, grifo nosso). A

fala de Madalena é uma reflexão sobre a condição da mulher dentro do judaísmo, cerceada por um Deus que parece odiar as mulheres. Tanto que, ao contar como se tornara prostituta, relaciona o fato a um sonho que teve, no qual um menino lhe dizia que Deus era medonho. Não poderia ser diferente em uma sociedade dominada por um Javé rigoroso, em que, segundo Simone de Beauvoir:

[e]xige-se, sob penas rigorosas, que a jovem esposa seja entregue virgem ao esposo; em caso de adultério é lapidada; vive confinada aos trabalhos domésticos [...] [m]esmo casta e trabalhadeira, é impura, cercam-na de tabus, seu testemunho não é aceito pela justiça. O Eclesiastes fala dela com a mais profunda repugnância: 'Achei-a mais amarga do que a morte, a mulher cujo coração é uma armadilha e uma rede e cuja mão são laços [...] encontrei um homem entre mil, mas não encontrei uma mulher entre todas' (BEAUVOIR, 1991, p. 105).

Pelo que o romance permite inferir, Madalena preferiu conviver à margem dessa sociedade, desprezada e estigmatizada como prostituta, mas a salvo da opressão que aniquilava a mulher judia — a considerada correta — como indivíduo. A sujeição das judias aos severos códigos de conduta exemplifica o conceito de violência simbólica expresso por Pierre Bourdieu em *A dominação masculina*:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante [...] quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada de dominação, fazem essa relação ser vista como natural [...] (BOURDIEU, 1999, p. 47).

A violência simbólica configura-se, então, como um reconhecimento dos esquemas dominantes, sem, contudo, existir a consciência do

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

processo de dominação, fazendo com que essa relação seja naturalizada. Para os judeus, as leis eram os desígnios de Deus e ir contra elas significava ir contra o próprio Deus e isso estava profundamente introjetado nas mulheres, bem como nos homens. Daí a escolha de Madalena em prostituir-se, em resistir à violência simbólica, em rebelar-se contra esse “Deus Medonho” que despreza as mulheres. Como prostituta, teria pelo menos independência econômica e não teria que se subjugar a um marido: sua relação com os homens seria mediada por um contrato e não pela submissão.

Essa escolha de Madalena foi modificada pelo encontro com Jesus: ao se apaixonar por ele, ela abre mão da independência, ainda que marginalizada, que possuía como prostituta. Ela agora o seguirá, sob qualquer condição: “Buscarei onde trabalhar em Magdala e viveremos juntos como marido e mulher”, diz-lhe Jesus, com o que ela responde: “Prometes demasiado, já é o bastante que me deixes estar ao pé de ti” (SARAMAGO, 1991, p. 310). Jesus e Madalena não se casarão: viverão em concubinato. Pode parecer uma situação desvantajosa para Madalena; mas, segundo Kirsch, em sua obra, *As prostitutas na Bíblia*, “[a] a concubina não era equivalente a uma amante ou prostituta, pelo menos segundo a tradição bíblica e a lei rabínica, a Bíblia vê o concubinato como uma posição comum e perfeitamente honrada numa casa [...]” (KIRSCH, 1998, p. 266). Essa posição parece satisfazer a ambos, e com ela conviverão até o final. Essa convivência será harmoniosa, e não apenas Madalena dar-se-á por inteiro, Jesus também é consciente de que não há barreiras entre eles, como no episódio em que se encontra com seus irmãos, Tiago e José, perto de Tiberíades. Tiago quer falar com Jesus, mas não deseja a presença de Madalena, para que esta não lhe ouça as palavras. Jesus então responde a ele: “[...] e se por causa dessa mulher é o que disseste, fica sabendo que tudo quanto tenhas para informar-me, e eu queira ouvir de ti, o pode ouvir

ela também como se fosse eu próprio” (SARAMAGO, 1991, p. 323). Essa resposta não é uma atitude de condescendência em relação à Madalena, é uma afirmação da igualdade que partilham na relação. Madalena não tem o *status* de esposa, visto que, apesar de ser uma situação comum, a distinção com a concubina era feita, mas, sem dúvida, a qualidade de seu relacionamento com Jesus parece ser bem melhor do que a de qualquer mulher judia de seu tempo. A atitude de Tiago, reforçando a prática corrente de que uma mulher não é importante o suficiente para tomar parte em uma conversa de homens, bem como a reação de Jesus, desvirtuando essa prática, demonstram como a Madalena do romance encontra-se fora da dimensão comumente atribuída às mulheres da época.

Outro episódio que contribui para afirmar que a Madalena do romance não é marcada pela negatividade nem pela inferioridade é o seu encontro com Maria, mãe de Jesus, na passagem bíblica conhecida como Bodas de Caná. No romance, Jesus está em Caná para assistir, com Madalena, a um casamento, e encontra-se com Maria e vários irmãos. Há certo mal-estar entre Jesus e Maria desde que ele deixara sua casa em Nazaré pela segunda vez. O fato de Maria não ter acreditado em Jesus, quando ele disse que vira a Deus, esfriara a relação entre ambos. Tanto o é assim que, quando Jesus se vê à frente dela, cumprimenta-a polidamente, “com as palavras de quem todos os dias se encontra, sóbrias e sem emoção” e em seguida se retira, “deixando Maria como uma transida estátua de sal” (SARAMAGO, 1991, p. 343). O primeiro encontro entre Madalena e Maria se dá nessa hora, pelo olhar. Apesar de o narrador polarizá-las, colocando-as como “a honesta e a impura”, como define o estereótipo, não há entre elas hostilidade ou desprezo, antes uma comunhão, um “mútuo e cúmplice reconhecimento que só aos entendidos nos labirínticos meandros do coração feminino é dado compreender” (SARAMAGO, 1991, p. 344). A polarização, pois, não as separa, não se instaura o abismo que a tradição

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

cristã instituiu entre a santa e a pecadora, mas as funde, sentem-se unidas na sua condição de mulher e no seu amor por Jesus. Quando, mais tarde, se falam, Maria pede à Madalena para cuidar de Jesus, porque também está ciente de que “coisas terríveis o esperam”. E quando Madalena conta-lhe que fora prostituta, Maria, após refletir um pouco, responde-lhe: “Eu te abençôo, Maria de Magdala, pelo bem que a meu filho Jesus fizeste, hoje e para sempre te abençôo” (SARAMAGO, 1991, p. 345). As palavras de Maria são irônicas, visto que a propalada prostituição de Madalena acarretou exatamente o contrário: tornou-a uma mulher maldita, porém, dentro do contexto do romance, Madalena é, mais uma vez, valorizada, avaliada sob uma ótica positiva em relação ao que a tradição construiu em torno dela.

Outros dois acontecimentos importantes no romance destacam a atuação de Madalena como conselheira e até mesmo como uma espécie de “consciência” de Jesus. O primeiro se reporta à maldição da figueira, episódio narrado em Mateus 21, 18-22 e Marcos 11, 12-14. Jesus sente fome, e, ao avistar uma figueira, foi ver se nela encontrava algum fruto. Como não encontrou nenhum, amaldiçoou-a, dizendo: “Jamais nasça fruto de ti”, em Mateus, e “Jamais alguém coma fruto de ti”, em Marcos. A figueira então secou. No romance, esse acontecimento ocorre logo após a multiplicação de pães e peixes para alimentar a multidão que seguia Jesus a fim de ouvir seus ensinamentos. Madalena presencia Jesus amaldiçoar a figueira e o repreende: “Darás a quem precisar, não pedirás a quem não tiver” (SARAMAGO, 1991, p. 362). Jesus arrepende-se do que fizera, tenta ressuscitar a figueira, “mas ela estava morta”. Essa passagem demonstra a importância que Jesus atribuía à opinião de Madalena. Dentro da tradição judaica, o comentário dela talvez não merecesse a menor consideração pelo fato de ser mulher, mas Jesus arrepende-se de sua ação, e até tenta revertê-la. Essa tentativa de “ressurreição” da figueira

encontra eco no episódio da ressurreição de Lázaro, também fundamental para se demonstrar a influência de Madalena sobre Jesus.

A ressurreição de Lázaro, episódio narrado em João 11: 1-44, é de grande importância na narrativa evangélica porque consolida a ideia de um Jesus imbuído do espírito e poder de Deus, um Jesus capaz de vencer a morte. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, toda essa ideia também perpassa o Jesus do romance, quando ele diz à Marta: “Teu irmão há-de ressuscitar”, e ela responde: “Eu sei que há-de ressuscitar na ressurreição do último dia” (SARAMAGO, 1991, p. 428). Sentindo-se capaz de tudo fazer por ser o filho de Deus, de ressuscitar Lázaro porque Deus o quer, Jesus estende os braços para dar a ordem suprema: “Lázaro, vem para fora” (Jo 11: 43), mas, como nos conta o narrador, “é nesse instante, em verdade último e derradeiro, que Maria de Magdala põe uma mão no ombro de Jesus e diz: “Ninguém na vida teve tantos pecados que mereça morrer duas vezes, então Jesus deixou cair os braços e saiu para chorar” (SARAMAGO, 1991, p. 428). Madalena torna-se, assim, responsável pelo grande milagre que não houve. Jesus escutou a ela e não a Deus, seu pai, que o autorizava a realizar o grande feito. De certa forma, Jesus rebelou-se também contra o Deus *medonho* que o usava para reafirmar seu poder universal. Entre o pai todo-poderoso e a mulher que amava, Jesus optou pela sensatez das palavras de Madalena, e isso não pode deixar de ser interpretado como uma valorização das ideias e opiniões dela. No que se refere ao episódio de Lázaro, é Madalena, e não Deus, quem triunfa.

*O Evangelho Segundo Jesus Cristo* termina com a crucificação de Jesus, portanto, não há narrativa sobre a ressurreição. Como narra João 20: 1-18, Madalena foi a primeira a ver o Cristo ressuscitado, e isso, em termos evangélicos, de acordo com Sebastiani, representa “o título principal de glória para Maria Madalena” (SEBASTIANI, 1995, p. 197). Saramago não faz uso dessa suposta valorização feminina que a presença de Madalena

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

representa<sup>9</sup>, mas dentro da lógica do romance, que a coloca como uma pessoa especial e amada para Jesus, a aparição não surpreenderia. Essa passagem, entretanto, não se faz necessária no romance para que o leitor perceba que a prostituta Maria de Magdala não é a Madalena forjada pelo imaginário cristão.

Ao analisarmos o que a História relegou à Maria Madalena bíblica e como José Saramago a reconstruiu em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, podemos inferir que a Maria de Magdala do romance não incorpora o estereótipo da mulher demonizada, da prostituta que, por meio de seu corpo, seduz e traz a desgraça aos homens. Dentre as mulheres que são retratadas no romance, ela é a que se apresenta sob uma ótica mais positiva, porque, sendo já de início apontada como uma mulher fora da norma, talvez seja esperado que corresponda ao estereótipo, e não é o que ocorre. Maria, mãe de Jesus, também não corresponde ao arquétipo da *Mater inviolata*, a Mãe assexuada que vincula virgindade e maternidade, como atestam a concepção e o nascimento de Jesus, relatados no romance. Jesus foi o primeiro de seus nove filhos, e, apesar de ainda jovem, os partos sucessivos foram levando dela aos poucos “a beleza e a frescura”. Apesar da resignação de Maria ao seu destino de nutriz, “às vezes entrava-lhe na alma uma impaciência, uma indignação à procura da sua causa” (SARAMAGO, 1991, p. 130). A imagem da mulher fecunda e feliz, ao que tudo indica, não se ajusta à mãe de Jesus, o que, de certa forma, a distancia do arquétipo da Virgem Maria Toda Pura (SEBASTIANI, 1995, p. 230). Ela é humanizada, recuperada das alturas da pureza celeste e

---

9 Sebastiani (1995, p. 90-93), observa que a frase que Jesus proferiu quando Madalena tentou tocá-lo, a famosa *Noli me tangere* (Não me toque), serviu de base para interpretações negativas de Madalena, tais como: ela não podia tocá-lo porque era impura, porque era pecadora, porque não estava “interiormente iluminada”, enfim, por ser uma mulher. A autora sugere que há certa dose de ressentimento por parte dos padres da Igreja (e até mesmo dos evangelistas) pelo fato de Jesus ter aparecido primeiro para mulheres e não para os apóstolos.



mostrada em toda sua dimensão humana — a concepção de Jesus através da relação sexual com José, a ausência de um anjo a dizer-lhe que foi a escolhida de Deus, o relacionamento truncado que tem com Jesus. É o que ocorre também com Madalena, resgatada das profundezas do inferno dos pecadores e revista em sua humanidade.

Se, na tradição cristã, Maria de Nazaré representa o polo positivo do arquétipo feminino, “a mulher não-virgem-não-mãe” é o seu reverso por excelência (SEBASTIANI, 1995, p. 230). Nesta perspectiva, a Madalena do romance se encaixa no arquétipo negativo, contudo, o relacionamento sem filhos com Jesus não é visto de forma negativa, aliás, sequer é comentado. Maria é, sem dúvida, arrancada do pedestal de Virgem Mãe, mas a infertilidade de Madalena, com tudo que acarretava para uma mulher da época — a “mulher estéril era considerada amaldiçoada, sendo permitido ao seu marido buscar prole fora do casamento” (FLORES, 2000, p. 172) —, não é posta em questão. Comentando sobre o encontro das duas Marias, Beatriz Berrini afirma que a valorização de Madalena no romance ocorre à custa da diminuição de Maria, que é dessacralizada. Saramago afasta-se assim de uma tradição que “fez de Maria o centro do culto católico” (BERRINI, 1998, p. 159), para enfocar outra figura feminina, negativamente avaliada pela tradição, e mostrar ao leitor outra faceta desse feminino.

A transformação de Madalena em prostituta e sua posterior redenção na tradição cristã são, como afirma Teresa de Lauretis (1994, p. 208), o produto e o processo das tecnologias de gênero. Para Sebastiani (1995, p. 233), “[a] autêntica dimensão histórica e pessoal dessa mulher, que viveu há quase dois milênios, para nós deve considerar-se perdida para sempre”, o que temos dela é o que se falou e se construiu em torno de sua figura. Uma parte de sua história está representada nos *Evangelhos*, e essa parte foi continuamente interpretada e reinterpretada, “com implicações

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

concretas ou reais, tanto sociais como subjetivas, na vida material das pessoas” (LAURETIS, 1994, p. 209). A sua imagem como santa da Igreja e a sua própria reconstrução no romance confirmam isso.

O romance de Saramago, ao rever a história do cristianismo, questiona as verdades estabelecidas que o texto bíblico pretende propagar, provocando fissuras no edifício construído em torno de um consenso milenar de tradições judaicas e cristãs. A noção de que é impossível se traçar um sentido original que venha de uma estrutura fixa, ou centro, é derivada de uma crítica ao estruturalismo levada a termo por Jacques Derrida, que questionou a noção de estrutura como o centro de onde emana todo sentido. Como consequência, de todas as bases do pensamento ocidental, cuja matriz é, (ou tem sido):

a determinação do Ser como *presença* em todos os sentidos da palavra. [...] todos os nomes relacionados com fundamentos, princípios, ou o centro têm sempre designado uma invariável presença — *eidos, arché, telos, energeia, ousia* (essência, existência, substância, sujeito) *aletheia*, transcendentalidade, consciência, Deus, homem, etc (DERRIDA, 1992, p. 84).

Para Derrida, a questão não se resume em se eliminar ou reverter tais termos — mesmo porque qualquer tentativa nesse sentido levaria à introdução de um novo centro que substituiria o previamente destruído —, mas em recusar-lhes o *status* de ser o centro, o *locus* de presença. Dentro da proposta da desconstrução derridiana, a ausência de um centro enfatiza abertura, pluralidade e o fim de verdades fixas. É esse o ponto de contato entre as ideias desconstrucionistas e o romance de Saramago: ao re-escrever o que podemos considerar uma narrativa mestra — a história de Jesus — o romance mina a ideia de que ela é um centro emanador de

verdades absolutas e inquestionáveis. Ao questionar Deus e suas ações, o romance coloca em xeque tudo o que foi construído pela tradição religiosa, incluindo o que foi dito, escrito e sedimentado sobre Maria Madalena.

Madalena é um sujeito gendrado, ou seja, “constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas pela diferença sexual, e sim por meio de códigos lingüísticos e representações culturais [...] um sujeito, portanto, múltiplo, em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (LAURETIS, 1994, p. 208). A Madalena de Saramago constitui-se como mais uma dessas representações, que emerge sob uma perspectiva não negativa, mas humanizada do mito da pecadora. Essa dimensão humana apresenta e representa Madalena em toda sua ambiguidade, como se pode ver em várias passagens do texto. Ela é prostituta e sedutora, seu corpo é “usado e sujado”, mas é nele que Jesus encontra a liberdade, ela só quer estar aos pés de Jesus, em uma clara atitude de submissão, porém ele quer estar onde estiverem os olhos dela. Sebastiani comenta, no final de seu livro, que o *Evangelho Segundo Maria Madalena* ainda não foi escrito, está contido na dimensão das “promessas de Deus” (SEBASTIANI, 1995, p. 234). Pode-se dizer que ele começou a ser esboçado por Saramago em seu *Evangelho*, em uma tentativa, como o autor afirma, de “compreender melhor esse *ser outro*, que é a mulher” (LAURETIS, 1994, p. 208).

## Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 8. ed. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. v. 1.

BERRINI, Beatriz. **Ler Saramago: o romance**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. 90. ed. São Paulo: Ave Maria, 1993.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria H. Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

DERRIDA, J. Structure, sign and play in the discourse of the human sciences. In: ADAMS, Hazard; SEARLE, Leroy (Ed.). **Critical theory since 1965**. Tallahassee: University Presses of Florida, 1992. p. 83-94.

FLORES, Maria da C. de M. G. Matos. **Do mito ao romance: uma leitura de O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. Natal: Ed. da UFRN, 2000.

GADON, Elinor W. Revisioning the female demon. **ReVision**, Sebastopol, v. 20, no. 3, p. 30-36, winter 1998.

HASKINS, Susan. **Mary Magdalen**. Old Saybrook, CT: Konecky&Konecky, 1993.

KIRSCH, Jonathan. **As prostitutas na Bíblia**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

ROBERTS, Nickie. **As prostitutas na história**. Trad. M. Lopes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

SARAMAGO, José. **O Evangelho Segundo Jesus Cristo**. 5. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SEBASTIANI, Lilia. **Maria Madalena: de personagem do Evangelho a mito de pecadora redimida**. Trad. Antonio Angonese. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Trad. Norma Teles. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.







*Madalena Penitente, José de Ribera, 1637*





# 3

## A CIRCULARIDADE CULTURAL DA IMAGEM MÍTICA DE MARIA MADALENA

Christina Ramalho

### Introdução

A imagem mítica de Maria Madalena circulou no Ocidente, durante séculos, como representação bíblico-histórica da “Eva resgatada”. Mulher pecadora, prostituta salva pela palavra de Jesus. A ela sempre se vinculou a visão do sedutor erotismo feminino como algo passível de ser derrotado pela fé e pelos ideais de santidade e castidade. Todavia, as mudanças no modo de se refletir sobre História e Mito que caracterizam os tempos pós-modernos trouxeram outras luzes para essa imagem, e muito do que se havia dito e perpetuado sobre Maria Madalena começou a sofrer um processo de redimensionamento, de desconstrução e mesmo de transgressão. Figura histórica e mítica, a santa Maria de Magdala, da Galileia, reúne hoje não mais traços restritos à visão patriarcal de sua inscrição na História da Humanidade, mas uma série de características,

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

semelhantes e discrepantes, que provocam a necessidade de se lançarem novos olhares para os modos como a cultura ocidental determina o trânsito das linguagens simbólicas em seu seio.

Neste ensaio, tomando como exemplo a inscrição de Maria Madalena nos meios culturais, buscamos refletir sobre o processo identificado como *circularidade cultural das imagens míticas*.

## **A linguagem mítica**

Por sua própria natureza simbólica ou metafórica, a linguagem mítica sempre foi relacionada à Arte, em todas as suas manifestações. No entanto, em termos de apreensão teórica ocidental, essa relação ganhou expressivo *corpus* de investigação a partir da veiculação universal dos mitos gregos e de suas características mais marcantes: a integração em todas as atividades do espírito e o trânsito da oralidade para a escrita ou para as escritas. Para um grego, o Mito não conhecia qualquer fronteira, insinuava-se por toda parte, logo, podia ser objeto da Filosofia, das Artes e mesmo das Ciências. Era tão essencial ao pensamento humano quanto o ar ou o Sol à própria vida. Assim, a difusão dos mitos gregos, em diversas áreas do conhecimento, ampliou seu raio de circulação e superdimensionou seus modos e meios de transmissão, o que, em um efeito cascata, igualmente superdimensionou o caráter tido como fantasioso ou inverossímil do Mito. Na mesma linha de raciocínio, o que inicialmente seria um alargamento das fronteiras de circulação do Mito, transformou-se em circularidade — no sentido figurado da palavra, ou seja, no sentido de círculo vicioso ou de ciclos viciosos — pois, veiculado e reproduzido a partir de óticas alienadas e ideológicas, o Mito, em lugar de ser visto como potencialidade de representação da experiência humano-existencial, passou a ser lido

como expressão material reduzida dessa experiência. Nesse aspecto, até mesmo a Arte, em suas mais diversas expressões, parece ter contribuído para impulsionar o processo de reducionismo sofrido pela linguagem mítica.

Com o avançar dos séculos, diferentes interpretações e recodificações potencializaram o sentido simbólico-imaginário do Mito e fizeram ainda maior a oposição entre este e o *logos*. Cabe ao último o papel protagonista de referendar a História e ao primeiro o papel secundário de “ilustrar” — traduzido, principalmente, em linguagens artísticas — a experiência humano-existencial. Por outro lado, a religião monoteísta rompeu a supremacia da mitologia clássica e impôs, dogmaticamente, seus próprios mitos. Contudo, visando alcançar a legitimidade e a decorrente acessibilidade às estruturas de poder, a Religião buscou uma sustentação para seus dogmas por meio de estratégias de convencimento envolvendo explicações, depoimentos e pressões de ordem social e política. Mito, Religião e Ciência assumiram, nessa perspectiva diacrônica, lugares distintos na estruturação do conhecimento humano e na organização das sociedades.

Assim, essas três fontes de conhecimento, traduzidas em linguagens próprias, eram buscadas pelas pessoas, em menor ou maior escala, como formas de aquisição de saber, embora, por razões óbvias, as linguagens científicas detivessem o privilégio de expressar um tipo de conhecimento mais valorizado social e culturalmente. Em meio a isso, muitos mitos, dogmas religiosos e verdades científicas, disfarçados de “conhecimento”, foram, durante o percurso histórico da Humanidade, instrumentos velados para a perpetuação de sofismas e decorrente controle social. Se o encaminhamento da Religião em direção ao *status* do científico traduziu uma necessidade humana do *logos*, no campo das artes podemos observar a perpetuação de paradigmas como o do “bom selvagem” que,

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

em lugar de prestigiar a dimensão mítica do universo indígena, veiculou uma deformação intencional. A função foi estabelecer parâmetros mais confortáveis para a relação entre opressor e oprimido. Nesses dois casos, o componente mítico foi encoberto pelas injunções das lógicas do poder.

Hoje, quando isoladas, as linguagens tecnológica, religiosa e mítica tornam-se ineficazes, porque incongruentes, e parecem ter deixado de ser fontes de conhecimento para se tornarem meios de manipulação. A ruptura da dicotomia *mythos X logos*, por essa razão, representa uma reintegração do conhecimento ao todo, ainda que multifacetado e bricolado. O modo de se realizar essa reintegração é pinçar dessas linguagens o que é farsa, no sentido de ideologia perversa, e o que é legítima expressão da experiência humano-existencial.

A história dos mitos não se apresenta como evolução contínua, na qual cada Mito tem uma origem, um estágio épico, um estágio trágico e, mesmo, estágios filosóficos, antropológicos, sociológicos e psicanalíticos. Ao contrário, ela revela uma contínua reação de uma forma sobre outra, uma interpenetração simbólica, uma reprodução cultural permeada, como vimos, por ideologias e até por sofismas. Joseph Campbell, em seus estudos, alerta para o fato de as ideias elementares presentes nos mitos serem sempre expressas de acordo com condicionamentos regionais, locais, étnicos etc, que promovem a veiculação ou a circulação dessas imagens nos meios sociais. A se considerar essa visão, percebe-se que, de fato, não é com o Mito que se trabalha quando o objeto de estudo é a manifestação discursiva do Mito, mas com uma imagem mítica. E é pela veiculação de imagens míticas pelas sociedades e suas respectivas culturas que as potências míticas se oferecem à contemplação e à meditação dos seres humanos.

Chegamos à ideia de *circularidade cultural das imagens míticas*, a partir da observação de algumas das inúmeras definições de Mito, recolhidas no

trânsito pelos textos lidos. De modo geral, esses conceitos têm em comum a ideia da força plural do Mito e sua relação com a projeção do universo simbólico no coletivo. Além disso, também é perceptível a necessidade de transfiguração do Mito como abstração, ideia, inconsciente ou arquétipo, em materialidade — imagem arquetípica, manifestação discursiva oral, escrita, pictural, escultural, folclórica etc — a fim de que possa ser coletivamente absorvido. O Mito somente se insere no real ou no mundo na medida em que circula na coletividade sob forma de imagens (picturais, musicais, escultóricas, literárias, folclóricas, ritualísticas etc). Logo, sua existência, ainda que represente estruturas psíquicas do ser humano, é cultural. Outra conclusão importante é que, na transferência da abstração à materialidade, o Mito recebe aderência cocriadora que atuará não sobre este em si, potência significativa múltipla que é, mas sobre determinada versão ou imagem desse Mito. Ao mesmo tempo, a reprodução ou o trânsito cultural dessa materialidade também receberão aderências ideológicas de cunhos os mais diversos. Acaba por se instaurar o que denominamos de *circularidade cultural das imagens míticas*. Definimos como o processo encadeado de redução material e multiplicação cultural-ideológica do Mito — transfigurado em manifestação concreta ou imagem mítica. A consequência é aumentar o distanciamento da cognição da linguagem mítica, gerando alienação da experiência simbólica hipoteticamente passível de ser realizada pelo ser humano que, vivenciando sua inscrição cultural, interagir com as linguagens míticas relacionadas a essa inscrição.

É, todavia, importante salientar que esse processo, designado como *circularidade cultural*, na maioria das vezes é reflexo de condicionamentos tão arraigados na sociedade que a própria circularidade torna-se obscura. Assim, são necessários décadas, séculos ou milênios para que as sociedades redescubram mitos que, até então, circularam travestidos em imagens

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

materiais únicas. Um exemplo esclarecedor de circularidade cultural de uma imagem mítica é a representação pictural de Deus. Quanto tempo foi necessário para que o pensamento ocidental discutisse a associação do “Ser Supremo” à imagem do ancião barbudo, branco, grisalho (ou aloirado), de olhos claros? Quanto tempo foi necessário para que a imagem mítica divina se materializasse nas artes em formas outras que não essa?

De algum modo, portanto, a circularidade cultural das imagens míticas reduz as potências sêmicas do Mito a uma versão material deste, o que favorece sensivelmente a manipulação ideológica e mesmo os equívocos mitográficos. Muitas vezes, ao lidarmos com certas estruturas de significação tidas como míticas, estamos, na verdade, lidando com subprodutos do Mito.

Quanto à estrutura sêmica inerente às imagens míticas como linguagens ou representações simbólico-culturais, pensamos ser possível dar destaque a alguns aspectos relacionados à problemática humano-existencial, cujas representações ou imagens arquetípicas tomaram e tomam as mais diversas formas nas linguagens artísticas: a criação, a imortalidade, a sexualidade, a fecundação, a iniciação, a sedução, a redenção, o expansionismo, a fundação, a predestinação, a submissão, a purificação, a punição, a metamorfose ou transformação, a transgressão ou superação, a onisciência, a clivagem e a misoginia. Esses aspectos parecem traduzir centros de interesse da experiência humano-existencial que, justamente por sua importância, são sempre retomados pelas linguagens simbólicas, entre elas, é claro, a religiosa.

A linguagem religiosa pode ser entendida como aquela estruturada cujas funções são explicar, organizar e fundamentar mitos relacionados à criação do Universo e do ser humano. A reprodução e a circulação do discurso religioso se sustentam por meio dos textos religiosos e dos rituais que dele se originam com o propósito mesmo de perpetuá-lo. No entanto,

enquanto o discurso mítico não-religioso tem o poder de se perpetuar com maior liberdade, renovando-se na circulação de formas diversas de linguagem, sem injunções ou determinantes persuasivos explícitos, o discurso religioso, transitando perigosamente entre a conotação e a denotação, perde essa liberdade. A qualidade metafórica dos mitos veiculados pelas manifestações do discurso religioso potencializa o poder destas de oferecer transcendência. No entanto, a dissociação entre metáfora e realidade, provocada pela “credibilidade científica” que se busca dar a certos eventos religiosos, inviabiliza a manutenção do Mito como tal e pode fazer das imagens míticas religiosas imagens históricas, o que mina o valor simbólico das imagens arquetípicas contidas nessas manifestações. A “comprovação científica” é uma forma de legitimação prática que, nascida com os clássicos gregos, ganhou mais e mais relevância nas práticas religiosas ocidentais. Desse modo, a exploração do valor denotativo da Religião, pela suposta comprovação histórica de certos eventos e da dimensão prática de certos rituais, acaba por interferir diretamente na solidificação da força metafórica do discurso mítico religioso. Nessa perspectiva, normalmente se concretiza em uma manifestação discursiva mais fechada ou com número mais controlado de versões. Os rumos tomados pela Religião no Ocidente, notadamente a partir da decadência do Império Romano e da ascensão do Cristianismo, contribuíram para a veiculação controlada dos textos bíblicos e, principalmente, para a instauração de procedimentos de legitimação e censura desses textos, procedimentos dos quais se originou o Cânone Católico: o conjunto de livros aos quais se atribuiu o valor de sagrados e cuja circulação na sociedade foi autorizada e veiculada pela Igreja.

A legitimação do Cânone Católico foi, portanto, resultado de vários procedimentos determinados pelos censores da Igreja Católica na fase pré-medieval. A preocupação maior consistia em se expurgar das práticas

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

religiosas toda e qualquer manifestação discursiva que atentasse contra o estabelecimento do poder religioso, ou seja, todo e qualquer texto que, por possuir caráter risível ou fantasioso, pudesse comprometer a Constituição Dogmática da Igreja. Maria Helena de Oliveira Tricca destaca momentos em que a *circularidade cultural* dos textos religiosos tornou-se, de fato, artifício de controle. Nos dois primeiros séculos da Era Cristã, por exemplo, textos como os apócrifos eram aceitos pelos cristãos, mas o crescimento da Igreja Católica trouxe os imperativos do poder e esses mesmos textos passaram a ser execrados. Foi no Concílio de Niceia, em 325, que se deu a definitiva separação entre os Evangelhos Canônicos e os Apócrifos.

Com a distinção entre o “canônico” e o “apócrifo”, tornou-se ainda mais fácil para os censores religiosos perpetuarem determinadas imagens bíblicas a partir de um centro de interesse de manipulação coletiva. Vem daí a redução da imagem mítica de Maria Madalena ao símbolo da “Eva resgatada”, o que, sem dúvida, destaca a *submissão* e a *purificação* como marcas da inscrição do feminino em um mundo que se buscava santo e em equilíbrio com os mandamentos divinos.

## **Madalena e as mulheres na Bíblia**

Dois textos que abordam especificamente a questão da presença da mulher na Bíblia trazem considerações interessantes. O primeiro é o verbete “Mulheres”, do *Dicionário da Bíblia*, que contém trechos escritos por Elizabeth Achtemeier, Mary Joan Winn Leith, Sidnie Ann White e Valerie Abrahamsen; o outro, por sua vez, refere-se ao segundo capítulo de *A história da esposa*, de Marilyn Yalom, intitulado “As esposas da Antigüidade”. As duas referências ratificam que a imagem da mulher



na Bíblia é dual. Tanto o Antigo como o Novo Testamentos acentuam ora a mulher boa ora a má. A principal diferença entre os dois livros bíblicos reside no fato de o primeiro realçar a importância da mulher e do matrimônio para o crescimento do povo judeu, uma vez que a maternidade era “atributo” imprescindível para a procriação da qual derivaria a expansão religiosa. Já o segundo prioriza a abstenção sexual como o caminho mais imediato para se chegar a Deus. Por essa razão, a mulher tem mais destaque no Antigo do que no Novo Testamento. Apesar disso, Jesus, ao transgredir muitas das práticas consolidadas como “legais” pelo judaísmo, fez com que as diferenças entre o homem e a mulher, em termos hierárquicos, fossem atenuadas. Já São Paulo, ao dar início ao projeto cristão de consolidar uma Igreja, voltou a destacar a má influência das mulheres sobre os homens que desejassem alcançar a beatitude.

No Antigo Testamento, a desigualdade homem/mulher e a decorrente misoginia por ela gerada ficam patentes em diversos livros. Eis alguns trechos:

**Purificação depois do parto** — Javé falou a Moisés: Diga aos filhos de Israel: Quando uma mulher conceber e der à luz a 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 a uma menina, ficará impura durante duas semanas, como durante sua menstruação; e ficará mais sessenta e seis dias purificando-se do seu sangue (Levítico 12:1-5).

**Gravidade do adultério** — “Meu filho, guarde os preceitos de seu pai e não despreze o ensinamento de sua mãe. Conserve-os sempre vivos na memória e amarre-os no pescoço. Desse modo, quando você caminhar, eles o guiarão; quando você descansar, eles o guardarão; e quando você despertar, eles falarão com você. Porque o preceito é uma lâmpada, a instrução é uma luz e a repreensão que

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

corrige é o caminho da vida. Eles protegerão você da mulher má e da língua suave da estrangeira. Que seu coração não cobice a beleza dela, nem se deixe prender por seus olhares. A prostituta procura um pedaço de pão, mas a mulher casada vai à caça de uma vida (Provérbios 6:20-26).

**A esposa ideal.** Quem poderá encontrar a mulher forte? Ela vale muito mais do que pérolas. Seu marido confia nela e não deixa de encontrar vantagens. Ela traz para ele a felicidade e não a desgraça, em todos os dias de sua vida (Provérbios IX: 10-12).

Além dessas passagens, outras acentuam o caráter misógino do Antigo Testamento: “Não tenha relações sexuais com uma mulher durante a menstruação” (Levítico 18:19); “Se um homem dormir com uma mulher durante a menstruação, e tiver relações sexuais, descobrindo a fonte do sangue, os dois serão eliminados do seu povo” (Levítico 20:18); a mulher que estiver sob suspeita de infidelidade deve ser submetida pelo sacerdote a beber a “água amarga da maldição”, que revelará se de fato ocorreu a infidelidade, inchando o ventre e murchando o sexo da “culpada” (Números 5:11-31); mulheres violentadas terão “direito” a se casarem com os violadores, que delas não poderão se afastar até o fim da vida (Deuteronômio 22:28-29); os sacerdotes não podem se casar com uma viúva, mulher repudiada, desonrada ou prostituta, mas, apenas, com uma virgem (Levítico 21:7); “os votos e as promessas de solteira e de casadas podem ser anulados pelas respectivas vontades de seus pais e maridos” (Números 30:4).

É claro que todas essas “leis”, além de se aplicarem a sociedades muito primitivas, também variaram, em termos de *circularidade cultural*, através dos tempos. Há, inclusive, registros históricos de participação efetivas das mulheres judias nos primeiros tempos do

judaísmo<sup>1</sup>. Já no período do Segundo Templo, as interpretações dos textos sagrados foram mais radicais, e as mulheres tornaram-se “judeus de segunda classe” (METZGER; COOGAN, 2002, p. 207). O problema, contudo, é que essas mesmas “leis” continuaram a ser reproduzidas, muitas vezes literalmente, mesmo quando as sociedades já se encontravam em estágios mais avançados de civilização.

O nascimento de Jesus e a posterior “renovação da Lei” atenuaram significativamente essa condição. Entretanto, conforme afirma Yalom:

Jesus também contestou a punição excessiva concedida às mulheres adúlteras. Em uma passagem, hoje bastante conhecida, lhe perguntaram se uma mulher que ‘fosse flagrada cometendo adultério’ deveria ser apedrejada de acordo com a lei de Moisés. Sua resposta tornou-se famosa: ‘Aquele que dentre vós estiver sem pecado, que atire a primeira pedra’ (João 8:7). A ênfase de Jesus na compaixão e não na vingança, e na igualdade de todos os homens e mulheres em relação ao pecado, fez surgir um novo caminho na história religiosa. Mesmo assim, a sociedade cristã continuou a punir fortemente as mulheres adúlteras (YALOM, 2002, p. 33).

Se, por um lado, Jesus revolucionou na prática as injunções patriarcais contidas no Antigo Testamento, fazendo-se acompanhar por mulheres, dedicando seu mais longo colóquio a uma mulher, evitando o apedrejamento de uma adúltera, entre outros, a Igreja, motivada pela necessidade de impor um patriarcalismo hierárquico, em relação ao tema “mulher”, privilegiou o Antigo Testamento. A “esposa” trabalhadora, fiel e submissa (como aparece em *Provérbios*) era vista de forma positiva pelo judaísmo, que enfatizava a procriação; em contrapartida, as prostitutas e as estrangeiras, além das adúlteras, eram condenadas. Já a filosofia celibatária

---

1 Embora o regime de maior liberdade para as mulheres residisse justamente no período pré-exílio (antes de 587 a.C.), quando as mulheres podiam ser juízas, profetisas, rainhas. Na Babilônia do século VI a.C sequer a virgindade era exigida da mulher.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

do Cristianismo considerava a esposa uma segunda opção para aqueles que não se dispusessem ao celibato. Além disso, tomava a imagem de Maria como a da “esposa ideal”, ainda que sua “virgindade” representasse condição paradoxal para o cumprimento de suas “funções” conjugais. Essa visão deveu-se, principalmente, às orientações de religiosos como São Paulo, Santo Agostinho e São Jerônimo e ao apoio de filósofos como Filo (I d.C.). Eis alguns extratos das cartas de São Paulo:

Você está ligado a uma mulher? Não se separe. Você não está ligado a uma mulher? Não procure mulher. Contudo, se você se casar, não estará cometendo pecado; se uma virgem se casar, não estará cometendo pecado. No entanto essas pessoas terão que suportar fardos pesados, e eu desejaria poupar vocês (Coríntios 1:27-28).

Que as mulheres fiquem caladas nas assembléias, como se faz em todas as igrejas dos cristãos, pois não lhes é permitido tomar a palavra. Devem ficar submissas, como também diz a Lei. Se desejam instruir-se sobre algum ponto, perguntem aos maridos em casa; não é conveniente que a mulher fale nas assembléias (Coríntios 14:34-38).

Em meio a tudo isso, além de Eva, a primeira mãe e a primeira pecadora, e Maria, a mãe virgem e santa, outras imagens mítico-religiosas bíblicas de mulheres têm sido tomadas em diversos tipos de manifestações discursivas. Nos estudos dessas imagens três diferentes tipos podem ser apontados: a boa, a má e a útil. Entre as “virtuosas”, as mais famosas são: Sara (mulher de Abraão); Rebeca (mulher de Isaque, mãe de Esaú e Jacó); Raquel e Lia (filhas de Labão e mulheres de Jacó); Noemi, Rute, Judite (a viúva celibatária que decapitou Holofernes em nome do expansionismo religioso); Débora (uma das únicas “guerreiras” da Bíblia) e Susana (salva de uma injusta acusação de adultério por Daniel). Já Maria Madalena seria um caso da “mulher útil”, dado o “caráter exemplar” de sua história, visto circular entre nós, invariavelmente, o relato da “prostituta redimida”.

Assim, no Novo Testamento, um caso bastante importante de *circularidade cultural* é o de Maria Madalena. Prostituta ou não? Quantas Marias Madalenas houve de fato? Segundo J. Andrew Overman,

Ao contrário do que sustenta a interpretação cristã subsequente refletida na crença popular e em filmes recentes, não há nos Evangelhos nenhum indício de que Maria Madalena tenha sido uma prostituta ou base para identificação posterior com a mulher que unge os pés de Jesus ou com Maria de Betânia. Em Lucas 8.2 é dito que Maria Madalena foi curada de sete espíritos malignos por Jesus. Mas isso está no contexto de uma lista de mulheres que eram discípulas de Jesus, que também tinham sido curadas, e que forneceram o suporte material para a missão dele (OVERMAN, 1999, p. 195).

Por outro lado, em *Legenda áurea*, Maria Madalena, além de ser descrita como irmã de Marta e Lázaro, também é caracterizada pelo fato de ter lavado os pés de Jesus com as lágrimas e os enxugado com os cabelos dela. Mulher endinheirada, mas lasciva, converteu-se e passou a ser protegida por Jesus, que, por sua vez, expulsou do corpo dela sete demônios. Ou seja, no livro de Jacopo de Varazze, as três mulheres que aparecem distintamente na Bíblia são reunidas em uma só, reforçando a *submissão* e a necessária *purificação* das mulheres.

Hoje, diante do revisionismo já citado, Maria Madalena deixou de ser vista como a “Eva resgatada”, embora tal imagem ainda seja perpetuada em algumas linguagens religiosas e artísticas de cunho mais tradicionalista. Ao contrário da *submissão* e da *purificação*, destaca-se o que, na figura de Madalena, parece representar a *sexualidade*, a *fecundação*, o *expansionismo* e a *onisciência*, em novas perspectivas. O enfoque deslocou-se da prostituta redimida para a “mulher amada por Cristo” e daí derivam leituras que redimensionam a importância de Madalena como discípula, companheira e divulgadora da palavra de Jesus. No âmbito da ficção, por

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

exemplo, Maria Madalena se faz personagem instigante, aberto a múltiplas caracterizações.

A título de observar como a *circularidade cultural* da imagem mítica de Maria Madalena ganhou nova feição, tomamos como fonte para análise um dos maiores meios de propagação do conhecimento culturalmente estabelecido e traduzido em informações de caráter popular e acessível: a Internet. Que tipo de informações uma pessoa que desejasse ampliar seu conhecimento sobre Maria Madalena encontraria nos sites de pesquisa? Observemos quatro exemplos.

O site [http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Madalena](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Madalena)<sup>2</sup>, que logra ser o mais procurado e famoso *site* de pesquisas de internautas não-especialistas em Teologia, apresenta informações como:

**Maria Madalena** ou Maria de Magdala, é decididamente uma das discípulas de maior destaque nos Evangelhos [...]

Maria Madalena foi a primeira testemunha ocular da sua ressurreição e foi quem foi usada para anunciar aos apóstolos a ressurreição de Cristo. (Mateus 27:55-56; Marcos 15:40-41; Lucas 23:49; João 19:25) Nada mais se sabe sobre ela a partir de leitura dos Evangelhos Canônicos [...]

Em Lucas 8:2, faz-se menção, pela primeira vez, de 'Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios'. Não há qualquer fundamento bíblico para considerá-la como a prostituta arrependida que pediu perdão pelos seus pecados a Jesus Cristo. Este episódio é frequentemente identificado com o relato de Lucas 7:36-50, ainda que não seja referido o nome da mulher em causa (grifos do autor).

Como constatamos, o *site* já atenta para os desvios que a tradição impôs à imagem de Madalena ao veicular, com o respaldo dos poucos

---

2 MARIA MADALENA. Wikipédia. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Madalena](http://pt.wikipedia.org/wiki/Maria_Madalena)>. Acesso em: 27 mar. 2007.

textos analisados, a versão da prostituta redimida. Ampliando a questão, o *site* abre espaço para o texto apócrifo

No Evangelho Apócrifo de Maria Madalena, Pedro disse a Maria 'Irmã, nós sabemos que o salvador a amou mais que a outras mulheres' e Levi responde a Pedro que 'Por isso ele a amou mais que nós', sendo assim Maria Madalena seria 'o discípulo' 'a quem Jesus mais amava' e que Maria Madalena no Novo Testamento participava da última ceia com os outros discípulos.

e para textos teóricos e literários que contemplam a questão:

Alguns escritores contemporâneos, principalmente Henry Lincoln, Michael Baigent e Richard Leigh, autores do livro que em português se intitulou *O Sangue de Cristo e o Santo Graal* (1982), e Dan Brown, no romance *O Código da Vinci* (2003), narram Maria Madalena como uma 'apóstola', mulher de Cristo que teve com ele, inclusive, filhos. Nas narrações desta ficção, estes fatos teriam sido escondidos por revisionistas cristãos que teriam alterado os Evangelhos.

Estes escritores teriam baseado suas afirmações nos Evangelhos canônicos e nos livros apócrifos **do Novo Testamento**, além dos escritos gnósticos. Segundo os evangelhos aceitos pela Igreja Católica, Jesus Cristo, o suposto filho de Deus, não veio à [sic] Terra para casar com uma humana e ter filhos. Portanto, para os preceitos desta Igreja, Maria Madalena não foi e nem poderia ser esposa de Jesus Cristo (grifos do autor).

Há, ainda, na *Wikipédia*, informações sobre o *Código Da Vinci*, de Dan Brown, e as repercussões que o mesmo gerou no seio do pensamento religioso ao propor a participação de Madalena na Santa Ceia e sua relação íntima com Jesus Cristo. A esse recorte se seguem considerações sobre o texto apócrifo gnóstico que circula como o *Evangelho de Maria*.

É também curioso observar que, apesar de divulgar novas leituras do mito de Madalena, o *site* se posiciona em relação a essas leituras,

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

criticando, principalmente, o uso ficcional da imagem de Madalena por Dan Brown.

Como obra de ficção, grande parte dos factos apresentados em *O Código Da Vinci* não são historicamente embasados. Um deles refere-se a uma das maiores fraudes históricas, o **Priorado de Sião**. **Pierre Plantard**, responsável por esta instituição, em 1992, confessou perante a justiça francesa ter criado todo um conjunto de argumentos com a finalidade de justificar que era descendente da dinastia dos reis **merovíngios**. Esta dinastia teria alegadamente a sua origem no filho de Jesus Cristo com Maria Madalena.

Some-se a isso que uma análise racional e desapaixonada da tese que afirma que Jesus teria se casado e tido filhos com Maria de Magdala leva a concluir pela sua impossibilidade. Não só nos próprios relatos evangélicos, onde Jesus recomenda a um potencial seguidor que deixe sua família e seus bens para o seguir, como no relato das vidas de todos os grandes mensageiros do bem que se dedicaram a ajudar os menos favorecidos, verifica-se que a dedicação de um bom pai à sua família consanguínea não lhe deixa tempo para uma dedicação aos despossuídos e necessitados do mundo do porte daquela que tais seres assumiram.

O **Evangelho de Maria** traz uma nova interpretação de quem teria sido Maria de Magdala. Segundo este evangelho **apócrifo gnóstico**, ela aparece com uma discípula de suma importância à qual **Jesus** teria confidenciado informações que não teria passado aos discípulos homens, sendo por isso questionada por **Pedro e André**. Ela surge ali como confidente de Jesus, alguém, portanto, mais próximo de Jesus do que os demais discípulos. No entanto, nada na leitura daquele evangelho leva a concluir que ela tenha tido com Jesus um relacionamento a [sic] nível de marido e mulher e sim um a [sic] nível de mestre e discípula (grifos do autor).

Tal posicionamento está centrado na velha disposição para se buscar o grau de veracidade do fato, sem discutir a ampliação do potencial metafórico da imagem de Madalena.



Outro *site*, o <http://www.saindodamatrix.com.br><sup>3</sup>, em página dedicada à Maria Madalena, apresenta um texto de Moacir Sader (licenciado em Letras e Mestre em Reiki, segundo informações de seu próprio *site*), datado de março de 2005 e intitulado “Maria Madalena, uma outra história”. Nele, o autor discorre sobre a deturpação da imagem mítica de Madalena, oriunda, a seu ver, de interpretações incorretas e de intenções de controle social por parte das instituições religiosas.

Diferentemente da *Wikipédia*, o texto defende e aprofunda as informações contidas no livro de Dan Brown, afirmando que este, em meio a construções meramente ficcionais, traz à tona verdades sobre Maria Madalena que estavam veladas. Sader também dá relevo às pesquisas que apontam o casamento de Jesus e Madalena como fato histórico. Desse casamento seria fruto Sara, a descendente real, o Santo Graal. O fato teria sido escondido pela Igreja a partir do Concílio de Niceia. O ponto de vista de Sader sobre a questão aparece expresso em:

Com a descoberta, por volta de 1896 em um mosteiro egípcio, do Evangelho segundo Maria Madalena, descobriu-se uma verdade incontestável: Maria Madalena, muito mais do que está dito na Bíblia, foi, verdadeiramente, uma discípula de Jesus, e, segundo diversos historiadores, o discípulo mais próximo do Mestre, de seus ensinamentos espirituais.

Para ratificar esse pensamento, Sader passa a explorar o texto apócrifo de Madalena e o *Evangelho de Tomé* e o *Evangelho de Felipe*. Em seguida, busca respaldo em autores como Michael Baigent, Richard Leigh Henry Lincoln, no livro *O Santo Graal e a Linhagem Sagrada*; Marisa Varela, em *A gruta do sol*; e Margaret Starbird, em *Maria Madalena e o Santo Graal*. A conclusão a que Sader chega é definitiva:

3 SAINDO da Matrix. Disponível em: < <http://www.saindodamatrix.com.br> >. Acesso em: 27 mar. 2007.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Inegável se apresenta a ligação especial de Jesus com Maria Madalena. No tempo em que vivemos não cabe mais falar em Madalena como prostituta. No século VI, o Papa retirou o título de penitente dado indevidamente à Maria Madalena, mas isso é pouco para resgatar a grande importância de Madalena no advento de Cristianismo. Além do indevido título de prostituta, tentaram destruir o Evangelho de Madalena, pois ele continha o importante ensinamento transmitido por Jesus de que o caminho não está em seguir esta ou aquela estrada, quiçá esta ou aquela religião; mas na busca interior, na evolução interior a caminho do Deus que habita em todos nós. Mais que rotular indevidamente Madalena, sucumbiu o verdadeiro Cristianismo, aquele praticado por Jesus, que não criou nenhuma religião, nem pregava ou vivia em igrejas, mas praticava, verdadeiramente, o mais puro amor, a mais bela espiritualidade e como Ele mesmo disse: 'Não estabeleçais outras regras, **além das que vos mostrei**, e não instituais como legislador, senão sereis cerceados por elas' (grifo do autor).

Ao utilizar termos como “verdade incontestável” e “inegável”, Sader recai naquilo que já apontamos: a necessidade humana de criar um caminho lógico para a explicação das linguagens que permeiam a experiência humano-existencial, ainda que nelas se possa vislumbrar um potencial metafórico significativo e, por isso, destituído de um sentido prático.

O site [http://www.estudosdabiblia.net/bd11\\_08.htm](http://www.estudosdabiblia.net/bd11_08.htm)<sup>4</sup>, pretendendo responder “objetivamente” à questão: “Quem era Maria Madalena?”, faz referências aos movimentos revisionistas, que, na visão expressa no texto, são “fábulas fascinantes” contaminadas por um gnosticismo que vai de encontro à palavra de Deus. Para legitimar essa visão, o texto recorre ao Evangelho canônico, estabelecendo ser este a fonte bíblica, a única a merecer crédito real. Os trechos em negrito acentuam a importância dos evangelhos:

4 QUEM era Maria Madalena. Disponível em: < [http://www.estudosdabiblia.net/bd11\\_08.htm](http://www.estudosdabiblia.net/bd11_08.htm) >. Acesso em: 27 mar. 2007.

Como nossa ênfase sempre está no ensinamento bíblico, **vamos examinar o que a Bíblia ensina sobre Maria Madalena:**

1 - Sete demônios saíram dela (Lucas 8:2); 2 - Ela era uma das mulheres que ajudaram Jesus e seus discípulos enquanto estes pregavam o evangelho (Lucas 8:1-3); 3 - Ela e muitas outras mulheres seguiram Jesus desde a Galiléia quando ele foi para Jerusalém no final do seu ministério (Mateus 27:55-56); 4 - Quando Jesus foi levado para ser crucificado, ela e outras seguiram de longe (Mateus 27:55-56; Marcos 15:40-41); 5 - Quando Jesus foi sepultado, ela foi uma das mulheres que observou o lugar onde o corpo foi posto (Marcos 15:45-47); 6 - Ela e outras mulheres foram ao túmulo no primeiro dia da semana para embalsamar o corpo de Jesus (Marcos 16:1-2; Mateus 28:1); 7 - Quando ela encontrou o sepulcro aberto, correu para avisar Pedro e João (João 20:1-2); 8 - Ela foi uma das primeiras a receber a notícia da ressurreição quando um anjo falou às mulheres perto do túmulo aberto (Mateus 28:5-6). Anunciou a boa notícia aos discípulos (Lucas 24:9-10); 9 - Ela foi uma das primeiras pessoas a ver Jesus depois da ressurreição (Mateus 28:8-10; João 20:13-18).

**Agora, observe o que a Bíblia não diz:**

1 - Não diz que Maria Madalena era a pecadora citada em Lucas 7:36-50; 2 - Não diz que era a mesma Maria, irmã de Marta e Lázaro; 3 - Não sugere nenhum tipo de relacionamento especial ou íntimo entre Jesus e Maria. Sempre fala de Maria junto com outras mulheres; 4 - Depois da ascensão de Jesus, a Bíblia nunca mais menciona o nome de Maria Madalena.

A conclusão traz a sugestiva citação (destacada no *site* pelo negrito):

**Pois haverá tempo em que [...] se recusarão a dar ouvidos à verdade, entregando-se às fábulas. Tu, porém, sê sóbrio em todas as coisas** (2 Timóteo 4:3-5, grifos do site).

Tomando o texto canônico como única fonte segura de consulta e reflexão, o *site*, indiretamente, projeta os recortes ficcionais para o campo da pura imaginação, incongruente, pois, com a “realidade”.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

O <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Antologia.htm><sup>5</sup> constitui-se em outro *site* interessante. Lá se apresenta um quadro de referências intitulado “Imagens e sombras de Santa Maria Madalena na Literatura e arte portuguesas – a construção de uma personagem: simbolismo e metamorfoses”, organizado em 2003 por Helena Barbas (Doutora em Estudos Portugueses e Professora da Universidade Nova de Lisboa). Cada referência está vinculada a uma página, por meio da qual se tem acesso ao texto referenciado. Assim, é possível ao internauta ler, entre outros, textos inéditos do século XVIII, textos em prosa datados de 1513 e 1763, poemas de autores portugueses datados de 1435 a 2001 e poemas de autores estrangeiros que compreendem do século XI ao ano de 1970, somando um total de 66 referências. Um passeio pelo quadro se torna, desse modo, uma verdadeira viagem histórica pela circulação cultural da imagem mítica de Madalena. Contudo, para se conferir o que há de *circularidade* nas imagens veiculadas por esses textos, é preciso buscar, em cada referência, as marcas da tradição e da transgressão.

A breve incursão pela linguagem dos *sites* não teve, como se percebeu, a intenção de discutir a validade, a qualidade ou a seriedade dos textos exibidos. O objetivo foi mostrar como, por meio de um canal bastante utilizado em nossos dias para a transmissão de informações, a imagem de Madalena se ampliou culturalmente, abrindo-se a especulações sobre aspectos diversos. Todavia, dada a natureza de fundamentação racionalista da maioria das investigações sobre “Quem foi Madalena?”, é bem possível que se chegue a novos paradigmas, cuja função será, mais uma vez, atribuir o estatuto do histórico ao mito, congelando, assim, novas possibilidades de leitura simbólica. É, portanto, importante não esquecer que a imagem

---

5 BARBAS, Helena. **Imagens e sombras de Santa Maria Madalena na literatura e arte portuguesas**: a construção de uma personagem: simbolismos e metamorfoses. 2003. Disponível em: < <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/hbarbas/Antologia.htm> >. Acesso em: 27 mar. 2007.

mítica de Madalena traz consigo um apelo bem mais importante: o de que a Humanidade aprenda a lidar com a linguagem mítica, aceitando sua pluridade significativa e sua carga metafórica, sem, por isso, destituí-la de importância. Prostituta, santa, esposa de Jesus, mãe dos filhos de Jesus, um dos apóstolos, qualquer que seja a inscrição de Madalena nas narrativas, ensaios, poemas, reportagens que integram o painel do mito cristão, acima da aferição de um *status* de “verdade” estão as possibilidades simbólicas que essas imagens oferecem para que se reflita sobre a condição humano-existencial. Impor a circularidade cultural a uma imagem mítica é, pois, uma injunção que, reproduzindo formas de manipulação do poder sobre o coletivo, afasta a ampliação da capacidade humana de se relacionar com o que, no simbólico, se faz ponte para a conquista da liberdade de pensamento, expressão e ação.

## Referências

METZGER, Bruce M.; COOGAN, Michael D. (Org.). **Dicionário da Bíblia**. As pessoas e os lugares. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. v. 1.

OVERMAN, J. Andrew. **Igreja e comunidade em crise: o evangelho segundo Mateus**. São Paulo: Paulinas, 1999.

RAMALHO, Christina B. **Vozes épicas: historia e mito segundo as mulheres**. 2004. 2v. Tese (Doutorado)-Faculdade de Letras, Departamento de Literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

STARBIRD, Margaret. **Maria Madalena e o Santo Graal**. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

VARELA, Marisa. **A gruta do sol**. 8. ed. Rio de Janeiro: Missão Orion, 1996.

YALOM, Marilyn. **A história da esposa: da Virgem Maria à Madona: o papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.





*Maria Madalena, Anthony Frederick Sandys (1858-1860)*  
*Delaware Museum, EUA*





# 4

## DO INTERTEXTO AO HIPERTEXTO

Maria Madalena ou a Salvação: uma das escripturas de FOGOS, de  
Marguerite Yourcenar  
Salvelina da Silva

### 1) Generalidades sobre Fogos

Mais conhecida como romancista e ensaísta, Marguerite Yourcenar (1903-1987) é também poeta. *Fogos* pode ser considerada uma prosa lírica na primeira pessoa, endereçada ao ser amado. Retrata um supremo prazer, uma pungente tortura, a experiência amorosa como uma tragédia. Assim, as narrativas, pondo em cena grandes figuras trágicas, vêm se intercalar no fluxo da palavra pessoal. A experiência individual e a experiência dos heróis, tomados da Grécia antiga – exceto Maria Madalena – se refletem uma na outra, como fica explícito no livro *Yourcenar*, de Michèle Goslar. Esta autora comenta que, depois de uma desilusão amorosa, Marguerite Yourcenar (MY) viaja para vários lugares. Roma, Viena, Grécia. Ela viaja com Andreas Fraigneau, o homem amado que não a ama. Na Grécia, ela se identifica com todas as heroínas das tragédias: Fedra, Ariane, Cassandra, Clitemnestra, Lena [...] A Grécia ajuda-a a sair do seu labirinto, a ultrapassar o seu

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

sofrimento ao cruzar com as vítimas de outras paixões, a universalizar e a tornar sua dor matéria literária. É esse sofrimento, essa insuperável humilhação de não ser amada pelo amado, que ela exprime, sob todos os modos, em *Fogos* (GOSLAR, 1998, p. 133).

*Fogos* é constituído de nove textos narrativos, cujos títulos, associando um nome de personagem a uma categoria abstrata, sublinha o carácter exemplar desses apólogos: Fedra ou o desespero, Aquiles ou a mentira, Pátroclo ou o destino, Antígona ou a escolha, Lena ou o segredo, **Maria Madalena ou a salvação**, Fedon ou a vertigem, Clitemnestra ou o crime, Safo ou o suicídio.

“Produto de uma crise passional,” (YOURCENAR, 1983, p. 9) na afirmação da própria autora, *Fogos* se apresenta como um doloroso canto de amor do qual cada fragmento constitui um grito autónomo, assim como sugere o emprego do plural na metáfora que forma o título da narrativa. Esta se organiza segundo uma arquitetura de conjunto muito bem estudada em uma espécie de câmara de eco repetindo ao infinito uma queixa amorosa intemporal. O amor vivido entra em ressonância graças às narrativas encaixadas com a lenda. Como acontece com frequência na obra de MY, a vida e o mito se interpenetram.

A dimensão universal da proposta não procede somente da confrontação entre o presente da amante-poeta e o passado dos heróis evocados. Com efeito, tanto quanto a queixa atual não desdenha empregar por vezes um tom um pouco arcaico, a narrativa antiga não é desprovida de anacronismos. Assim, a utilização da técnica do subterfúgio lírico aparenta *Fogos* à poesia barroca, suprassumo desses jogos sobre o equívoco semântico ou sonoro dos termos – notadamente no original em francês – como a autora observa: “as

metáforas e os subentendidos semânticos introduzem aqui e ali certos modernismos anacrônicos” (YOURCENAR, 1983, p. 12).

Por outro lado, a intrusão de elementos da História contemporânea na História Antiga, por exemplo: em Pátroclo ou o destino, fuzis, granadas, enfermeiras, fotógrafos modernizam o passado como sublinha a autora: “Em diferentes graus, todas essas narrativas modernizam o passado. [...] Uma posição muito bem definida em favor da ‘superposição’ confunde em Fogos o passado e o presente que se transforma, por sua vez, em passado” (YOURCENAR, 1983, p. 10-13).

Em todos os lugares, em todos os tempos, a paixão é então o quinhão, o destino do ser humano, o princípio fatal que preside a sua destinação. Tormento e prazer, “o amor total” se impõe “à sua vítima a um só tempo como enfermidade e como vocação” (YOURCENAR, 1983, p. 9). Violência erótica e *élan* místico se misturam para compor a ambiência e pôr em cena a tragédia do amor louco no qual o gozo, a fruição e o sofrimento são os protagonistas inseparáveis.

Consciente de tratar em *Fogos* de “um dos temas mais repetidos da literatura,” (YOURCENAR, 1983, p. 10) MY evita o clichê graças ao fervor da emoção e ao domínio da composição que caracterizam sua obra. Se *Fogos* não escapa por vezes ao preciosismo e não constitui obra maior da autora, a narrativa renova, de maneira original, o gênero do poema em prosa e, fato raro em MY, deixa entender diretamente a voz da autora e, mesmo se a confiança permanece escondida, velada, uma interioridade põe a nu e ao vivo um casto impudor perceptível desde a primeira frase: “Eu espero que este livro não seja jamais lido”.

- *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

## 2) A arte do intertexto

O texto é, por si, um universo aberto em que o intérprete pode descobrir infinitas interconexões  
(ECO, 1997, p. 45).

Ricardo Piglia argumenta que

A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário. O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície (PIGLIA, 2004, p. 90).

De início se pode afirmar que *Fogos* é um texto plural, uma disseminação e, como enuncia Barthes (1984, p. 73), “é inteiramente tecido de citações, de referências, de ecos que o atravessam numa vasta estereofonia”. Para Barthes, “a metáfora do texto é a de uma rede, se o texto se estende é sob o efeito de uma combinatória, de uma sistemática”. Assim, o sentido é o que se traduz, o que se translitera<sup>1</sup>.

A obra em análise é povoada de outras presenças, uma série de outros autores é convocada. A atenção às palavras destes outros nutre o pensamento da autora e essas vozes habitam o texto dela e é com essas vozes que se exprime a sua voz e o seu pensamento original se formula e se inscreve. *MY* é, antes de tudo, uma leitora de outros, e a intertextualidade, como um conjunto de relações com outros textos, se manifesta no interior do seu texto, abrindo ensejo à coexistência afirmada ou secreta, a uma polifonia íntima e sutil em que o ‘mesmo’ ganha um novo hausto e renasce.

---

1 A maioria das traduções deste capítulo são de autoria da articulista.

Trata-se de um dialogismo, princípio segundo o qual não existe enunciado que não seja em relação a outros enunciados. Nas palavras de Antoine Compagnon, “a intertextualidade é como uma relação transformacional. [...] Escrever é reescrever, converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, toda escritura é colagem e glosa, citação, comentário” (COMPAGNON, 1979, p. 54)

Dessa forma, a escritura consiste em um jogo de colagem ou uma justaposição. Escrever é confrontar, agrupar, unir elementos distintos como por um obscuro apetite de combinação. Gerard Genette argumenta, neste sentido, que

o objeto da poética não é o texto, considerado na sua singularidade, mas o arquitexto, ou seja, a arquiteitualidade do texto ou o que consubstancia a literariedade da literatura, quer dizer, todo o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários – das quais é tributário cada texto (GENETTE, 1982, p. 7).

Estas afirmações abrem o viés sobre o qual se fundamenta uma das proposições deste texto: a de apresentar o texto de MY, *Fogos*, como um texto polifônico, uma reunião, um agregado, como se diria em francês, um *assemblage* de estilos, de línguas, de vozes organizadas literariamente. O lugar onde o plurilinguismo engendra uma plurivocalidade, conforme diria Bakhtin. Dito de outra forma, o lugar onde a palavra do outro, introduzida no contexto do discurso de Yourcenar, estabelece com ele não só um contato mecânico, mas um amálgama ‘químico’, uma alquimia no plano do sentido e da expressão.

Ressaltamos que *Fogos* faz apelos diversos a vários autores e obras, temas, palavras, a uma abundância disciplinada de circunstâncias, de lugares, de personagens, de contextos, de segredos a desvendar, de ideias sinuosas, de perspectivas, que impedem que autora e leitores se confinem

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

entre fronteiras e apontam para um alargamento e um aprofundamento perpétuo.

Se um grande número de ilustres influências se perfila no texto com excitante prodigalidade, isso se deve ao fato de que cada autor cria e ordena os elementos ficcionais, organiza a arquitetura, a mecânica e os artifícios literários a seu modo, conforme a visão particular da realidade e as predileções secretas da imaginação. No caso de MY, essas influências decorrem da sua trajetória pessoal. Ela sempre teve forte ligação com a religião e com o sagrado. Desde a infância visitou com frequência as igrejas, os museus, os teatros, os monumentos da França e de outros países e os livros entram para o seu universo de criança. Sua biógrafa, Michèle Goslar, registra que a pequena MY devorava tudo o que lhe caía sob os olhos com curiosidade ávida, desde os contos de Grimm ou de Andersen, Racine, Homero, Shakespeare, Hugo, La Fontaine, Dante, os Evangelhos (GOSLAR, 1998, p. 74). Aos 11 anos ela entra, embora seja de confissão luterana, para o convento Sacre-coeur de Jette-Sainte-Pierre como aluna externa, desenvolvendo sempre o gosto pelas artes e pela intelectualidade. Na adolescência, passa pelos exames de italiano, de grego, de inglês e de latim, e sua vida se passa entre museus, teatros e leituras (GOSLAR, 1998, p. 99). Aos 16 anos, ela já leu os quatro evangelhos, A lenda dourada, de Voragine – que vai mais tarde inspirar o casamento de Maria Madalena e S. João – Virgílio, Homero, Plutarco, Marco Aurélio, La Bruyère, Cervantes, Molière, Corneille, Musset, Hugo, Flaubert, Loti, Barrès, Anatole France, Maeterlinck, Huysmans, D’Annunzio, para citar somente alguns. Diante disso, não surpreende que essa educação oriente-a e leve-a a dominar e a exceder os limites da linguagem, a mesclar as linguagens – a escrita e a plástica – como analisaremos mais adiante. Nessa mesma época, ela publica um poema dialogado sobre a queda de Ícaro e assume o pseudônimo YOURCENAR, um anagrama do seu

patronímico CRAYENCOUR. Entrementes, acontecem várias viagens a países diferentes e, ainda segundo Goslar, nessas viagens ela descobre, sobretudo, o seu misticismo (GOSLAR, 1998, p. 112). Toda essa vivência integra forçosamente a obra de MY em uma longa cadeia de obras, em que cada leitor é levado a se nutrir psicologicamente.

Aos 32 anos, após uma desilusão amorosa, ela vive na amargura e na tristeza e decide viajar para a Grécia, o país do Sol, dos mitos e dos deuses e aí nasce *Fogos* sob os auspícios desses personagens lendários e desses lugares históricos. Nada surpreendente, então, que essa obra mostre-se como o corolário de leituras precedentes, seja um lugar por excelência para alusões, alegorias, sugestões, conotações, comparações, referências, imagens, simbolismos, que estabelecem uma ligação entre este e outros textos e mesmo com outras linguagens. Fato, aliás, bem explicitado por MY em várias oportunidades em que ela informa que a paixão pelo balé, pelo filme, pelo espetáculo, pela pintura etc serviu como inspiração para os textos de *Fogos* (YOURCENAR, 1983, p. 15).

### 3) Perfil do leitor de Fogos

Evidentemente, um texto de tal natureza, sob pena de constituir-se apenas de um banco de enigmas, uma área de obscuridades, requer do leitor abertura e pluralismo, exige alto grau de conhecimento geral, ou seja, estado 'hipercultural'. A literatura media, refuta, discute, reflete as ideias, é a recusa à experiência limitadora do real, é um domínio, um cosmos sem divisões finais, incontestadas e estanques, sem sentidos definitivos e determináveis, mas infinitamente múltiplos que estão abertos e libertos de restrições, constituindo-se isto a condição mesma da sua vitalidade. Isso significa que o texto sempre pode surpreender por apresentar

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

complexidades inesperadas. MY deixa isso bem claro ao referir-se ao “leitor mais atento” e à “franqueza arrogante da pessoa que fala em Fogos, com ou sem máscaras, a vontade insolente de dirigir-se somente ao leitor já adquirido ou conquistado [...]” (YOURCENAR, 1983, p. 14).

Se um discurso é um domínio do uso de linguagem, um modo particular de falar – de escrever e de pensar –, o discurso de MY pode apresentar desafios conceituais, não-familiaridades conceituais e aspectos expressivos que são aparentes e poderão ser encontrados e compreendidos apenas por leitores informados e que tenham certo tipo de compreensão. O que MY retrata em *Fogos* é investido de uma nobreza não-aparente para todos. A sua palavra, para alcançar objetividade, agudez, precisão, sedução, vida e energia, é fundada sobre a invenção, sobre os achados da forma, os recursos da retórica, o prazer da expressão. É impossível a compreensão desse texto sem a intervenção da experiência de outras leituras. Para um leitor não-informado, os elementos intertextuais da inteligibilidade bem como a identificação das analogias permanecem ignorados, ao passo que, para leitores preparados, as referências terão seu poder cumulativo e o reconhecimento da intertextualidade – a experiência do leitor de outros textos – se processa como um manancial de inteligibilidade. Como elabora Barthes, “O objetivo da obra literária é não fazer já do leitor um consumidor mas um produtor de texto” (BARTHES, 1979, p. 4). O certo é que o texto de MY não oferece acessibilidade fácil, está investido de uma qualidade que está para além do alcance de muitos leitores, está recoberto de uma vitalidade e de uma intensidade imanente, por isso se apresenta não como simples objeto de consumo passivo, mas como objeto de trabalho para o leitor produzir significado pela identificação da sua polifonia, das suas sugestões e conotações, dos seus simbolismos e códigos de referências.

Todas essas características geram uma leitura trans-histórico-literário-religioso-mítica por transcender esses aspectos e por representar



mitos e versões imaginárias e fictícias de fatos e de personagens. Tudo isso certamente solicita um leitor que aceite o desafio do texto, que tome o mesmo como um fio invisível e poderoso que o conduza à cumplicidade com o autor. Solicita de maneira inelutável o imaginário do leitor, orienta-o, suscita-o e isso pode ser estimulante ou frustrante dependendo do conjunto de conhecimentos partilhado entre autor e leitor, de até que ponto o leitor é um correlativo dialético do autor. MY orienta nesse sentido ao observar que “Algumas vezes acontece que esse mesmo leitor é incapaz de ir até o extremo da idéia ou da emoção que o poeta lhe oferece, porque ali só vê erroneamente metáforas forçadas ou conceitos frios” (YOURCENAR, 1983, p. 19).

#### 4) **Maria Madalena ou a salvação**

A arte é uma verdadeira transmutação da matéria.  
Gilles Deleuze

Este é um dos textos de *Fogos*, quase um idílio, uma elegia ou um madrigal, uma aliança da sensibilidade, da delicadeza e da elegância. Aqui MY rompe com a Maria Madalena da Bíblia e apresenta a personagem Maria Madalena, não como a figura arquetípica, mas uma imagem transfigurada do mito, com uma nova pertinência, uma nova congruência, como personagem construída a cada frase. Cada frase empresta a autoridade de uma nem sempre evidente familiaridade à imagem construída, a partir de características que atribuem à personagem qualidades de delicadeza, austeridade, pureza, mérito intemporal, essência, raridade, coerência, plenitude. E cada passagem subsequente aprofunda a imagem na intenção de torná-la inteligível. Como consequência, Madalena vive. Mas como

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Madalena vive? Qual Madalena vive? O que salta à primeira vista é que a lógica que orienta MY na arquitetura dessa Madalena, aliás, apoiada na “Lenda dourada” rejeitada como inautêntica, não só ordena a construção desse mito em seu conjunto, dando-lhe o seu significado geral, mas confere-lhe outro registro. De evocação em evocação a narrativa passa pelo elegíaco, pelo místico e pelo mítico. Nisso consiste tanto a originalidade de MY como consubstancia a originalidade de Madalena.

Constata-se, com efeito, que essa outra figura de Madalena, ao contrário daquela já conhecida, não tem mais que um valor mítico e que a distância é grande entre uma e outra Madalena. Percebe-se o que a narrativa pode comportar de rigorosamente elaborado e de inovador ao mesmo tempo. MY não só reinterpreta o mito de Madalena, mas transforma-o e esta inversão de perspectiva que é também uma inversão de valores, muda a tonalidade da personagem e deixa claro que a verdade da literatura está no que excede os limites, para além do realizável que prescreve o bom senso, é mais paradoxal, complexa e misteriosa, é a verdade em toda a sua complexidade e ambiguidade, e que a literatura é capaz de criar um cosmos, de desvelar a verdade.

Dessa forma, em *Maria Madalena ou a salvação*, estruturam-se um deslocamento da esfera do sagrado, uma reorientação e a literatura repõe esse caráter mitificador, verossimiliza o inverossímil. Porque a literatura é a arte de destruir estereótipos para a atuação da liberdade. É como um caleidoscópio. Um movimento altera a forma do momento e estabelece nuances nos fatos, encontra o meio de desenvolver a necessária modulação ao tema. Nunca definitiva, realiza-se em um constante fazer-desfazer-refazer. Os elementos são os mesmos, mas as combinações variam *ad infinitum*.

Assim, em *Maria Madalena ou a salvação* a referencialidade, a poética nascem da textura, da tecedura da palavra, quase em um ludismo verbal

que cria alto grau de poeticidade. Sua natureza é técnico-compositiva e repousa sobre bases históricas, religiosas, imaginárias e fictícias. A sua linguagem faz aflorar todas as relações profundas das quais se formou para dar proeminência e dinâmica vital aos fatos e à personagem.

## 5) O hipertexto ou a *escripintura*<sup>2</sup> de MY em *Maria Madalena ou a salvação*

Peintres, soyez poètes! Poètes, soyez peintres! Completez-vous  
auguralement.  
James Ensor (Pintor Art Nouveau)<sup>3</sup>

Afirmamos anteriormente que em *Maria Madalena ou a salvação* (como de resto podemos dizer que em *Fogos* de maneira geral) a referencialidade é elaborada e agora pretendemos discorrer sobre um dos aspectos que determinam essa elaboração.

É certo que, em relação à produção textual, grande parte pode ser analisada sob determinada linha teórica e não sob outras posturas analíticas. *Maria Madalena ou a salvação* é um texto funcionalmente poético, que prisma sua coesão textual consubstanciada por entidades estilísticas e retóricas. É um texto que dinamiza, permuta, transforma, abre acesso à cosmografia de um mundo e a esse mundo MY confere tal evidência que o leitor preparado tem a sensação de ‘ver’. Isso porque a autora, reprisando o texto bíblico, o correferencia à criação artística, orientando o discurso para uma relação de natureza complexa com o pictórico e com o plástico.

2 Termo criado por José Saramago no livro *Manual de Pintura e Caligrafia*

3 Catalogue de l'exposition James Ensor 1860-1949. Musée du Petit Palais 27 Avril – 22 Juillet 1990, Paris, France

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

A arte vive de artifícios e o artista é alguém que pensa por artifícios arbitrários da língua. A razão pensa por conceitos ou por signos que permitem uma medida coerente do seu objeto, visa dar uma tomada eficaz e prática sobre a realidade e a língua nomeia os objetos. Mas o poeta valoriza as assonâncias, as sonoridades, os ritmos. A poesia exalta a realidade dos objetos e nos introduz diretamente no coração da infinita turbulência do pensamento. Em *Maria Madalena ou a salvação*, MY, sensível ao fato de que “Pintura e linguagem se reconhecem mutuamente como duas figuras da mesma tentativa” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 47), e que “[...] a palavra poética é um microcosmos [...] E quando o poeta junta vários desses microcosmos, dá-se com ele o mesmo que se dá com os pintores quando juntam as cores sobre a tela” (SARTRE, 1989, p. 16) concebe o texto como uma gravura colorida. Não é uma representação do real e não lhe pertence. É um discurso poético, um discurso de linguagem, um discurso da poesia, um desenho da ideia. Tal desenho situa-se no plano mítico em que um compromisso de outra espécie com o tempo, com a referencialidade e com a linearidade é fundamental. Com sua intuição, absolutamente moderna, das possibilidades visuais do texto, MY ressalta a relevância do ato de olhar e recria a experiência da visão, procedendo elevação do texto ao estatuto de imagem poética. Aqui o texto é uma exposição em que os elementos se organizam de forma que uma paisagem ou uma cena se transformam em superfície pictural. Citando nomes de lugares, países, regiões, a autora, aludindo apenas evocativamente e utilizando frases breves, erige uma estrutura verbal que cria uma superfície ou fachada textual que propicia descobrir a visão imaginária por detrás das palavras. Nas passagens

O pombal regurgitava de pombos, o depósito de pão estava abarrotado e a arca continuava cheia de moedas com a efígie de César;

Ele evitava a taverna onde as prostitutas se requebram como víboras  
ao som excitante de uma flauta triste;

Presidi o banquete no alojamento das mulheres. As matronas  
sussurravam aos meus ouvidos conselhos de alcoviteiras e truques  
de cortesãs;

Num bar do Pireu, um filósofo grego definiu a sabedoria como um  
deboche a mais;

Em Esmirna, a prodigalidade de um banqueiro mostrou-me como  
as pérolas, o câncer das ostras, e as peles dos animais selvagens  
podem embelezar a pele de uma mulher nua;

Em Jerusalém, um fariseu me habituou a usar a hipocrisia como  
uma máscara inalterável;

No fundo de um casebre em Cesaréia, um paralítico curado me  
falou de Deus;

Entrei na sala do banquete sob o espanto geral (YOURCENAR,  
1983, p. 106-112).

as imagens se dão a ler/ver e a decifrar pela plasticidade da língua, vivacidade do sentimento e compacticidade da visão. A prosa poética busca e apresenta liberação das estruturas de uma linguagem essencialmente lógica e discursiva. Este procedimento não é novo e, de fato, já para os românticos, os simbolistas e para um grande número de modernos, o elemento primordial do texto poético é a imagem, e o papel fundamental do autor é criar, ao organizar essas imagens, uma estrutura essencialmente sugestiva. “Glorificar o culto das imagens, minha grande, minha única, minha primitiva paixão”, diria Baudelaire. Para o poeta que afirma ter “o amor pela pintura até o mais íntimo dos nervos”, (BAUDELAIRE, 1975-6, p. 681) trata-se aqui de imagens gráficas e visuais tanto quanto de imagens literárias.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

É fato que poucos autores tentaram, com efeito, interrogar e pesquisar sobre a ambiguidade essencial da palavra *imagem*. Ao contrário, a maioria dos autores, sob o véu dessa imprecisão, se limitou a considerar uma situação na qual a imagem em literatura pudesse se integrar em um contexto com a mesma facilidade com que o motivo visual em pintura. Buscou-se apenas organizar as imagens literárias segundo critérios estéticos semelhantes aos que regem a composição de um quadro. Jacques Schérer argumenta que Mallarmé “começava alguns de seus poemas ‘jogando’ palavras sobre o papel aqui e acolá como o pintor lança pingos de tinta sobre a tela, e em seguida ligava as palavras para formar frases ou poemas, seguindo as regras de composição mais rigorosas” (SCHÉRER, 1947, p. 78).

Diferentemente, *Maria Madalena ou a salvação* evoca imagens bastante plásticas e a estrutura, a tonalidade sugerem uma inspiração profundamente visual. Em alguns momentos, a palavra desenha a cena como um pincel:

Sentados, no dia do nosso casamento, à sombra da figueira junto à fonte [...];

[...] um menino de cabelos encaracolados nos quais alguns fiapos de palha esboçavam o futuro resplendor; (YOURCENAR, 1983, p. 105-106).

De resto, a orientação pictural de *Fogos* é manifestada já desde o início, no prefácio, como se pode perceber por certas pistas como a alusão a pintores da Renascença e do Barroco (YOURCENAR, 1983, p. 10); primeira camada pouco visível/ são olhados/ a cor local (YOURCENAR, 1983, p. 11); superposição (YOURCENAR, 1983, p. 12); pelo colorido (YOURCENAR, 1983, p. 13); o mundo que eu me propunha pintar (YOURCENAR, 1983, p. 14); os pincéis luminosos (YOURCENAR, 1983, p. 15); um admirável Degas (YOURCENAR, 1983, p. 16); efeito

de ótica (YOURCENAR, 1983, p. 17); o expressionismo desses poemas (YOURCENAR, 1983, p. 22). Muitas outras pistas e indicações poderiam ser aqui ressaltadas, mas estes exemplos já dão uma noção das relações cruzadas que aparentam o texto à pintura, buscando torná-lo uma pintura literária.

Como foi mencionada anteriormente, a indistinção entre as artes não é noção nova. Já na Antiguidade Clássica, Horácio e Aristóteles aceitavam pacificamente uma con-fusão formal entre elas, a pintura como uma poesia muda e a poesia como uma pintura falante. No século das luzes, *le siècle des lumières*, toma consistência a noção de que na base das Letras, como da pintura, da escultura e da música há um único princípio. Esta concepção postula a convergência de pintores e poetas, e que as distinções entre arte literária e artes plásticas são fora de propósito. Wassili Kandinsky apregoava:

O espírito poético! A Poesia! Cada pintura é uma poesia. Porque a poesia não é ligada somente à utilização das palavras. Não há menos poesia numa composição harmoniosa de cores e linhas do que num conjunto harmonioso de sons. A pintura pode realizar à sua maneira a 'poesia pura'. A fonte das duas linguagens é então a mesma, suas raízes se nutrem de uma vida comum em que a alma ocupa todo o lugar (KANDINSKY, 1933, p. 4).

Foi esta concepção que inspirou românticos, simbolistas e modernos a se voltarem do ideal musical da poesia para um ideal plástico. Concluiu-se que literatura e pintura são duas formas de expressão artística que fazem apelo a meios e signos diferentes: a pintura e as artes plásticas que empregam formas e cores justapostas ou espalhadas no **espaço**, enquanto a poesia é a arte que faz apelo aos sons articulados no **tempo**. A distinção é espaço-temporal, mas o que regra ou regulamenta esses dois modos de representação é menos a distinção entre espaço e tempo do que o fato

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

de que eles segredam, cada um, sua própria maneira de composição do espaço e do tempo. De Baudelaire a Rilke, a escritura evolui e na busca de perfeição e de intensidade procura ultrapassar o espaço literário, busca outros equivalentes da linguagem, passa várias demãos de cor para tornar a frase preciosa, para dar-lhe a euforia, o brilho. Mesmo se as cores não têm equivalentes objetivos na linguagem, a magia das palavras descreve quadros que são redes de imagens e de símbolos, um condensado de estados de alma, cenas com seus personagens, e estabelece uma intimidade confiante entre homem e mundo: consegue fazer falar as palavras de maneira tão pura e universal como as cores. A literatura avança para o domínio das artes plásticas para apresentar as cenas, que aparecem perfeitamente traduzidas de um seu hipotético equivalente pictural, adquirindo existência definitiva de imagem. É essa fórmula sugestiva que permite bem apreciar a *escripintura* de MY e em *Madalena ou a salvação* se percebem mentalmente as suas cores, as cenas se desenham diante dos nossos olhos, uma vez que MY fala com ternura, riqueza, vivacidade, humor:

[...] vi as casas como as vêem do lado de fora aqueles que não possuem lar. Pelos cantos das ruas mal-afamadas, sugestões obscenas das bocas desdentadas de prostitutas alcoviteiras;

Enfeitei-me como se fosse a um baile;

o morto envolvido em sua mortalha, ensaiando os primeiros passos;

sua cabeça inerte apoiou-se em meu ombro; o sumo vermelho do seu coração espalhou-se em nossas mãos, deixando-as pegajosas como na colheita da uva. José de Arimatéia precedeu-nos carregando uma lanterna: João e eu caminhávamos vergados sob aquele corpo mais pesado do que o homem;



[...] uma estrada dos arredores cujas macieiras lembravam o Pecado Original e as vinhas da Redenção (YOURCENAR, 1983, p. 110,113, 117).

É como se o texto fosse a pintura do amor de Madalena. Palavra, forma e cor se fundem e se transformam graças à envergadura da visão poética da autora. Ela trabalha em um plano de conjunto fundado na comunidade que existe entre a escritura poética e a ilustração, entre imagem e verbo, apontando para a convergência entre a imagem e a expressão escrita pelo manejo dos diferentes meios que intervêm na composição cênica no texto: a cor, o espaço, o movimento, a palavra.

Abri cuidadosamente a porta do meu quarto [...] Saltei por cima dos convivas adormecidos no vestibulo e apanhei o capuz de Lázaro no cabide;

Deitada na popa, entregava-me ao balanço quente das ondas espumantes;

Ergueram-se as escadas. Desataram-se as cordas. Deus tombou como um fruto maduro [...]

No túmulo em desordem viam-se os lençóis [...] as sementes do incenso rolaram pelo interior do sepulcro e desapareceram no fundo da noite;

Lá fora, os narcisos estavam intactos porque aqueles que vieram raptar Deus haviam caminhado sobre o céu (YOURCENAR, 1983, p. 109, 112, 117, 118).

Podemos considerar que MY dá notável importância a uma expressão sob uma forma gráfico-pictural, e o resultado é o que se pode nomear de imagens-impressões. Tais imagens-impressões decorrem de uma narrativa estruturada em um nível figurativo-verbal que revela a consciência escritural em que a preferência verbal, apoiada pelos referentes textuais,

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

apresenta uma hipertextualidade com a gravura. Poder-se-ia mesmo dizer que, em *Maria Madalena ou a salvação*, a expressão poética tem a mesma expressividade, quase se poderia dizer, a densidade da pintura. A força da pintura adentra a escritura para tornar o texto sobremaneira lírico, para criar uma linguagem plena de vitalidade, para mostrar que, embora a literatura e a pintura sejam meios específicos de expressão artística, não há limites entre as artes.

Neste sentido, MY utiliza o texto como o lugar da elaboração de um imaginário do discurso e da manifestação plástica. Este procedimento lembra a noção de *phantasia*, ideia desenvolvida por Jean Starobinski (1970, p. 178) a qual instaura o que ele nomeia de iconotexto, ou seja, a presença de uma imagem evocada pelo texto, ou a zona onde o texto faz sonhar com a imagem pelo efeito de uma poesia ou uma prosa pictural. A *phantasia* é mais do que a sensação física de se ver. É o sentimento de imagem, é a ambiguidade que consiste em não se ter nem a consistência ontológica do objeto percebido nem a consistência da essência ideal, mas somente a aparência das coisas. O texto, dirigindo-se precisamente à função imaginante da *phantasia*, forja, engendra as cenas, passagens, imagens [...] o discurso junta à ilusão de ver um quadro a ilusão mesmo da supressão da ilusão, a impressão de participar de um acontecimento que se desenrola efetivamente. É a virtude “imaginante” do texto que, produzindo “ícones verbais”, dirige-se à imaginação do leitor. Este pode ver a “pintura” naquilo que subjaz ao dito, no que fica no nível de ideia. Sem abandonar a região das ideias, esse “ver” da *phantasia* é fantasmático, é um ver do espírito. Esse caráter pictural obtido por critérios narrativos e linguísticos apresenta uma “parada” na imagem, eterniza uma cena virtual, criando efeito de quadro e por um jogo óptico textual. O “olho do texto” produz uma “imagem real”, uma imagem “no ar”, que vem se alojar no

olho do leitor, “como se fosse pintura” e, assim, o olho é tocado por cada imagem e fantasia pictural, intensamente visuais.

Em *Maria Madalena ou a salvação*, as cenas do casamento, por exemplo, celebram um instante de apoteose da imagem e todos os elementos do espaço contribuem a uma estetização generalizada:

Presidi o banquete de núpcias no alojamento das mulheres. As matronas sussurravam em meus ouvidos conselhos de alcoviteiras e truques de cortesãs. A flauta gemia como uma virgem e os tambores retumbavam como corações. As mulheres mergulhadas na sombra formavam um aglomerado de véus e saias. [...] As ovelhas degoladas no pátio gemiam como os inocentes nas mãos dos carneiros de Herodes (YOURCENAR, 1983, p. 107).

E a descrição quer se estender para constituir a trama narrativa na qual se inscreve a imagem, porém um “mas” se interpõe, se ergue qual um monolito no limiar da frase e estabelece um trânsito, colore o texto de certa nuance reservada, de um “ensimesmar-se” que o penetra por inteiro e eis uma nova imagem: “mas fui incapaz de ouvir, ao longe, o balido do Cordeiro redentor” (YOURCENAR, 1983, p. 107)

As imagens não cessam de mostrar a superfície da prosa poética. As palavras parecem tangíveis, palpáveis, incitam a visão e a imaginação, produzem visões pelo tom de obscuridade:

As mulheres mergulhadas na **sombra**<sup>4</sup> formavam um aglomerado de véus e saias;

A **bruma do entardecer** diluía o contorno dos móveis e objetos do quarto, e misturava as formas e as cores de todas as coisas;

João abriu a janela, curvou-se para avaliar a profundidade da **sombra** e viu Deus;

---

4 Os negritos são de autoria da articulista.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

A **noite** estava demasiado **escura** para procurar as pegadas divinas sobre o chão;

Não regressamos à cidade senão mais tarde, sob o ar frio do **crepúsculo** [...] (YOURCENAR, 1983, p. 107, 109, 117, grifos nossos).

Ou pelo tom de claridade:

Ao **amanhecer** encarreguei Marta de comprar todos os perfumes que encontrasse;

Inclinado sobre o chão, o jardineiro ergueu a cabeça sob o grande chapéu de palha que o **aureolava** de **sol** e de verão (YOURCENAR, 1983, p. 117,118, grifos nossos).

Outro artifício são as notações de cores e palavras que sugerem cores:

Meus lábios quase **negros** assemelhavam-se a uma sanguessuga plena de **sangue**;

Foi em vão que derramei a seus pés a onda **oxigenada** dos meus cabelos;

o sumo **vermelho** do seu coração espalhou-se em nossas mãos;

conservava toda a **palidez** da morte e estava **branco** como um **lírio** (YOURCENAR, 1983, p. 105-119 grifos nossos).

A cada momento o texto mobiliza o extratexto, os saberes do leitor, o qual deve recuperar, entre as palavras, os diversos indicadores que sinalizam a picturalidade. A apresentação dos personagens também oferece o exemplo de uma intensa sobrecarga retórica e por este viés cada um adquire uma forte presença:

Meu nome é Maria Madalena. Madalena é o nome de minha aldeia, um pequeno vilarejo onde minha mãe possuía terras e meu pai cultivava vinhas. Nasci em Magdala. Ao meio-dia, minha irmã distribuía pequenos jarros de cerveja aos trabalhadores da fazenda, mas eu ia até eles de mãos vazias. Sorviam o meu sorriso enquanto seus olhos me examinavam como um fruto quase sazonado cujo sabor dependia apenas de um pouco mais de sol. Meus olhos eram dois animais selvagens aprisionados na rede das minhas pestanas. Meus lábios quase negros assemelhavam-se a uma sanguessuga plena de sangue;

Instintivamente, reconheci aqueles pés gastos até os ossos por força de haver caminhado por todas as estradas do nosso inferno, tal como reconheci aqueles cabelos cobertos por um enxame de estrelas e aqueles olhos imensos e puros como os únicos pedaços que lhe haviam restado do céu;

Ele era feio como o sofrimento e sujo como o pecado;

Ele levava sobre o ombro o ancinho usado para apagar nossos erros. Nas mãos, trazia o novelo de linha e a tesoura confiados pelas Parcas a seu irmão eterno (YOURCENAR, 1983, 105-119).

René Magritte enuncia, referindo-se à aproximação de duas realidades mais ou menos distantes, que “Essa evocação da pintura no texto parece dotada do poder de nos surpreender e de nos encantar e esse encanto eu chamo de poesia” (MAGRITTE, 1979, p. 422). Neste sentido, a imagem poética de *Maria Madalena ou a salvação* realiza o poema visível, o fenômeno poético, é a efusão da linguagem, uma busca pelo primordial – a poesia. É um paralelo literário para a pintura, uma linguagem plástica em que as palavras são apreendidas poeticamente sugerindo um trampolim para a “viagem”, é uma recusa ao assujeitamento a uma só arte. Percebe-se o quanto MY toma o espírito poético nas suas concepções literárias como elemento determinante e necessário. Dessa forma, a escritura e a pintura se interpenetram, dançam juntas, se unem até formar uma só arte e contam uma história de amor.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Pela própria natureza do texto e pela dimensão da discussão possível, é absurdo se pensar em conclusão. O texto de MY exprime a altura soberana do espírito que alcança e abraça um vasto horizonte. Demonstra uma desenvoltura elegante para reger as manobras do intertexto e dos procedimentos das artes plásticas para usá-los a serviço da literatura, caracterizando o hipertexto. Demonstra um senso muito vivo e aguçado de beleza, uma engenhosidade, o sentido de uma intuição ao mesmo tempo intelectual e sensível que permite entrar em relação com a indefinível variedade das coisas e penetrá-las. É uma defesa do gosto marcada por uma força enérgica, um pensamento novo, brilhantismo estético, é uma *flânerie*, uma peregrinação por outros textos sugerindo uma erudição heteroclita, uma diversidade, um cosmopolitismo. É uma prosa poética, profética, salmídica, plena de elementos místicos, míticos, mitológicos, religiosos que proporciona um repertório de situações cênicas para chegar às sensações mais preciosas e quintessenciadas. Sob uma espécie de magia, as figuras se interligam e ombreiam em encontros imprevistos, compondo quase uma religião estética, uma liturgia sacrílega em que o misticismo se encontra com a sensualidade, “a obsessão sentimental e carnal” (YOURCENAR, 1983, p. 22) Com o que parece um jogo de palavras, MY cristaliza, monumentaliza momentos e impressões bem ao modo de Balzac, para quem “*L’art du romancier consiste à bien matérialiser ses idées*” (BALZAC, 1836, p. 915). Para Yourcenar (1983, p. 18) “trata-se sempre de concretizar o sentimento ou a idéia” por uma ciência judiciosa capaz de situar, de apreciar, de encadear, de ordenar, de apresentar uma cena, um quadro, uma sequência, um sentimento, uma emoção, uma imagem e as imagens que se completam com outras imagens.

O princípio de composição de *Maria Madalena ou a salvação* é uma aventura do espírito com a qual a autora, através de uma verve que não se domina facilmente, ‘colore’ de reflexos multicoloridos uma poligrafia

inesgotável, com sua capacidade de extrair brilho de palavras e de ideias. MY opera uma verdadeira comunidade de natureza entre pintura e poesia que torna natural a passagem de uma à outra e ocorrem entre as duas instâncias uma excitação, uma mutualidade que a rigidez dos gêneros às formas fixas é impotente para reprimir. A literatura aqui se exerce como um istmo entre outros domínios, estabelecendo o diálogo, e o leitor é convidado a buscar esclarecimentos complementares, a projetar a sua consciência em uma aventura toda particular em busca da chave da relação entre as diferentes instâncias. Para MY nutrir a sua arte, é ponto capital que a expressão verbal tende a se tornar imagem. O modo exemplar de produção de *Maria Madalena ou a salvação* é a com-posição, ou seja, o amearhar os elementos que vão constituir a totalidade, é a reunião de um conjunto organizado para dar uma nova cor para a personagem e um novo tom para a história. Desse processo construtivo resultou a criação de uma história nova. O sopro da artista-autora deu vida aos personagens, novos predicados e a capacidade de movimentar-se diferentemente no tempo e no espaço.

Como ao se misturar o verde e o vermelho, resulta o cinza e este cinza não é nem uma nem outra das cores que a compõem, mas uma outra cor; assim também a escritura que pinta uma cena resulta em uma *escripintura*. MY toca o essencial do pensamento artístico, faz pensar o seu poder, põe em cena o um e o seu outro, uma vez que a palavra é o outro da figura, e esse encontro fortuito faz o belo. *Maria Madalena ou a salvação* é o resultado, o produto de uma elaboração vital que estabelece essa estreiteza indissolúvel e inextrincável do liame entre palavra e pintura. A palavra não cessa de se oferecer ao brilho de uma transmutação em imagem. Assim, o pictural impõe modos e constrói um sistema, um modo de ser do texto, e, ao final, o que apaixona é o imaginário, o que o talento, como uma vara de condão, promove à dignidade de imagem.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Com uma poética cheia de amor, MY vai além da reunião de palavras, ideias, conteúdos e a imagística do seu texto, oferecendo ao leitor o poder de ver, inscreve-o, de maneira ideal, no binômio literatura-pintura, cujas relações em *Maria Madalena ou a salvação* se apresentam com grande variedade. É um virtuosismo da parte da autora o achar a chave da relação entre diferentes formas de arte, o completar uma arte com outra arte. Guardando seus métodos distintos e seus temperamentos respectivos, elas vão se aproximando, mesclando-se, interferindo-se. A narrativa de MY, com linguagem figurada e alusiva que se adapta ao movimento da imaginação e do sonho, que faz emergir uma carga de expressividade e lirismo, ilustra de modo particularmente feliz este sistema de multiconespondência. O texto captura com o poder figurativo das palavras esse desfile de personagens, cenas, contextos e a autora possibilita que a arte, com instantâneos feitos de palavras, fixe rostos, olhares, gestos, com a força da perenidade.

O que não se perde de vista é a intimidade entre escritura e pintura, é o solo comum, a reiteração da afinidade entre a sua poética e a pintura, é a busca para compor frases nas quais pintura e linguagem são ditas “iguais no prestígio da expressão”, como diria Merleau-Ponty. É, enfim, a busca do visual como mediação necessária do sentido e da emoção, da imagem como o liame vital entre a literatura e a pintura para a orientação da literatura até as artes visuais. Ou seja, conceber o texto como uma elaboração visual que busca capturar formas, proporções, produzir imagens plásticas com movimento, pulso, cor, quer dizer, como uma *escripintura*. Neste caso uma assombrosa *escripintura* de Maria Madalena.

## Referências

BAKHTINE, Mikhail. **Esthétique de la création verbale**. Paris: Gallimard, 1984.



- BALZAC, Honoré de. **Lys de la vallée**. Paris: Flammarion, 1836. Tomme IX.
- BARTHES, Roland. **Le bruissement de la langue**: essais critiques V. Paris: Ed. du Seuil, 1984.
- \_\_\_\_\_. **S/Z**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Trad. Suily Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BAUDELAIRE, Charles de. **Oeuvres complètes**. Ed. Cl. Pichois. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1975-6. Tome I.
- CATALOGUE de L'exposition James Ensor. Musée Du Petit Palais, 27 Avril–22 Juillet 1990. Paris, France.
- COMPAGNON, Antoine. **La seconde main ou le travail de la citation**. Paris: Ed. du Seuil, 1979.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes. 1997.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestes, la littérature au second degré**. Paris. Ed. du Seuil, 1982.
- GOSLAR, Michèle. **Yourcenar biographie**. Bruxelles: Éditions Racine, 1998.
- JOURNAL DES POÈTES, Paris, du 12 Février 1933.
- KANDINSKY, Wassili. Peinture et poésie. **Journal des Poetes**, Paris, du 12 Février, 1933.
- MAGRITTE, René. **Écrits complets**. Paris: Flammarion, 1979.
- MERLEAU-PONTY, M. **Signos**. Trad. Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SARTRE, Jean Paul. **Que é literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.
- STAROBINSKI, Jean. **L'empire de l'imaginaire**. Paris: Gallimard, 1970.

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

SCHÉRER, Jacques. **L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé.**  
Genève. Ed. Droz, 1947.

YOURCENAR, Marguerite. **Fogos.** Trad. Martha Calderaro. Rio de Janeiro:  
Nova Fronteira, 1983.



*La Magdalena Penitente, Juan Bautista Maíno, 1612-1614 (pormenor)*



# 5

## MADALENA

a mulher que tentou seduzir Deus  
Salma Ferraz

Nunca se falou tanto em Maria Madalena como agora. Na esteira do *best seller* de Dan Brown, *O Código Da Vinci* (2003), muitos romances, contos, ensaios foram publicados nos dois últimos anos. Mas, nos interessa em especial neste capítulo o conto *Maria Madalena ou a salvação* da escritora belga/francesa Marguerite Yourcenar, publicado em Paris, em 1936, no livro intitulado *Fogos*. O livro foi escrito quando a autora tinha 32 anos e, no prefácio escrito, em 1967, Yourcenar o define como “produto de uma crise passional, Fogos se apresenta como uma seleção de poemas de amor ou [...] como uma série de **prosas líricas interligadas por uma certa noção de amor**” (YOURCENAR, 1983, p. 4, grifo nosso) Com mais de 30 anos de distanciamento do texto, a escritora demonstra excelente domínio crítico sobre sua escrita, o que é muito difícil.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Exatamente isto que seu conto é: um poema de amor e dos excelentes. Uma prosa lírica afiadíssima, não com *certa noção de amor*, mas com precisa e desvairada noção de amor. A autora explora a desesperança, o assombro diante deste sentimento que já foi definido por Salman Rushie como o mergulho no abismo com os olhos fechados na crença que cairemos em algo macio, mas que nem sempre é macio. Segundo ele, a queda pode ser fatal, mas mesmo assim, sem este salto, ninguém vive. Que dizer então quando uma mulher – Maria Madalena se apaixona por Deus? Yourcenar faz de Madalena a protagonista e o texto é narrado em primeira pessoa.

Como resumir esse impressionante conto: impossível, só podemos dar alguns lampejos, pistas para despertar o leitor que ainda não o conhece: Madalena, irmã de Marta e Lázaro, nascida em Magdala, noiva de João – o discípulo amado. João que amava Madalena, João que já era amado por Jesus desde o princípio, a pregação cristã como lepra contagiosa, João que abandona Madalena em nome de Deus; Madalena que se prostitui porque fora abandonada pelo noivo, Madalena que quer seduzir Deus e é seduzida por Ele; Madalena possuída por Deus, Madalena de dois noivos, de duas ausências, *Madalena ou a Salvação*.

O que nos interessa aqui é a força da escrita desse conto, a expressividade da autora, seu domínio absoluto das palavras, o poder de síntese, especialmente quando Madalena descreve a si própria e a Jesus e não economiza no uso de adjetivos. Partimos da hipótese de que a força da adjetivação de ambos serve para realçar o desespero desse amor de destruição, desse amor sem escolha, desse amor predatório. A primeira autodescrição que nos chama a atenção é: “Meus olhos eram **dois animais selvagens** aprisionados na rede de minhas pestanas. Meus lábios quase negros assemelhavam-se a uma **sanguessuga plena de sangue**” (YOURCENAR, 1983, p. 106, grifos nossos). Quão diferente é esta Madalena de todos os retratos já feitos dela por centenas de pintores de

épocas e escolas as mais diversas? Eis nestas descrições a força da mulher que se apavora ao pressentir uma felicidade certa e duradoura ao lado do noivo, João. A adjetivação dos olhos e da boca funciona como extensão de sua personalidade: selvagem aprisionada em uma rede de convenções, uma sanguessuga pronta para provocar uma sangria. Não, certamente esta mulher não nasceu para o destino tranquilo traçado desde sua infância, cheia de filhos, de netos, de um casamento convencional. Ela relata que amou em João a sua inocência, mas que lutava tal como Jacó com um anjo invisível. A narradora informa que “ignorava que um outro houvesse amado João antes que eu o amasse, ou antes mesmo que ele me tivesse amado. Não sabia que Deus é o último recurso dos solitários” (YOURCENAR, 1983, p. 107). Antes que o próprio João amasse Madalena, Jesus já o havia amado e ela lutava com forças superiores e incompreensíveis.

O conto é narrado por alguém que já vivenciou o que relata. As descrições tornam-se verdadeiros signos reveladores à medida que o enredo se desenvolve e a tensão aumenta. Centremos nossa análise só nas descrições/adjetivações de Madalena e Jesus. Após dizer que não era capaz de ouvir o balido do Cordeiro redentor, ela nos brinda com a primeira descrição de Jesus, um dos pobres convidados de suas núpcias: “[...] **o pálido vagabundo** que, entre um gesto e um beijo, transmitia aos jovens a temível **espécie de lepra** que os levava a abandonar tudo para segui-lo” (YOURCENAR, 1983, p. 107, grifos nossos).

Na primeira descrição que faz de Jesus, a adjetivação é diametralmente oposta à primeira descrição da narradora: se os lábios de Madalena estavam tão plenos de sangue e se assemelhavam a uma sanguessuga, Jesus era pálido e contagiava os outros com a lepra de sua pregação [...] A sedução de Madalena era vermelha, a de Jesus, pálida, ela esperava o amor e a felicidade, e, no entanto, ele transmitia uma doença mortal.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

A noite de núpcias dessa mulher foi horrível. No rosto de seu esposo, João, também pálido, não se distinguia a expressão de nojo da expressão de prazer. O casamento para ela não passava de um pecado legítimo e permitido: o prazer de papel passado. O casamento fora consumado, mas não existiram gemidos de amor, e sim soluços de tristeza, porque a alma de João, nos braços da esposa, ansiava pelo Esposo. E o Esposo o chama três vezes. Como um pássaro agourento que traz presságios de morte e desgraça, Jesus chama João. João faz uma corda com os lençóis de núpcias e salta pela janela. A narradora informa que “Perdi de vista o **trânsfuga capaz de preferir o seio de Deus ao das mulheres**” (YOURCENAR, 1983, p. 109, grifo nosso). Observemos o adjetivo usado nesta frase para referir-se à fuga do noivo: *trânsfuga*. Segundo o *Dicionário Aurélio*, *trânsfuga* é uma “pessoa que em tempo de guerra deserta de suas fileiras para passar às do inimigo; desertor”. João, o *pálido noivo*, deserta do campo de batalha – a cama de esposa – para o campo do inimigo, o Esposo – Jesus.

O ódio a inflama. Desesperada, foge de seu quarto, tropeçando por entre bêbados na madrugada, na busca de um antigo enamorado seu: um tenente romano que a confunde, por ela estar com o rosto coberto, com uma prostituta e a possui, não sua alma, apenas seu corpo. Se o conto se inicia com a narradora informando “Meu nome é Maria”, logo após ser possuída pelo tenente romano, ela informa: “Quando ele me reconheceu, **já era Maria Madalena**” (YOURCENAR, 1983, p. 110, grifo nosso). O sobrenome Madalena passa agora a adjetivar a antiga Maria, a *pudica donzela*. A mulher Maria queria casar, ter filhos e netos, envelhecer no sossego de seu lar, apenas e tão somente Maria, mas agora que o Esposo pálido (Jesus) rouba seu *noivo* (já marido) *pálido, de mãos esguias e sempre unidas*, do calor dos lençóis sagrados, ela transforma-se definitivamente em Maria Madalena: o animal selvagem aprisionado e com desejo de



sangue que é obrigado a fugir da rede. Ninguém soube que João fugira com Deus, mas sim que Madalena abandonara o esposo e fora dormir com o tenente romano. Outros criam que João fora morto por ela ou que se matara por causa dela. Qual a causa do silêncio de Madalena? Por que a suposição de assassinato do noivo ou o suicídio dele eram mais nobres que ser abandonada por causa de Jesus?

Ela segue o tenente romano para Gaza e lá trabalha em uma estalagem, onde aprende as *artes ambíguas do ofício*: oferece seu corpo para outros homens, justo o corpo que João não quisera acariciar. Roda meio mundo: aprende com um filósofo grego que *a sabedoria não passava de um deboche a mais*. Em Esmirna, entende que as pérolas e as peles podem tornar uma mulher mais sedutora e cobiçada e, em Jerusalém, um fariseu lhe ensina a usar a máscara da hipocrisia. Com todos estes conhecimentos adquiridos na escola da vida, ela se preparava para o grande encontro com aquele que a transformara contra sua vontade naquilo que ela era hoje. O encontro se aproxima:

No fundo de um casebre em Cesaréia, um parálítico curado me falou de **Deus**. A despeito das súplicas dos anjos que se esforçavam, sem por reconduzi-lo aos céus, **Deus** continuava perambulando de aldeia em aldeia, **semeando a discórdia entre as famílias**, perdoando a adúltera, exercendo por toda parte sua **escandalosa profissão de messias**. A própria eternidade tem seu momento de prestígio (YOURCENAR, 1983, p. 112, grifos nossos).

Notamos que, até esta parte do texto, em nenhum momento Madalena nomeia Jesus de Jesus, sempre se refere a ele como Deus, como se ela negasse a passagem do Deus das guerras e vinganças, o antigo Javé do *Velho Testamento* para o compassivo Jesus do Novo Testamento. Javé

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

continua sendo Javé, mais implacável do que nunca. Parece que Madalena quer negar este certo politeísmo cristão, a Trindade. Na citação acima, usa duas vezes o nome Deus, para referir-se a Jesus, que, além de transmitir a *lepra* contagiosa de sua pregação, semeava a discórdia entre as famílias e exercia a *escandalosa profissão de messias*. O animal revoltado e sedento de sangue e vingança espera o encontro com sua presa:

Por simples capricho, Simão o Fariseu convidou **Deus** para uma de suas reuniões de terça-feira para as quais costumava receber apenas **celebridades**. Eu não havia promiscuído tanto senão para dar àquele terrível Amigo uma rival menos ingênua: **seduzir Deus seria retirar de João seu apoio eterno**. Era forçá-lo a recair sobre mim com todo o peso de sua carne. Pecamos porque Deus não existe (YOURCENAR, 1983, p. 112, grifos nossos).

Toda a degradação de Madalena fora causada por Deus e tinha como objetivo dar a Ele um combate digno da celebridade que Ele era: ela queria simplesmente seduzir Deus. Para que João “compreendesse que Deus era apenas um homem”, já que desta forma, desencantado com Deus, João não teria motivo para preferir Deus e não Madalena. Ela enfeita-se, perfuma-se e entra na sala do banquete. Os Apóstolos se assustam, temendo serem roçados pelas saias desta mulher impura como se ela estivesse *constantemente menstruada*. O tão desejado encontro entre a esposa abandonada e o Esposo amado acontece:

Só **Deus** não se ergueu do seu banco de couro. Instintivamente, reconheci aqueles pés gastos até os ossos por força de haver caminhado por todas as estradas do nosso **Inferno**, tal como reconheci aqueles cabelos cobertos por um **enxame de estrelas** e aqueles **olhos imensos e puros** como **os únicos pedaços que lhe haviam restado do céu**. Ele era feio como o

**sofrimento e sujo como o pecado** (YOURCENAR, 1983, p. 113, grifos nossos).

Madalena continua a nomear Jesus como Deus e agora sua percepção muda, mas a adjetivação dele continua ambígua: *o pálido vagabundo* possui os cabelos cobertos por *enxame de estrelas*, seus olhos são *imensos e puros* e são *os únicos pedaços que lhe haviam restado do céu*. Mas Deus/Jesus não é belo, ele é *feito como o sofrimento e sujo como o pecado*. E a mulher que entrara na sala para seduzir Deus cai de joelhos, engole seu desprezo, aparentemente cessa todo o sarcasmo:

Percebi imediatamente que não poderia seduzi-lo, uma vez que ele não procurava fugir de mim. Desfiz minha **cabeleira para cobrir a nudez de meus erros e esvaziei diante dele o frasco de minhas lembranças**. Compreendi que aquele **Deus fora-da-lei** deveria ter fugido numa certa manhã através da porta da aurora, deixando atrás de si as pessoas da Santíssima Trindade atônitas por já não serem duas<sup>1</sup>. Aqui chegando instalou-se no albergue do tempo. Foi pródigo (YOURCENAR, 1983, p. 114, grifos nossos).

Sua sedução transforma-se em unção. Unge Deus, usa seus imensos cabelos não para seduzir, mas para cobrir sua nudez de alma. Esvazia o frasco de suas antigas lembranças, enfim, converte-se. Mas a adjetivação continua afiadíssima, aquele Deus ainda é um *Deus fora-da-lei*. Após afirmar que Deus era pródigo, já que não renunciava a companhia de todo tipo de pessoas, ela declara

---

1 A parte em sublinhada nos lembra muito o poema VIII de *O guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, que começa assim: *NUM MEIO-DIA de fim de primavera... Tinha fugido do céu/ Era nosso demais para fingir/ De segunda pessoa da Trindade...*

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

[...] **como eu, aceitava o terrível destino de pertencer a todos.** Colocou sobre minha cabeça sua **grande mão cadavérica e exangue.** Jamais fazemos outra coisa senão trocar de **escravidão:** no momento preciso em que os demônios me libertaram, **tornei-me a presa de Deus.** João apagou-se de minha vida como se o Evangelista não tivesse sido para mim senão o **Precursor. Diante da Paixão, esqueci o amor** (YOURCENAR, 1983, p. 114, grifos nossos).

A citação acima se inicia com Madalena comparando-se a Deus: tanto ela como Ele aceitavam o terrível destino de pertencer a todos e neste acaso a narradora transforma Deus em um ser que se prostitui, porque pertence a todos. Eis aqui um evangelho particularmente profano concebido magistralmente pela escritora francesa. Continuemos a análise do parágrafo citado: a conversão acontece, Madalena, a caçadora de Deus, é caçada por Ele, torna-se presa Dele. Se antes era possuída pelos demônios da vaidade e da luxúria, agora é possuída por Deus. Nova inversão de valores cristãos, agora quem possui é Deus e não os demônios. Podemos ainda constatar todo um sistema de figuras tão bem estudado por Auerbach em *Figuras*: João com seu amor foi apenas o Precursor, a sombra pálida da figura perfeita: Deus/Jesus e sua paixão.

O desenvolvimento da narrativa se acelera: Madalena passa a seguir Jesus, dorme ao relento, chora, inveja os mortos sobre os quais Jesus se debruça para ressuscitá-los, (ela queria estar no lugar dos mortos [...]) sobrecarrega Marta de afazeres para estar próxima de Jesus, porque sente ciúmes da amizade dele com João. Madalena, aparentemente convertida, segue a Jesus, mas a adjetivação negativa continua: Auxiliei o divino charlatão [...] Meu pranto e minhas súplicas obtiveram do suave taumaturgo a ressurreição de Lázaro.

Madalena se apaixona por Deus, mas como o relato é feito após o narrado, o sarcasmo continua nestes adjetivos depreciativos: *charlatão*,

*taumaturgo*. Seu amor platônico, como só poderia ser, transforma Lázaro no filho que ela e Deus não puderam ter. Esta mulher consegue mais discípulos para Deus, participa da Santa Ceia, vigia o Monte das Oliveiras. Mas como amar e não atrapalhar o destino de um Salvador?

Para não comprometer sua missão de Salvador, concordei em vê-lo morrer como **uma amante** aceita o casamento por interesse do homem amado [...] Eu o vi deitar-se sobre o leito vertical de suas **núpcias eternas**. Assisti ao terrível amarrar das cordas; testemunhei o **beijo** da esponja impregnada de fel; vi o golpe de lança do soldado tentando traspasar o coração daquele **vampiro sublime, por temer que ele se reerguesse** para sugar todo o futuro dos homens [...] **Arrastado pelo peso da cruz, o mundo inclinou-se para o lado da noite. O pálido** capitão pendia das vergas da galera submersa pelo pecado: **o filho do carpinteiro expiava os erros de cálculo do Padre Eterno** [...] O **divino** condenado não espalhou sobre a terra senão **inúteis** sementes de sangue (YOURCENAR, 1983, p. 116, grifos nossos).

Antes deste parágrafo, a narradora protagonista informa que gritara para que libertassem Barrabás e não Jesus. Ela não queria intervir na missão deste, só poderia ser a amante platônica, jamais a mulher, que neste caso representa a missão de Salvador. Seu primeiro leito de núpcias ficara deserto e agora ela presencia o corpo do verdadeiro amado ser depositado no segundo leito, pior que o outro, porque era o leito das *núpcias eternas*. Nunca o beijara, inveja a esponja cheia de fel, mas a adjetivação negativa de Jesus vai atingindo o ápice. Ele é descrito como o *vampiro sublime*, que pode sair do mundo dos mortos para sugar todo o futuro dos homens. Ela o quer morto, não o quer vivo porque ele representa a morte e ela ama a

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

vida. Ela o define como filho do carpinteiro e não filho de Deus, e este filho do carpinteiro é quem expia os erros do Padre Eterno. Este trecho nos remete ao polêmico livro de Guerra Junqueiro – *A Velhice do Padre Eterno*. Madalena desespera-se:

Foi em vão que derramei a seus pés a onda **oxigenada** dos meus cabelos. Foi em vão que tentei consolar a **única mãe que havia concebido um Deus. Meus gritos de mulher e de cadela não chegavam até o Mestre morto** [...] **Deus** tombou como um fruto maduro, prestes a apodrecer sob a terra da sepultura. Pela primeira vez, sua cabeça inerte apoiou-se em meu ombro; o sumo vermelho de seu coração espalhou-se em nossas mãos, deixando-as pegajosas como na colheita da uva (YOURCENAR, 1983, p. 117, grifos nossos).

Com seus cabelos loiros (assim quis e quer a tradição), ela se joga aos pés da cruz, tenta consolar outra miserável mulher – Maria, única mãe a conceber um Deus. Em seu desespero, emite gritos e urros próprios de uma cadela, gritos que não chegam até o mestre morto. Na deposição da cruz, pela primeira vez em sua vida, Madalena sente a cabeça de Jesus apoiar-se em seu ombro e tem em suas mãos o sumo, o sangue do coração que ela tanto amava. Eis aqui não a Paixão de Cristo, mas a Paixão de Madalena.

Madalena prepara sua tétrica noite de núpcias: os melhores lençóis de cortesã, os melhores perfumes e dirige-se para a caverna em que havia depositado o corpo de Deus, mas a tumba está vazia:

Aproximei-me daquele corpo como de minha própria sepultura [...] Deus erguera-se da morte como de uma noite de insônia [...] **Pela segunda vez em minha vida, encontrava-me diante de**

**um leito no qual não havia dormido senão um ausente [...]**  
As paredes ecoaram sob os meus uivos de **vampiro insatisfeito**  
(YOURCENAR, 1983, p. 118, grifos nossos).

Madalena e seu primeiro amor, João: núpcias interrompidas e o leito vazio. Madalena e seu segundo e verdadeiro amor: a expressão máxima da Paixão: Deus/Jesus, novamente o leito vazio. Dois noivos, duas ausências, dois leitos vazios, dois desesperos, uma única e diversa mulher. Tudo tão fácil para Deus. A dor é mais do que humana. Ela, mulher estremeçada pela paixão, com o coração dilatado, uiva como um *vampiro insatisfeito*. O adjetivo que antes a narradora empregara para designar Deus – *vampiro sublime*, agora ela usa para si - *vampiro insatisfeito*. Os vampiros contaminam sua vítima e Madalena fora eternamente amaldiçoada. Ela não pertencia mais ao mundo dos vivos, era uma semiviva ou semimorta, uma vampira. Deus sai vivo da sepultura. Ela sai da mesma sepultura, morta.

Em seguida, sua última visão de Deus. Ela O adjetiva como irmão eterno das Parcas e se sente como uma lesma. O ressuscitado passa pelo seu corpo opaco. A degradação dessa mulher aumenta na medida em que Deus se dirige para os céus: *cadela, lesma*. O ápice da revolta dessa mulher viúva duas vezes e o clímax do conto entrelaçam-se perfeitamente com o excesso de adjetivos:

Acabava finalmente de conhecer toda a **atrocidade de Deus** [...] Deus me privou dos meus enjôos da gravidez [...], privou-me das minhas sestras de velha [...], e, finalmente, do meu túmulo ao fundo do cercado onde meus filhos me teriam enterrado. Após tirar minha inocência, Deus **roubou** meus pecados. Quando mal me iniciava na profissão de cortesã, ele **anulou** minhas chances de tornar-me uma atriz ou de seduzir um César. [...] Como o pior dos **ciumentos**, **destruiu** a beleza que me exporia às recaídas do desejo. Meus seios estão caídos e **pareço-me com a Morte, a velha amante de Deus** [...] Como o pior **maníaco**, Deus não amou senão minhas lágrimas. Mas esse mesmo Deus que tudo me **tomou**, quase nada me deu [...] Já que o **condenado** ao amor de Madalena evadiu-se em direção

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

aos céus, fui poupada do erro insípido de tornar-me necessária a Deus. [...] A verdade é que Ele não me salvou nem da morte, nem dos males, nem do crime, porque é através deles que somos salvos. **Salvou-me, porém, da felicidade** (YOURCENAR, 1983, p. 120-121, grifos nossos).

Eis a descrição final do Deus que fora condenado ao amor de Madalena: atroz, ladrão, ciumento, destruidor, maníaco, amante da morte, ladrão da felicidade de homens e mulheres. Para Yourcenar, a escolha é difícil: ou somos felizes com as desgraças próprias dos humanos e escolhemos Madalena, desprezando Deus, ou somos mais do que desgraçados, sem felicidade alguma e optamos por Deus, desprezando Madalena. Você decide [...]

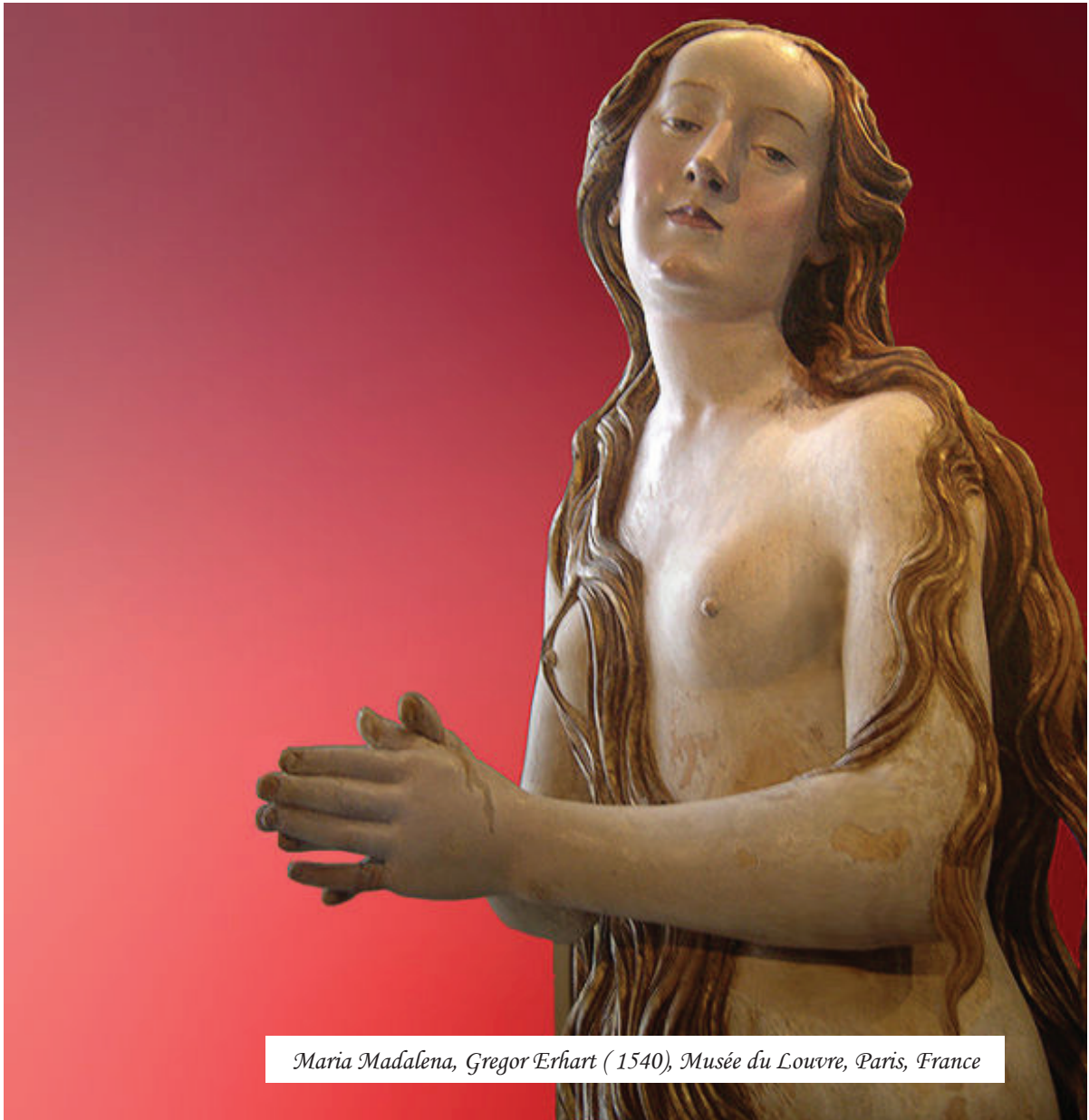
Apenas uma mulher que tivesse amado tanto quanto imaginamos que Maria Madalena amou poderia olhar desta maneira.  
José Saramago, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*

## Referências

YOURCENAR, Marguerite. Maria Madalena ou a Salvação. In: FOGOS. Trad. Martha Calderato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. p. 105-121.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.





*Maria Madalena, Gregor Erhart (1540), Musée du Louvre, Paris, France*



# 6

## MARIA MAGDALENA NA MÚSICA

luxúria e paixão nas curvas da redenção  
Maria Pricila Reis Franz

**M**aria Magdalena (ou de Magdala) é a figura feminina mais citada no Novo Testamento, até mais do que a Virgem Maria. Sempre se fala da mulher de quem Jesus expeliu sete demônios<sup>1</sup> e que passou a pertencer ao grupo de mulheres que o acompanhavam prestando assistência com seus bens. Além disso, é personagem importante na ressurreição de Cristo (é a primeira pessoa que o vê ressuscitado).

Com tamanho destaque nas Escrituras, essa personagem logo chamou a atenção dos estudiosos. Infelizmente, com o passar dos anos, sua imagem foi sendo modificada, deturpada. Testemunha da ressurreição, discípula,

---

<sup>1</sup> “Tendo Jesus ressuscitado de manhã, no primeiro dia da semana apareceu primeiramente a Maria de Magdala, de quem tinha expulsado sete demônios”. (BÍBLIA, Mc 16:9, 1997, p. 1344).

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

sábua e companheira de Jesus, descrita pelos Evangelhos apócrifos (que pregavam o gnosticismo), a imagem construída no Ocidente de Maria Magdalena não está nas Escrituras. Na realidade, é uma união de três personagens femininos descritos nos Evangelhos em uma só mulher: Maria de Magdala, de quem Jesus expulsou sete demônios, que o seguiu até o Calvário e testemunhou a ressurreição; Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro; e a pecadora anônima que lavou os pés de Jesus na casa do fariseu Simão.

Assim, partindo-se da união desses vários elementos existentes nos Evangelhos canônicos e apócrifos, constituiu-se na Idade Média uma veneração à Maria Magdalena como pecadora arrependida. Gregório Magno, Bispo de Roma, efetiva essa imagem ambivalente e contraditória de Maria, tomando os acontecimentos como realizados por uma só personagem. Embora essa ideia lhe fosse posterior, é ele quem a consolida, em sua *Homilia XXXIII*, que diz:

a mulher designada por Lucas a pecadora, chamada Maria por João, é a mesma que Marcos afirma ter sido libertada dos sete demônios. Neste momento, o amor de Maria Madalena por Jesus torna-se um dos temas centrais da vida dessa santa, sendo considerado maior ainda do que o de Pedro, idéia claramente influenciada pelos textos neotestamentários apócrifos, e os sete demônios que foram expulsos de seu corpo passam a ser identificados aos sete pecados capitais. Madalena, a grande pecadora, começa a ganhar vida (VIDA..., 2002, p. 16-17).

Desde então, Maria Magdalena foi vista como símbolo da Igreja, misto de santa e pecadora, definida pela fraqueza e pelo amor, pintada com as cores do pecado (da carne). No início do século XII, o abade Geoffroi compôs um sermão dirigido aos monges, intitulado “Em nome da bem-aventurada Maria Madalena”. Nessa homilia, Maria Magdalena passa de

meretriz (ideia baseada no evangelho de Lucas), de famosa pecadora, à gloriosa pregadora. Dessa forma, pela

junção das personagens neotestamentárias (Maria de Magdala, Maria de Betânia e a pecadora da cidade), das tradições apócrifas e da lenda de Maria Egípcíaca, no decorrer da Idade Média foi forjada uma Madalena que possuía diversas faces: pecadora e arrependida; companheira amorosa de Cristo; mulher rica e generosa; pregadora e eremita (VIDA..., 2002, p. 16-17).

Na Idade Média, então, ocorre a transposição da imagem de Maria Magdalena de mulher rica, nobre e devotada a Cristo para a imagem de uma criatura portadora do mal e dilacerada pela mortificação, constituindo um modelo ideal feminino mais humano que o vigente até então, o da Virgem Maria, e também representando papel simbólico fundamental em todas as iniciativas de recuperação de mulheres “perdidas”.

Essa imagem confusa atravessou séculos e ganhou ainda maior força nos últimos anos, com o lançamento de várias obras literárias referentes à personagem, e, em particular, do livro de Dan Brown, *O Código Da Vinci*. Na música não poderia ser diferente. É possível observar nas canções o interesse sempre crescente por essa personagem bíblica tão confusa, polêmica e apaixonante.

Dessa forma, a imagem mais comum que se encontra nas composições é a de Maria Magdalena como símbolo do pecado, da paixão, da luxúria, uma santa muito próxima ao povo. Na primeira canção selecionada, Magdalena é uma meretriz (representando todas as prostitutas) pela qual até mesmo o filho de Deus sucumbiu:

#### *Una Canción Para La Magdalena*<sup>2</sup>

2 Letra de Joaquín Sabina, música de Pablo Milanés, do disco “19 días y 500 noches”, de 1999.  
Tradução livre: *Uma canção para a Magdalena*: Se, à meia-noite, na estrada / te contei / atrás de

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Si, a media noche, por la carretera  
que te conté,  
detrás de una gasolinera  
donde llené,  
te hacen un guiño unas bombillas  
azules, rojas y amarillas,  
pórtate bien  
y frena.  
Y, si la Magdalena  
pide un trago,  
tú la invitas a cien  
que yo los pago.  
Acércate a su puerta y llama  
si te mueres de sed,  
si ya no juegas a las damas  
ni con tu mujer.  
Sólo te pido que me escribas,  
contándome si sigue viva  
la virgen del pecado,  
la novia de la flor de la saliva,  
el sexo con amor de los casados.  
Dueña de un corazón,  
tan cinco estrellas,  
que, hasta el hijo de un Dios,  
una vez que la vio,  
se fue con ella.  
Y nunca le cobró  
la Magdalena.  
Si estás más solo que la luna,  
déjate convencer,

---

um posto / onde abasteça / te pisquem umas luzes / azuis, vermelhas e amarelas / arruma-te bem e freia. / E se a Magdalena / pede um trago, / convida-a para cem / que eu o pago. / Aproxima-te de sua porta e chama / se morres de sede, / se já não jogas as damas / nem com tua mulher. / Só te peço que me escrevas, / contando-me se ela segue viva / a virgem do pecado, / a noiva da flor da saliva, / o sexo com amor dos casados. / Dona de um coração / tão cinco estrelas, / que, até o filho de um Deus, / uma vez que a viu, / se foi com ela. E nunca lhe cobrou / a Magdalena. / Se estás mais só que a lua, / deixa-te convencer, brindando a minha saúde, com uma / que sei eu. / E quando subam as bebidas, / o dobro do que te peça / dá-lhe por seus favores / que em casa de Maria de Magdala / as más companhias são as melhores. Se levas graxa no porta-luvas / e uma alma a perder / pare, junto as suas cadeiras / de leite e mel. Entre duas curvas redentoras / a mais proibida das frutas / te espera até a aurora, / a mais senhora de todas as putas, / a mais puta de todas senhoras.

brindando a mi salud, con una  
que yo me sé.  
Y, cuando suban las bebidas,  
el doble de lo que te pida  
dale por sus favores,  
que, en casa de María de Magdala,  
las malas compañías son las mejores.  
Si llevas grasa en la guantera  
y un alma que perder,  
aparca, junto a sus caderas  
de leche y miel.  
Entre dos curvas redentoras  
la más prohibida de las frutas  
te espera hasta la aurora,  
la más señora de todas las putas,  
la más puta de todas las señoras.  
Con ese corazón,  
tan cinco estrellas,  
que, hasta el hijo de un Dios,  
una vez que la vio,  
se fue con ella.  
Y nunca le cobró  
la Magdalena.

A imagem transmitida por essa canção sobre Maria Magdalena é a da prostituta, relacionada aos pecados da carne. Magdalena recebe denominações tão contraditórias como “la virgen del pecado”, ou ainda “la novia de la flor de la saliva, el sexo con amor de los casados”. Ela é tão irresistível, que até mesmo o filho de Deus se entrega a seus encantos. E ela, por sua vez, nunca lhe cobra nada: “Dueña de un corazón, tan cinco estrellas, que, hasta el hijo de un Dios, una vez que la vio, se fue con ella. Y nunca le cobró la Magdalena”.

Magdalena é também associada a outros fatos bíblicos, como a tentação no paraíso (“Entre dos curvas redentoras, la más prohibida de las frutas, te espera hasta la aurora, la más señora de todas las putas, la más puta de todas las señoras”), ou descrita de maneira semelhante à amada

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

em Cântico dos Cânticos (“aparca, junto a sus caderas de leche y miel”):  
“Teus lábios, ó esposa, destilam o mel; há mel e leite sob a tua língua”  
(BÍBLIA, 1997, p. 829), ou seja, é um misto de pecado, sedução, paixão  
e generosidade.

Essa mesma imagem de meretriz pecadora e irresistível transparece  
na canção *Magdalena*, do grupo A Perfect Circle (2007):

*Magdalena*<sup>3</sup>

Overcome by your  
Moving temple  
Overcome by this  
Holiest of altars  
So pure  
So rare  
To witness such an earthly goddess  
That I've lost my self-control  
Beyond compelled to throw this dollar down before your  
Holiest of altars  
I'd sell  
My soul  
My self-esteem a dollar at a time  
One chance  
One kiss  
One taste of you my Magdalena  
I bear witness  
To this place, this prayer, so long forgotten  
So pure  
So rare  
To witness such an earthly goddess

- 3 Composição de A Perfect Circle (banda americana de rock alternativo), do disco “Mer de Noms”, de 2000. Tradução livre: *Magdalena*: Dominado pelo seu / templo comovente / dominado por este / altar sagrado / tão pura / tão rara / testemunhar como uma deusa terrena / que eu perdi meu autocontrole / além de ser impelido a atirar este dólar diante do seu / altar sagrado / eu venderia / minha alma / minha autoestima, um dólar por vez / uma chance / um beijo / um gosto seu, minha Madalena / carrego testemunho / deste lugar, desta oração, há tanto esquecida / tão pura / tão rara / testemunhar como uma deusa terrena / que eu venderia / minha alma / minha autoestima, um dólar por vez / para uma chance / um beijo / um gosto seu, minha Madonna negra / Eu venderia / minha alma / minha autoestima, um dólar por vez / um gosto / um gosto / um gosto seu, minha Madalena.



That I'd sell  
My soul  
My self-esteem a dollar at a time  
For one chance  
One kiss  
One taste of you my black Madonna  
I'd sell  
My soul  
My self-esteem a dollar at a time  
One taste  
One taste  
One taste of you my Magdalena

Esta canção traz novamente a Magdalena como prostituta, cujo “amor” pode ser comprado com dólares. Contudo, há outras imagens, um misto de pecadora e pura, uma deusa terrena, inatingível, irresistível, por quem se venderia a própria alma por um único beijo, por um instante em que ela pudesse lhe pertencer. Além disso, é descrita como “*my black Madonna*”, ou seja, é uma versão obscura de Maria, Mãe de Deus (também intitulada de Madonna), um modelo bíblico mais próximo da humanidade, por suas fraquezas, de acordo com esta música.

Também pode se referir às tradições europeias da Virgem Negra, cultuada principalmente na Polônia - conhecida como a “Virgem de Czestochowa”. Na canção, Maria Magdalena teria sido confundida com essa configuração de Nossa Senhora. Além disso, esse título é relacionado à lenda de Maria Magdalena que teria viajado à França<sup>4</sup> depois da crucificação de Jesus (passando pelo Egito), acompanhada de um variado

4 No livro *O Código Da Vinci*, de Dan Brown (2003, p. 272) há uma menção a esta lenda: De acordo com o Priorado — continuou Teabing —, Maria Madalena estava grávida quando Jesus foi crucificado. Para segurança do filho ainda não nascido de Cristo, ela não teve escolha senão fugir da Terra Santa. Com ajuda do tio em que Jesus tinha grande confiança, José de Arimateia, Maria Madalena secretamente viajou para a França, que na época era conhecida como Gália. Ali encontrou refúgio seguro na comunidade judaica. Foi na França que deu à luz uma filha. O nome dela era Sara.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

grupo (e, entre eles, uma jovem serva negra chamada Sara, a egípcia). Em outras versões desta lenda, Sara seria filha de Jesus Observamos, então, neste verso da composição, uma fusão entre as imagens da mãe e da suposta filha ou serva. Mais uma vez, Maria Magdalena possui diversas faces, fundidas em uma só figura.

Já a composição *Magdalena, marcha nupcial* traz uma versão dessa personagem mais próxima da literatura contemporânea, como as histórias descritas por Dan Brown e José Saramago, em que Maria Magdalena é a companheira amorosa do carpinteiro e filho de Deus, Jesus Cristo:

***Magdalena, marcha nupcial*<sup>5</sup>**

Los olivos despliegan  
La sinfonia del horror  
Al ser testigos  
De un prohibido amor  
Tan solo los cuerpos se intoxican  
Con la sangre y el deseo  
De la pesadilla del cielo  
Lujuriosa magdalena  
Insaciamente mia  
Te aventuras en el alma  
De aquel pecado mortal  
Reblandiendo mi carne  
Hasta desvanecerla

---

5 Canção da banda argentina de *heavy metal* Carnarium, do disco “Constelaciones de Requiem”, de 2003. Tradução livre: *Magdalena*: As olivas despregam / a sinfonia de horror / ao serem testemunhas / de um proibido amor / tão só os corpos se intoxicam / com o sangue e o desejo / do pesadelo do céu / luxuriosa Magdalena / insaciavelmente minha / te aventuras na alma / daquele pecado mortal / abrandando minha carne / até desvanecê-la / Magdalena adoravelmente sinistra / carpinteiro de olhar triste / que cobiças o tesouro / da virgindade / te abrigarei em meus seios / e alimentarei teus desejos / os ruídos da noite / incubaram seus sonhos / e o doce orvalho os envenenou / a invejosa morte os separou / daquela realidade / com apenas trinta e três / Magdalena, pálida, estremecida / na densa obscuridade / daquele velho bosque / habilmente o ocultou / por sob a imensa noite estrelada / seus olhos fechou / e na profundidade / de seu fraco coração / seu amor chorou / o céu desapiedado / pregou seus negros olhos / no centro de tanto abandono / e contrariado amor / que a morte feriu.

Magdalena adorablemente siniestra  
Carpintero de mirada triste  
Que codicias el tesoro  
De la virginidad  
Te cobijaré en mis senos  
Y alimentaré tus deseos  
Los ruidos de la noche  
Incubaron sus sueños  
Y el dulce rocío los envenenó  
La envidiosa muerte los separó  
De aquella realidad  
Con tan solo treinta y tres  
Magdalena, palida, estremecida  
En la densa oscuridad  
De aquel viejo bosque  
Habilmente lo ocultó  
Bajo la inmensa noche estrellada  
Sus ojos cerró  
Y desde lo hondo  
De su débil corazón  
Su amor lloró  
El cielo despiadado  
Clavó sus negros ojos  
En el centro de tan sucio  
Y contrariado amor  
Que a muerte hirió

Observa-se que ambos são apaixonados um pelo outro (Magdalena é descrita mais uma vez como luxuriosa), mas a morte invejosa, o céu desapiedado os separam, através da morte do carpinteiro (“*con tan solo treinta y tres*”). À Magdalena restam apenas o abandono, a dor, o pranto por esse contrariado amor que a morte feriu. Não há alusão aqui à divindade de Jesus (ou mesmo de Maria); é apenas um relato da possível história de amor existente entre duas pessoas, no caso, duas personagens bíblicas.

Em contrapartida, a canção de Chris Rodriguez, por ser do estilo *gospel*, trará um retrato fiel dos relatos bíblicos:

### **Magdalena<sup>6</sup>**

She is cloaked in morning's darkness  
Magdalena  
Now running to the tomb  
Her heart is so consumed  
The stone is rolled away  
Wherein lies my master  
The one who brought to me such life  
Can you tell me why you're weeping, Magdalena?  
Have they taken him away?  
Is he not in the grave?  
Tell me who you're seeking, Magdalena?  
The one that they have crucified  
Woman where's your faith now  
Start believing  
Remember what he said  
He'd come back from the dead  
He'd never leave you or forsake you  
Do you believe that he's the lord?  
Why would you seek, as you do,  
The living among the dead?  
He is not here, now do not fear  
Believe what he has said  
Do you seek the man of sorrows, Magdalena?  
Then look into my eyes, and see that he's alive  
The spotless lamb of god now and forever  
The holy one of Israel  
Say to them  
That I am

---

6 Do compositor Chris Rodriguez, incluída no disco "Paraíso de un mendigo", de 1999. Tradução livre: *Magdalena*: Ela está coberta pela escuridão da manhã / Magdalena / agora correndo para o túmulo / seu coração está tão consumido / a pedra é rolada para fora / onde descansa meu mestre / quem me trouxe tal vida / você pode me dizer porque você está chorando, Magdalena? / eles o levaram embora? / ele não está na sepultura? / diga-me quem você está procurando, Magdalena? / esse que eles crucificaram / mulher, onde está sua fé agora / comece a acreditar / lembre-se do que ele disse / que voltaria dos mortos / que nunca a deixaria ou abandonaria você / você acredita que ele é o senhor? / porque você procuraria, como você procura / a vida entre os mortos? / ele não está aqui, agora não tema / acredite no que ele disse / você procura o homem dos sofrimentos, Magdalena? / olhe então em meus olhos, e veja que ele está vivo / o cordeiro imaculado de Deus agora e para sempre / o Santo de Israel / diga a eles / que eu sou / reerguido e vivo / vitorioso o senhor e o Cristo / filho gerado de Deus / eu sou o que você está procurando, Magdalena / sou a ressurreição e a vida.

Risen and alive  
Victorious the Lord and Christ  
God's begotten son  
I am the one you're seeking, Magdalena  
I'm the resurrection and the life

A cena descrita na canção está narrada no Evangelho de João<sup>7</sup>, quando Maria de Magdala torna-se a primeira testemunha da ressurreição de Cristo. É apresentado o diálogo do Ressuscitado com a discípula, questionando sua fé no “Santo de Israel”, no “cordeiro imaculado de Deus”, afirmando que ela não deve chorar, mas procurar entre os mortos aquele que venceu a morte, que é a ressurreição e a vida. Maria Magdalena, nesta canção, tem papel apenas de espectadora, praticamente não há descrição sua a não ser como a primeira testemunha, que ainda não acreditou ou entendeu o que deveria ter acontecido após a morte de Jesus.

Finalmente, a canção *Magdalene*, de Krist Kristofferson, traz uma Maria de Magdala cujos pecados foram perdoados, a quem foi dada uma razão de viver e que foi imensamente amada por “Ele” (deduz-se que seja Jesus Cristo, pela letra):

---

7 “No primeiro dia que se seguia ao sábado, Maria Madalena foi ao sepulcro, de manhã cedo, quando ainda estava escuro. Viu a pedra removida do sepulcro. [...] Entretanto, Maria se conservava do lado de fora do sepulcro e chorava. Chorando, inclinou-se para olhar dentro do sepulcro. Viu dois anjos vestidos de branco, sentados onde estivera o corpo de Jesus, um à cabeça e outro aos pés. Eles lhe perguntaram: ‘Mulher, por que choras?’ Ela respondeu: ‘Porque levaram o meu Senhor, e não sei onde o puseram.’ Ditas estas palavras, voltou-se para trás e viu Jesus em pé, mas não o reconheceu. Perguntou-lhe Jesus: ‘Mulher, por que choras? Quem procuras?’ Supondo ela que fosse o jardineiro, respondeu: ‘Senhor, se tu o tiraste, dize-me onde o puseste e eu o irei buscar.’ Disse-lhe Jesus: ‘Maria!’ Voltando-se ela, exclamou em hebraico: ‘Rabôni’ (que quer dizer Mestre). Disse-lhe Jesus: ‘Não me retenhas, porque ainda não subi a meu Pai, mas vai a meus irmãos e dize-lhes: Subo para meu Pai e vosso Pai, meu Deus e vosso Deus. Maria Madalena correu para anunciar aos discípulos que ela tinha visto o Senhor e contou o que ele lhe tinha falado.’ (BÍBLIA, Jo 20: 1; 11-18. 1997, p. 1411)

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

**Magdalene**<sup>8</sup>

Magdalene, are you thinking of the gentle man  
Who turned your life around  
Magdalene, did he leave you any reason to go on  
Magdalene, does it make it any better  
That you know he really loved you  
Magdalene, all your sins have been forgiven, and he's gone.  
Magdalene, did he give you back the freedom  
To be something you believe in  
Magdalene, are you strong enough to make it on your own  
Magdalene, I believe he loved you deeper  
Than you ever dreamed of loving  
Magdalene, and nobody ever left you so alone.  
Oh, Magdalene [...]  
Magdalene, are the shadows in the stillness  
Of the evening full of tears  
Do you wonder how much sorrow you can hold  
Are you haunted by the ghost of something  
Gone but not forgotten  
Will it fill the empty silence when you're old.  
Magdalene, are you thinking of the gentle man  
Who turned your life around  
Magdalene, did he leave you any reason to go on  
Magdalene, I believe he loved you deeper  
Than you ever dreamed of loving  
Magdalene, all your sins have been forgiven, and he's  
gone.

- 
- 8 Composição de Kris Kristofferson, do disco "To the Bone", de 1991. Tradução livre: *Magdalena*: Magdalena, é você pensando no homem gentil / Que transformou sua vida / Magdalene. Ele deu a você razão para seguir / Magdalene, fê-la melhorar / Que você sabe que realmente ele amou você / Magdalena, todos seus pecados foram perdoados, e ele se foi. / Magdalena, ele lhe devolveu a liberdade / para ser algo em que você acredita / Magdalena, é você forte o bastante para fazer por si própria / Magdalena, eu acredito que ele a amou profundamente / Mais do que você jamais sonhou amar / Magdalena, e ninguém jamais deixou você tão sozinha. / Oh, Magdalena... / Magdalena, são as sombras na tranquilidade / da noite cheia de lágrimas / Você quer saber quanto sofrimento você consegue aguentar / É você assombrada pelo fantasma de algo / ido, mas não esquecido / Será completo de silêncio vazio quando você for velha. / Magdalena, é você pensando no homem gentil / Quem transformou sua vida / Magdalena. Ele deu a você razão para seguir / Magdalena, eu acredito que ele a amou profundamente / Mais do que você jamais sonhou amar / Magdalena, todos seus pecados foram perdoados, e ele se foi.

Ele a torna livre, mas Maria acaba por sofrer, pois está abandonada, sozinha. O amor com que foi amada só pode ser comparado proporcionalmente à enorme solidão que sente pelo “homem gentil”, que a tornou forte e transformou sua vida.

A personagem bíblica Maria Magdalena também percorre o imaginário brasileiro. Em expressões como “madalena arrependida”, sua imagem está novamente relacionada à luxúria e paixão e, dessa forma, torna-se uma santa muito mais próxima do povo. Contudo, ainda não há muitas canções que tratam dessa figura, sendo possível selecionar apenas duas músicas.

Por exemplo, na canção *Madalena*, de Gilberto Gil, observa-se a história de vida miserável de uma mulher com o mesmo nome da santa:

Madalena<sup>9</sup>  
Fui passear na roça  
Encontrei Madalena  
Sentada numa pedra  
Comendo farinha seca  
Olhando a produção agrícola  
E a pecuária  
Madalena chorava  
Sua mãe consolava  
Dizendo assim  
Pobre não tem valor  
Pobre é sofredor  
E quem ajuda é Senhor do Bonfim

9 Disco “Barra 69”, de 1972 Há também uma versão em espanhol para essa música, do grupo Alacranes Musical (disponível em: <[http://www.uppercutmusic.com/artist\\_a/alacranes\\_musicales\\_lyrics/madalena\\_lyrics.htm](http://www.uppercutmusic.com/artist_a/alacranes_musicales_lyrics/madalena_lyrics.htm)>. Acesso em 28 fev 2007): Un día caminando / me encuentre / a Magdalena / sentada bajo la noche / a nadie tenia cerca / risa lo que me discute / risa de leyenda / Magdalena me hablaba / no se controlaba / diciendome asi / nadie antes de ti / nadie despues de mi / en su boca me puse a vivir / dame un beso que duela / me gritaba Magdalena / dame un beso que sueña / irediablamente de ayer / dame un beso en el pecho / mientras bailan tus caderas / y mira esas estrellas que no volveran / dame un beso que duela / me gritaba Magdalena / dame un beso que sueña / irediablamente de ayer / dame un beso en el pecho / mientras bailan tus caderas / y mira esas estrellas que no volveran.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

**Entra em beco sai em beco**  
**Há um recurso Madalena**  
**Entra em beco sai em beco**  
**Há uma santa com seu nome**  
**Entra em beco sai em beco**  
**Vai na próxima capela**  
**E acende um vela**  
Pra não passar fome

Nesta canção, Magdalena é uma mulher sofrida, que passa fome e simboliza o povo brasileiro. O único recurso para sair dessa situação é apelar para o milagre. O recurso: acender uma vela para a santa com o mesmo nome (e não tão inatingível como outros santos), para que esta, mais próxima do “Senhor do Bonfim” (isto é, Jesus Cristo), interceda pelos pobres.

Já a canção de Chico Buarque, *Madalena foi pro mar*, traz também Magdalena como símbolo de mulher que precisa ser perdoada:

Madalena foi pro mar<sup>10</sup>  
Madalena foi pro mar  
E eu fiquei a ver navios  
Quem com ela se encontrar  
Diga lá no alto-mar  
Que é preciso voltar já  
Pra cuidar dos nossos filhos  
Pra zombar dos olhos meus  
No alto-mar a vela acena  
Tanto jeito tem de adeus  
Tanto adeus de Madalena  
É preciso não chorar  
Maldizer, não vale a pena  
Jesus manda perdoar  
A mulher que é Madalena  
Madalena foi pro mar

---

10 Canção do primeiro disco do músico brasileiro, “Chico Buarque de Hollanda”, lançado em 1966.



E eu fiquei a ver navios

A Magdalena desta canção abandona o amado e seus filhos; lança-se ao mar (da vida) e deixa seu amor a ver navios. Com os versos: “Jesus manda perdoar / A mulher que é Madalena”, podemos, por analogia, entender que Cristo também foi abandonado, que é o inverso do que está presente no imaginário popular (em que Maria foi abandonada e sofre). Nesta canção, pelo contrário, Magdalena faz sofrer quem a ama, abandona e ainda zomba de seus olhos.

Enfim, por essa pequena seleção de algumas canções<sup>11</sup>, foi possível apresentar a imagem de Maria Magdalena na música, que pouco difere da do imaginário popular, sendo um reflexo do que se pensa sobre essa personagem na sociedade contemporânea.

## Referências

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: cântico dos cânticos. Trad. Centro Bíblico Católico. 110. ed. São Paulo: Ave Maria, 1997. p. 829.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: Evangelho Segundo São João. Trad. Centro Bíblico Católico. 110. ed. São Paulo: Ave Maria, 1997. p. 1411.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**: Evangelho Segundo São Marcos. Trad. Centro Bíblico Católico. 110. ed. São Paulo: Ave Maria, 1997. p. 1344.

BROWN, Dan. **O Código Da Vinci**. Trad. Celina Cavalcante. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

---

11 Outras canções pesquisadas e que não constam neste capítulo, mas possíveis de ser analisadas em estudos posteriores: *Magdalena*, de Gemini; *Magdalena*, de David Gray; *Magdalena*, de Lenny Kravitz; *Magdalena*, de Frank Zappa; *Magdalene*, de Boston; *Magdalene – My Regal Zonophone*, de Procol Harum; *Magdalene Laundries*, de Joni Mitchel; *Magdalene*, de White Zombie; *Mary Madgalene*, de Athanasius Schaefer; e *Lights of Magdala*, de Kris Kirstofferson.

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

GÖSMANN, Elisabeth et al. **Dicionário de Teologia feminista**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAIA, Márcia. **Evangéhos Gnósticos**. São Paulo: Mercuryo, 1992.

OLIVEIRA, Salma Ferraz de Azevedo de. **O quinto evangelista: o (des) evangelho segundo José Saramago**. Brasília: Ed. Universidade Brasília, 1998.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VIDA de Santa Maria Madalena. Introdução, tradução e notas de Andréia C. L. F. da Silva, Carolina C. Fortes, Fabrícia A. T. de Carvalho, Maria C. C. L. Pereira, Shirlei C. A. Freitas. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2002. (Coleção Idade Média em Textos, 1). 56 p. Texto castelhano anônimo do século XIV. Disponível em: < <http://www.pem.ifcs.ufrj.br/smm.zip> >. Acesso em: 28 fev. 2007.

## Sites consultados

BUARQUE, Chico. **Madalena foi pro mar**. Disponível em: < <http://chico-buarque.lettras.terra.com.br/letras/85988/> >. Acesso em: 28 fev. 2007.

CARNARIUM. **Magdalena, marcha nupcial**. Disponível em: < <http://lyrics.rare-lyrics.com/C/Carnarium/Magdalena-Marcha-Nupcial.html> >. Acesso em: 28 fev. 2007.

GIL, Gilberto. **Madalena**. Disponível em: <<http://cifraclub.terra.com.br/cifras/gilberto-gil/madalena-jtkk.html>>. Acesso em: 29 mar. 2007.

KRISTOFFERSON, Kris. **Magdalene**. Disponível em: <<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/Magdalene-lyrics-Kris-Kristofferson/C1836D1548513FF448256A8C0008BF95>>. Acesso em: 28 fev. 2007.

MUSICAL, Alacranes. **Madalena**. Disponível em: <[http://www.uppercutmusic.com/artist\\_a/alacranes\\_musicales\\_lyrics/magdalena\\_lyrics.html](http://www.uppercutmusic.com/artist_a/alacranes_musicales_lyrics/magdalena_lyrics.html)>. Acesso em: 28 fev. 2007.

A PERFECT CIRCLE. **Magdalena**. Disponível em: <<http://www.stormpages.com/lyrics/text/mer.html#2>>. Acesso em: 28 fev. 2007.

RODRIGUEZ, Chris. **Magdalena**. Disponível em: <[http://www.lyricscafe.com/r/rodriguez\\_chris/magdalene.html](http://www.lyricscafe.com/r/rodriguez_chris/magdalene.html)>. Acesso em: 28 fev. 2007.

SABINA, Joaquin. **Una Canción para la Magdalena**. Disponível em: <[http://www.lyricsdomain.com/19/sabina\\_joaquin/una\\_cancin\\_para\\_la\\_magdalena.html](http://www.lyricsdomain.com/19/sabina_joaquin/una_cancin_para_la_magdalena.html)>. Acesso em: 28 fev. 2007.





*Madalena penitente, Antonio Canova, Escultor italiano (1757 - 1822)*



# 7

## UM OLHAR SOBRE UMA PAIXÃO:

Maria Madalena entre a História e a literatura

Karine Simoni

**D**e todas as personagens bíblicas, talvez nenhuma mulher nos desconcerte tanto como Maria Madalena. Durante muito tempo sua imagem foi ofuscada pela interpretação equivocada dos textos bíblicos, divulgada principalmente pela Igreja Católica. Com efeito, nenhuma santa foi tão contemplada e maltratada ao longo dos séculos, nenhuma tão fantasiosamente (re) inventada. A civilização ocidental representou-a pela associação com a *prostituta arrependida*. Para alguns cristãos, ela é também a mulher que ungiu e secou os pés de Jesus com os próprios cabelos, ou ainda, outras vezes, é identificada como a adúltera que Jesus livrou do apedrejamento. No Evangelho de João 11:2, ela é identificada também com Maria de Betânia, irmã de Marta e Lázaro. Entretanto, bastaria uma leitura mais cuidadosa da Bíblia para

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

reconhecer as diferentes identidades destas mulheres. Porém, somente nas primeiras décadas do século XX os estudiosos católicos começaram a admitir a distinção delas mesmas, enquanto os protestantes já admitiam o equívoco desde o fim do século XIX. Os *Evangelhos Apócrifos*<sup>1</sup>, sem dúvida, tiveram grande importância na busca por outra história, fornecendo importante material sobre a vida dessa personagem tão polêmica.

A denominação Maria Madalena evoca, antes de tudo, a sua origem: o seu nome deriva de Magdala, uma pequena cidade sobre a costa ocidental do Lago da Galileia. Esta mulher pode ser encontrada seja no Cânone quanto nos Apócrifos, mas, além das Escrituras, não existem documentos históricos que indiquem vestígios da sua existência<sup>2</sup>. Os *Evangelhos* a mostram em poucas, mas fundamentais passagens, o que indica que ela era uma das mais importantes discípulas de Jesus. Segundo Lucas, essas mulheres eram impulsionadas pela gratidão: da própria Maria Madalena teriam saído sete demônios (Lucas 8:2). Elas também teriam acompanhado Jesus na sua última viagem a Jerusalém (Mateus 27:55, Marcos 15:41, Lucas 23:55). De fato, Madalena esteve entre as

---

1 O termo grego *evangelión* inicialmente designava “boa nova”, passando depois a “livro” ou “documento” que contava a história das origens do cristianismo. *Canon* era a “lista dos livros sagrados admitidos pela Igreja Católica”, enquanto *apokryphos* originariamente significavam “oculto”, “secreto”. Em 325, no Concílio de Niceia, deu-se a eleição dos *Evangelhos* que passaram a constituir o Cânone, enquanto os demais – *Apócrifos* – passaram à condição de heresia. Hoje, os *Evangelhos Apócrifos* são importante fonte para se conhecer mais um pouco da história de Maria Madalena, servindo também para atestar a importância dela entre os primeiros cristãos. No *Evangelho de Maria Madalena*, descoberto em um mosteiro egípcio em 1896, os discípulos fazem perguntas ao Senhor ressuscitado e Dele recebem respostas. Outros textos que tratam sobre Maria Madalena são o *Pistis Sophia*, *Evangelho de Tomé*, *Evangelho de Nicodemos* e *Evangelho de Filipe*. Ver: TRICCA, Maria H. O. **Apócrifos**: os proscritos da Bíblia. São Paulo: Mercury. 1989. p. 9-18.

2 Uma lenda relata que, após a ressurreição de Jesus, Maria Madalena fugiu para a França levando consigo a sua descendência – o Santo Graal –, originando a linhagem sagrada dos merovíngios. Na França o culto de Madalena teria suplantado o de Maria, mãe de Jesus, e a igrejas, como a de Notre Dame, teriam sido construídas em sua homenagem. Pela falta de documentação, essa versão não pode ser comprovada. Sobre o assunto, ver STARBIRD, Margaret. *Maria Madalena e o Santo Graal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.



poucas mulheres que assistiram à crucificação e foi a primeira testemunha da Ressurreição.

Porém, apesar de a narrativa bíblica não afirmar que Maria Madalena era a pecadora citada em Lucas 7:36-50, durante séculos o termo comumente usado para caracterizá-la foi essencialmente o de prostituta arrependida. O nome da mulher que ungiu Jesus na casa do fariseu é desconhecido, e a associação de Maria como “a mulher pecadora” teve origem em um sermão do Papa Gregório Magno, na Páscoa de 591 (SEBASTIANI, 1995, p. 79). Este Papa, além de consagrar definitivamente a ideia de que a pecadora citada em Lucas era prostituta, deu-lhe um nome: Maria Madalena. A Igreja Romana negou essa relação somente no Concílio Vaticano II (1969), mas essa ideia não foi totalmente abolida e permeia o imaginário católico até hoje<sup>3</sup>. Ora, aceitar a afirmação de que Maria Madalena era prostituta é admitir a situação esdrúxula de que também Jesus era sustentado com o dinheiro dessa atividade.

Passados 2 mil anos, as descobertas sobre a existência de Maria Madalena estão longe de serem conclusivas. As tentativas de recuperar a sua trajetória de vida não são atuais e os registros históricos apontam que ela passa de discípula amada e importante líder nos primeiros anos do cristianismo à vítima do demônio e símbolo do pecado na Idade Média; imagem de certa forma cristalizada até os nossos dias<sup>4</sup>. Felizmente, nas últimas décadas, o surgimento de textos ficcionais parece ter despertado a atenção também de historiadores e teólogos pelo tema. Romances, críticas, abordagens históricas e teológicas cresceram em número significativo, de forma que hoje é possível encontrar vários romances e estudos

3 O filme de Mel Gibson, *The Passion of the Christ*, coloca a prostituta e Maria Madalena como a mesma pessoa, assim como *L'ultima tentazione di Cristo*, de Martin Scorsese, contribuindo para arraigar o mito. Infelizmente o nome dela foi usado também para os infames Conventos de Madalena, na Irlanda, onde mulheres escravizadas passavam a vida na função de lavadeiras, em uma alusão aos pecados que, como Maria Madalena, deveriam lavar.

4 Um estudo sobre as representações de Maria Madalena em diferentes momentos históricos pode ser conferido em Sebastiani (1995).

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

que alegam expor outras verdades sobre essa discípula de Jesus<sup>5</sup>. Em nenhum momento Maria Madalena foi tão estudada como nas últimas décadas, seja no meio teológico como no literário e histórico. Apesar disso, as certezas sobre a sua vida estão muito longe de serem definitivas, mas nos últimos anos os debates foram ampliados e ultrapassaram os limites da crença, ganharam destaque também no meio acadêmico e mostraram que a sua importância foi mais relevante do que se acreditava. Boa parte dessa conquista deve-se aos recentes estudos comparados entre Teologia e Literatura que revelam as interfaces, a intertextualidade, o diálogo possível entre Teologia e Literatura. Cada uma dessas áreas de conhecimento preserva as suas peculiaridades e o seu valor próprio e lança luzes uma sobre a outra, em uma relação de afirmação e crítica, não raras vezes tão conflituosa quanto profícua.

Ao discutir a relação intrínseca entre Literatura e Teologia, Antônio Magalhães afirma que “o Cristianismo é uma religião do livro (MAGALHÃES, 2001, p. 5)”. Instituída pelo signo da palavra escrita, e com a certeza de que “boa parte de seu poder reside no fato de ser literatura” (MAGALHÃES, 2001, p. 7). Para melhor compreender essa importância, basta considerarmos que não é possível compreender a sociedade em que vivemos fora dos limites do cristianismo. O Ocidente nasceu sob o signo da Bíblia, e nenhum outro documento exerceu tanta influência quanto essa coleção de livros (JOBILING; CASTELLI, 2000, p. 11). Abarcar essa influência na nossa cultura é o grande desafio dos estudiosos hoje, visto que compreender a Bíblia nunca foi tarefa simples, não apenas porque por muito tempo ela foi conhecida apenas pelos homens da Igreja, mas porque extrapola os limites do texto canônico. De fato, Bíblia e Literatura estão em constante diálogo, e não há como separá-las. Nas

---

5 Como exemplo, pode-se destacar: CAMARGO, Fernanda de. **Arqueologia de Madalena**. Rio de Janeiro: Record, 2004; LÉLOUP, Jean-Yves. **O romance de Maria Madalena**. São Paulo: Verus, 2004; BOGADO, Anna Patrícia Chagas. **Maria Madalena: o feminino na luz e na sombra**. São Paulo: Lucerna, 2005; TAFUR, Juan. **A paixão de Maria Madalena**. São Paulo: Planeta, 2005; ARIAS, Juan. **Madalena: o último tabu do cristianismo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Além das obras já referenciadas.

palavras de Rafael Camorlinga, “é praticamente impossível falar do mito, da literatura, do sacro individualmente; tocar em um deles implica adentrar os outros dois” (ALCARAZ, 2005, p. 47). Basta lembrar a infinidade de romances, contos, poesias, produções da mais alta literatura mundial cujos autores foram buscar inspiração nas *Escrituras*.

Como a narrativa literária se tornou intérprete de elementos essenciais da fé cristã, o diálogo entre teologia e literatura mostra-se essencial para a compreensão e o desenvolvimento do próprio cristianismo. Segundo Magalhães:

O diálogo com a literatura estabelece uma forma direta de enfrentamento da nossa realidade, por meio da leitura dos mitos que nos avivam e nos subjugam, das formas como as narrativas cristãs estão incorporadas na cultura. A teologia não deixa de ser crítica, assim como a literatura não é a-crítica. [...] **O importante é notar que, apesar da [sic] literatura apresentar uma possibilidade inigualável de leitura de nossa realidade, a teologia passou no largo, se esquivou de um diálogo** (MAGALHÃES, 2001, p. 17, grifo nosso).

Ao se *esquivar de um diálogo*, a Teologia delegou para si o papel de depositária da verdade, reivindicando a supremacia dos seus dogmas e negando qualquer outra interpretação que fugisse aos seus domínios. Talvez por isso Maria Madalena tenha sido, durante tanto tempo, confundida com a prostituta arrependida, ou com a irmã de Marta e Lázaro, ou ainda com a mulher que ungiu os pés de Jesus. Mas “canonicidade não é sinônimo de única interpretação (MAGALHÃES, 2001, p. 8)”. As leituras pós-modernas demonstram que, em si mesmas, as interpretações tradicionais são representações de domínio, ou, em termos mais simples, jogos de poder<sup>6</sup>. O grande desafio da Teologia hoje é o de buscar outros interlocutores e acabar com a acusação de que a expressão

6 A busca pela supremacia da teologia no uso dos textos bíblicos não é atual. Para Santo Agostinho, por exemplo, qualquer tentativa de interpretação das *Sagradas Escrituras* por parte dos poetas era

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

literária é uma intervenção limitada no âmbito da religião. É necessário que consideremos a questão do poder ou capacidade teológica da literatura. Uma vez que o teológico encontra um lugar privilegiado nessa vivência, a literatura não teria também um lugar teológico fundamental?

Nas últimas décadas, o interesse pelo diálogo teológico com a literatura conheceu um incremento significativo, tanto no mundo europeu como nas Américas. No Brasil, o diálogo entre Teologia e Literatura começa, com certa tardança e alguma timidez, a ser estudado. Mas como tratar da relação entre duas áreas do conhecimento tão diferentes e ao mesmo tempo tão próximas? Como pensar as relações entre cristianismo e literatura sem cair nas ideias pré-concebidas ou nos conceitos preconceituosos de uma e de outra área? A literatura pode mesmo ter uma linguagem teológica?

José Carlos Barcellos apresenta duas relações possíveis de serem feitas entre a Teologia e a Literatura na sua obra *Literatura e espiritualidade*. A primeira delas é a da leitura teológica de uma obra literária. A Teologia não é apenas uma atividade crítica da fé em relação a seus próprios conteúdos e à sua linguagem, mas também pode ser uma reflexão sobre uma realidade humana qualquer à luz da fé. Sendo a Literatura o testemunho de uma experiência humana, podemos afirmar a possibilidade de uma leitura teológica de qualquer obra literária. Outra relação entre as duas áreas de conhecimento é a que tem lugar quando o próprio texto literário traz em si uma reflexão autenticamente teológica<sup>7</sup>.

A trajetória histórica entre Teologia e Literatura foi caracterizada mais por desencontros do que por concordâncias; mais por estranhamentos do que por aceitações. No século XX, o mundo conheceu de forma brutal a presença do

---

considerada grave ofensa. Agostinho almejava perpetuar a teologia como única depositária da verdade.

7 É o caso do romance a ser analisado neste estudo. Pode-se dizer que o texto em questão implica uma reformulação dos paradigmas do discurso religioso – nesse caso os *Evangelhos*, visto que o autor propõe uma releitura da vida de Jesus Cristo e de Maria Madalena à luz dos *Evangelhos Apócrifos*.

mal: guerras, violência, desemprego e miséria. Impossibilitada de abranger e explicar a complexidade desses problemas, a Teologia viu a Literatura produzir excelentes discussões sobre o tema. Os teólogos começaram a pensar na capacidade teológica da ficção e se deram conta que as marcas de uma na outra são difíceis – talvez impossíveis – de serem apagadas. Ambas sempre estão às voltas com a questão do sentido da vida e procuram expressar as vivências banais e/ou extraordinárias do cotidiano, os desafios e os mistérios, as angústias e as esperanças que vão tecendo a vida humana.

Kuschel em sua obra *Os escritores e as escrituras* chama a atenção para o fato de que o diálogo entre Teologia e Literatura não pode ser limitado a um conflito entre ideologia e verdade. Segundo esse estudioso, é preciso buscar correspondências, ajustar o olhar sobre as interpretações dos personagens e textos religiosos, sejam ou não cristãos. Para tanto, é fundamental

uma teologia que procure o diálogo com a literatura em favor do próprio discurso teológico acerca de Deus [...] Objetiva-se o estabelecimento de critérios literários para um discurso confiável acerca do Deus cristão. **Objetiva-se, assim, expressar o objeto da teologia cristã com auxílio de critérios literários de estilo, de modo que a lealdade aos textos cristãos fundamentais possa associar-se à interpretação da realidade proposta pela alta literatura** (KUSCHEL, 1999, p. 226, grifo nosso).

No sentido proposto, teólogos e estudiosos das relações entre Teologia e Literatura têm realizado interessantes análises sobre em que medidas e em que condições o discurso literário é capaz de articular sentidos teológicos. É justamente esse processo que vai permitir a sobrevivência e o avanço do cristianismo entre as diferentes culturas. Afinal, mais do que uma teologia voltada para a explicação dos dogmas da Igreja, o poder do cristianismo “resistiu no fato de que seus personagens e narrativas foram transmitidos, contados com novas cores e disseminados dentro de novas tramas” (MAGALHÃES, 2001, p. 15). Dessa forma, ir em busca de Maria

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Madalena, mais do que correr o risco de conhecer aspectos da sua história, pouco ou totalmente ignorados, acima de tudo nos faz olhar criticamente para a herança cultural recebida da Igreja, que deixou profundas marcas ao transformar a discípula amada em prostituta arrependida e penitente.

Considerando os conceitos e as discussões apontadas acima, o presente estudo tem por objetivo realizar uma análise do perfil de Maria Madalena no texto ficcional *A paixão de Maria Madalena*, de Juan Tafur, buscando correspondências e contradições entre Maria Madalena, enquanto personagem bíblica e apócrifa, e a ficção. Procuramos também analisar as possíveis contribuições do autor no sentido de desmistificar os estereótipos construídos sobre Maria Madalena, o que implica também refletirmos sobre outros personagens, como o próprio Jesus. Certamente não será possível, no espaço deste capítulo, abarcar a complexidade das problemáticas propostas em torno desse assunto. Mas, ainda que indefinidos estejam os caminhos; mesmo que inúmeras possam ser as hipóteses; e o ponto de chegada seja um grande mistério, arriscamo-nos na busca de alguma luz por além da neblina que encobre a trilha, conscientes de que Teologia, Literatura e História são tipos de conhecimento humano, e como tal, sujeitos a erros e acertos.

*A paixão de Maria Madalena* tem como pano de fundo a história de amor de Jesus, tão conhecido e comentado, e Maria Madalena – igualmente conhecida, mas erroneamente lembrada, cuja história de vida talvez (não) possa ser reconstruída fora dos limites da ficção. É o primeiro romance de Juan Tafur – filósofo, estudioso da literatura comparada e línguas neolatinas, especialista em artes e cultura renascentista, além de tradutor, intérprete e professor. O livro é composto por seis capítulos, que, por sua vez, estão divididos em 12 breves contos, com exceção do último, formado por 16. O epílogo é narrado por João, filho de Zebedeu, e o *post Scriptum* constitui-se em uma breve análise da obra feita pelo autor.

Pela narrativa envolvente de Mariam de Magdala<sup>8</sup>, o autor (re) cria a vida pública e privada de Jesus Cristo, questionando uma série de dogmas do catolicismo e apresentando novas versões a passagens ambíguas ou ausentes dos *Evangelhos Canônicos*. Quem eram Jesus de Nazaré e seu pai José? Onde conheceram Lázaro? Qual era a relação entre Maria Madalena e Jesus? O que aconteceu depois que ele morreu? Como Maria Madalena era vista pelos discípulos?

A narrativa tem início com a descrição do Templo de Jerusalém na véspera do primeiro dia de *Sukkot*, “quando tem início a estação de alegria” (TAFUR, 2005, p. 13). O ruído festivo da multidão de peregrinos contrapõe-se à tristeza de Maria Madalena, com sua túnica rasgada, junto às virgens no templo. Havia cumprido o luto de 13 meses e era hora de voltar para casa. Mas para onde ir? Tinha estado lá no ano anterior, para o enterro da mãe, “mas nessa época as trevas já estavam sobre meus olhos” (TAFUR, 2005, p. 14). Notamos que as trevas não estão relacionadas à morte da mãe. Seria então uma referência do autor a Lucas 8:2, episódio em que Jesus teria expulsado de Madalena sete demônios? Ou uma referência à sua vida de pecadora-prostituta, afirmada pelos pais da Igreja? Essa afirmação talvez faça sentido se considerarmos a passagem seguinte, quando Madalena se sente observada por uma mulher ao sair para lavar roupas com as lavadeiras. Poderia ser uma metáfora para a lavagem dos pecados, pois a própria Madalena nos indica que estava no templo porque “estava impura, mas não doente” (TAFUR, 2005, p. 20). Ou uma alusão ao período da menstruação, considerado indigno e sujo. Por outro lado, o autor mostra como Ana, a mestra do templo, assim conversava sobre Madalena com a mulher que a tinha observado:

---

8 Para não confundir Mariam de Magdala com Mariam, mãe de Isa, nomearemos a primeira de Maria Madalena.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

- É delicada - dizia Ana – como o lírio dos vales.
- Como o lírio entre os espinhos, assim é o meu amor, cantava Salomão – recitou a desconhecida.
- Sua voz tilintou nos meus ouvidos como no barranco do Siloé. O rosto de Ana estava nas sombras, mas eu soube que sorria.
- Vejo que não esqueceste tuas lições.
- Como poderia esquecê-las se aprendi com minha mestra?
- Elas se abraçaram como se tivessem acabado de se reencontrar. Ana acariciou-lhe o rosto, tateando.
- Eu também nunca me esqueci de ti. Menos ainda com ela aqui[...] viste seu rosto?
- A mulher suspirou e sussurrou algo que não cheguei a entender. Fechei os olhos antes que Ana entreabrisse as cortinas.
- És tu quando estavas conosco.
- Eu mesma já não sou aquela, mãe.
- Eu sei, filha (TAFUR, 2005, p. 21).

Percebemos que bastava olhar para o rosto da jovem Madalena para que a anciã Ana se lembrasse de sua filha, Mariam. Nessa passagem do romance, Maria, a santa e virgem mãe do Filho de Deus, parâmetro feminino a ser seguido, é comparada à Maria Madalena, durante tanto tempo tomada por pecadora. Nessa outra dimensão, Madalena é delicada como o lírio entre os espinhos, aproximando-se, ou talvez, igualando-se à Virgem Maria.

Chega o momento de partir. Madalena agora veste uma roupa escarlate e traz os cabelos presos em uma longa trança<sup>9</sup>. Para o autor, Maria de Betânia e Maria Madalena são a mesma pessoa, por isso apresenta Lázaro e Marta como seus irmãos. Madalena é levada até a casa da irmã

---

9 Entre os elementos que identificam Maria Madalena na iconografia medieval está a cor vermelha, símbolo da paixão, à qual se contrapõem as vestimentas azuis ou brancas, insígnias da pureza, usadas pela Virgem Maria. Os cabelos longos, como os da mulher que os usou para secar os pés de Jesus, evocam uma imagem bastante feminina e por isso associada ao pecado, já que no tempo de Jesus uma mulher honesta jamais poderia mostrar seus cabelos. Mas a Madalena de Tafur mostra a sua trança, pois essa restrição limitava-se às mulheres casadas. Consultar Sebastiani (1995, p. 48).



Marta, em Betânia, por João e Mariam. Estes confessam à jovem: “teu pai foi o melhor amigo que tivemos. Contar-te o que fez por nós não seria o bastante” (TAFUR, 2005, p. 34). Rico e influente, José protegera Mariam e José dos romanos, na época do recenseamento. Dessa amizade nascera uma aliança: “Prometemos um ao outro que a casa de um seria a do outro, como foram no exílio da Babilônia a casa de Davi e a de Benjamin. Isa acabava de nascer, tu ainda não tinhas nascido. Mas nos prometemos que nossas casas seriam uma só, como quando a paz reinava entre os filhos de Israel” (TAFUR, 2005, p. 68).

Na fala de José, sela-se a promessa de Deus à casa de Israel e Davi, presente nas escrituras hebraicas. Jesus é o noivo de Israel, o Deus fiel que um dia desposaria novamente a sua Noiva Perdida e Oculta, símbolo do seu povo<sup>10</sup>. Na casa de Marta em Betânia, a romãzeira, símbolo da fertilidade física, continuava dando frutos, simbolizando que, com a junção das duas casas, cumprir-se-ia a aliança de Javé com o povo escolhido.

Mariam e José permanecem hóspedes de Marta, uma vez que vieram para receber o grande amigo Lázaro quando ele retornasse do deserto de Calirróé, onde esteve rezando e jejuando. Pela passagem na qual Madalena, curiosa, quer saber o porquê de o irmão ter ido para o deserto, percebe-se que o autor quer chamar a atenção para a identidade de José:

- Fui para lá porque José é meu mestre, Mariam. Já te expliquei isso. [...] não entendia o que significava dizer que José fora o mestre de Lázaro. Ele ensinava na sinagoga? Era um rabino? [...]

- Ele é um mestre da lei?

Eu já havia lhe perguntado isso antes, quando estávamos à beira da cisterna. Lázaro sorri, enternecido por minha insistência.

- Para ser um mestre, não basta ensinar na sinagoga. Ele é um mestre da lei verdadeira, e não um mestre da letra morta que recitam os fariseus

10 Consultar Starbird (2004, p. 48-59).

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

[...]- José é um homem santo, Mariam. Nosso pai foi seu discípulo antes de nasceres. E agora eu o sou. Não te peço que creias nele nem que o sigas, mas ao menos que o respeites e queira por amor ao nosso pai (TAFUR, 2005, p. 45-46).

Em todo o romance, José é descrito como um homem santo e importante: ocupava sempre o centro da mesa e vestia-se de branco, assim como seu filho, Isa, que Madalena vira pela primeira vez no jardim. Nesse ambiente edênico, os jovens surgem como um novo Adão e uma nova Eva, para se cumprir a promessa de José, resgatando a aliança de Deus com seu povo. Isa explica a ela que a sua missão como nazareno é também a missão de todos, pois “os fariseus escutam as palavras, mas só as repetem porque está escrito que devem repeti-las. Mas, para aqueles que levam as palavras em seu coração, é a voz de Deus, a voz de Adonai que chama. Estes são os nazarenos, os verdadeiros filhos de Israel” (TAFUR, 2005, p. 50). Encerra-se assim o primeiro capítulo, “Do Egito chamei meu filho” (Oséias 11:1).

O segundo capítulo, “E o chamarão o Nazareno” (Mateus 2:23), inicia-se com a viagem de Madalena e Lázaro pelas encostas da Samaria, em direção à Galileia. Passados o outono e o inverno, o céu límpido de primavera parece prever a boa acolhida de Miriam, José e Isa. Na Galileia, Maria Madalena e Isa se encontram todos os dias. Nesses momentos Isa fala à Madalena sobre a missão dele, como, por exemplo, na seguinte passagem:

- Até onde me seguirias?  
- Até os confins do mar. Até os confins do mar.  
- E se não puderes ir aonde eu fosse?  
- Esperaria o teu regresso.  
- Mesmo que se passassem sete anos e não tivesse nenhuma notícia minha?  
[...]  
- Tua lembrança estaria viva em meu coração.  
Isa guardou silêncio.

- E se um dia eu não pudesse voltar? [...]  
- Aonde hás de ir?  
- Aonde meu pai me mandar. Mas quando ele não estiver mais conosco, irei aonde o Pai do céu me mandar [...] Virão tempo difíceis, Mariam, mais do que podes imaginar. Faço-te agora essas perguntas para que recordes mais tarde o que me disseste [...] Quando meu pai se for, os irmãos que hoje compartilham a sua paz a buscarão entre as sombras. Os que seguirem a luz do seu caminho serão insultados e perseguidos. As mulheres esconderão seus filhos para que ninguém os chame de nazarenos. A ti mesmo chamarão de pecadora e prostituta, se vieres comigo (TAFUR, 2005, p. 89-90).

No *Evangelho de Maria Madalena* e no *Evangelho de Felipe*, encontra-se a nítida valorização da mulher, pois, em ambos, Jesus fazia revelações privilegiadas à Maria Madalena por ser ela quem mais estava em sintonia com os ensinamentos do Mestre. De fato, ao se dispor a seguir Isa até os confins do mar, Maria Madalena torna-se sua discípula mais próxima, mais presente, mais sábia e que os detentores do poder dirão ter sido a pecadora e prostituta.

No terceiro capítulo, “Para os que viviam em terra de sombras, uma luz brilhou” – (Isaías 9:1), a narradora relata os dias em que espera o retorno de Isa, que depois da morte de José, havia estado em Bethshemesh para estudar “as virtudes das ervas e das flores, e os segredos das pedras, e os poderes das mãos e do alento” (TAFUR, 2005, p. 93). Passam-se sete invernos, e os dois se re-encontram no rio Jordão, onde são batizados por João Batista, primo de Isa. Madalena compreende que agora começaria a missão de Isa. Mas ele não irá só: assim como a pomba, símbolo feminino, paira sobre a cabeça de Isa no momento do batismo, ele sussurra: “tu virás comigo, Mariam” (TAFUR, 2005, p. 103).

Dois homens - André e Simão, este que Isa chama de Pedro, pedem para segui-lo. Para este último, Isa afirma: “Tu és pedra [...]” mas não diz que sobre ele fundamentaria a Igreja, fazendo-nos pensar em outro sentido

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

para o ser pedra, talvez ligado a ser obstáculo. No *Evangelho de Tomás* e no *Pistis Sophia*, é célebre o trecho do confronto entre Maria Madalena e Pedro. Esse confronto reflete algumas das tensões na cristandade do século II: Pedro e André representam posições ortodoxas que rejeitam a autoridade e a sabedoria das mulheres. Na tradição da Igreja, o papel de Maria Madalena como apóstola foi sendo diminuído e ignorado, em contraposição à imagem de Maria, mãe de Jesus, figura passiva que afirma a autoridade hierárquica e masculina de Pedro no interior da estrutura do catolicismo.

No caminho para Nazaré, surge Felipe. Lázaro toma outra direção e Madalena viaja sozinha com os homens, que estranham a presença de uma mulher. Em todo o romance, é visível a tensão entre os discípulos homens e Maria Madalena, ou ainda em relação a outras mulheres. No *Evangelho de Felipe*, temos que “a companheira do Salvador é Maria Madalena. Cristo amava-a mais do que a todos os discípulos e costumava beijá-la na boca com frequência. Os demais discípulos ofendiam-se com isso e expressavam sua desaprovação. Diziam a ele: Por que tu a amas mais do que a nós todos?” (FARIA, 2004, p. 139-140). Sabemos que os *Evangelhos Canônicos* não são contemporâneos aos acontecimentos que retratam, tendo surgido entre 40 a 50 anos depois, pelas mãos de homens. Mais do que retratar o ministério de Jesus, esses escritos demonstram, antes de tudo, a visão de mundo e os preconceitos de quem os escreveu, eis aqui talvez a explicação para o silêncio em que foi confinada não só a trajetória de Maria Madalena, como também das demais mulheres que acompanhavam Jesus<sup>11</sup>.

---

11 Apesar de a história das mulheres que seguiam Jesus ter sido contada por homens, é possível encontrar muitas delas nos *Evangelhos*, o que nos permite aferir que eram muito próximas a Jesus. Conferir Arias (2001, p. 155-170), especialmente o capítulo 13, Jesus e sua relação com as mulheres.

O tempo está chuvoso e os viajantes encontram três cruzeiros com três corpos sem vida<sup>12</sup>. Seria um presságio? Talvez, pois não são bem acolhidos em Nazaré. Saem às pressas e passam por várias cidades, nas quais Isa ensina, utilizando-se de metáforas, e encontra mais seguidores, como os pescadores, João e Yago.

Mariam os espera em Canaã e dá a sua bênção: “Deus esteja contigo, Mariam [...] bendito seja o fruto do teu amor” (TAFUR, 2005, p. 116). Essa afirmação é reveladora, como também é o fato de os discípulos terem se olhado intrigados. Reação natural, pois “ainda não entendiam qual era a festa que vínhamos celebrar em Canaã” (TAFUR, 2005, p.117). Festa, por sinal, com um cenário magnífico:

Entre as colunas do pátio, pendiam tapeçarias e grinaldas, e, na fonte, as faixas azuis e brancas de Judá estavam entrelaçadas com cordões púrpura e escarlate [...] os tapetes cobriam a relva, entre as compridas varas de cobre dos artoches. Os criados iam e vinham pelos corredores, carregando almofadões e jarros (TAFUR, 2005, p.117).

Maria Madalena tem sido comparada com a sulamita do *Cântico dos Cânticos*. Da mesma forma como a esposa do *Cântico dos Cânticos* busca o esposo de noite na sua cama e não o encontra, Madalena também se dirige ao sepulcro de madrugada para embalsamar o corpo de Jesus, mas vê o sepulcro vazio. Ambas buscam na escuridão e ambas acabam por encontrar Jesus Ressuscitado. Graças a esse paralelo, Maria Madalena foi associada pelos literatos à esposa de Cristo, símbolo da aliança de Deus com seu povo (ALEGRÍA, 2000, p. 12-13). De fato, na noite que antecedia a festa, a noiva escuta uma voz que entoava o *Cântico dos Cânticos*. Mas no

---

12 O crânio, elemento ligado à representação iconográfica de Maria Madalena, pode ser interpretado como um símbolo de penitência, único meio para se alcançar a vida eterna diante da certeza da morte. Por simbolizar a morte física, também está associado ao abandono da vida material.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

romance é Isa quem procura por Maria Madalena, entoando o cântico em seu louvor, em uma das passagens mais belas do romance.

Alguns escritores modernos, como José Saramago, no seu *Evangelho segundo Jesus Cristo*, e Dan Brown, no romance *O Código Da Vinci*, sustentam que Maria Madalena foi amante/esposa de Jesus. Para Juan Tafur, acontece o casamento deles. Apesar de fontes como o *Evangelho de Filipe* descrever Maria Madalena como a discípula mais próxima a Jesus, a suposição de que ela tenha sido mulher deste não é documentada. Um argumento para suportar essa especulação é o fato de o celibato ser muito raro no tempo de Jesus, sendo considerado uma transgressão do princípio divino “crescei e multiplicai-vos”. Teria sido impensável para um hebreu adulto e solteiro viajar para ensinar como um rabi, como Jesus fez, e os *Evangelhos Canônicos* não fazem nenhuma menção a um possível celibato de Jesus. As *Escrituras* não afirmam que Jesus não se casou. Outro argumento sustentado por aqueles que acreditam que Maria Madalena foi companheira de Jesus é o fato de ela aparecer com maior frequência que outras mulheres nos *Evangelhos Canônicos*. A sua presença na crucificação e na tumba é compatível com o papel da mulher em luto e viúva<sup>13</sup>. Outros autores sustentam, ainda, que o significado dessa união seja o de que Maria Madalena sabia o que Jesus falava, enquanto os discípulos não. De qualquer forma, se não há prova de que Maria Madalena e Jesus formavam um casal, não há como negar que ambos estiveram ligados por um sentimento muito especial.

---

13 Para Margaret Starbird, Jesus e Maria Madalena foram casados, e tal casamento ocorreu de modo escondido, pois estavam sendo unidas as famílias de David (Jesus) e de Saul (Maria Madalena). A autora afirma que o casamento aconteceu em segredo para que Herodes não descobrisse que a casa de Benjamim unira-se em matrimônio à casa de Davi. Esse casamento teria representado grande importância dinástica, pondo em risco o governo da época. A autora deduz esse fato ao considerar a morte sofrida por Jesus, destinada àqueles que significavam uma ameaça ao governo (STARBIRD, 2004, p. 24). Porém, é preciso olhar com cautela as afirmações da autora, pois elas carecem de documentação histórica plausível.

Feitos os rituais, amplamente descritos pela narradora, três homens dirigem-se ao jovem casal como os reis magos haviam feito por ocasião do nascimento de Jesus. Um diadema de ouro com 12 rubis, representando o reinado sobre as 12 tribos de Israel; um cofre de marfim com incenso, simbolizando a luz imortal, e uma garrafa de alabastro cheia de azeite de mirra, símbolo do amor, foram os presentes oferecidos pelos desconhecidos. Nesse sentido, a união recém-realizada pode ser entendida como um novo nascimento. E o primeiro sinal de vida nova foi o primeiro milagre de Isa, realizado ali mesmo na festa, ao transformar água em vinho.

Após a festa, o casal foi morar em Magdala, na velha casa dos pais de Madalena. Magdala é descrita como um lugar mágico, sinônimo de comunhão e sossego, um verdadeiro refúgio para descansar da multidão que procurava Isa, agora que sua fama já havia se espalhado.

O capítulo IV, “De sua boca sairão parábolas e ele mostrará o que estava oculto”, Salmos 78:2, trata da vida pública de Jesus. Entre a dúvida de muitos à total conversão de outros, seus milagres se multiplicam e ele expulsa os mercadores do templo, provocando a ira dos fariseus. Madalena está presente e atuante nas andanças de Isa, lado a lado com ele, pois “não viera na viagem para que ele ficasse comigo, mas para estar com ele e rezar ao seu lado enquanto ensinava” (TAFUR, 2005, p.168). Lucas afirma que ela era uma das mulheres que ajudaram Jesus e seus discípulos enquanto estes pregavam o evangelho (Lucas 8:1-3). Notamos o papel delegado à Madalena pelo evangelista, já que, como mulher, a ela caberia uma função secundária – a de ajudar – enquanto os demais discípulos cumpririam efetivamente a missão juntamente com Jesus.

No capítulo V, “A paz está no coração do silêncio”, Isa é constantemente acusado pelos fariseus, mas continua a percorrer vilas e cidades, rezando e fazendo a sua pregação. Madalena está sempre presente e, em uma das cenas em que ele é perseguido, ela é obrigada a se esconder e volta a

■ *MARTA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Betânia, onde encontra Marta com a túnica rasgada, por causa da morte de Lázaro. Mas Isa aparece inesperadamente e livra este amigo da morte, ressuscitando-o.

O capítulo VI, “Não temas, filha de Sion. Vê, teu rei vem a ti montado em um asno” Zacarias 9:9, três anos depois das bodas de Canaã, no tempo da Páscoa, todos estão presentes na ceia: discípulos, tios e os mestres que Isa havia tido em Qumrán em sua juventude. Após a ceia, Isa quebra o diadema que havia recebido como presente de casamento, dizendo que “a grandeza dos filhos de Israel é do céu”. Em sequência, parte um incenso e dá uma metade ao ressuscitado Lázaro. Por fim, Madalena oferece a Isa a garrafa de alabastro e com o azeite unge a cabeça dele, assumindo assim o papel de sacerdotisa. Depois, seca os pés do amado com seus próprios cabelos<sup>14</sup>.

Na continuação do romance, passam-se outras cenas bíblicas: Isa entra em Jerusalém montado em um asno, é aclamado rei e enfurece os fariseus. Após a ceia, tendo sempre Madalena ao seu lado, ele se dispõe a lavar os pés dos discípulos e nesse momento a narradora conta que não havia “angústia nem pena, somente sossego em meu coração. Cruzei as mãos sobre meu ventre, para reter a calidez dentro de mim. Deixei-as ali quando Isa levantou a vista e voltou a me olhar” (TAFUR, 2005, p. 232). Os demais estão chorosos, mas a paz inunda o espírito de Madalena, talvez por nesse momento ter ela sentido que carregava a vida dentro de si; talvez por ter sido a única a compreender o mistério. Em uma das passagens mais comoventes do romance, prestes a ser encontrado no Monte das Oliveiras e levado pelos soldados, Isa pede à Madalena:

---

14 Depois de ter caracterizado Madalena como a irmã de Marta e Lázaro, o autor também a identifica com a mulher que ungiu os pés de Jesus.



Escuta-me, Mariam. Tu sabes quem sou, porque te mostrei e tens estado comigo. Quando já não tiver ao teu lado, recorda que não sou o que te dizem. Confeitei-te essas coisas porque ninguém mais pode compreendê-las. Leva-me em teu coração, para que eu viva e não morra. Passará muito tempo antes que o mundo compreenda quem eu fui. Então os homens verão a estrela que guiou o meu caminho (TAFUR, 2005, p. 239).

Ele não está sozinho nesse momento crucial da sua história e, pela fala de Isa, o autor resume a importância de Maria Madalena para o resgate do feminino na Igreja dos nossos dias.

A caminho do calvário, as mulheres estão presentes. Nos *Evangelhos* canônicos, João recebe o título de discípulo amado e é entregue à Maria, mãe de Jesus, como filho. Mas o autor reconstrói a história, delegando à Maria Madalena o supremo papel de Discípula Amada: “Mãe, cuida de tua filha – disse a Mariam, e se voltou para mim – filha, cuida de tua mãe” (TAFUR, 2005, p. 254).

Como nos textos bíblicos, as mulheres permanecem com Isa no momento da crucificação, enquanto os discípulos se escondem por medo dos soldados. Cabe à Maria Madalena ungir o corpo e, por fim, no terceiro dia, ela vai até o sepulcro e o encontra vazio. Interpela um homem sobre o paradeiro do corpo de seu esposo, mas surge uma luz e ela o reconhece:

- Ainda não me toques, Mariam – disse, de repente. – Terás medo. Meus pés correram sozinhos até ele. Minhas mãos não podiam senão tocá-lo. Eu o abracei e estremei ao apalpar-lhe as costas sob a túnica. Isa sorriu e me secou as lágrimas, como se eu é que houvesse sentido a dor. O cheiro do incenso ainda estava em sua respiração, mas as feridas já eram cicatrizes. Seus pés pisavam a relva, embora ainda os tivesse enfaixados. Eu não chorava de tristeza, mas de felicidade, e as lágrimas levavam com ela todos os sofrimentos que havíamos passado.

- Diz aos outros que irei adiante pelo caminho – murmurou –, que vão à Galiléia, onde temos de nos encontrar.

Voltou-se na direção do caminho, mas o retive entre meus braços. Beije seus lábios e seus olhos e senti a calidez do seu corpo. Ouvi outra vez as batidas do seu coração. Um sopro de vento moveu as folhas das oliveiras.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Suas mãos demoraram-se um momento em meu ventre, antes de nos dizermos adeus.

Ele estava ali comigo, tal como me havia anunciado (TAFUR, 2005, p. 262).

As palavras de Jesus ressuscitado, ao ver a aproximação de Madalena, que erroneamente foram traduzidas como *noli me tangere* – “não me toques” – constituem-se em uma das mais enigmáticas passagens bíblicas. O que realmente queria significar essa expressão de Jesus? Teria sido proclamada dessa forma? Que motivos Ele teria para afastá-la asperamente, como muitos estudiosos acreditam, já que ela fora a primeira testemunha da ressurreição e incumbida de anunciar a boa nova?<sup>15</sup>. O mistério dessa passagem da vida de Jesus e de Madalena talvez nunca venha a ser totalmente esclarecido e por isso mesmo não pode mais ser tomado como expressão de represália, como se a mulher – tomada pela Igreja como símbolo do pecado e da perdição – quisesse atrapalhar a missão de Jesus na Terra. Teria ele algum motivo para temer o gesto de afeição de sua mais devota e fiel discípula? Nas palavras do autor do romance em questão, definitivamente não. “Ainda não me toques”, Isa proclama. Talvez ainda não houvesse chegado a hora, talvez ele tivesse medo desse amor tão intenso e profundo. Mas de modo algum ele afastou Madalena quando ela correu para abraçá-lo e beijá-lo. O cenário é um jardim, a cena é comovente: Madalena, mulher glorificada, junta-se a Isa e restaura a unidade entre o feminino e o masculino, entre o céu e a terra, perdida quando a primeira mulher, Eva, havia causado o pecado original.

Não há como negarmos o papel de Maria Madalena na vida de Jesus e conseqüentemente a importância dela para o advento do cristianismo; assim como não há como eximirnos o fato de que sobre ela caíram pesadas

---

15 Por esse fato, no séc. III o Bispo Hipólito concedeu-lhe o título de *Apóstola dos Apóstolos*, nome esse que nos séculos seguintes foi substituído pelo de pecadora arrependida (ALEGRÍA, 2000).

e injustas inverdades. A descoberta dos *Evangelhos Apócrifos* revelou outros fatos: Maria Madalena foi, verdadeiramente, uma discípula de Jesus e provavelmente a mais próxima do Mestre. Mas, depois da morte deste, o conhecimento espiritual dela foi renegado pelos discípulos que não desejavam uma mulher no comando do grupo. Seja lá o que tenha sido dito ou escondido sobre a Discípula Amada, a sua relevância teológica e histórica foi fundamental e a (re)construção da sua história – uma história que passa pelo resgate do feminino sagrado – é imprescindível para que se encontrem outras possibilidades de relacionamento humano.

Na tarefa da Literatura e da Teologia de colaborar com a apreensão mais densa da realidade, o romance *A paixão de Maria Madalena* apresenta-se como interessante possibilidade de leitura da vida do Mestre e de sua Discípula Amada. Na construção da narrativa, caminhamos por estradas cujas margens por vezes se mostraram incertas, às vezes vagando pelos abismos da impossibilidade e da dúvida. De fato, escrever sobre Maria Madalena implicou transitar por lugares bastante diferentes daqueles que conhecíamos. Porém, de forma alguma o objetivo deste estudo foi o de apresentar um parecer único ou uma conclusão, mas sim uma leitura do referido romance feita a partir do diálogo com especialistas no tema. Nesse sentido, acreditamos ter sido capaz de levantarmos e não solucionarmos perguntas, até porque os mistérios em relação às diversas facetas dos dois personagens continuam a instigar as mais apaixonantes pesquisas, gerando muitas contradições, e a afirmativa – talvez única – de que nada pode ser considerado definitivo. Os documentos históricos são raros, e é preciso filtrá-los, interrogá-los, tratá-los como um detetive que busca, por meio de informações aparentemente desprezíveis, reconstruir determinada realidade.

A Literatura apresenta-se, nessas condições, como importante interlocutora entre Deus e o Homem, já que não está presa nem à

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

rigorosidade exegética dos teólogos, nem ao aprisionamento que os historiadores têm em relação à rigorosa necessidade de provas. Nem por isso ela é menos séria e importante: é justamente essa possibilidade criativa de falar sobre Deus e sobre outros importantes personagens bíblicos, como Jesus e Maria Madalena, que tem a função de autoesclarecer o ser humano sobre as suas possibilidades e esperanças acerca dos enganos a que ele mesmo se submete. Certamente, a expressão teológica que resulta da experiência literária nem sempre será ortodoxa, mas nem por isso perderá seu caráter de reflexão crítica sobre o conteúdo da realidade e da fé.

## Referências

A BÍBLIA de Jerusalém. 10. ed. São Paulo: Paulus, 2001.

ALCARAZ, Rafael Camorlinga. Mito literário e mito religioso. **RDC-Revista de Divulgação Cultural**, Blumenau, ano 26, n. 85, p. 41-49, 2005.

ALEGRÍA, Nicole D'Amonville. Apresentação. In: L'AMOUR de Madeleine: sermão anônimo francês encontrado por Rainer Maria Rilke em 1911. São Paulo: Landy, 2000. p. 9 -15.

ARIAS, Juan. **Jesus**: esse grande desconhecido. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e espiritualidade**: uma leitura de Jeunes Années, de Julien Green. São Paulo: EDUSC, 2001.

BENJAMIM, Walter. Sobre o conceito de história. In: **MAGIA e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOGADO, Anna P. C. **Maria Madalena: o feminino na luz e na sombra**. São Paulo: Lucerna, 2005.

CAMARGO, Fernanda de. **Arqueologia de Madalena**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FARIA, Jacinto de Freitas. **O outro Pedro e a outra Madalena segundo os Apócrifos**: uma leitura de gênero. Petrópolis: Vozes: 2004.

FERRAZ, Salma. Teopoética los estudios literarios sobre Dios – ficcionalidad en campos interdisciplinares. **RDC – Revista de Divulgação Cultural**, Blumenau, ano 27, n. 86, p. 15-23, 2005.

JOBLING, David; CASTELLI, Elizabeth, et al. **A Bíblia pós-moderna**: Bíblia e cultura coletiva. Trad. Barbara Theoto Lambert. São Paulo: Loyola, 2000.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras**: retratos teológico-literários. Trad. Paulo Soethe. São Paulo: Loyola, 1999.

LELOUP, Jean-Yves. **O Romance de Maria Madalena**. São Paulo: Verus, 2004.

MAGALHÃES, Antônio Carlos. **Deus no espelho das palavras**: Teologia e Literatura em diálogo. São Paulo: Paulinas, 2001.

PICKNETT, Lymm. **María Magdalena**: la diosa prohibida del cristianismo. Madrid: Océano, 2005.

STARBIRD, Margaret. **Maria Madalena e o Santo Graal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

SEBASTIANI, Lilia. **Maria Madalena**: de personagem do evangelho a mito de pecadora redimida. Petrópolis: Vozes, 1995.

TAFUR, Juan. **A paixão de Maria Madalena**. São Paulo: Planeta, 2005.

TRICCA, Maria H. O. **Apócrifos**: os proscritos da Bíblia. São Paulo: Mercuryo, 1989.





*Madalena, Tiziano Vecellio 1560*





# 8

## O EROTISMO EM MARIA MADALENA, DE RAQUEL NAVEIRA

Lemuel de Faria Diniz

**N**a produção artístico-literária da escritora sul-matogrossense, Raquel Naveira, a obra *Maria Madalena* (1995) destaca-se por abrigar considerável dose de erotismo que, ao contrário dos textos bíblicos neotestamentários com os quais dialoga parcialmente por meio da intertextualidade<sup>1</sup>, se manifesta de modo explícito e instigante. Por isso, ao longo deste capítulo, pretendemos utilizar alguns dos posicionamentos

---

1 Estamos nos referindo aos seguintes textos e episódios da *Bíblia*: “[Maria Madalena] Livrada dos demônios por Jesus, Lucas 8:2; ministrou a Jesus, Lucas 8:3; ao pé da cruz, Mateus 27:56; Marcos 15:40; João 19:25; observou o sepultamento de Jesus, Mateus 27:61; Marcos 15:47; chegou cedo ao sepulcro, Mateus 28: 1; Marcos 16:1; Lucas 24:10; João 20:1; viu Jesus ressuscitado, Mateus 28:9; Marcos 16: 9; João 20:11-18” (MARIA MADALENA, 1999, Concordância, p. 1650).

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

teóricos preconizados pelo filósofo Georges Bataille (1897–1962), em sua obra *O erotismo*. Faremos isso para demonstrar que, na referida obra naveiriana, encontramos o *erotismo dos corpos*, o *erotismo dos corações* e o *erotismo sagrado*. Dessas três categorias predomina a ocorrência do *erotismo sagrado*.

No início da obra, o narrador preocupa-se em enumerar as possíveis razões que levaram Maria Madalena a prostituir-se<sup>2</sup>. Dentre suas múltiplas hipóteses, destacamos as seguintes: 1) ela pode ter se iniciado no meretrício por fazer parte de uma família mal estruturada, moral e socialmente; 2) por ter sido escravizada por dívidas; ou 3) por ter se tornado vítima de um homem passivo, que a tinha como um mero objeto “capaz de satisfazer suas brincadeiras degradadas” (NAVEIRA, 1995, p. 9). A hipótese a que o narrador parece conferir maior probabilidade, até mesmo por se reportar mais vezes a ela, é a seguinte: “Talvez a culpa

---

2 Cabe esclarecer aqui que o narrador optou por privilegiar em seu texto a imagem consagrada pela tradição, já que na *Bíblia* em momento algum há menção ao fato de Madalena ter sido uma meretriz. Na verdade, tudo não passou de um grande equívoco e que foi perpetuado porque isso interessava à mentalidade patriarcal da Igreja Católica, conforme salienta David Van Biema (2004), em seu artigo “Maria Madalena: santa ou pecadora?”. Para o estudioso, a “imagem de Maria Madalena foi distorcida quando os líderes da Igreja primitiva enxertaram em sua história referências de várias mulheres menos notáveis que a Bíblia sempre menciona ou identifica por meio de um segundo nome. Uma delas é a ‘pecadora’ do *Evangelho* de Lucas que lava os pés de Jesus com suas lágrimas e os enxuga com o próprio cabelo, depois os beija e os unge com um bálsamo. ‘Seus muitos pecados foram perdoados, pois o amava muito’, diz. Outras são Maria de Betânia e uma terceira mulher de identidade desconhecida, em Lucas, que também ungem Jesus de uma ou outra forma. Esse amálgama foi oficializado pelo Papa Gregório, o Grande, em 591: ‘Aquele que Lucas chama de pecadora e que João chama de Maria [de Betânia] acreditamos ser a Maria de quem, segundo Marcos, Jesus expulsou sete demônios’, declarou Gregório em um sermão. Essa posição se tornou doutrina da Igreja [Católica], embora não tenha sido adotada pelas Igrejas Ortodoxa e Protestante quando romperam com o catolicismo. O que levou Gregório a fazer isso? Uma das teorias sugere ter sido o intento de reduzir o número de Marias [...]. Outra tese sustenta que a pecadora e Maria Madalena foram unificadas somente para prover uma personagem obviamente importante de um passado pessoal até então inexistente. Outros põem a culpa na misoginia. Quaisquer que fossem as motivações de Gregório, entretanto, essa fusão teve efeito drástico e, do ponto de vista feminista, trágico. David Van Biema (2004, p. 39-40).

tenha sido da riqueza de Mágdala: seus aliciadores com camelos cobertos de ouro, olhos cúpidos e corações duros [...]” (NAVEIRA, 1995, p. 8). Dessa forma, Mágdala, “cidade próspera, mercado fervilhante”, cujas ruas abrigavam homens de diversas culturas, a saber, “sírios, fenícios, árabes, gregos e judeus” (Ibidem, p. 5), constitui-se no *espaço* da derrocada moral de Madalena, conforme lemos neste trecho:

Com qualquer um que lhe oferecesse uma pedra preciosa (era fascinada pelo brilho das esmeraldas), um corte de seda damasquina, ela se deitava sobre a esteira. Abria a cortina de conchas, que tinham como sinos. Abria os lábios, o corpo, a fenda crua e vermelha (NAVEIRA, 1995, p. 7).

Além de expor de modo inequívoco a vida dissoluta de Madalena, esse fragmento contribui para demonstrarmos que se estabelece íntima relação entre Mágdala, cidade da protagonista, e a própria personagem. De certa forma, a cidade fomenta a prostituição da personagem, imersa em um contexto socioeconômico propício para tal prática. Nesse contexto, adequam-se aqui as explicações de Cândida Vilares Gancho que, ao delimitar o *espaço* como o local onde se passa a ação em uma narrativa, observa que este “tem como funções principais situar as ações dos personagens e estabelecer com eles uma interação, quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelos personagens” (GANCHO, 2001, p. 23).

À luz da perspectiva teórica de Georges Bataille, o trecho da narrativa naveiriana que citamos exemplifica a ocorrência do *erotismo dos corpos*, que se caracteriza por possuir “qualquer coisa de pesado, de sinistro”, já que visa tão somente atingir “a violação do ser dos parceiros” sexuais. Esta violação beira ao limiar da morte e é contíguo ao ato de matar. “Ele [o erotismo dos corpos] dissimula a descontinuidade individual e é sempre

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

um pouco no sentido de um egoísmo cínico” (BATAILLE, 2004, p. 28,32). Em *Maria Madalena*, as explanações do pensador podem ser entendidas e/ou aplicadas assim: ao se entregar aos homens que a procuram, a protagonista está, na verdade, submetendo-se à violação do seu próprio ser. Essa violação abrange a profanação de sua beleza física. Para explicitar melhor a questão, destacamos as palavras do filósofo, quando afirma:

[A beleza] é desejada para ser sujada. Não por ela mesma, mas pela alegria experimentada na certeza de profaná-la. [...] a atração de um belo rosto ou de uma bela roupa atua na medida em que esse belo rosto anuncia o que a roupa dissimula. Trata-se de profanar esse rosto, sua beleza. De profaná-lo em primeiro lugar revelando as partes secretas de uma mulher e, depois, nelas introduzir o órgão viril (BATAILLE, 2004, p. 226, 229).

Parece-nos claro que a profanação da beleza descrita por Bataille é a mesma a que Madalena se sujeita, ao abrir “o corpo, a fenda crua e vermelha”, aos seus clientes, interessados na consumação do ato sexual, que inclui a profanação da formosura da protagonista. Na narrativa, a esmeralda e o “corte de seda damasquina” que despertam fascinação em Madalena correspondem, simultaneamente, ao seu salário de meretrício e ao instrumento de dissimulação de sua nudez/beleza; mecanismo por meio do qual Madalena visa atrair os homens para si, em um despuddorado convite para profanarem sua beleza no ato de possuí-la.

Cabe esclarecer ao leitor que, ao pontuarmos que no erotismo dos corpos a violação do ser do parceiro envolve a profanação da beleza deste, relatamos que Maria Madalena é bela sem, contudo, demonstrarmos essa informação na obra naveiriana. Mas, a nosso ver, ela pode ser encontrada nestes excertos narrativos: “O corpo branco de Madalena, a carne cor-de-pérola”, “com seus cabelos longos e negros” (NAVEIRA, 1995, p. 11-33). O narrador parece sugerir a lindeza de Madalena partindo da concepção de

beleza feminina dominante na cultura judaica durante os tempos bíblicos, cuja descrição é assim realizada pelo estudioso André Chouraqui:

Eis o retrato da mulher ideal, tal como a sonham os poetas de Sião [Sião é uma das colinas de Jerusalém, muitas vezes tomada como sinônimo desta e, por extensão, da nação israelita]: **pele branca ou bronzeada, com reflexos purpúreos**; olhos acentuadamente amendoados, evocando a forma de uma pomba; **cabelos negros, cujas longas madeixas dançam sobre o busto**; dentes uniformes; lábios escarlates; nariz forte; **faces e têmporas transparentes com reflexos rosados**; pescoço comprido; seios rijos; coxas longas, roliças; ventre carnal, macio, quente, como o de uma meda de frumento; silhueta esguia e reta, como de uma palmeira; andar suave e solene, como uma dança sagrada; cheirosa e fresca como o lírio [...] desvairadamente apaixonada, real até a perfeição da oferenda libertadora (CHOURAQUI, 1990, p. 146-147, grifos nossos).

Creemos que podemos estabelecer uma correspondência nas descrições da mulher judia ideal, relatada por Chouraqui, e a Maria Madalena da obra literária homônima. Ambas possuem o mesmo padrão de beleza: a pele branca e os cabelos longos e pretos. Desse modo, destacaremos apenas o aspecto cromático presente na narrativa naveiriana e na pesquisa de Chouraqui, no que se refere à cor branca: o “corpo branco de Madalena, a carne cor-de-pérola” (NAVEIRA, 1995, p. 11) é similar à mulher de “pele branca”, com “faces e têmporas transparentes”, mencionada pelo estudioso da *Bíblia*<sup>3</sup>.

3 Ainda sobre essa questão, esclarecemos que, em nossa ótica, a semelhança das descrições da beleza física de Madalena e da mulher hebreia idealizada não é proveniente mera coincidência. Pelo contrário, isso denota que na produção literária naveiriana a atividade de pesquisa precede a composição da obra artística, como já foi observado pelas pesquisadoras, Josenia Marisa Chisini e Maria da Glória Sá Rosa, por ocasião de análises de outras obras da autora. Sobre a coletânea de poemas *Sob os cedros do Senhor* (1994), Rosa afirmou: “Para transformar em poesia todo esse complexo de costumes, crenças, religião (*sic*), que constitui a cultura de árabes e armênios a autora [Raquel Naveira] fez **cuidadosa pesquisa** em livros de história e geografia, o que lhe permitiu navegar com segurança nos assuntos abordados”. Maria da Glória Sá Rosa. A poesia como resgate da história – a propósito do livro *Sob os cedros do Senhor* (ROSA, 1994, p. 5,

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

No percurso que vimos traçando, assegurar a esbelteza da personagem Madalena é vital, não só para explicar que toda beleza existe para ser profanada, mas também para falarmos sobre a nudez. Para o filósofo, a nudez está associada à ideia de morte. No ensaio “A nudez trágica de Bataille”, Borges comenta esse aspecto do pensamento batailliano:

É isso a nudez em Georges Bataille: vazio angustiante que no fundo é sentido em excesso. **A nudez é algo que se define como ausência, mas uma ausência luminosa que guarda um elo com a morte.** A mortalha é a roupa menos o corpo, o que simboliza esta separação. No entanto, é ela que insufla na nudez seu sentido excessivo como o sangue branco de um cadáver. **A nudez é positivamente a imagem da morte, mas uma morte que encontrou sua glória em Eros** (BORGES, 2000, p. 63, grifos nossos).

Na obra naveiriana, os posicionamentos de Bataille parecem se adequar na medida em que, ao partilhar sua nudez com os clientes, Maria Madalena era tatuada no corpo e na alma e sentira no âmago de seu ser as agruras da morte: “[...] homens cruéis haviam fincado os tições das brasas de seus charutos pelo seu corpo. Estava toda tatuada, queimada. No fundo, pensava, estava **morta**” (NAVEIRA, 1995, p. 13, grifo nosso). A nudez da protagonista tornou-se uma imagem da morte, pois “Madalena vivia num inferno. A falta de amor tornara tudo negro à sua volta, abismo onde se debatia como uma barata. Era assim mesmo que se via: uma barata torpe e tonta” (NAVEIRA, 1995, p. 13). Ao mencionar a barata, notamos a intertextualidade que se trava com *A paixão segundo G. H.*, de Clarice Lispector. Nesta

---

grifo nosso). “**A atividade de pesquisa** revela-se pela competência e dedicação de Raquel, que se aprofunda nos fatos históricos para elaborar a obra *Guerra Entre Irmãos* de 1993, cujos versos transmitem a heroicidade das raças envolvidas nessa luta [a Guerra do Paraguai]”. A difusão do trabalho literário de Raquel Naveira. (CHISINI, 2000, p. 27, grifo nosso).

obra, a personagem-narradora tece reflexões sobre a luta da mulher contra os preconceitos culturais e sociológicos, e a barata representa metaforicamente o esforço da mulher, na medida em que o inseto atua como símbolo da resistência contra o extermínio da espécie.

Considerando as três categorias do erotismo que Bataille defende, podemos afirmar que na narrativa naveiriana o *erotismo dos corpos* coexiste com o *erotismo dos corações*. Isso acontece sempre que Madalena sente-se afeiçoada pelos homens com quem se prostitui:

O ciúme a corroía. As exigências de um amor inquieto, o desejo de posse, as suspeitas, a competição, a rivalidade, tudo isso sempre fizera parte de seus relacionamentos. Quantas vezes fora traída! Quando estava cheia de ilusões, quando pensava ter encontrado um homem que a tiraria daquele lodo, aparecia uma outra mulher, a que vinha para lhe trazer dor e aflição (NAVEIRA, 1995, p. 15).

O fragmento citado ilustra bem a categoria do *erotismo dos corações*. Aparentemente separado da materialidade que abrange o *erotismo dos corpos*, “deságua” na paixão, que pode ter uma intensidade mais violenta que o desejo dos corpos. Essa espécie de erotismo (o *dos corações*) baseia-se na “substituição da persistente descontinuidade de dois seres por uma continuidade maravilhosa entre dois seres”, que é constantemente ameaçada pelo receio da separação ou da perda (morte) da pessoa amada. Disso resultam sentimentos ambíguos, sobre os quais ronda a “sombra” da morte. “Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: freqüentemente preferiria matá-lo a perdê-lo. Em outros casos, ele deseja a própria morte” (BATAILLE, 2004, p. 32-33). Na obra literária em estudo, o narrador

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

assinala, no trecho destacado, que a protagonista experimentou, por sucessivas vezes, os percalços de uma vida amorosa assolada pelas constantes separações. Em *Maria Madalena*, a ocorrência do *erotismo dos corações* restringe-se ao fragmento citado.

O momento de clímax na narrativa ocorre claramente quando da passagem das duas primeiras formas de erotismo, em especial a do *erotismo dos corpos*, para o *erotismo sagrado*, como lemos nestes excertos comoventes:

Comprendera, depois de tantas experiências fortes e dolorosas, que uma mulher que se entrega a vários homens não tem nenhum e torna-se cada vez mais solitária. Quantas vezes sentira o corpo vibrar de prazer e a alma afogar-se na tristeza e na depressão. O asco depois do coito. **Na sua vida, agora, havia um homem divino que ela amava e por quem era amada.** Havia a certeza de ser bela e muito, muito mulher [...] Era bom e novo sentir-se cândida (NAVEIRA, 1995, p. 26-27, grifo nosso).

Na concepção de Georges Bataille, o *erotismo sagrado* é, em princípio, um termo ambíguo, pois “todo erotismo é sagrado”, já que podemos encontrar “os corpos e os corações sem entrar na esfera do sagrado propriamente dito”. Mas o filósofo decide empregar essa expressão para designar a procura vivaz de uma continuidade do ser para além do mundo imediato, o que “requer um esforço essencialmente religioso”. Explica o pensador: “em sua forma familiar no Ocidente, **o erotismo sagrado se confunde com a busca, exatamente com o amor de Deus**, mas o Oriente prossegue uma busca similar sem necessariamente colocar em jogo a representação de um Deus” (BATAILLE, 2004, p. 26-27, grifo nosso). Assim, o fragmento textual da obra naveiriana denota o ponto culminante do *erotismo sagrado*, quando Madalena já encontrara o amor de Deus, por meio de seu filho Jesus. Os desdobramentos desse encontro com Jesus podem ser



sentidos, inicialmente, pela sensação de pureza que a protagonista experimenta e que, a partir deste ponto, revoluciona a vida da personagem por toda a narrativa. No entanto, os desdobramentos do encontro não se restringem a isso.

O *erotismo sagrado* direciona Madalena para realizar a obra e vontade de Cristo, no que tange ao abandono da prostituição. Nesse contexto, até a visão particular sobre o seu próprio corpo é modificada: “Era bom sentir respeito pelo seu corpo, como se ele fosse um templo vivo” (NAVEIRA, 1995, p. 26). Nesse tópico, o narrador alude a um dos fundamentos doutrinários do Cristianismo: a santidade do corpo. A intertextualidade com a pregação do apóstolo Paulo, expressa na *Bíblia* em I Coríntios 6: 18-20, é digna de nota:

Fugi da prostituição. Todo pecado que o homem comete é fora do corpo; mas o que se prostitui peca contra o seu próprio corpo. **Ou não sabeis que o nosso corpo é o templo do Espírito Santo**, que habita em vós, proveniente de Deus, e que não sois de vós mesmos? Porque fostes comprados por bom preço [o sangue de Cristo]; glorificai, pois, a Deus no vosso corpo e no vosso espírito, os quais pertencem a Deus (BIBLIA, 1995, p. 137, grifo nosso).

Madalena possui, agora, a condição necessária para glorificar a Cristo – a pureza – e, por meio da santificação do corpo, decide seguir a Jesus. Ao registrar essa passagem, o narrador deixa transparecer o *erotismo sagrado* latente na vida da personagem: “**Estava assim, empenhada em seu crescimento espiritual**, quando Jesus lhe disse que sairia caminhando de cidade em cidade, de aldeia em aldeia, pregando e anunciando o Reino de Deus. Madalena pediu para segui-lo. O Mestre aquiesceu e ela juntou-se aos doze apóstolos” (NAVEIRA, 1995, p. 28, grifo nosso). Ao comparecer à casa de Simão, o fariseu, para onde Jesus foi convidado para jantar, também podemos verificar que

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Madalena nutria um desejo incessante de aproximar-se mais e mais de Jesus em razão do imenso amor com que o amava. Com um vaso de alabastro, repleto de perfume de nardo legítimo, ajoelha-se diante do Filho de Deus e começa a banhar-lhe os pés com suas lágrimas e enxugá-los com seus longos cabelos (NAVEIRA, 1995, p. 31-35)<sup>4</sup>. Esse amor por Jesus, inscrito como *erotismo sagrado*, equivale, a nosso ver, ao mesmo que o Filho de Deus entregou aos homens, para ser observado como o primeiro de todos os mandamentos (Marcos 12: 30): “Amarás, pois, ao Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, e de toda a tua alma, e de todo o teu entendimento, e de todas as tuas forças; este é o primeiro mandamento” (BÍBLIA, 1995, p. 41-42).

O *erotismo sagrado* com que Madalena serve a Jesus, às vezes, se expressa por meio de uma linguagem carregada de uma sensualidade que lembra um convite à consumação do ato sexual, aproximando-se de algumas características inerentes ao *erotismo dos corpos*:

Vem, Jesus-jardineiro, sou Madalena, nova Eva no jardim do Paraíso. **Penetra no meu jardim**, as vinhas exalam perfume, as árvores se vergam de figos arroxeados, de pêssegos de veludo [...] Vem, Jesus, que esses frutos sirvam de alimento [...] Vem Jesus, entra no jardim da minha alma, corta os galhos ressequidos, sopra sobre as folhagens o ar de tua santidade. Vem, amado, que através de mim muitos possam prová-lo, ó Fruto Bendito! (NAVEIRA, 1995, p. 47-48, grifo nosso).

Mediante esse trecho, ponderamos que, em *Maria Madalena*, o *erotismo sagrado* realiza-se na esfera do sublime, em um plano no qual a linguagem da protagonista recorre aos páramos da beleza

---

4 Por esse trecho, nota-se, mais uma vez, que Raquel Naveira segue a tradição, já que segundo os *Evangelhos* não foi Madalena que ungiu os pés de Jesus na casa de Simão. Na verdade, Madalena nunca ungiu os pés de Cristo; ela apenas se ajoelhou aos pés dele, após a ressurreição/glorificação.

poética a fim de invocar o amor do Salvador para si. Nesse contexto, o imaginário exerce importante função: Madalena ora é Eva no Jardim do Paraíso, ora é a sulamita a percorrer as vinhas/os jardins do rei, tal como se lê em *Cantares de Salomão* (ou *Cântico dos Cânticos*), um dos livros mais belos da cultura judaica, cujo tema é o amor entre um casal de enamorados. De igual modo, é pelo “**esforço** essencialmente religioso” (BATAILLE, 2004, p. 26, grifo nosso) que, ao se chegar a Jesus na casa de Simão, Madalena se sente tão próxima do Salvador que experimenta o Seu amor perdoador como se estivesse experimentando um orgasmo nos ditames do *erotismo sagrado*: “Jesus ordenou à mulher: ‘Vai em paz, Madalena.’ Ela levantou-se trêmula. O amor era um cone de cristal infinito, cuja ponta penetrara como lança seu coração” (NAVEIRA, 1995, p. 35).

Assim, diante das considerações realizadas neste capítulo, afirmamos que as três categorias do erotismo propostas por Georges Bataille, a saber, o *erotismo dos corpos*, *dos corações*, bem como o *erotismo sagrado*, permeiam a obra *Maria Madalena*. Também procuramos evidenciar a vigorosa atividade de pesquisa que precede a produção literária naveiriana. A recorrência à intertextualidade, muitas vezes demonstrada neste estudo, enriquece a arte de Naveira; principalmente se considerarmos que, ao efetivar uma atividade intertextual com os textos bíblicos, a escritora produz uma narrativa que adquire contornos de erotismo que não se encontram presentes nos relatos da Maria Madalena dos *Evangelhos*, ao menos com tamanha intensidade. Desse modo, a atividade intertextual renova a arte literária. Quanto à personagem Madalena, esta aprendera uma inesquecível lição: a atividade sexual é apenas um aspecto fugaz do *erotismo dos corpos*, o *erotismo dos corações* é uma incerteza; o que preenche mesmo a vida e a alma é o *erotismo sagrado*.

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

## Referências

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Editora Arx, 2004.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. João Ferreira de Almeida. Ed. revista e corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

BORGES, Contador. A nudez trágica de Bataille. **Revista Cult**, São Paulo, n. 30, p. 60-63, 2000.

CHISINI, Josenia Marisa. A difusão do trabalho literário de Raquel Naveira. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). **Ciclos de literatura comparada**. Campo Grande: Editora UFMS, 2000. p. 23-40. (Fontes Novas. Ciências Humanas).

CHOURAQUI, André. **Os homens da Bíblia**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras: Círculo do Livro, 1990. (Coleção "A vida cotidiana").

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001. p. 23. (Série Princípios, 207).

MARIA MADALENA. In: BÍBLIA de Estudo de Genebra. Trad. João Ferreira de Almeida. Ed. revista e atualizada. São Paulo: Editora Cultura Cristã; Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999. Concordância, p. 1650.

NAVEIRA, Raquel. **Maria Madalena: uma quase biografia**. Aparecida, SP: Ed. Santuário, 1995.

ROSA, Maria da Glória Sá. A poesia como resgate da história: a propósito do livro *Sob os cedros do Senhor* de Raquel Naveira. **Correio do Estado**, Campo Grande, MS, 23-24 jul. 1994. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 5.

VAN BIEMA, David. Maria Madalena: santa ou pecadora? In: BURSTEIN, Dan (Org.). **Os segredos do código**. Trad. Carlos Irineu da Costa, Cláudio Figueiredo, Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: Sextante, 2004. p. 39-40.



*Magdalene, Richard Stodart*



# 9

## O “EFEITO MADALENA”

um diálogo entre o PseudoDionísio, Adélia Prado e Hilda Hilst  
Waldecy Tenório

### 1) O desejo amoroso de Deus

[...] e **se lembrar de tantas outras passagens em que Deus é celebrado em termos eróticos**. Pois é justamente o que se pretende fazer, porém, levando-se mais longe o conselho do PseudoDionísio, o Areopagita. As “outras passagens” a que ele se refere são passagens bíblicas, que tratam do “desejo amoroso” de Deus. Entretanto, o que se quer é ir além, é ver a ressonância bíblica em outras páginas da literatura ocidental. Para isso, vamos aproximar literatura e teologia, estabelecendo uma relação entre o PseudoDionísio e duas autoras brasileiras. Pontuando mais a questão, vamos ver como Deus é celebrado em termos eróticos na poesia de Adélia Prado e Hilda Hilst, duas autoras que, de alguma forma, refletem o que estamos denominando de “efeito Madalena”, ou seja, a resposta feminina ao “desejo amoroso” de Javé, o Deus bíblico.

Notemos, para começar, que o conselho do PseudoDionísio é dado em um contexto em que ele recorre ao livro dos *Provérbios* para defender-se da acusação de sustentar a tese contrária à Bíblia quando se refere ao tema do “desejo amoroso” de Deus. O parágrafo completo é assim:

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Para que não se imagine que sustentando esta tese iremos contra a autoridade das divinas Escrituras, aqueles que criticam o emprego da expressão ‘desejo amoroso’ devem apenas ouvir esta palavra do Sábio: ‘Seja amoroso com ela e ela te guardará; envolve-a e ela te exaltará, honre-a para que ela te abrace’ (Pr 4,6-9), e se lembrar de tantas outras passagens em que Deus é celebrado em termos eróticos (PSEUDODIONÍSIO, 2004).

Logo percebemos que o PseudoDionísio está interessado em defender e justificar a expressão “desejo amoroso” de Deus e o faz citando algumas passagens bíblicas, mas deixando ao leitor o trabalho de descobrir outras. Que tipo de artifício é esse? Ele teria mesmo esquecido passagens inesquecíveis a esse respeito ou quer nos enredar em seu próprio texto? Esquecimento ou astúcia?

Não custa nada “dar uma força” ao PseudoDionísio, para o caso de uma improvável, mas sempre possível acusação póstuma de heresia, e o leitor certamente não se negará a ajudá-lo, examinando, ele próprio, “outras passagens” bíblicas em livros como *O Cântico dos Cânticos* ou outros mais que interessarem. Se tiver alguma dúvida sobre o *modus faciendi*, o próprio Areopagita diz como proceder: por meio de pesquisas mais meticulosas e mais ousadas no detalhe.

Em contrapartida, este autor, que absolutamente não deseja explorar a mais valia do leitor, promete fazer o mesmo nos textos do próprio Areopagita e, depois, naqueles que formam o *corpus* do seu trabalho. E, assim, se amplia consideravelmente o campo de pesquisa, sem prejuízo da delimitação do objeto de nosso estudo, e saímos todos ganhando.

Para começar, vamos observar como as coisas se passam no interior da obra do PseudoDionísio, porque este é o nosso ponto de partida. Primeira anotação a fazer: **quando se trata de teologia, é preciso começar pelas preces.** Já observamos que é um homem piedoso, o Areopagita, um



místico profundamente reverente a Deus. Deixemô-lo, por um momento, recolhido em suas orações e compulsemos a sua obra.

Desde o início, vamos aos poucos descobrindo outras facetas suas como, por exemplo, um traço de pugnacidade que surpreende em um místico. Ele está disposto a entrar **na liça teológica e anuncia: faremos esforços então, enquanto estiver em nossa possibilidade, de defender ousadamente nossa tese**. Mas de que é mesmo que se trata? De assegurar a legitimidade e o caráter bíblico da expressão “desejo amoroso” de Deus. Piedoso, sim, mas também pugnaz e ousado, o PseudoDionísio.

Pois é assim, com piedade e ousadia, que ele nos conduz por labirintos teológicos para nos falar da paixão divina. Antecipando aquele final apoteótico de *A Divina Comédia*, ele nos diz, referindo-se a Deus: **É o amor que o move e é porque é digno de amor que move os outros**. Uma clara antecipação do *amor che move il sole e l'altre stelle*<sup>1</sup>.

A partir daí, e não podia ser diferente, o discurso do Areopagita incorpora a linguagem da paixão (RILKE, 2000). De que nos fala, afinal? De Deus como

esta Beleza que concede a cada um ser belo conforme a proporção que lhe convém, esta Beleza que produz toda conveniência, toda amizade, toda comunhão, esta Beleza que produz toda unidade e que é princípio universal, porque ela produz e move todos os seres e os conserva, dando-lhes o amoroso desejo de sua própria beleza. Para cada um, ela constitui, portanto, seu limite e o objeto do seu amor [...] (PSEUDODIONÍSIO, 2004).

Quem percorre as páginas escritas pelo PseudoDionísio vai sendo aos poucos possuído por essa linguagem que, a todo momento, emprega mil variantes da expressão “desejo amoroso” de Deus. Se quiser, o leitor

1 “O amor que move o sol e as outras estrelas”. Trad. do autor.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

poderá dar um pequeno passeio pelos bosques da teologia do Pseudo e comprovar, ele mesmo, o que acaba de ler. Encontrará expressões como “ardor zeloso”, “divino Desejo”, “divina voluptuosidade”. Alguém dirá: É escandalosa essa linguagem. Pois sim, e São Paulo já sabia disso quando escreveu sobre o escândalo da cruz.

O PseudoDionísio não só é piedoso, pugnaz e ousado, como também é um escritor envolvente. Ele prende, seduz e, como um escritor aranha, não hesita em enredar o leitor nas teias do seu próprio texto. Em outras palavras, ele monta uma armadilha escriptural que, lembrando Barthes, dá mostras de que deseja o leitor: **Estou seguro de, com minhas palavras, despertar em ti as fagulhas latentes de um fogo divino**. Esse PseudoDionísio é muito astuto [...]

Aos poucos, ele nos enreda em uma espécie de erosfera: **É o objeto de meu desejo amoroso que eles puseram na cruz...** Mas essa já é a linguagem que Madalena entende. É também a linguagem dos místicos e dos poetas, inserida em uma grande tradição que tem, em sua nascente, uma frase famosa de Santo Agostinho: *Pondus meum amor meus*<sup>2</sup>.

## 2. Ele pergunta: onde estais?

Percorrendo a Bíblia, o leitor encontrará páginas admiráveis que revelam a paixão de Deus pelos seres humanos, como, aliás, já nos falou o PseudoDionísio. Não é necessário, pois, retomar o tema de maneira exaustiva, a não ser para maior clareza da exposição. Se é esse o caso, podemos ficar com um exemplo que esclarece bem a atitude do Deus bíblico diante dos humanos. É uma que está no livro de *Oseias*. Em termos metafóricos, por mais que Deus tenha sido enganado e abandonado, o seu

---

2 Nas *Confissões*: “O meu peso é o meu amor”.

desejo pela mulher é tão intenso que, quando nenhum profeta consegue trazê-la de volta para ele, no afã de conquistá-la, ele diz: “Eis que vou eu mesmo procurá-la, vou levá-la ao deserto e falar-lhe ao coração”.

É claro que nem sempre é assim. Como a personagem redonda de que fala E. M. Forster, de vez em quando ele surpreende o leitor e se apresenta como um valentão. Bateu, levou, olho por olho e dente por dente, fulmina Sodoma, transforma a mulher de Lot em estátua, humilha Jonas, deixa o faraó em pânico. São tantas as malfeitorias que Nietzsche o chama de *Salteador de estradas*. E Jack Miles escreve logo no primeiro capítulo do seu livro: **É estranho dizer isso, mas Deus não é nenhum santo** (MILES, 1997, negrito nosso).

Esse aspecto contraditório da divindade bíblica faz parte da ambivalência que, segundo Susan Handelman, é o legado que Moisés deixou ao povo judeu e expressa sempre a disposição para aceitar o **outro** sentido<sup>3</sup>. Isso é fundamental quando se trata de discutir questões difíceis como essa, que exigem conhecimento muito profundo, inclusive da semântica dos verbos hebraicos. Já se disse, por exemplo, que Deus não sabe o que é o amor, até porque não teve essa experiência, não conheceu pai nem mãe, vivendo como um solteirão, sozinho na eternidade. Jack Miles, no livro já citado, chega a compará-lo com Frédéric Moreau, a personagem de *A educação sentimental*, de Flaubert. Deus seria um fracassado no amor.

De qualquer forma, correndo o risco de alguma simplificação, pode-se afirmar que, desde os tempos bíblicos, Deus se mostra absolutamente carente da presença humana, embora alguns teólogos discordem fundados no pressuposto de que isso abalaria o conceito de sua onipotência. É

---

3 Estamos nos valendo de Berta Waldman (2007) em “Poesia nômade”, o belo prefácio que escreve para *Ata*, de Moacir Amâncio.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

um terreno minado, como tudo em teologia, mas mesmo assim, André LaCocque pôde notar que o Deus bíblico se move em um universo totalmente erótico, que o faz ir ao encontro dos humanos de maneira sempre apaixonada (LACOCQUE; RICOUER, 2001). A queixa de Jó não deixa dúvida: “Tu me caças como um leão feroz”. Jeremias é outra vítima, Deus tanto o atormenta, que o coração se lhe parte e ele cambaleia como um bêbado.

Mas o assédio nem sempre é assim tão evidente, ele tem lá suas artimanhas. No primeiro livro de Reis, conta-se como ele faz para atrair Elias. Passa um vento forte, Elias se assusta, mas ele não está no vento. Depois um terremoto, outra vez Elias se assusta, mas ele não está no terremoto. Aí vem o fogo, mas ele não está no fogo. Então, o truque final: uma brisa suave: ele aparece a Elias. Sim, é no sopro da brisa que Javé vem. E, como bom ator, usa outros recursos. No capítulo 11 de Oseias, comove-se ao lembrar o tempo em que éramos meninos e ele nos tomava nos braços e nos dava de comer. No livro de Isaías, ele diz que se manteve em silêncio por muito tempo, mas agora gritará como uma mulher na hora do parto. Enfim, o Deus bíblico fará qualquer coisa para seduzir os humanos.

Mas na Encarnação ele se supera, radicaliza de vez. Se, para Baudelaire, a criação é a queda de Deus, porque Deus cai na imanência, como definiremos a Encarnação? *Verbum caro factum est*. E o Verbo se fez carne, como nos disse São João no *incipit* do seu Evangelho. Mas o que é isso? Um delírio divino? O ápice do seu desejo amoroso? Seja o que for, a partir deste ponto, o sagrado e o profano se misturam. Deus é homem e há de sê-lo eternamente, assim disse Karl Rahner, e Inácio de Antioquia foi capaz de uma fórmula radical: **Deus se fez homem para que o homem se fizesse Deus**. É a teologia pelo avesso, a inversão da

*anabasis* em *katabasis*<sup>4</sup>, Deus que se apressa em vir ao encontro do ser humano, o calcanhar de Aquiles de sua onipotência.

Na fonte de Jacó, segundo o relato de João, Jesus deixa a samaritana admirada: **Como, sendo judeu, tu me pedes de beber, a mim que sou samaritana?** Mas ele não estava nada preocupado em seguir essas regras que nos separam: **Se soubesses o dom de Deus e quem é que te diz: Dá-me de beber, tu é que lhe pedirias e ele te daria água viva.**

Os discípulos haviam ido à cidade, fazer compras, e Jesus estava sozinho com a mulher, na beira do poço. Quem lê a narrativa de João, sente que ela considera meio estranha a conversa com o Mestre, mas ainda assim vai ouvindo, vai ouvindo [...]: Os discípulos voltam e também eles se admiram ao encontrar Jesus com a samaritana, mas não dizem nada. Um pouco aflita, ela esquece o cântaro na beira do poço e corre à cidade: **Vinde ver um homem que me disse tudo o que fiz.** E, fascinada, pergunta: **Não seria ele o Cristo?** É ele, esse sedutor.

Episódios assim, de explícita sedução, são muitos nos Evangelhos. Algumas cenas são inesquecíveis, cinematográficas. "Segue-me", ele diz, e homens e mulheres largam tudo e correm atrás do Mestre. Porém, a cena que desejamos resgatar e para a qual chamamos a atenção está registrada no final de todos os Evangelhos, depois da morte de Jesus, quando as mulheres, Madalena entre elas, vão ao sepulcro procurar o seu corpo. Em Lucas, dois anjos aparecem e lhes dizem que ele não está mais ali, ressuscitou. Em Mateus, Jesus aparece a elas. Em Marcos, aparece primeiro à Madalena. Nos três, os anjos ou o próprio Jesus lhes determinam que informem tudo aos discípulos, os quais, no entanto, não acreditam em nada do que elas dizem, suspeitando que se trate de puro delírio.

---

4 Os teólogos nomeiam de *anabasis* o movimento do homem em direção a Deus e de *katabasis* o movimento contrário de Deus em busca do homem.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Mas é no capítulo 20, versículos 1 a 18, de João, que se dá algo notável. A citação é longa, mas é importante:

No primeiro dia da semana, Maria Madalena foi ao sepulcro de madrugada, sendo ainda escuro, e viu que a pedra estava revolvida. Então correu e foi ter com Simão Pedro e com o outro discípulo a quem Jesus amava, e disse-lhes: tiraram do sepulcro o Senhor e não sabemos onde o puseram. Saiu, pois, Pedro e o outro discípulo e foram ao sepulcro. Ambos corriam juntos, mas o outro discípulo correu mais depressa do que Pedro e chegou primeiro ao sepulcro; e abaixando-se, viu os lençóis de linho; todavia não entrou. Então Simão Pedro, seguindo-o, chegou e entrou no sepulcro. Ele também viu os lençóis, e o lenço que estivera sobre a cabeça de Jesus, e que não estava com os lençóis, mas deixado num lugar à parte. Então entrou também o outro discípulo, que chegara primeiro ao sepulcro, e viu e creu. E voltaram os discípulos outra vez para casa.

Enquanto os dois discípulos voltam, Madalena não arreda pé:

Maria, entretanto, permanecia junto à entrada do túmulo, chorando. Enquanto chorava, abaixou-se e olhou para dentro e viu dois anjos vestidos de branco, sentados onde o corpo de Jesus fora posto, um à cabeceira e outros aos pés. Então eles lhe perguntaram: Mulher, por que choras? Ela lhes respondeu: Porque levaram o meu Senhor, e não sei onde o puseram. Tendo dito isto, voltou-se para trás, e viu Jesus em pé, mas não reconheceu que era Jesus. Perguntou-lhe Jesus: Mulher, por que choras? A quem procuras? Ela, supondo ser ele o jardineiro, respondeu: Senhor, se tu o tiraste, dize-me onde o puseste, e eu o levarei. Disse-lhe Jesus: Maria. Ela, voltando-se, lhe disse, em hebraico: Rabôni! Que quer dizer, Mestre. Recomendou-lhe Jesus: Não me detenhas; porque ainda não subi para meu Pai, mas vai ter com os meus irmãos, e dize-lhes: Subo para meu Pai e vosso Pai, para meu Deus e vosso Deus. Então saiu Maria Madalena anunciando aos discípulos: Vi o Senhor! E contava que ele lhe dissera estas coisas.

Essa passagem do Evangelho de João merece um comentário e podemos citar o do Cardeal francês De Bérulle (1575-1629), o provável

autor do sermão anônimo traduzido por Rilke intitulado *O amor de Madalena*. Depois de relatar os sucessivos encontros/desencontros entre Madalena e Jesus, após a morte deste, diz o autor do sermão:

Enfim, o próprio (Jesus) surge à sua frente, embora não seja reconhecido. Faz-se reconhecer; talvez queira contentar o seu amor ávido. De modo algum. Quer, pelo contrário, atormentá-lo desmesuradamente; pois, como está de todo enlevada, corre até ele, e Jesus lhe diz: Não me toqueis, mas ide dizer a meus irmãos que vou até meu Pai e até meu Deus. **Ó Deus, que amante é esse que só aparece à amante para lhe anunciar sua partida imediata!** Porém, deixai-a pelo menos beijar-lhe os pés. Não, não o fará. Ela se lhes lança, ainda acreditando encontrar em Jesus a mesma facilidade, e Jesus a rejeita e lhe diz: Não me toqueis, pois ainda não subi até meu Pai. **Palavras inventadas para ser o eterno tormento de seu amor.** Não me toques agora porque estou em tuas mãos; espera para tocar-me quando eu tiver subido aos céus. **Afasta-te de mim enquanto eu estiver presente; espera para tocar-me quando eu não estiver mais sobre a terra;** então, tu te lançarás com toda a sua força. Seria o mesmo dizer: Consome-te, parte o teu coração com esforços inúteis. Não é trocar do amor falar dessa maneira? (RILKE, 2000, grifos nossos).

Nesse ponto, pedimos licença ao Cardeal De Berrule para fazer uma observação óbvia, mas necessária. Um ensaio não pode dizer tudo e seria preciso, a rigor, mergulhar em toda a história da teologia para comprovar que, nos seus melhores momentos, ela foi contaminada pelo "efeito Madalena". Não é evidentemente o que se vai fazer aqui. No nosso caso, é suficiente mencionar, como mencionamos, o PseudoAreopagita e Santo Agostinho, que citamos por uma espécie de obsessão ou compulsão bibliográfica. Até porque há sempre uma citação de Santo Agostinho pronta para socorrer o ensaísta em apuros, como esta: Deus é buscado para ser encontrado com mais doçura e é encontrado para ser buscado com mais ardor.

- *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Também seria tema para outro ensaio repassar toda a história da literatura para mostrar como também ela é afetada pelo “efeito Madalena”. Sabemos que o tema do roubo do coração emigra das páginas de São João da Cruz para as páginas de romances e de poemas que nunca poderemos esquecer. Daremos por isso, apenas um exemplo. Uma escritora descrente, Simone de Beauvoir, contaminada pela angústia dos profetas: Por que Deus não se mostra a todos, por um só instante, ao menos uma vez? (BEAUVOIR, 1958).

### 3) Elas respondem: Aqui, Senhor

Caminhando em direção à questão central do ensaio, queremos retomar a última frase do Cardeal De Berrule, antes que o interrompêssemos: **Não é trocar do amor falar dessa maneira?** É, sim, e é isso que atíça o “efeito Madalena” na teologia, na literatura em geral e, especificamente, na poesia das autoras que vamos analisar agora, com a bênção de sua Eminência.

Começemos por Adélia Prado, e ela resume tudo em uma constatação dramática, como se lê no poema “A serenata”:

Uma noite de lua pálida e gerânios  
ele viria com boca e mãos incríveis  
tocar flauta no jardim.  
Estou no começo do meu desespero  
e só vejo dois caminhos:  
ou viro doída ou santa.

Adélia vira santa. O destino do homem não é a santidade, como ela diz no poema “Entrevista”? Esse é um tema que aparece frequentemente na literatura. Em *A peste*, de Camus, por exemplo, Tarrou queria ser santo, mesmo sem acreditar em Deus. Só que Adélia não será nunca uma *santa*



*de levitar*, ou seja, de ficar fora da terra. No início do seu desespero, e mesmo depois, é na terra que ela permanece com todas as limitações de sua condição humana. E quanto à Hilda, doida ou santa? Ela mesma se pergunta:

Dirias que sou demente  
Louca?

Hilda é doida, sim. Então, está decidido: Hilda é doida e Adélia é santa. Mas se fosse assim, seria simples demais para ser entendido. Porque talvez seja exatamente o contrário. Adélia é santa, mas é doida e Hilda é doida, mas é santa. Agora sim, as coisas ficam mais claras: Hilda é santa e Adélia é doida. Mas vamos primeiro situar as duas para compreendê-las melhor.

Em primeiro lugar, Adélia é barroca, como ela mesma diz nos poemas "Gênero" e "Entrevista", querendo dizer que herdou o legado do catolicismo barroco mineiro, com tudo que isso implica em termos de doutrina e de culto. Adélia vive sob a luz de velas, respira incenso e "esta tristeza endócrina resolvida a jaculatórias pungentes", como relatado no poema "Limites".

Se Adélia se define assim, como alguém que faz parte do mundo barroco, como se definirá Hilda? Ela se diz uma mistura:

De piedosa, erudita, vadia  
E tão indiferente.

Pela ordem em que as palavras aparecem no poema, a piedade é a primeira reminiscência de Hilda e vem de tempos muito remotos, de sua infância e da infância de Deus. É um tempo no qual ela pode escrever:

Dorme, inventado imprudente menino.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

E esse menino, embora inventado – ou por que inventado? - está de tal maneira entranhado no *substratum* cultural de onde vem a poeta e na sua própria subjetividade, que se torna absolutamente necessário, como se pode ver no verso seguinte:

Dorme. Para que o poema aconteça.

E é como se Hilda dissesse: Dorme, para que o mundo se explique, pois esse mundo só se explica quando o poema acontece. Este é o lugar da piedade, mas esta piedade logo será confrontada com a erudição. Só que Hilda é moderna e erudição, no caso dela, significa um modelo de conhecimento que vai pôr em xeque toda a visão barroca do mundo de Adélia. Nesse modelo de conhecimento que Hilda herda, o modelo da racionalidade moderna, não há mais lugar para esse “menino inventado”, que vem do barroco. Eis o mal-estar de Hilda que passa da “erudição” para a vadiagem, tomando o caminho seguido pela modernidade. Da negação ditada pelo ateísmo passa para a dúvida agnóstica e depois para a indiferença. No entanto, aquele resíduo de piedade não se perde, permanece como um fundo obscuro na vida de Hilda e se transforma depois em uma dimensão inesperada de sua poesia.

Enquanto isso não acontece, continuemos aproximando uma da outra, nossas duas autoras. E, ao fazer essa aproximação, deparamo-nos com algo inacreditável: pois não é que a vadiagem de Hilda consegue abalar os alicerces da piedade de Adélia? Adélia então se torna “vadia” e encontra na vadiagem de Hilda a força para se insurgir contra a sua própria “erudição”, ou seja, contra a doutrina do seu mundo barroco. Aqui está o motivo por que ficaria trêmula (de raiva?) se Deus lhe dissesse:

Vem pro Carmelo estudar Tomás de Aquino.

Que Tomás de Aquino que nada! A santa não quer saber dele.  
Endoidou? Não, descobriu, no poema “A cicatriz” que:

Estão equivocados os teólogos  
quando descrevem Deus em seus tratados.

Ao fazer essa descoberta, Adélia sente que não pode simplesmente conformar-se com aquela doutrina, a sua herança barroca. Ela precisa sabotar o sono dogmático da escolástica e abrir-se para respirar outros ares. Esse é o momento, no poema “A serenata”, de uma interrogação pungente:

De que modo vou abrir a janela, se não for doida?

Aqui está a razão que me levaram a asseverar antes que Adélia é santa, mas, felizmente, doida. E quanto à Hilda, onde situar sua loucura? Observamos como a vadiagem de Hilda contaminou a piedade de Adélia. Agora vamos constatar o inverso, a piedade de Adélia contaminando a vadiagem de Hilda. Quando isso acontece? Quando Hilda também decide contestar a sua doutrina, a “erudição” “moderna”. Contra o que mesmo Hilda se insurge? Contra um modelo de conhecimento que nos levou ao agnosticismo e à indiferença, como revela essa passagem:

Se eu vivesse mil anos  
Suportaria  
Teu a ti procurar-se.  
Te tomaria, meus Deus,  
Tuas luzes. Teu contraste.

É a coragem de invocar esse Deus que contrasta com as Luzes de onde vem a “doutrina” moderna, e assim insurgir-se contra ela, que nos

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

levaram a afirmar que Hilda, essa doida, é uma santa. Ou não é santa essa que escreve:

Tu és, meu Deus,  
A vida não desenhada  
Da minha sede de céus.

Santa doida ou doida santa, o que importa é que são apaixonadas e essa paixão as leva a desafiar o próprio Deus para se apossarem dele, mas preservando a condição de poeta. E quanto a isso, há em Adélia uma passagem, no poema “Direitos humanos”, de muito interesse para os que se ocupam das relações entre literatura e teologia. É quando ela escreve:

Sei que Deus mora em mim  
Como sua melhor casa.  
Sou sua paisagem,  
Sua retorta alquímica,  
E para sua alegria  
Seus dois olhos.  
- Mas esta letra é minha.

Esqueçam aquela velha história de *ancilla*. A poesia não é uma sacristã domesticável, nem militante de nenhum partido. Portanto, não lhe peçam “mensagens”. Adélia afirma: “Esta letra é minha”. Hilda recusa qualquer constrangimento teológico: **Não te machuque a minha ausência, meu Deus.**

Bem entendido, se for para curvar-se diante de “doutrinas” ou sustentar “equivocos” teológicos ou políticos, não se pode contar com essas duas. Mas quais são mesmo os aspectos das “doutrinas” ou os “equivocos” contra os quais as duas se rebelam? O ponto central da discordância de Adélia e Hilda em relação a suas respectivas “doutrinas”

está na questão do erotismo e na postura que essas “doutrinas” assumem diante do corpo.

Começando por Adélia, que é mais explícita a esse respeito, vamos ler o poema intitulado “Fotografia”:

Quando minha mãe posou  
para este que foi seu único retrato,  
mal consentiu em ter as têmporas curvas.  
Contudo, há um desejo de beleza no seu rosto  
que uma doutrina dura fez contido.  
A boca é conspícua,  
Mas as orelhas se mostram.  
O vestido é preto e fechado.  
O temor de Deus circunda seu semblante,  
como cadeia luminosa. Mas cadeia.  
Seria um retrato triste  
Se não visse em seus olhos um jardim.  
Não daqui. Mas jardim.

Podemos aqui fazer uma aproximação entre o poema “Fotografia” e um quadro de Gautier denominado “Irmãs de caridade”, analisado por Baudelaire.

Tudo no quadro de Gautier contribui para o desenvolvimento do pensamento principal: as longas paredes brancas, as árvores corretamente alinhadas, a fachada simples até a pobreza, as atitudes decentes e sem vaidade feminina, toda a feminilidade reduzida à disciplina do soldado, com um rosto em que brilha tristemente a palidez rósea da virgindade consagrada [...] (BAUDELAIRE, 2002, p. 525).

De que falam, afinal, o poema e o quadro? Da dominação e do controle que uma “doutrina dura” tenta, felizmente sem sucesso, exercer sobre as mulheres, transformando o seu rosto num “retrato triste”. Lendo o poema, ficamos sabendo como essa “doutrina” sarcófoba quer o corpo das mulheres: o vestido assim, a boca daquele

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

jeito [...] As orelhas, estas podem estar bem à vista para ouvir a penitência imposta pelos confessores [...] Mas, pelo sim pelo não, devem ficar circundadas pelo temor de Deus. "Doutrina dura" – o poema acusa. Felizmente, e de maneira transgressora, o poema se abre para o desejo de beleza e para um jardim que os olhos – sempre eles – escondem em algum lugar.

Aqui é possível mostrar onde está a incompatibilidade entre Adélia e a "doutrina" e poderíamos resumir isso afirmando que Adélia não se inspira no temor mas no amor de Deus. E esse amor não é um amor platônico, como o que se vê nos tratados dos teólogos. Esse amor é real, é corpo e sangue, como se pode ler no poema "Um jeito":

Meu amor é assim, sem nenhum pudor.  
Quando aperta eu grito da janela  
- ouve quem estiver passando-  
ô fulano, vem depressa.

Mas vem apenas do corpo, esse amor? Não, Adélia passa longe desse materialismo rude que reduz o ser humano a uma única dimensão. Alguém poderia ser levado ao engano quando lê, no poema "Mulher querendo ser boa", essa apóstrofe feroz: **Ó Deus, não me humilhe mais/ Com esta coceira no púbis.** Mas se continuar percorrendo as páginas de *Poesia Reunida* poderá ler, em "Nem um verso em dezembro": **Minha alma quer copular.**

Para poder fazer uma declaração desse tipo, Adélia tem de levar a sério a Encarnação, confrontando, ao mesmo tempo, a "erudição" barroca e a "erudição" moderna. Esta recusa o amor da alma, pois o amor é só do corpo. Aquela recusa o amor do corpo, pois o amor é só da alma. A poesia de Adélia une a alma e o corpo. E é assim que ela responde a Deus.

E Hilda, como responde? Primeiro ela se move dentro da tradição “erudição/vadia” que, como analisamos, começa no ateísmo, passa pelo agnosticismo e termina na indiferença:

Estou sozinha se penso que tu existes.  
Não tenho dados de ti, nem tenho tua vizihança.  
E igualmente sozinha se tu não existes.  
De que me adiantam  
Poemas ou narrativas buscando

Aquilo, que se não é, não existe  
Ou se existe, então se esconde  
Em sumidouros e cimios, nomenclaturas

Naquelas não evidências  
Da matemática pura?

Se fosse para contar apenas com a racionalidade moderna, ela ficaria por aqui, na absoluta impossibilidade de pensar Deus. Mas a “piedade” de Adélia contamina a “vadiagem” de Hilda e leva sua poesia em outra direção:

É neste mundo que te quero sentir  
É o único que eu sei. O que me resta.  
[...]  
Dirás que o humano desejo  
Não te percebe as fomes. Sim, meu Senhor,  
Te percebo. Mas deixa-me amar a ti, neste texto,  
Com os enlevos  
De uma mulher que só sabe o homem.

Hilda percebe “as fomes” de Deus, mas, imersa como está, na “erudição” moderna, só conhece a dimensão física do amor e então pede a Deus que a deixe amá-lo como uma mulher “que só sabe o homem”. Todavia, a “erudição” barroca de Adélia, que contamina sua poesia, faz

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

com que ela se perceba “atada a múltiplas cordas” e procure libertar-se da prisão racionalista. E então, embora não conheça Deus, ela afirma:

Vou caminhando tuas costas.  
Palmas feridas, vou contornando  
Pontas de gelo, luzes de espinho  
E degrado, tuas omoplatas.

Depois disso, ela se lança à procura:

Busco tua boca de veios  
Adentro-me nas emboscadas.  
Vazia te busco os meios.  
Te fechas, teia de sombras  
Meu Deus, te guardas.

Deus se esconde e Hilda, como Madalena, se desespera e escreve, na melhor tradição dos salmos de lamento individual:

A quem te procura, calas.  
A mim que pergunto escondes  
Tua casa e tuas estradas

Vai mais longe, formula uma queixa:

Depois trituras. Corpo de amantes  
E amadas.

E buscas  
A quem nunca te procura.

A partir daqui, Hilda inicia-se um processo de retorno. Miles, no livro já citado, diria que é sempre assim. Muita gente no Ocidente não acredita mais em Deus, mas a crença perdida, assim como uma fortuna perdida, tem efeitos duradouros:



Poderia, meu Deus, me aproximar?  
Tu, na montanha.  
Eu no meu sonho de estar  
No resíduo dos teus sonhos?

Se tivesse lido Isaías, Hilda teria encontrado esta declaração vertiginosa:

Não temas porque não serás envergonhada, não te envergonhes porque não sofrerás humilhação. Porque o teu Criador é o teu marido (Isaías 54: 4-5).

E então, unindo corpo e alma, como Adélia, ela responde a Deus, aceitando a metáfora da reconciliação matrimonial:

Te amei sonâmbula  
Esdrúxula, mas te amei inteira.

#### **4. A resposta dos leitores: *Sei que, sem mim, Deus não pode viver***

[...] e se lembrar de tantas outras passagens [...] Seguindo a trilha aberta pelo PseudoDionísio, constamos como o “desejo amoroso” de Deus, que aparece nas páginas bíblicas e contamina os profetas, produziu o “efeito Madalena” nos teólogos e na literatura em geral. Produziu a teologia do *cor inquietum* de recorte agostiniano, os arrebatamentos místicos - *muero porque no muero* - a nostalgia de romancistas e poetas. Observamos isso especialmente na poesia de Adélia Prado e Hilda Hilst.

O que chama a atenção no confronto entre essas duas autoras é a inversão que se dá no processo de desenvolvimento de cada uma. Adélia Prado parte da “erudição” escolástica que valoriza a alma em detrimento

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

do corpo. Sua poesia, porém, descobre o corpo como algo também sagrado. Hilda Hilst parte da “erudição” moderna na qual só conta o corpo e, aos poucos, vai descobrindo a sua dimensão espiritual, a alma. E é só quando unem corpo e alma que elas conseguem dar sua resposta a Deus. Depois disso, que tipo de conclusão podemos extrair dessa leitura?

Em termos sartrianos, podemos dizer que Deus é o amor necessário, enquanto nossos amores humanos são todos contingentes. Nisso estão de acordo os teólogos, os romancistas e os poetas que citamos, o que demonstra que o espaço literário é também um espaço teológico, lugar onde aparece a *famelica cogitatione* de que fala Santo Agostinho o livro IX das *Confissões*. Esse pensamento famélico, alimentado apenas pelas imagens das coisas visíveis, tem sede e fome de Deus. Este, por sua vez, ligou-se a nós, desde a Encarnação, por uma espécie de transfusão de sangue (GREENE, 2009) e, literalmente, como nos relata Heschel, precisa de nós (HESCHEL, 1975). Precisa tanto que Silesius pôde dizer: *Sei que, sem mim, Deus não pode viver* (SILESIUS, 1996).

Então, uma vez que estamos assim tão indissolivelmente unidos, marcados por uma relação quase antropoteofágica, podemos terminar com a poesia de Hilda Hilst, que resume a resposta de todos, teólogos, escritores e leitores ao “desejo amoroso” de Javé, essa personagem contraditória e apaixonante da Bíblia:

Abre teus olhos, meu Deus,  
Come de mim a tua fome.

## Referências

BAUDELAIRE, Charles. Salão de 1859. In: POESIA e prosa. Rio de Janeiro: Aguilar, 2002. p. 795.

BEAUVOIR, Simone de. **Informations Catholiques Internationales**, Paris, 15 Dec. 1958.

GREENE, Graham. **O cônsul honorário**. Portugal: Casa das Letras, 2009.

HESCHEL, A. J. **Deus em busca do homem**. São Paulo: Paulinas, 1975.

HILST, Hilda. **Poemas malditos, gozosos e devotos**. São Paulo: Globo, 2005.

LACOCQUE, André; RICOUER, Paul. **Pensando biblicamente**. Bauru: Edusc, 2001.

MILES, Jack. **Deus, uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 4. ed. São Paulo: Siciliano, 1995.

PSEUDODIONÍSIO, o Areopagita. **Obra completa**. São Paulo: Paulus, 2004.

RILKE, Rainer Maria **O amor de Madalena**. São Paulo: Landy, 2000.

SILESIUS, Ângelus. **O peregrino querubínico**. São Paulo: Paulus, 1996.

WALDMAN, Berta. Poesia nômade. In: AMÂNCIO, Moacir. **Ata**. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 11.





*Madalena, Luca Giordano, 1660*



# 10

## MARIA MADALENA:

a diva do paraíso

Maria Teresa Arrigoni

O século XVII é, talvez, um período literário dos menos comentados pelos críticos italianos e brasileiros nos dias de hoje. Também é um dos menos estudados e divulgados em comparação a outros momentos artísticos, menos por suas características temáticas que pelo estilo carregado nos contrastes e rico em excessos formais. O poeta napolitano, Giambattista Marino (1569-1625), apesar de ser considerado o maior expoente da poesia daquele século na Itália, teve críticos acirrados entre seus próprios contemporâneos. Estes faziam ressalvas principalmente relacionadas ao seu longuíssimo *Adone* (1623), que, com seus 41.000 versos, é considerado o poema mais longo de toda a literatura italiana. Nele, o poeta narra o encontro de Vênus e Adônis e a fábula amorosa dos dois personagens já presentes na mitologia e cantados nas *Metamorfoses* de Ovídio. Por ter ousado apresentar e detalhar o tema do erotismo

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

e da celebração dos sentidos, seu livro foi colocado no *Index Librorum prohibitorum* em 1627<sup>1</sup>, arriscando-se seu autor a ser perseguido pela Inquisição.

Sua obra, no entanto, não se restringiu ao seu poema mais conhecido e abrange um número conspícuo de sonetos, madrigais e outros formatos de textos poéticos. Engloba também temas variados, que vão desde fábulas mitológicas a cenas religiosas, comemorações de datas significativas, descrições de passeios no campo e considerações sobre a poesia e a vida.

Dentre seus sonetos, dois chamaram nossa atenção por terem Madalena como tema, e a eles adicionamos outra composição poética, em forma de madrigal, em que também essa mesma personagem protagoniza o canto do poeta.

Começemos por este último, cuja tradução é “Madalena de âmbar”, abrangendo a cor, o perfume e a textura dessa substância, que é de um amarelo intenso, possui um aroma forte utilizado na perfumaria. Isto remete ao brilho de uma escultura que o poeta pode ter visto ou possuído: esta é a possível explicação da temática de uma série de poemas reunidos em sua obra *La galeria* (MARINO, 2010), de onde esse poema foi retirado. Trata-se de uma composição de nove versos, em que se alternam redondilhas e decassílabos, segundo o esquema de rimas aBAbCcBDd, impondo um ritmo ao mesmo tempo rápido e entrecortado.

Visualizemos essa Madalena, a quem o “eu” poético se dirige: a imagem que se forma e que percorre toda a composição é a da mulher em lágrimas.

---

1 O *Índice dos Livros Proibidos* foi editado pela primeira vez em 1559, pela Santa Congregação da Inquisição Romana, e pretendeu censurar toda e qualquer obra considerada ‘perigosa’ para os dogmas da Igreja ou para a moral católica. Subsistiu até 1966, ano em que foi definitivamente extinto.



**Maddalena d’Ambra** [*Madalena de Âmbar*]

Lagrimasti e piangesti	<i>Lacrimajaste e choraste</i>
a piè del tuo Signor, Donna pentita:	<i>aos pés de teu Senhor, Mulher penitente:</i>
tra spelonche e deserti indi traesti	<i>entre cavernas e desertos então levaste</i>
lagrimando la vita.	<i>lacrimajando a vida.</i>
Or in Ambra lucente e preziosa	<i>Ora em Âmbar luzente e precioso</i>
pur ti stai lagrimosa.	<i>ainda estás lacrimajante.</i>
Oh ben saggio colui che t’ha scolpita!	<i>Oh bem sabedor quem te esculpiu!</i>
Essere non deves d’altro il tuo ritratto	<i>D’outro feito não deveria o teu retrato</i>
che di lagrime fatto.	<i>sem ser de lágrimas.<sup>1</sup></i>

<sup>1</sup> De nossa autoria a tradução inédita do italiano desta poesia, dos dois sonetos analisados e das citações de autores italianos.

Lágrimas choradas aos pés de Jesus que nos remete ao episódio bíblico – embora em João 11:2 encontremos apenas “Maria era aquela que ungira o Senhor com bálsamo e lhe enxugara os pés com seus cabelos” Aqui não há menção a lágrimas ou arrependimento – mas não nos impede de pensar também aos pés da cruz; lágrimas que derrama na vida de penitente, lágrimas que parecem jorrar daquela escultura-retrato.

Analisando os dois versos iniciais, aparece-nos a figura da Madalena chorosa e arrependida aos pés do Senhor, enquanto os dois versos seguintes criam a imagem de uma Madalena que leva uma vida de eremita, entre “cavernas e desertos”, e que continua penitente, em lágrimas. E isso nos lembra o texto da *Legenda Áurea* de Jacopo de Varazze (VARAZZE, 2006) que faz várias referências à Maria Madalena no ato de derramar lágrimas. A primeira ligada ao próprio nome, na interpretação que Maria poderia significar “mar amargo”, o que explicaria o fato de “ter optado pela ótima via da penitência, por ter derramado tantas lágrimas com as quais lavou os pés do Senhor” (VARAZZE, 2006, p. 543). Em outro trecho da *Legenda*, repete-se que “ela lavou os pés do Senhor com suas lágrimas”

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

(VARAZZE, 2006, p. 545) e a própria Madalena retoma esse episódio ao receber um sacerdote (VARAZZE, 2006, p. 550). Por fim, estando ela próxima da morte, afirma-se que “em meio a muitas lágrimas, recebeu do bispo o corpo e o sangue de Cristo” (VARAZZE, 2006, p. 551).

Se as lágrimas fazem parte desse que é somente um dentre os muitos textos pós-bíblicos que tratam da vida de Maria Madalena, nele também encontramos trechos em que se menciona sua vida solitária:

Por esse tempo, a beata Maria Madalena, desejosa de entregar-se à vida de contemplação das coisas do alto, dirigiu-se a um deserto austeríssimo e num lugar preparado pelas mãos dos anjos permaneceu incógnita por trinta anos (VARAZZE, 2006, p. 549).

E ainda em outro trecho, é mencionada a existência de uma história em que:

devido ao amor ardente que tinha por Cristo e devido ao desgosto que sentiu depois da ascensão do Senhor, Maria Madalena não quis ver mais ninguém, daí ter ido à região de Aix e se refugiado no deserto no qual permaneceu escondida por mais de trinta anos (VARAZZE, 2006, p. 551).

Deserto esse que merece ser pensado em várias dimensões. Na nota que remete ao capítulo XV (VARAZZE, 2006, p. 157) da obra citada acima, temos que o termo “deserto”, reiterado nos trechos mencionados, poderia ser mais um local de solidão e meditação do que uma característica geograficamente delimitada. Portanto, muito do que se lê seria também fruto das leituras passadas, e, em muitos casos, equivocadamente literais, de textos literários e religiosos.

Voltando ao madrigal apresentado, o verso sete “Oh bem sabedor quem te esculpiu!” provoca uma quebra aparente no ritmo da composição, fazendo surgir um elogio ao escultor, que não é um escultor qualquer,

mas um escultor capaz, um artista que soube ‘capturar’ a Madalena, nesse sentido ao qual se quer dar relevo, a penitente. Tanto é forte esse aspecto que os versos finais afirmam que o retrato-escultura não poderia ser feito de outra matéria prima a não ser de lágrimas.

Outro aspecto a ser relevado é o tom dourado de toda a composição: o tom do âmbar. Este se reflete nas palavras “luzente” e “precioso”, que reverberam nas lágrimas, fazendo com que lágrimas e âmbar se tornem um só elemento, em que se juntam luz, perfume e sentimento.

Poderíamos, por outro lado, tentar identificar a obra que serviu de inspiração ao nosso poeta, mas estaríamos destoando do espírito da época se pensássemos em qualquer forma de verossimilhança. Marino “descartava os preceitos aristotélicos”. Aos poetas que o precederam ou seguiam uma linha clássica ou petrarquista, “contrapunha uma concepção hedonística da poesia, um assunto de evasão, um grande recipiente de fábulas audazes” (CESARANI, 1995, p. 104).

No soneto denominado *Para a Madalena aos pés da Cruz* - “Per la Maddalena alla Croce” - (MARINO, 2010, p. 395), apresentado abaixo, podemos perceber dois momentos: um primeiro em que o eu poético, que se faz Madalena, se dirige à cruz, e essa parte ocupa os dois quartetos e o primeiro terceto; e um segundo, que ocupa o último terceto, em que temos a descrição da cena, como em um quadro, que nos remete à presença da Madalena aos pés da cruz, embora somente em João 19:25 encontramos que, “perto da cruz de Jesus, permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Clopas, e Maria Madalena”. Já nas narrativas de Marcos 15:40: “também estavam ali algumas mulheres olhando de longe. Entre elas, Maria Madalena [...]”; de Mateus 27:55: “Estavam ali muitas mulheres, olhando de longe. [...] Entre elas, Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago e de José [...]” e de Lucas 23:49: “Todos os seus amigos, bem como as mulheres [...] permaneciam a distância, observando essas coisas”,

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

não se faz menção de forma explícita a uma proximidade de Madalena com a cruz.

Assim se apresentam os versos de Marino:

– Piega i rami felici, o sacra pianta, da cui pender vegg'io frutto celeste;	– <i>Curva os ramos ditosos, ó sacra planta, da qual vejo eu pender fruto celeste,</i>
dammi ch'io possa l'una e l'altra pianta	<i>dê-me que eu possa uma e outra planta</i>
almen del mio Signor terger con queste:	<i>ao menos de meu Senhor secar com estas:</i>
con queste chiome, che con gloria tanta	<i>com estas comas, que com glória tanta</i>
di lor gli odori asciugar fûr preste, consenti or ch'io rasciughi, o croce santa,	<i>os seus aromas a enxugar foram prestes, consente que eu ora enxugue, ó cruz santa,</i>
le sanguinose lor piaghe funeste;	<i>as suas chagas de sangue mortais;</i>
onde quel piè, ch'a questo crin negletto	<i>donde o pé, que a tal cabelo desleixado</i>
Die' l'ambra e l'oro, ancor fregio gli dia	<i>deu o âmbar e o ouro, lhe dê ainda ornato</i>
di luci d'ostro e di rubino eletto. –	<i>de luzes púrpura e de eleito rubi. –</i>
Del trafitto Giesú cosí languía	<i>Do trespassado Jesus assim languescia</i>
la bella amante sconsolata, e stretto	<i>a bela amante desconsolada, e cerrado</i>
in guisa d'edra il caro tronco avía.	<i>tal qual hera o caro tronco havia.</i>

Os primeiros quatro versos introduzem o diálogo do eu poético/ Madalena com a cruz, construindo uma metonímia que vai se repetir ao

longo do soneto entre a árvore e a cruz. Daí o pedido de vergar os ramos – os braços da cruz – aqui qualificados de “felizes”, talvez pelo epíteto de ‘sacra planta’ que segue, ou ainda pelo fato de servirem de sustentação a Jesus. A tecedura metafórica da árvore aparentemente se repete no termo “planta”, que, no entanto, aqui tem o significado de pé, referindo-se aos pés do Messias. As ‘plantas’ a significar os pés, eis aqui mais um fio da trama metafórica. O que deseja Madalena aos pés da cruz? Ter a possibilidade de enxugar os pés de Cristo com “estas”, elemento que vai se definir somente nos versos seguintes do soneto.

“Estas” são as comas, os cabelos com os quais foram enxugados os pés banhados em aromas e que agora, pede Madalena à santa cruz, possam enxugar o sangue das feridas desses pés, que são plantas, que são Cristo. E continua no terceto a tecer mais fios, desta vez dos próprios cabelos: na cena relembrada, os cabelos descuidados receberam os reflexos do âmbar e do ouro no ato de amor ao secar os pés de Cristo. Nesse momento, ao secar o sangue, pede que lhe deem luzes de púrpura e de rubi, o rubi eleito, o sangue de Cristo. Termina aqui a fala de Madalena com a cruz.

O último terceto evoca uma imagem que se repete nas pinturas que retratam a crucificação: Madalena, aflita aos pés da cruz, que aqui se torna a hera apertando-se ao tronco, languescente. Nesse terceto, em que não é mais Madalena quem fala, evidencia-se todo um jogo de sentidos duplos; que se manifesta já na “bela amante”, ecoa no languir, que remete à sensualidade e se materializa naquele aperto quase vital ao tronco, que é a cruz, planta-hera na planta-cruz, nas plantas-pés de Cristo, na cruz-plantas-pés-Cristo. Todos esses fios se entrecem em uma trama complicada, em que nenhum termo aparece na sequência esperada: dominam e predominam as inversões. Dessa forma, constroem o diferente a partir de uma imagem que poderia até ser considerada um lugar-comum: nada mais do que um artifício necessário e inerente ao gosto da época.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Afirmou Marino que “*E’ del poeta il fin la meraviglia,/(parlo dell’eccellente e non del goffo)/, chi non sa far stupir, vada alla striglia!*”<sup>2</sup>. Vale ressaltar que o intuito do poeta – do bom poeta e não do canhestro – é maravilhar e àquele que não souber surpreender caberá cuidar dos cavalos, fazer outra coisa, bem menos nobre para a época: em lugar da pena, a escova. É de sabor seiscentista também a escolha da temática da fragmentação do corpo feminino em detalhes isolados – cabelos, seios, boca, olhos (CESERANI, 1995, p. 125). Por outro lado, Croce, séculos mais tarde, não deixou de considerar que no estilo daquela época “os disparates e o mau gosto são evidentes em todas essas figurações” (CROCE, 2003, p. 202). Isso certamente terá contribuído, ao lado de outros juízos críticos vindos em outros momentos, a relegar a produção literária barroca a um ostracismo que, a nosso ver, merece ser reconsiderado à luz das novas perspectivas de interpretação e de crítica.

Voltando ao soneto e à leitura que dele propomos, podemos, ou não, admirar a construção ousadamente metafórica da composição, mas nos interessa mais olhar para a Madalena que queremos fazer reviver nessas palavras quatro séculos depois. Desperta nossa atenção o fato de que pouco se fala da pecadora: em um verso apenas podemos ler, naquelas madeixas desleixadas, o desprezo pela figura da mulher pecadora, que remete, mais do que às narrativas da Bíblia, novamente à *Legenda Áurea*, na qual se lê que na casa de Simão:

[...] sendo pecadora não ousou misturar-se com os justos e prostrou-se aos pés do Senhor, lavou-os com lágrimas, enxugou-os com seus cabelos e untou-os com precioso unguento [...] (VARAZZE, 2006, p. 544)

---

2 Soneto – rimas ABAB ABAB CDC DCD – presente em “Versi morali e sacri” do volume (MARINO, 2010).

Antes de prosseguir é bom lembrar que nos dias de hoje muito se tem estudado sobre Maria Madalena como personagem literário, ao mesmo tempo em que se produzem reflexões e textos que esclarecem e a situam na História e no tempo. Afirma Salma Ferraz que

[...] à biografia e perfil de Madalena, que pelo texto de Lucas, sofria de algumas enfermidades psicossomáticas, foram acrescentados o perfil de uma mulher pecadora que ungiu os pés de Jesus, com sua feminilidade explícita (perfumes, lágrimas, cabelos soltos), motivo de seu pecado ter sido identificado com a prostituição; mais o episódio do quase apedrejamento de uma mulher adúltera, quem nem sequer é nomeada por João. Estava feita a confusão, a síntese de três biografias, formando o tríplice rosto de Madalena – endemoninhada, pecadora e prostituta - que já perdura há quase dois mil anos. O imaginário cristão medieval, ao misturar num só rosto o rosto de diversas mulheres, criou uma fantasia perturbadora sobre a sexualidade de Madalena, e assim sua memória foi conspurcada, transformando-se num dos casos mais escabrosos de erro exegético, teológico e histórico (FERRAZ, 2008, p. 131-154).

A sensualidade de Maria Madalena, como vemos, invade, ora de forma mais explícita, ora acobertada, as líricas que estamos percorrendo, mesmo se aparentemente a ênfase é colocada em seu aspecto de ‘arrependida’. Nem a própria *Legenda* foge dessas possíveis insinuações, pois em certo ponto menciona que:

O povo não sabia o que admirar primeiro, **seu aspecto** ou sua palavra fácil e cativante. Mas não deve causar admiração que a palavra de Deus saísse **com suave odor da boca** de quem **de forma tão bonita** e piedosa havia coberto de beijos os pés do Salvador (VARAZZE, 2006, p. 545, grifos nossos).

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

E, de certa forma, os aspectos levantados até agora se materializam nas palavras de Marino neste outro soneto, denominado *À morte da pecadora convertida*<sup>3</sup> (“*In Morte di Peccatrice Convertita*”), em que, diferentemente do que menciona a *Legenda*, não se faz menção ao perfume, como informa aquele texto: “Diante do altar ela deitou-se no chão e sua alma santíssima migrou para o Senhor. Logo após começou a emanar de seu corpo um odor delicioso, sentido durante sete dias [...]” (VARAZZE, 2006, p. 551):

Scaldò col guardo angelico e celeste	<i>Aquentou ela com olhar angélico e celeste</i>
costei gran tempo i piú gelati amanti;	<i>por longo tempo os mais gélidos amantes;</i>
indi il petto ammolli de' piú costanti	<i>depois o peito abrandou dos mais firmes</i>
con le parole accortamente oneste.	<i>com as palavras sabidamente honestas.</i>
E quanti cori, pria miseri, in queste	<i>E quantos corações, dantes infelizes, nestas</i>
Sommerse di lascivia onde spumanti,	<i>submersas de lascívia ondas espumantes,</i>
tante poi trasse in porto anime erranti	<i>tantas depois trouxe ao porto almas errantes</i>
Da le piú fiere e torbide tempeste.	<i>das mais duras e torvas tempestades.</i>
Ed ecco alfin tra 'l sempiterno riso	<i>E eis por fim entre o eterno riso</i>
scossa si sta de la terrena salma,	<i>despida está do terreno corpo,</i>
giá donna in terra, or diva in paradiso	<i>dantes mulher em terra, ora diva em paraíso.</i>
Lá, cinta il crin di gloriosa palma,	<i>Lá, cingida a coma de gloriosa palma,</i>
calca quel Sol, che somigliò col viso;	<i>segue aquele Sol que pareceu com o rosto</i>
Gode quel Dio, che sospirò con l'alma.	<i>frui daquele Deus que suspirou com a alma</i>

O título do soneto já nos leva a pensar na “pecadora penitente”, uma da facetas que, segundo Ferraz, faria parte da “visão distorcida” que dela

3 Soneto – rimas ABBA ABBA CDC DCD – número XVI da oitava seção (MARINO, 2010, p. 376).



se fez através dos tempos e que já encontramos acenadas nos outros dois poemas. E complementa:

Por que quando se fala em Madalena, as pessoas se lembram das seguintes imagens: 1) uma mulher unguindo os pés de Jesus com óleo, lágrimas e secando os pés do profeta da Galiléia com seus próprios cabelos; 2) uma mulher quase sendo apedrejada por adultério; 3) prostituta arrependida e penitente ou pior ainda, 4) uma mulher pecadora e sedutora que tentou atrapalhar a missão do Messias prometido? (FERRAZ, 2008, 131-154).

Observemos como se desenvolve o discurso poético. Nos primeiros versos, nos deparamos com o calor do olhar da Madalena que aqueceu os amantes mais frios, em clara antítese entre que remete ao campo semântico da sensualidade. E aqui, embora o poeta utilize os qualificativos de ‘angélico e celeste’, provocando a fusão terra-céu, que é a linha mestra de toda a composição, não se pode deixar de pensar na figura da prostituta, da meretriz. Já nos dois versos seguintes esta figura é deixada de lado, por quanto se quer revelar em primeiro plano a pregadora: ‘são as palavras sabidamente honestas’, que convenceram os ouvintes mais inflexíveis. Abrandamento e dureza são colocados novamente em contraste, tecendo, como já apontamos, a apoteose antitética que coloca em relação e em comunicação a terra com o céu e o céu com a terra, por que podemos expandir em suas acepções de perdição e salvação, de terreno e celeste.

Continuando nossa leitura, nos quatro versos seguintes, o enfoque em Madalena meretriz se faz mais direto, com a menção das ‘ondas espumantes de lascívia’ com as quais envolveu seus amantes, aqui definidos como corações pecadores. Podemos pensar novamente nos cabelos, já comparados às ondas em outras composições e símbolo

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

aqui da sensualidade física da meretriz. Mas a menção que se faz à vida pecaminosa redime-se na antítese do depois, quando então Madalena traz a redenção, salvando as almas “errantes” – e não podemos deixar de ler este termo como peregrinas/perdidas ou aquelas que erram – que nos remetem às tempestades, que são terríveis e também são turvas, impuras. Temos então toda uma trama do antes e do depois, do bem e do mal, da perdição e da salvação. Isso marca a primeira parte, em que se fala de Madalena viva e da vida de Madalena, percorrendo-se um caminho que também se encontra na *Legenda*, que a vê como pregadora e milagrosa.

Constatamos de que modo se instaura todo um discurso que utiliza a linguagem lúdica das oposições e dos contrastes. Podemos perceber que, “através do jogo verbal, através da grande quantidade de situações e objetos que entram no texto, o erotismo é removido ou mascarado” e ainda “o poeta transfere a linguagem mística para a experiência erótica e vice-versa” (CESERANI, 1995, p. 125-103).

Passemos para a segunda parte, na qual o poeta passa a falar da morte de Madalena, uma vez separada do corpo, já no paraíso e, portanto, na vertente santificadora, que a inclui entre os santos da *Legenda Áurea*. A seu papel de mulher na terra, sucede o de deusa, o de santa, a gozar do eterno riso. E no terceto conclusivo, hei-la cingida com a palma da santidade, entre os santos, a seguir aquele Sol/Deus a quem se assemelhou – recordemos as imagens da cor, do ouro, da luz – no rosto ‘iluminado’: Madalena, Diva do Paraíso, fruindo daquela presença que tanto desejou. Temos, pois, o corpo e a alma explicitados em Madalena, unindo aquela Madalena da terra – ou melhor, as duas Madalenas: a pecadora e a milagrosa – e a Santa Maria Madalena do paraíso.

Depois de realizar esse breve percurso, podemos entender o porquê da insistência dos poetas seiscentistas – e não só italianos – da mesma

forma que os pintores e escultores, em dedicar versos à Madalena, como personagem que permite estabelecer um vínculo entre o profano e o sacro. E já que a literatura preservou essas Madalenas barrocas em rimas, os textos que percorremos poderão acrescentar um pouco mais de cor, de perfume e de luminosidade aos estudos comparados entre Teologia e Literatura. E a comandar o processo de criação estão aqueles padrões da estética daqueles tempos, que favoreceram e implementaram a invenção calcada no inédito, no intrincado, no teatral e no maravilhoso. Os versos que lemos revelam também as vertentes lendário-literárias seguidas pelo poeta, trazem à tona o elemento religioso e abrem mais um caminho para novas reflexões.

Surge dos versos essa magnífica Madalena de Marino, que, como verdadeiro *escripintor* saramaguiano<sup>4</sup>, nos regala com prisma de luzes, na qual reluz a penitente, a lacrimajante, a consternada aos pés da cruz, a sedutora dos cabelos cor de âmbar, a bela amante, a eremita, a mulher sábia, a santa: a Diva no Paraíso!

## Referências

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1989.

CESERANI, R. De Federicis, L. **Il Seicento**. Turim: Loescher, 1995. v. III.

\_\_\_\_\_. Marino. In: **Il MATERIALE e l'immaginario**. Turim: Loescher, 1995. v. III.

CROCE, Benedetto. La Maddalena. In: **NUOVI saggi sulla letteratura italiana del Seicento**. Nápoles: Bibliopolis, 2003. p. 202.

CROCE, Benedetto (Org.). Versi morali e sacri. In: **MARINO, Giambattista. Poesie varie**. Bari: Laterza, 1913. Disponível em: <<http://www.archive.org/>

4 Cf. FERRAZ, S. "termo usado por José Saramago, em *Manual de Pintura e Caligrafia*".

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

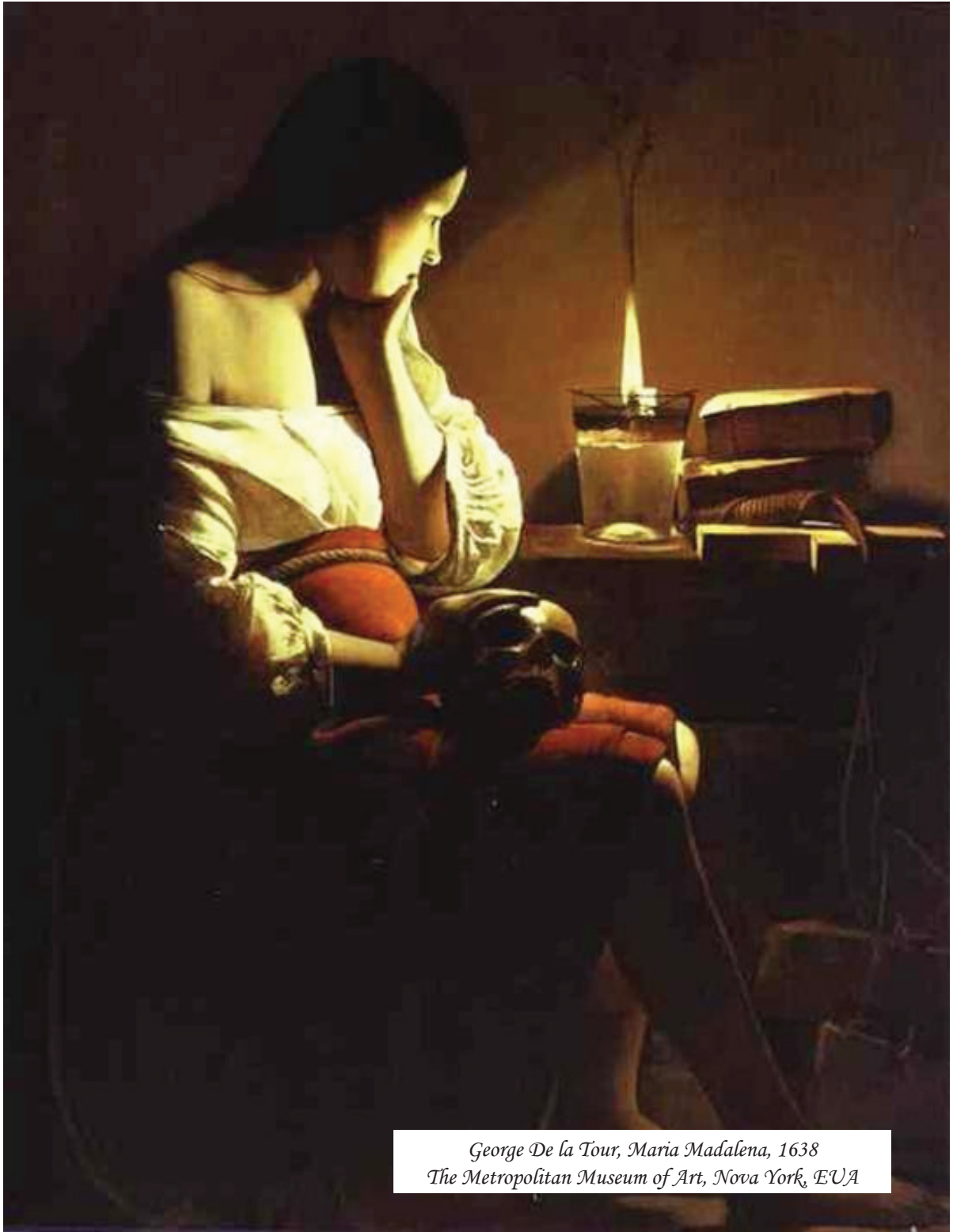
stream/2poesievariecura00mariuft/2poesievariecura00mariuft\_djvu.txt.>. Acesso em: 29 nov. 2010.

\_\_\_\_\_. Versi Satirici. In: MARINO, Giambattista. **Poesie varie**. Bari: Laterza, 1913. Disponível em: <[http://www.archive.org/stream/2poesievariecura00mariuft/2poesievariecura00mariuft\\_djvu.txt](http://www.archive.org/stream/2poesievariecura00mariuft/2poesievariecura00mariuft_djvu.txt)>. Acesso em: 29 nov. 2010.

FERRAZ, Salma. Maria Madalena: a antiodisseia discípula amada. **Boletim do Centro de Letras e Ciências Humanas**, Londrina, p. 131-154, jul./dez. 2008.

MARINO, Giambattista. **La galeria del cavalier Marino**. Disponível em: <<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000657/bibit000657.xml&chunk.id=d4636e143&toc.depth=1&toc.id=d4636e143&brand=default&query=Maddalena%20d%27ambra#>>>. Acesso em: 29 nov. 2010.

VARAZZE, Jacopo de. **Legenda áurea**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



*George De la Tour, Maria Madalena, 1638  
The Metropolitan Museum of Art, Nova York, EUA*



# 11

## MARIA MAGDALENA:

a mulher que amou o amor

Salma Ferraz

Nunca se debateu tanto sobre Maria Madalena como agora. Tudo isso se deve ao polêmico *best seller* de Dan Brown, *O Código Da Vinci*, lançado em 2003 - posteriormente adaptado para o cinema e lançado em 2006 - com uma das maiores bilheterias dos últimos anos. Aliás, a própria polêmica não se justifica, uma vez que, na contracapa do livro, consta a classificação romance, ou seja, não é um livro de Teologia e sim ficção, portanto, qualquer debate sobre *verdades & mentiras no Código Da Vinci* é uma grande bobagem. Neste *best-seller* que vendeu mais de 80 milhões de exemplares, o escritor constrói um enredo no qual mistura suspense com tintas de romance policial, acrescenta pitadas de um belo conto de fadas, tendo ingredientes arthurianos como príncipe, princesa, fuga, sangue real, conspiração, protetores da linguagem sagrada, cálice sagrado etc. O

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

autor americano invade as alcovas da Galileia e retrata Madalena como esposa de Jesus, revelando que o verdadeiro Graal não é o cálice perdido no qual Ele teria bebido sua última ceia e que daria a imortalidade para quem o encontrasse, mas sim a descendência real de Jesus e Madalena. Cabe ressaltar que todas as lendas do Graal pertencem ao campo da literatura e nos *Evangelhos* não há menção sobre o cálice sagrado. Os primeiros escritos sobre a lenda do Santo Graal surgiram por volta do século XII, quando o poeta francês, Chrétien de Troyes, publicou o *Romance de Persival*, mais conhecido como *Conto do Graal*. No mesmo ano em que foi lançado o romance de Brown, foram lançados, concomitantemente, mais de 20 livros debatendo/criticando/elogiando/decifrando ou simplesmente faturando junto com *O Código Da Vinci*.

Ocorre que muitos outros escritores antes de Dan Brown já haviam elegido a personagem bíblica Madalena para heroína e protagonista de seus romances. Cite-se aqui primeiramente *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago (1992), cuja publicação ocorreu 11 anos antes do *Código Da Vinci* (2003). Neste romance, o nobel de Literatura Portuguesa concebe um novo perfil à Madalena. Também houve em Portugal muita polêmica em torno do lançamento do livro de Saramago, já que, no enredo, entre outras *heresias*, o autor português retrata Jesus e Madalena como amantes. No romance de Saramago, Madalena é a discípula amada que intervém no sagrado, impedindo, inclusive, a ressurreição de Lázaro.

Não poderíamos deixar de citar aqui o excelente conto da escritora, poeta e romancista belga/francesa, Marguerite Yourcenar – *Maria Madalena ou a Salvação*, publicado em Paris em 1936 no livro intitulado *Fogos* e objeto de estudo em capítulo de nossa autoria, incluído neste livro intitulado *Madalena – A Mulher que tentou seduzir Deus*.



Madalena, uma das mulheres mais enigmáticas e injustiçadas do *Novo Testamento* é uma protagonista excelente para um bom escritor que queira uma boa história<sup>1</sup>.

Infelizmente não podemos aqui escrever sobre a complexa trajetória da mulher mais intrigante dos *Evangelhos*. Alguns tópicos foram explorados no capítulo de nossa autoria que abre esta coletânea, intitulado *Maria Madalena – A anti-dissidência da Discípula Amada*. Isso demandaria muito tempo e espaço, já que teríamos que passar pelos *Evangelhos Canônicos*, *Evangelhos Apócrifos e Gnósticos*, lendas medievais, erros exegéticos, pintura, teses e mais teses.

No Brasil, Júlio de Queiroz tem produzido na última década uma obra fecunda que dialoga constantemente com a Bíblia. Com formação em Teologia, pertencente à Congregação Beneditina do Brasil, graduado em Filosofia, pesquisador de fenomenologia da mística, mística medieval alemã, estudioso de tanatologia, é Membro da Academia Catarinense de Letras, da Academia Sul-Brasileira de Letras e da Academia Catarinense de Filosofia. Autor de mais de 15 livros, entre contos, romances e poesia. Suas obras têm como característica principal o intertexto fecundo com o texto bíblico. Citamos aqui alguns de seus contos mais conhecidos e, logicamente, os de nossa preferência: *Fulgor da Noite*, do livro *Encontros de Abismos*, publicados em 2002. Neste livro, o autor recria magnificamente a vida de Lázaro após a sua ressurreição: uma verdadeira maldição já que passa a viver como um morto-vivo que não encontra mais lugar no mundo dos vivos nem dos mortos. Do livro *Deuses e Santos como nós*, publicado em 2000, destacamos dois belos contos: *O irmão Mais*

---

1 No Curso de Pós-graduação em Literatura da UFSC, ministramos regularmente a disciplina **Maria Madalena: O trânsito/migração do texto bíblico para o texto ficcional**. A ementa desta disciplina está à disposição dos interessados, na Secretaria da Pós-graduação e contém ampla bibliografia.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Velho e O Punhal. No primeiro conto, o escritor concede voz ao irmão mais velho da Parábola do Filho Pródigo, relatada nos *Evangelhos*, para que ele demonstre toda a sua dor e sua revolta pela predileção do Pai pelo filho mais jovem. No segundo conto, O Punhal, a saga de Abraão e seu filho Isaac é relida e, novamente, o punhal é levantado contra o peito do próprio filho, só que neste conto o Pai é apunhalado metaforicamente. Sem falar na sua magnífica recriação de Judas no conto O Encontro, no livro *Perfume de Eternidade*, que daria outro capítulo.

Dentro dessa obra em diálogo constante com a Bíblia, não poderia faltar a recriação de Maria Madalena. Queiroz, em livro intitulado *Perfume de Eternidade*, escreve o conto Amor ao Amor e nomeia Madalena de Miriam<sup>2</sup>. Antes de adentrarmos na análise de sua versão para Madalena, já ficamos em dúvida sobre qual dos dois títulos seria o mais apropriado para esse conto. Na realidade, o conto (que dá título ao livro) *Perfume de Eternidade* nomeia outro conto que não é sobre a discípula amada, mas como ela ungiu o corpo de Jesus para o sepultamento, este título também seria adequado. Antes da análise, salta aos nossos olhos a poesia escrita por Júlio de Queiroz: *Perfume de Eternidade, Amor ao Amor*.

Queiroz concede à Madalena/Miriam duas grandes oportunidades: 1) ser a protagonista e 2) narrar em primeira pessoa sua própria e futura saga. O autor opta pela mulher comum que vivia na Galileia daquele período. Sua Madalena não é prostituta, nem amante de Jesus como a Madalena de Saramago, tampouco a suposta mulher que teria carregado a semente de Jesus - o *Cálice Sagrado - o Graal* como retratou Dan Brown em seu *best-seller*. A Madalena de Queiroz está inserida na cultura judaica, que é extremamente machista. Ela é solteira, tem pai (Haim) e mãe, duas

---

2 Na primeira versão enviada para mim por email, o autor usa Miriam. Na versão definitiva publicada em livro, o autor optou por Maria.

irmãs (Raquel e Rute) e outros irmãos e não é uma mulher tímida. Ela se mostra inteirada da condição social terrível das mulheres do seu tempo:

Foi por isto que meu pai não conseguiu que o contratador de casamentos pudesse encontrar um marido para mim. Na idade em que todas as moças estavam casadas e com filhos, **ainda não tinha aparecido um homem corajoso bastante para me levar para sua casa, para que eu passasse a fazer sua comida, lavar sua roupa, ser sua serva e à noite, mesmo moída com tantos trabalhos, servi-lo com meu corpo quando ele bem quisesse.**

É claro que desde menina me foi ensinado por minha mãe e pelo **sacrifício** de todas as mulheres de minha cidade, **os quais eu acompanhava horrorizada, que este era o destino sem desvios de toda mulher.**

Só que desde menina eu me rebelava **contra essa tirania.** (QUEIROZ, 2006, p. 73, grifos nossos)<sup>3</sup>.

Miriam, mulher comum, se horroriza com o destino das pobres mulheres de seu tempo e reconhece que o tratamento dado a elas é uma verdadeira tirania. Ela se assusta ao observar as mulheres sendo espancadas naturalmente pelos seus maridos, acompanhados de xingamentos e maldições e depois terem que usar véu como sua vizinha Shulemit, para encobrir o rosto machucado. Essa sua percepção nos recorda a sabedoria da Madalena saramaguiana que afirma a Jesus: “Terias de ser mulher para saberes o que significa viver com o desprezo de Deus” (SARAMAGO, 1992, p. 309). A Madalena de Queiroz é solteira e parece que solteira permanecerá, já que, para casar-se com ela, era necessário um homem de muita coragem: ela nunca aceitaria ser dominada e em voz alta gritava sua revolta. Sua mãe, alienada, discriminava as posições da filha e dizia ela que seu problema era

3 **Amor ao Amor** pertence ao livro *Perfume de Eternidade*. Todos os negritos são de nossa autoria.

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

ter muita imaginação. Parece que o machismo nesse conto também é uma posição feminina. Miriam continua seu relato explicando que queimar a comida é motivo para surras e até para divórcios. Miriam impressiona-se com o marido de sua vizinha que, após surrar esta, vem conversar com seu pai, como se nada tivesse acontecido: “[...] como se Salomão, filho de Ver, tivesse apenas **chutado sua cabra ou espancado seu asno**. Mulheres não entram nas contas da minha gente” (QUEIROZ, 2006, p. 74, grifo nosso). Eis aqui a definição e o resumo da situação das mulheres dentro do judaísmo: eram consideradas na mesma condição de uma cabra ou um asno.

Além de surradas e sem o direito de usar a imaginação, as mulheres deveriam permanecer em silêncio. Miriam com cinco anos vai ao Templo com suas irmãs e seus irmãos. Fica impressionada ao ver que os homens têm um lugar privilegiado no Templo para realizarem suas orações, enquanto as mulheres permanecem afastadas e separadas deles. Ela, com sua ingenuidade infantil, pede para acompanhar seu pai, porém, sua mãe, mergulhada na cultura androcêntrica e fruto desta, responde:

– Cala-te Miriam. – repreendeu-me minha mãe. – Só homens podem ficar lá em baixo. Cala-te e escuta os homens orarem e lerem os rolos da Lei. **Nós, mulheres, nunca podemos tocar os rolos da Lei. Só escutá-la!** Sempre houve alguém para me lembrar que, **nós mulheres, só devemos escutar, jamais falar. De preferência, de cabeça baixa, os olhos virados para o chão** (QUEIROZ, 2006, p. 74-75, grifos nossos).

Além de apanharem e não poderem exercitar o cérebro, de permanecerem separadas no Templo, as mulheres judias não podiam sequer tocar os rolos da Lei; não podiam estudar, não podiam falar, somente escutar e, como revela o trecho destacado acima, de preferência de cabeça baixa, olhos virados para o chão, lembrando sua condição

inferior. Escondida, ela decora a bênção matinal que seu pai ensinara a Saul, seu irmão mais novo. Orgulhosa por saber a bênção de cor, ela foi recitá-la à sua mãe e esta:

**Calou-me com uma bofetada** e a ordem para que nunca repetisse aquela *mitsvah*, pois aquela bênção só poderia ser recitada por homens. E então ensinou-me a bênção que as mulheres devem recitar tão logo acordam. **É uma *mitsvah* que quase pede desculpas por ter nascido!** (QUEIROZ, 2006, p. 75, grifos nossos).

E assim Miriam cresce, sujeitando-se aos ditames da Lei, seguindo-os, mas em seu coração permanecem a revolta e a certeza de que seguia uma Lei injusta. Madalena/Miriam era inteligente e inconformada, por isto mesmo taxada em sua cidadezinha como indócil e inútil; portanto, não talhada para o casamento. Aliás, surge entre suas vizinhas o boato de que ela havia sido “concebida erradamente e que por isto era possuída por sete demônios.” Usava o véu que cobria seus cabelos e tinha a certeza de que era amaldiçoada por não se casar nem gerar filhos: “[...] morreria sem marido e sem filhos, **para não ser escrita no livro da vida nem na lembrança de seus descendentes**” (QUEIROZ, 2006, p. 77, grifo nosso).

Em um dia qualquer, em um começo de tarde, Miriam vê um ajuntamento de pessoas, alguns discípulos, um homem pregando. Este não pregava sobre a Lei, não falava coisas vãs e naquele momento contava a *Parábola da Dracma perdida*, que incluía uma mulher em seus afazeres domésticos que havia perdido sua moeda: “Por que o reino do céu é como uma mulher que perdeu uma moeda [...] Em verdade lhes digo: que o Reino do céu é construído com o que estava perdido e foi achado e é alegria e amor” (QUEIROZ, 2006, p. 76). Este homem falava bem das mulheres, vivia rodeado de mulheres e comparava o reino dos céus com a alegria de uma mulher que achou sua moeda perdida. Pela primeira

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

vez em sua vida, sente orgulho de ser mulher, alguém finalmente exaltava o seu sexo. Os olhos de Jesus percorrem cada ouvinte e pousam “como pombas mansas” em Miriam. Ela pergunta sobre aquele estranho homem. Uma mulher responde que se trata de um andarilho, um *maguid*, o qual era seguido por muitas mulheres. A interlocutora informa que estas mulheres que o seguiam “Devem ter sido amaldiçoadas e, certamente, seus pais já rezaram o *kadish* por elas.” *Kadisch* era a oração judaica por quem já morrera. Segunda esta mulher: “a mulher que segue um homem que não é seu parente ou marido é maldita. É melhor que esteja morta. Por isto se reza o *kadish* por ela” (QUEIROZ, 2006, p. 76-77).

Miriam continua a fitar o homem que fala de amor e os olhos dele a chamam. Procura saber como comiam, como vivam seus seguidores. Ao ver homens e mulheres reunidos, pergunta se dormiam juntos. A resposta dada por uma mulher que seguia Jesus é “– **No reino do céu, não há machos nem fêmeas. Há irmãos. Ninguém é dono nem escravo.** Depois que seu amor nos revestiu somos castos. Castos e iguais” (QUEIROZ, 2006, p. 77, grifo nosso). Aqui fica patente a importância de Jesus como uma espécie de precursor do movimento feminista já que, para ele, Deus não escolhia o sexo, mas escolhia pessoas. Ela se impressiona e sente que o olhar do mestre a procura, a chama:

Nisto, seu olhar tornou a fixar-se em mim. Aquele olhar falou-me do amor que não conhece orações diferentes para homens e mulheres. [...] Mais que tudo, **discursou ternamente sobre o mundo que seu amor abriria para as mulheres, para as escravas, para as humilhadas e as ofendidas** (QUEIROZ, 2006, p. 77-78, grifo nosso).

Três vezes o mestre a olha, três vezes, no silêncio do seu olhar, ele a chama. Madalena tem uma visão horrível de tudo que lhe reservava o futuro se ela decidisse seguir aqueles olhos amorosos e nesse ponto o

conto atinge o seu clímax, demonstrando o domínio absoluto do autor sobre seu relato que, em forma de uma magnífica prolepse<sup>4</sup>, apresenta esta visão quase que apocalíptica:

Num relance, vi tudo o que eu ainda sofreria por aquele amor. Inquietações, temores, e, sobretudo, calúnias. Eu o vi esbofeteado, chicoteado, e, por fim, **crucificado**.

**Eu me vi com sua mãe, amparando-a na dor.** Presenciei-me quando o tiraram da cruz aviltante e o levaram morto. **Com sua mãe e outras daquelas mulheres, vi, meus olhos esbugalhados pelo terror,** quando o levaram e o depuseram numa gruta. Vi quando, um dia depois, algumas daquelas mulheres e eu iríamos levar perfumes para untar seu corpo e chorar a morte de seu **reino mal nascido**.

Vi quando, tremendo e temerosas, – somos mulheres, afinal – encontramos seu túmulo vazio. Vi quando elas, apavoradas, correram para levar aos outros, amedrontados e escondidos, a notícia do desaparecimento de seu corpo. Vi-me quando ao defrontar com jardineiro soluzei:

– Imploro-te que me diga para onde levaram seu corpo?

Vi-me quando sua voz me sussurrou:

– Miriam!

Vi-me **enlouquecida de alegria avançar para beijar suas mãos furadas pelos cravos**. Vi quando, afastando-se um só passo, advertiu-me:

– Não me toques. Vai e diz aos outros.

Vi-me assistir sua ascensão. Vi-o elevar-se ao céu. Vi uma nuvem o cobrir e nos impedir de continuar a enviar-lhe nosso amor e nossa **lealdade** (QUEIROZ, 2006, p. 78, grifos nossos).

---

4 Conforme Gérard Genette em *Discurso da Narrativa*, p. 38, prolepse é “toda a manobra narrativa que consiste em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior [...]”

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Que magnífica síntese dos quatro *Evangelhos Bíblicos*. Mas em Queiroz nem tudo que parece ser é. Os detalhes que ele acrescenta ao seu texto modificam quase tudo dos *Evangelhos*. Queiroz provoca o seu leitor, seus contos estão despidos de qualquer excesso. Como bom ficcionista, sabe usar seu talento para provocar, espantar e desacomodar o leitor, afinal é esta a função primordial do escritor. Não é só Madalena/Miriam que é outra nesse conto. Aqui temos um novo evangelho, talvez feito só de silêncios, já que, em momento algum do conto e de todo o livro, Jesus fala. Só olha. Primeiro, o narrador afirma que não foram os romanos que condenaram e crucificaram Jesus, pelo contrário, Ele fora condenado pela sua própria gente. Em segundo lugar, temos o destacado papel de Miriam amparando a própria mãe de Jesus. Em terceiro, percebemos que o olhar, outrora manso como uma pomba que olhou três vezes aquela inconformada mulher, agora é olhar *esbugalhado pelo terror*: é o humano que sofre e morre na cruz.

O quarto detalhe da narrativa acima é surpreendente. Com duas palavras, a narradora altera o texto primeiro com o qual dialoga. Para esta narradora, o reino de Deus é um reino *mal nascido*<sup>5</sup>. Isto nos reporta a Nietzsche que em *O Anticristo* afirma:

A palavra 'cristão' é já um equívoco: no fundo só existiu um cristão e esse morreu na cruz. O Evangelho 'morreu na cruz.' O que desde então se chamou 'Evangelho' era já o contrário do que o Cristo havia vivido; uma 'má mensagem' um *dysangelium* (NIETZSCHE, 2004, p. 57).

O itálico é de Nietzsche que usa a palavra grega *dysangelium*, que significa *desgraçada notícia*. E para essa Madalena, a notícia da morte de Jesus é uma *desgraçada notícia*.

---

5 Na primeira versão enviada por email para mim, o autor usou *mal-nascido*. Na versão definitiva optou por *nem nascido*.



O quinto detalhe que chama a atenção do leitor ruminante é que essa Madalena não beija os pés de Jesus como relatado em Mateus 28:1-9. Essa Madalena beija, *enlouquecida de alegria*, as mãos perfuradas pelos cravos. A mulher agora não está mais prostrada aos pés do homem Jesus, mas na mesma altura que Ele. Esta mulher lhe oferece não só seu amor, mas sua lealdade. A visão de Madalena continua. Agora ela vê, em estado místico, o que o futuro reservaria para o seu nome:

Vi depois, no decorrer dos séculos, **as mentiras e as calúnias com que cercariam sua lembrança e meu fraco amor** – tudo o que lhe podia dar – em troca dos oceanos de amor com que ele me lavava e sustentava.

**Vi quando me acusaram de ter sido prostituta. Outros, de ter sido sua concubina.** Os mais bondosos, ou menos sutis, de termos sido marido e mulher, com filhos clandestinos (QUEIROZ, 2006, p. 79, grifos nossos).

Em um tempo subjetivo e particular, Madalena pressente as injúrias que seu nome sofreria nos séculos vindouros: prostituta, adúltera, esposa, mulher, mãe dos filhos de Jesus. E qual atitude ela deveria tomar diante da certeza de tanta tragédia, tanto calúnia e ingratidão? Recuar? Voltar para sua cidade pequena e esquecer o terrível futuro que se apresentou diante de si como num filme? A narradora e protagonista responde que seguirá aquelas mulheres, que seguirá Jesus.

Como definir Madalena, como resumir esta intrigante mulher? É Fernanda Moro que, em sua obra *Arqueologia de Madalena*, afirma que “**pensar em Madalena é pensar no amor**. No amor integral, integrado, construtivo, absorvente” (MORO, 2005, p. 13, grifo nosso). Se pudéssemos resumir a trajetória da mulher mais enigmática do *Novo Testamento*, resumiríamos desta forma: Madalena foi a mulher que amou Jesus. Ela amou o AMOR e é esta a mensagem central do conto de Queiroz [...]

- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Pensar em Madalena é sentir o perfume da eternidade. Perfume que exala dos pergaminhos de Júlio de Queiroz.

## Referências

ARIAS, Juan. **Madalena**: o último tabu do cristianismo. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada**: Bíblia de estudos Almeida. Tradução ALMEIDA, João Ferreira de Almeida. Ed. revista e corrigida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BOGADO, Anna Patrícia Chagas Bogado. **Maria Madalena**: o feminino na luz e na sombra. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

BROWN, Dan. **O Código Da Vinci**. Trad. Celina Cavalcante. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

FARIA, Jacinto de Freitas. **O Outro Pedro e a outra Madalena segundo os Apócrifos**: uma leitura de gênero. Petrópolis; Vozes: 2004.

FERRAZ, Salma. **As faces de deus na obra de um ateu**: José Saramago. Juiz de Fora: EDUFJF; Blumenau: EDFURB, 2003.

GARDNER, Laurence. **O legado de Madalena**: conspiração da linhagem de Jesus e Maria: revelações sobre o Código Da Vinci. Trad. Elaine Alves Trindade. São Paulo: Madras, 2005.

GEORGE, Margaret. **Maria Madalena**: a mulher que amou Jesus. Trad. Jô Amado. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

GÖSMANN, Elisabeth et al. **Dicionário de Teologia feminista**. Trad. Carlos Almeida Pereira. Petrópolis: Vozes, 1997.

HAAG, Michael; HAAG, Verônica. **O Código Da Vinci**: história, personagens e lugares. São Paulo: Publifolha, 2004.

LEMINSKI, Paulo. **Jesus a.C.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

LELOUPS, Jean-Yves. **O Evangelho de Maria-Míriam de Mágdala**. Petrópolis: Vozes, 2005.

LELOUP, Jean-Yves. **O romance de Maria Madalena**: uma mulher incomparável. Trad. Martha Gouveia da Cruz. Campinas: Verus, 2004.

MAIA, Márcia. **Evangelhos gnósticos**. São Paulo: Mercury, 1992.

MARTINS, Lucia. Madalenas lavavam pecados em conventos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 29 dez. 1996. (Caderno Folha Mundo).

MESSADIÉ. **O enigma Maria Madalena**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MORO, Fernanda de Camargo. **Arqueologia de Madalena**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

NIETZSCHE. **O anticristo**. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2004.

PICKNETT, Lynn. **María Magdalena**: la diosa prohibida del cristianismo. Madrid: Océano, 2005

RILKE, Rainer Maria. **L'amor de Madeleine** = o amor de Madalena. Trad. Renata Maria Parreira Cordeiro. São Paulo: Landy, 2000.

QUEIROZ, Júlio de. **Deuses e santos como nós**. Florianópolis: Insular, 2000.

QUEIROZ, Júlio de. **Encontros de Abismos**. Florianópolis: Insular, 2002.



QUEIROZ, Júlio de. **Perfume de Eternidade**. Florianópolis: Insular, 2006.

ROBINSON, James M. **A biblioteca de Nag Hammadi**. Trad. Teodoro Laurent. São Paulo: Madras, 2006.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SEBASTIANI, Lilia. **Maria Madalena**: de personagem do Evangelho a mito de pecadora redimida. Trad. Antonio Angonese. Petrópolis: Vozes, 1995.

STARDB, Margaret. **Maria Madalena e o Santo Graal**. Trad. Simona Reiser. Rio de Janeiro: Sextante, 2004.

- 
- 
- *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

TRICA, Maria Helena de Oliveira. **Apócrifos**: os proscritos da Bíblia. São Paulo: Mercurio, 1992.



*Maria Magdalene, Ary Scheffer, século 19*



# 12

## A MADALENA COMUNISTA DE GRACILIANO RAMOS

Rogério Silva Pereira  
Josiane Cortes Buzzio

**T**ambém o regionalista Graciliano Ramos tem uma Madalena. É a protagonista de *S. Bernardo* (1934), segundo romance do escritor, que a concebe em correspondência com a Maria Madalena bíblica<sup>1</sup>, assim como concebe seu narrador, Paulo Honório, a partir do novo-testamentista, Paulo.

Começamos afirmando que esses personagens, Paulo Honório e Madalena, estão longe de serem personagens bíblicos. Graciliano Ramos irá configurá-los como personagens de romances. São representações de

---

1 Vamos nomeá-la assim para diferenciá-la da Madalena de Graciliano Ramos. Mas aqui com uma ressalva, isto é, que nela estará presente um emaranhado de outras “Madalenas”: aquela proposta pelos evangelhos canônicos e não-canônicos, aquela proposta pela tradição teológica católica, ou, ainda, aquela proposta pela tradição católica popular, dentre outras.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

um homem e de uma mulher (marido e mulher em conflito conjugal), que vivem situações histórica e geograficamente localizadas que, aliás, são contemporâneas do escritor. Com efeito, o romance trata da alvorada do capitalismo na vida agrária e tradicional do Nordeste brasileiro, nos anos 1930. Nessa linha, Paulo Honório, casado com Madalena, deve ser considerado um tipo: ele é configurado como alegoria de um capitalismo que não mede consequências para se impor. Madalena, por seu turno, esposa benevolente de Paulo Honório, também é um tipo: é alegoria de certo ideal de humanidade que tenta, sem sucesso, amenizar o ímpeto de dominação e exploração desse capitalismo. E tudo isso configurado como um conflito conjugal – como indicamos acima.

Porém há, como também veremos, estreita correspondência entre os personagens de Ramos e os da História Sagrada, acima aludidos. Correspondência de que o escritor parece ter plena consciência. Em linhas gerais, devemos pensar em Paulo Honório como tendo função análoga àquela que São Paulo tem para a História Sagrada. Ambos são ideólogos, cada um a seu modo: São Paulo, ideólogo do cristianismo; Paulo Honório, ideólogo da vida intelectual brasileira dos anos 1930. E devemos pensar Madalena nessa mesma linha, isto é, a de correspondente ao papel da santa do catolicismo, Maria Madalena – e, como analisaremos, também com veleidades de intelectual.

Na esteira disso, mostrar essas correspondências implicará nos perguntarmos sobre os motivos de o escritor Graciliano Ramos ter escolhido esses procedimentos. A resposta aponta para a necessidade da inserção do drama nordestino dentro do realismo ocidental, que tem na escritura bíblica um de seus pilares mais remotos (AUERBACH, 1994). Ao mesmo tempo, implicará entrever o esforço consciente do autor de inscrever seu romance na tradição literária brasileira entendida como formação (CANDIDO, 1959).



*S. Bernardo* é obra de destaque do romance de 30 (BUENO, 2006), em que figuram obras de autores importantes como J. Lins do Rego e J. Amado. Inscreve-se, por outro lado, dentro de uma obra, a de Graciliano Ramos, basicamente formada por livros de ficção e livros de memória. Segundo Antonio Candido, essa obra parece estar unificada pela dialética “Ficção e confissão”. Para o crítico, “ficção e confissão constituem na obra de Graciliano Ramos pólos que [esse autor] ligou por uma ponte, tornando-os contínuos e solidários” (CANDIDO, 1992, p. 69). A partir disso, podemos afirmar que tanto o romance tem aspectos memorialísticos, quanto a memória terá aspectos de fatura ficcional. *Memórias do Cárcere*, publicado postumamente, é exemplo desse último aspecto. Nele, o autor relata aspectos de sua vida tendo como centro seus meses de prisão, durante o período inicial da ditadura Vargas (1937-45). Contudo, ali, usando fatos de sua vida como tema, o autor não hesitará em usar expedientes poético-ficcionais, largamente exercitados antes na fatura dos romances (MIRANDA, 1992).

*S. Bernardo* também é exemplo de destaque, dentro da obra de Ramos, dessa interpenetração de memória e ficção. No romance, Graciliano inventa um narrador, Paulo Honório, e o coloca para redigir suas próprias memórias em formato literário. A estrutura de uma obra memorialista é criada ficcionalmente. Honório, já envelhecido, se põe a narrar aspectos de sua própria vida, o que inclui os anos de seu casamento com Madalena. O romance é construído como autobiografia e confissão, ambas ficcionalizadas (PEREIRA, 2004).

A autobiografia de Paulo Honório define-o tendo Madalena, sua esposa, como referência. Honório é o coronel empreendedor e sem escrúpulos que escolhe a futura esposa como quem intenta adquirir uma nova propriedade (LAFETÁ, 1977)

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Criado sem pais, por uma ex-escrava, vendedor ambulante, depois tropeiro e negociante, finalmente fazendeiro e empresário, Honório acaba se assentando na vida. É homem que se fez por si mesmo, um *self made man* que cresce materialmente, misturando trabalho duro e muita desonestidade. Parte do nada, agindo com escrúpulo nenhum, subornando um funcionário aqui, um jornalista adiante; adulando políticos e religiosos, matando quando preciso, até enriquecer.

A certa altura da vida, construída a fazenda, cujo nome é S. Bernardo (daí, evidentemente, o título do livro), Honório decide se casar. Seu desejo vago é engendrar um herdeiro e por isso escolhe uma mulher apropriada para a empreitada. Supõe achar em certa d. Marcela, a mulher ideal: forte, morena, quadris largos, prendada e doméstica. Mas, aos poucos, é Madalena, uma lourinha miúda, que o encanta. Paulo Honório, narrador, define Madalena, contrastando-a com d. Marcela: “De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão” (RAMOS, 1977, p. 62). Madalena não é um “bichão” como D. Marcela. É “pequena”, justamente o “contrário do que imaginava”. E também está longe de ser mulher prendada e doméstica.

Casamento feito, vida a dois posta, Honório começa, a certa altura, a se debater com ciúmes de uma mulher que, afinal, é muito diferente daquilo que esperava. Madalena, para desconforto do marido, talvez seja uma intelectual – mulher que pensa por si mesma. Enfim, “propriedade” que pode, de repente, se insubordinar.

De fato, Padilha, um dos personagens, descreve-a como mulher letrada, aproximando-a do perfil de uma intelectual: “Literatura, política, artes, religião [...] Uma senhora inteligente, a D. Madalena. E instruída, é uma biblioteca” (RAMOS, 1977, p.135). Paulo Honório hesita em descrevê-la como intelectual. Tem em mente o que é uma mulher dita intelectual e debate-se:

Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se **intelectuais** e são **horríveis**. Tenho visto algumas que recitam versos no teatro, fazem conferências e conduzem um marido ou coisa que o valha. Falam bonito no palco, mas intimamente, com as cortinas cerradas, dizem:

- Me auxilia, meu bem.

[...] Imagino. Aparecem nas cidades do interior sorrindo, vendendo folhetos, discursos, etc. Provavelmente empestaram as capitais.

**Horríveis.**

Madalena, propriamente, não era uma intelectual. Mas **descuidava-se da religião**, lia os telegramas estrangeiros (RAMOS, 1977, p.122, grifos nossos).

Madalena não é uma intelectual – ao menos se formos levar em conta essa definição algo pejorativa de Paulo Honório. Porém, não está muito longe de sê-lo. De fato, a descrição do personagem Padilha, citada mais acima, acaba colocando-a a uma distância considerável da mulher comum do tempo e que poderia ser descrita como a mulher “do lar”: prendada, religiosa, voltada para a família. Madalena está, sim, mais próxima, em certo sentido, de uma intelectual. Ou daquela mulher liberal que começava a aparecer então: a mulher pública. Não é inteiramente uma publicista, dessas mulheres novas que o século XX vai aos poucos produzindo, cujo protótipo consagrado será, depois, Simone de Beauvoir. Ainda assim, reúne características que a afastam com alguma ênfase da mulher tradicional com quem Paulo Honório talvez quisesse estar casado. Ele a situa a meio caminho. “Horrível” é a palavra que emprega para definir uma mulher intelectual. Não chega a tanto para definir sua esposa – ao menos nesse momento.

Mas, cedo, seu olhar sobre a esposa perde a benevolência. E deixa-se turvar pelo ciúme. A esposa, como analisamos, é dada a livros e palestras amenas, encontra boa conversa justamente na companhia dos

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

amigos do marido. Este não contemporiza. E eis como interpreta uma conversa entre a mulher e um de seus amigos, um certo Nogueira:

Requebrando-se para o Nogueira, ao pé da janela, sorrindo! Sorrindo exatamente **como as outras, as que fazem conferências. Perigo.** Quem se remexer para o João Nogueira estrepa-se (RAMOS, 1977, p. 122, grifo nosso).

E eis o que conclui diante do fato:

O que me faltava era uma prova: entrar no quarto de supetão e vê-la na cama com outro.  
Atormentava-me a idéia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros, e a abrir-lhe a correspondência. Madalena chorou, gritou, teve um ataque de nervos (RAMOS, 1977, p. 126).

Na visão de Paulo Honório, Madalena resvala. De repente ela é uma dessas “que fazem conferência”. O sinal vermelho se acende. Para ele, Madalena é, sim, uma daquelas mulheres “públicas”. Ou, sem eufemismo: uma adúltera.

Aqui, duas correspondências iniciais com a Madalena da tradição católica. A primeira delas: a da Madalena vista como adúltera e, no limite, prostituta. Com efeito, dentre as imagens recorrentemente associadas à Maria Madalena, há a da adúltera – proposta por Gregório I (540-60) num sermão em que pontifica que Maria Madalena, Maria de Betânia e a pecadora citada por Lucas seriam a mesma mulher. Visão que se consagra e se desdobra em interpretações e justificativas esdrúxulas dessa associação (MORO, 2005, p. 59). E uma segunda correspondência: a da mulher que se atreve a romper os limites e esferas que a sociedade patriarcal havia dado a elas. Também a Maria Madalena da tradição católica é desenhada como aquela que não se conformou com

[...] os limites de uma sociedade misógina, como a judaica na época, em que o conhecimento era uma atividade afeita apenas aos homens e na qual as mulheres não tinham o direito de aprofundar seus conhecimentos, sendo combatida qualquer investida ou tentativa nesse sentido. Talvez em razão dessa luta contra as limitações é que ela tenha sido considerada pecadora (MORO, 2005, p. 176).

Uma sociedade patriarcal e misógina não aceita com facilidade que a mulher acesse o letramento e, com ele, certo tipo de conhecimento restrito a grupos político-religiosos letrados. Ou seja, está-se a um passo de se imputar a essa mulher a pecha de prostituta e adúltera.

O lugar de Paulo Honório, contudo, vai além de ser essa espécie de carrasco que, por ciúmes, transforma a intelectual Madalena em meretriz e infiel. Entender a relação entre o casal Madalena e Honório, em *S. Bernardo*, é acompanhar a mudança de atitude do marido em relação à esposa depois que esta já está morta.

De fato, a narrativa de *S. Bernardo* é a representação do processo de aquisição de autoconsciência por parte do narrador, processo este feito à luz das lembranças do casamento com Madalena. Esquemáticamente: na maturidade, depois que seu ciúme levou a esposa ao suicídio, esse narrador revê o passado em interação estrita com as lembranças que guarda dessa esposa. Madalena é assim personagem construída por essa voz que, muitas vezes, se vale do confronto com a esposa para definir a si próprio. Enuncia o narrador:

Conheci que **Madalena era boa em demasia**, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma **alma agreste** (RAMOS, 1977, p. 92, grifos nossos).

Madalena entrou aqui **cheia de bons sentimentos e bons propósitos**. Os sentimentos e os propósitos esbarraram com a

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

minha **brutalidade** e o meu **egoísmo** (RAMOS, 1977, p. 170, grifos nossos).

Honório vai aos poucos se descobrindo incivilizado e brutal no confronto com sua esposa, à medida que a delinea como personagem. De um lado, a mulher “boa em demasia”, cheia de “bons sentimentos e bons propósitos”, do outro, o homem de “alma agreste”, brutal e egoísta que se revela pelo contraste com essa bondade.

Madalena aparece então como alegoria. Corporifica um ideal de humanismo laico em contraste com o capitalismo brutalmente inconsciente e selvagem corporificado por Honório. O diálogo abaixo explicita isso. Vamos situá-lo no enredo do romance. Madalena andara pela fazenda vendo as privações dos empregados de Paulo Honório. Retornando, conversa com o marido, que é também o patrão:

- Outra coisa, continuou Madalena. A família de Mestre Caetano está sofrendo privações.
- Já conhece Mestre Caetano? Perguntei admirado. Privações, é sempre a mesma cantiga. A verdade é que **não preciso mais dele**. Era melhor ir cavar a vida fora.
- Doente [...]
- Devia ter feito economia. São todos assim. Imprevidentes. Uma doença qualquer, e é isto: adiantamentos, remédios. Vai-se o lucro todo.
- Ele já trabalhou demais. E está tão velho!
- Muito, perdeu a força. Põe a alavanca numa pedra pequena e chama os cavouqueiros para deslocá-la. Não vale os seis mil-réis que recebia. Mas não tem dúvida: mande o que for necessário. Mande meia cuia de farinha, mande uns litros de feijão. **É dinheiro perdido** (RAMOS, 1977, p. 88, grifos nossos).

“Não preciso mais dele”, “É dinheiro perdido”: falas de um capitalista que trata o ser humano como coisa e mede o valor das ações humanas pela lógica do lucro. Ou, na alegoria: a fala do próprio

capitalismo selvagem brasileiro a quem Honório corporifica. Para ele, o ganho é verdadeira ascese: “o próximo lhe interessa na medida em que está ligado aos seus negócios, e na ética dos números não há lugar para o luxo do desinteresse” (CANDIDO, 1992, p. 25). O quadro é de cerrado conflito. De um lado, Madalena, com seus protestos tímidos, que são manifestações de certa ideologia da caridade e de certo humanismo laico; de outro lado, a máquina de lucro que é Honório, que não cessa de girar. O limite desse conflito, extensamente tratado pelo romance, é a morte de Madalena – que acaba se suicidando depois de premeditada pela longa história de ciúmes e maus tratos do marido.

Não fosse esse suicídio, talvez não houvesse escrita, não houvesse literatura, não houvesse confissão ou autobiografia. Depois de morta Madalena, sobrevêm o remorso e a confissão, desencadeada por uma saudade culpada: “Penso em Madalena com insistência. Se fosse possível recomeçarmos[...] Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que me aflige” (RAMOS, 1977, p. 170). A tudo isso soma-se importante fator: a reflexão sobre o passado, índice significativo da mudança de Paulo Honório. É esta reflexão, de fato, que faz dele um homem modificado. Nesse sentido, *S. Bernardo* é mais que a narrativa sobre os pecados de um coronel capitalista: é a narrativa sobre os pecados desse coronel, feita por ele mesmo. É confissão, e como tal, implica a modificação profunda daquele que confessa (FOUCAULT, 1988, p. 51-71). Na esteira disso, o homem de ação cede ao homem de pensamento; o capitalista inconsciente cede à reflexão; a lógica do lucro cede a outras lógicas – menos instrumentais e menos pragmáticas; o bruto agreste cede à literatura. Tudo isso sendo motivado pela esposa Madalena – ou por sua morte.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

A opinião de Paulo Honório sobre a esposa é quase contraditória. De início, como vimos, ele a concebe como adúltera. Em seguida, contudo, ele irá transformá-la em símbolo de bondade e de caridade.

Conforme declarei, Madalena possuía um **excelente coração**. Descobri nela manifestações de ternura que me sensibilizaram. E, como sabe, não sou homem de sensibilidades [...] As **amabilidades** de Madalena surpreenderam-me. Esmola grande. Percebi depois que eram apenas **vestígios da bondade que havia nela para todos os viventes** (RAMOS, 1977, p. 95, grifos nossos).

A bondade, as amabilidades, as manifestações de ternura, o excelente coração etc darão à Madalena aura de santa.

Esse contraste é perfeitamente aceitável dentro da lógica narrativa do romance. Paulo Honório só vai entender a mulher depois que esta estiver morta. Antes disso, interpreta os gestos dela à sombra do próprio ciúme, concebendo-a, como se viu, como esposa infiel. O olhar sobre a “santa” se dá no presente da narrativa; no passado, Honório não tem essa compreensão.

Contudo, o referido contraste deve ser compreendido também dentro da lógica de correspondências que propomos entre romance e História Sagrada. Ele é perfeitamente adequado ao arquétipo da Maria Madalena da tradição católica. Tradição que ora santifica e ora apedreja Maria Madalena (MORO, 2005). Nesses termos, o narrador Paulo Honório pode também ser pensando como um feixe de discursos: o concerto dissonante de vozes da história de interpretação do mito de Maria Madalena. Essas vozes, assinalemos, concebem-na não necessariamente como figura ambígua, senão como figura de múltiplas facetas, frequentemente facetas opostas entre si.

Na esteira disso, com efeito, *S. Bernardo* leva essa multiplicidade de enfoques a limites importantes. Isso fica claro quando o leitor se



depara com uma Madalena socialista – sempre na visão de seu ciumento marido.

A Madalena de Graciliano Ramos não é cristã. Aliás, como se viu acima, Honório reclama nela justamente a falta de religião. Além disso, acha que suas vocações humanistas tendem para um socialismo perigoso. E isso é recorrente:

Mas **mulher sem religião é horrível!**

**Comunista**, materialista. Bonito casamento! Amizade com o Padilha, aquele imbecil. Palestras amenas e variadas. Que haveria nas palestras? **Reformas sociais**, ou coisa pior. Sei lá! **Mulher sem religião** é capaz de tudo (RAMOS, 1977, p. 120, grifos nossos).

A beata caridosa que revezava com a adúltera cede por vezes lugar à outra faceta dessa multifacetada personagem. Ela tem preocupações sociais – que, de resto e novamente, não serão bem interpretadas pelo marido.

Nesse sentido, notemos no trecho acima os medos do narrador diante de uma esposa sem religião. Ele verá nela uma mistura perigosa de filantropia, letramento e ateísmo. Sem muita reflexão, o capitalista selvagem verá nisso as chamas vermelhas de um comunismo que ele inadvertidamente trouxera, com o casamento, para dentro de sua própria casa.

Contudo, registremos: Madalena não é comunista. Matizadas, suas ações e ideias revelam algo mais morno se contrastadas com o capitalismo brutal de Honório. Ela quer somente que os empregados de Honório tenham vida melhor; que a exploração brutal possa ser de, algum modo, atenuada; que se humanizem as relações de produção. Algo que talvez esteja no cristianismo, mas que está na base de um humanismo secular dos movimentos progressistas ocidentais – socialistas, comunistas, ou

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

não – e que no Brasil, naquele momento, era jogado na vala comum dos agitadores sociais comunistas.

A personagem Madalena, no romance, é espécie de instrumento literário usado por Graciliano Ramos para criticar o capitalismo brasileiro nascente, nos anos 30 – um capitalismo que nascia sem peias e que não contava sequer com legislação trabalhista moderna (como a CLT, que viria em seguida). Ao fazer contraponto com Honório, Madalena faz contraponto direto com a ideologia do capitalismo selvagem que ele corporifica.

Mas não é só isso. É, além disso, figura complexa que obedece a gênero maior, a saber, a tradição de interpretação do mito de Maria Madalena que a concebe como figura multifacetada. Tradição que, de resto, é forjada dentro de uma esfera de comunicação toda ela masculina – e Paulo Honório é, como analisamos, alegoria dessa esfera.

Nesse ponto talvez seja útil pensarmos nas correspondências entre o personagem e o santo bíblico – São Paulo. Examinemos essa hipótese. A partir dela, poderemos fazer uma aproximação maior entre as duas Madalenas.

O personagem narrador de *S. Bernardo* chama-se Paulo – Paulo Honório, na verdade. Como já frisamos, um coronel capitalista; ele próprio, ainda que não explicita, um ateu. Não há nele qualquer traço religioso. Verdade é que manda construir uma capela em sua fazenda, em certo momento: “Na hora do crime eu estava na cidade, conversando com o vigário a respeito da igreja que pretendia levantar em *S. Bernardo*. Para o futuro, se os negócios corressesem bem” (RAMOS, 1977, p. 32). Em outro momento, compra um sino para a igreja na cidade. Mas tudo visando a interesses bem específicos: comprar a confiança das autoridades, sobretudo a do padre local. Fora interesses desse tipo – que passam bem ao largo de interesses religiosos, estritamente falando – não há qualquer

traço religioso no personagem. De resto, a essa altura, já conhecemos bem o personagem para constatar que de santo ele não tem nada. Onde afinal estaria a correspondência, para além da coincidência de nomes?

Um olhar sumário sobre a biografia canônica de São Paulo talvez nos ajude a precisar uma semelhança. Fariseu de formação, Zelote, Paulo, batizado também na tradição judaica como Saulo, tem formação helenista. Criado na Sicília, no mediterrâneo, sua língua materna, diz a hagiografia, foi o grego. Perseguidor de cristãos no início da vida, converte-se em seguida ao cristianismo. Depois de Jesus, é considerado o mais importante ideólogo do cristianismo nascente.

Também o Paulo de *S. Bernardo* passa por uma espécie de conversão. O romance expõe ao leitor os dois momentos dessa conversão. Honório é um coronel capitalista, homem de ação, arrivista, utilitarista e corruptor, dentre outros. Isso muda pouco ao longo do romance. Sua mudança-conversão se refere a outros aspectos. É que, de início, ele faz o que faz sem o mínimo escrúpulo. Depois, contudo, fazendo um balanço de sua vida, parece adquirir uma profundidade reflexiva que o faz reconhecer suas atitudes como erros. Assim, esquematicamente, podemos dizer que Paulo Honório se converte de homem de ação em homem de reflexão. Porém, além disso, há outro aspecto importante. Toda essa mudança se manifesta no texto de uma obra romanesca que é escrito como se fosse balanço autobiográfico feito com matizes literários. O narrador não escreve uma autobiografia, ele a escreve querendo, conscientemente, usar expedientes literários.

O que é certo é que, a respeito das letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis neste gênero. Recorrendo a eles, arrisco-me a usar expressões técnicas, desconhecidas do público, e a ser tido por pedante (RAMOS, 1977, p. 10).

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Nesses termos, trata-se também de uma conversão: de *homo-faber* a *homo-ludens*; de homem prático a homem de letras. Isso é importante já que Honório fora perseguidor de intelectuais. As letras para ele nunca tiveram importância. Eis porque aponta como defeito a falta de pragmatismo dos intelectuais (RAMOS, 1977, p. 84); desdenha dos passatempos literários da tia da esposa (RAMOS, 1977, p. 104); persegue com ciúme doentio os interesses literários de sua mulher (RAMOS, 1977, p. 126), dentre outros. Nesses termos, uma das formas de se afirmar como homem prático é justamente desqualificar as atividades e profissões ditas intelectuais.

Em um segundo momento, contudo, o Paulo Honório prático cede lugar a outro Paulo que faz pausa para o autoexame e que se dedica à literatura – aquela atividade a que imputara como inútil. O produto disso é mais do que uma *mea-culpa*. É também uma conversão àquelas atividades as que repudiara. E, além disso: um enaltecimento à atividade artística ao escolher a escrita romanesca como forma para a sua biografia.

Aqui explicitamos um primeiro paralelo entre o Paulo do Novo Testamento e o do romance *S. Bernardo*. Ambos convertem-se; ambos modificam-se. Se o Paulo bíblico é perseguidor de cristãos no início da vida, ao final, torna-se ideólogo do cristianismo. Por sua vez, o Paulo de *S. Bernardo* é perseguidor de intelectuais no início da vida, ao final, torna-se, ele próprio, um intelectual, espécie de ideólogo também da vida intelectual.

Paulo Honório frequentemente se pinta em atitude de escritor:

Aqui sentado à mesa da sala de jantar [...] suspendo às vezes o trabalho moroso [...] **digo a mim mesmo** que **esta pena é um objeto pesado**. Não estou acostumado a pensar. Levanto-me, chego à janela que deita para a horta [...] volto a sentar-me, releio estes períodos chinfrins. **Ora vejam se eu possuísse metade da instrução de Madalena**, encoivarava isto brincando. **Reconheço**

**finalmente que aquela papelada tinha préstimo** (RAMOS, 1977, p. 10, grifos nossos).

Os detalhes são eloquentes: a pena levantada sobre o papel; a reflexão sobre a própria escrita; a comparação de si com outros escritores (no caso Madalena, tida no romance como exímia escritora). Honório tenta, pois, se configurar no trecho como o típico escritor – e mesmo a dúvida sobre se escreve bem ou não é típica de um escritor. Ao lado disso, escreve seu livro, depois do suicídio da esposa. Sua autobiografia é escrita por um homem que, se não é ainda escritor, tem interesses em assemelhar-se a um. E, aos poucos, como o trecho revela, ele vai reconhecendo a importância do escritor. Madalena então surge como o ideal de escritora que, com relativa facilidade, faria a tarefa árdua que ele interrompe hesitante.

Porém, isso tem maior alcance. No momento em se propõe à missão de escrever o livro, Paulo Honório tenta estabelecer certa divisão social do trabalho de escritura. Convida amigos para dividir com ele a tarefa (RAMOS, 1977, p. 7) de escrita do livro. Ao lado disso, pretende escrever um livro para publicar e ganhar dinheiro. Em seguida, contudo, desiste de tudo isso e opta por um trabalho individual e mais pessoal. A partir desta segunda opção, o trabalho industrial cede lugar ao trabalho artesanal; o trabalho que visa a fins imediatos, como o lucro, cede lugar ao trabalho reflexivo – de utilidade relativa. “O livro, escrito à mão por Paulo Honório, seria uma superação da divisão do trabalho” (WALTY, 2001, p. 33). De fato, o que vemos aqui é uma conversão do capitalista a uma atividade em princípio nada capitalista e nada industrial: a literatura e a escritura.

O movimento geral é, portanto, o de qualificação do trabalho intelectual que é coroado pelo reconhecimento do trabalho literário-artístico como atividade importante. Isso se evidencia ainda mais na disposição de escrever para um público que lê literatura. No trecho a

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

seguir, isso se mostra de modo exemplar. Ele faz parte das muitas reflexões de Honório em torno do seu fazer como escritor: “As pessoas que me lerem terão, pois, a bondade de traduzir isto em linguagem literária, se quiserem” (RAMOS, 1977, p. 11). Aqui, Paulo Honório está assumindo que quer dialogar em um fórum muito específico: o da literatura publicada por editoras e vendida em livrarias, espaço que anteriormente ele renegara de modo enfático. Trata-se do espaço em que Madalena era participante ativa: “Mulher superior. Veja só os artigos que publica no Cruzeiro!” (RAMOS, 1977, p. 77). Assim, escolher esse espaço público é de fato reconhecê-lo como importante. E é, ao lado disso, reconhecer as razões de Madalena.

Como o santo do Novo Testamento, Paulo Honório assume a posição de um publicista. A doutrina que São Paulo propunha deixa de ser restrita, divulgada em meios judeus e passa a visar um público maior: os gentios de língua romana e grega de seu tempo (AUERBACH, 1994, p. 41). Ao escolher a forma do romance, Paulo Honório se coloca, ele também, como um publicista, um intelectual que visa a duas dimensões: a divulgação tanto quanto a linguagem artística. E faz isso no contexto dos anos 30, que, na sociedade brasileira, são os anos do crescimento do papel do intelectual, convidado que este é para influir nos rumos da coletividade pós-Revolução de 1930 – seja pelos novos atores, como os sindicatos e movimentos sociais, seja pelo próprio Estado (CANDIDO, 2000, p. 181-198; MICELL, 2001).

O que importa aqui é que Paulo Honório faz tudo isso justamente depois da morte de Madalena. É ela quem de certa forma o convoca a agir como um intelectual. Nesse sentido, ele acata Madalena e a literatura juntas, uma pela outra. Madalena e a literatura, ambas, outrora heréticas, são redimidas por esse viúvo-narrador – e o são de modo público. Como

o santo do novo testamento, Paulo Honório se propõe a divulgar a nova doutrina.

E ressaltemos aqui outra correspondência: a Madalena de *S. Bernardo* se equipara à figura de Jesus e à da própria cristandade, outrora perseguida pelo zelote Paulo – o qual, em seguida, como sabemos, se converte e, mais que isso, passa a ser missionário dessa mesma cristandade.

Voltemos à Maria Madalena. Tentemos pensar nela como personagem histórica importante em uma vida cristã primitiva, comunitária e local, em que o cristianismo ainda não havia se institucionalizado, em que a cultura ainda fosse oral (DRURY, 1977, p. 433-448). Cultura em que a própria Maria Madalena pudesse ser uma mestra que, reconhecida como apóstola, pudesse ser ouvida com a mesma autoridade dos 12 apóstolos – todos eles homens.

Nesse quadro, podemos pensar que, com a institucionalização posterior do cristianismo em bases patriarcais, Maria Madalena acabaria por perder a referida importância. Nesse processo, a cultura oral cederia espaço para a cultura escrita – com a correspondente canonização de certos textos (em 325, pelo Concílio de Niceia) e a consequente proibição daqueles textos, a partir destes fatos, denominados extracanônicos. Nesse momento, também não podemos falar mais em comunidade cristã local e, sim, em “comunidades cristãs”, que se centralizam em amplo raio de ação que, em breve, teria como centro a própria capital do Império, Roma.

Na passagem do cristianismo primitivo para um cristianismo institucional, Maria Madalena vai sendo descaracterizada como apóstola e como mestra. Sua participação na narrativa bíblica vai sendo submetida a interpretações problemáticas, senão esdrúxulas, com vistas a provar uma possível condição subalterna com relação aos apóstolos homens, para legitimar o estatuto masculino do poder na Igreja que está se consolidando em bases patriarcais.

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

Desde então, espécie de brinquedo nas mãos de hermeneutas e exegetas, Maria Madalena tem sido reinterpretada a torto e a direito. Tornou-se objeto de um discurso masculino frequentemente misógino. E somente no século XX sua condição começa a ser revisada, fruto possivelmente do aumento da influência da mulher na sociedade contemporânea (MORO, 2005, p. 60). Nesse sentido, e coerente com esse processo histórico, Maria Madalena é “tornada virgem” pelas exegeses mais recentes (MORO, 2005, p. 56).

A condição da Madalena de Graciliano Ramos é análoga. Santa ou prostituta, fiel ou adúltera, intelectual ou não, socialista ou filantrópica, ela é, antes de tudo, objeto do discurso de seu marido – que acaba redimindo-a, depois de manipulá-la de acordo com suas conveniências.

Em vida, sua autoridade, suas ideias, sua prática serão violentamente combatidas por esse homem – que faz de tudo para anulá-la. Depois, contudo, ela é redimida e idealizada. Nesse sentido, ela também é algo próximo da figura de Jesus. No princípio, quando viva, suas práticas eram repudiadas e ela era incompreendida. Em seguida, já morta, ela é erigida em símbolo de vida intelectual, além de símbolo de vida voltada para o próximo, dentre outros. É também erigida em exemplo para seu marido e perseguidor que, arrependido, tenta incorporar em si aquelas práticas, presentes nela, e que outrora repudiava. Nesses termos, vale aqui o vulgar paradoxo: Madalena morre para viver, e *S. Bernardo* acaba por se constituir como a narrativa de uma ressurreição. “Tornada virgem”, Madalena jaz como símbolo. Símbolo de vida intelectual, de bondade, de pureza, de devoção ao próximo – tudo isso construído pela voz de seu marido e antigo perseguidor.

Graciliano Ramos reconstrói no agreste nordestino aspectos do drama do Novo Testamento. Martírio, conversão, perseguição, doutrina, estrutura discursiva, enredo e personagens são retirados do referido drama



e adaptados à lógica do romance regionalista de 30; adaptados à discussão das mazelas sociais brasileiras daquele período. Discussão que, de resto, encontra eco nas camadas letradas do Sul do país – em função, aliás, do sucesso de público que o romance regionalista de 30 encontra.

Resta indagar as motivações para se usar aspectos bíblicos e religiosos em um romance inteiramente laico, em que figuraram personagens ateus, construídos por um escritor ele também declaradamente ateu e que, no decorrer, acaba se filiando a um partido político programaticamente ateu, o PCB. Afinal, por que o escritor elege o drama bíblico como estrutura de seu drama nordestino?

O poema intitulado “Auto-retrato aos 56 anos” de Graciliano, tardio e raro, nos dá elementos para pensarmos a questão. *Escrito em 1952*, um ano antes de sua morte, é um dos últimos suspiros de um escritor que, sabemos, pouco se dava com versos. Como o nome indica, tem conteúdo autobiográfico. Conteúdo, aliás, coerente com uma obra definida pelo aspecto confessional e pelo autoexame, como já analisamos (CANDIDO, 1992). No poema, o escritor se define em rápidas pinceladas. Observemos alguns trechos:

[...] Sua leitura predileta: a Bíblia.  
 [...] Gosta de beber aguardente.  
 É ateu. Indiferente à Academia.  
 Odeia a burguesia. Adora crianças.  
 [...] Deseja a morte do capitalismo.

Começemos com aspectos gerais. Notemos que Graciliano fala de si na terceira pessoa; tomando-se como objeto do discurso. Constatemos, ainda, o contraste disso com o título: não parece ser o autorretrato feito de si mesmo, como sugere o título (“Auto-retrato aos 56 anos”), parece o retrato de outrem. Notemos, enfim, que, de poema, o texto tem apenas a forma versificada, podendo ser definido, fora isso, como prosa. Mas,

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

o que nos interessa mais de perto é certos aspectos do conteúdo que os trechos escolhidos revelam a contento. O texto é feito de linhas tortas: o ódio à burguesia e ao capitalismo, o ateísmo, a negação do academicismo. O retrato é o de um marginal. Marginal por ser comunista – havia se filiado ao PCB em 1945. Marginal por desdenhar a academia – traço, aliás, modernista, que pode ser reputado com lugar comum de vanguardismo. Porém, em meio a essas linhas de coerente marginalidade, há uma linha de incoerência. O ateu comunista relata que a Bíblia é seu livro favorito. Declara o autorretrato às tantas: “Sua leitura predileta: a Bíblia”. Estranho marginal esse que tem a Bíblia como leitura predileta – livro canônico, institucional e sagrado. O contraste não deixa de incomodar.

Mas acreditamos que isso se explica facilmente. A importância da Bíblia no Ocidente vai muito além do meramente religioso: a tradição literária ocidental acatou-a logo cedo. Incontáveis escritores e críticos se debruçaram sobre o Livro Sagrado, para dele produzir matéria literária. Graciliano faz parte do ramo brasileiro que se filia a essa tradição.

Um olhar rápido pelo conjunto da obra confirma essa hipótese. E convida a indagar o quanto esse ou aquele tema oriundos da Bíblia podem estar sem maiores sobressaltos presentes, de alguma maneira, na obra desse escritor. Citamos, por exemplo, o caso de *Vidas Secas*. Livro inserido na tradição do romance de 30, se estrutura como uma “via sacra” laica (se aqui é permitida a aparente contradição) e sertaneja. É que, recordemos, o romance se estrutura como um conjunto de quadros que opera um equilíbrio entre imobilidade e movimento, evocando deliberadamente a tradição pictórica de representação da vida de Cristo e que se estende à representação da vida dos santos (CANDIDO, 1992).

*Vidas Secas* é, assim, narrativa que se nutre da pintura sacra. Insere-se na tradição da pintura narrativa medieval, em que se figuram o sofrimento e, por vezes, o martírio de uma figura sagrada – frequentemente Cristo.

Aqui, a fome, ali, a sede, em seguida, a prisão e o açoite etc. Tornada laica, a estrutura de via sacra pictórica se presta a figurar a vida nada sagrada e anônima de Fabiano e sua família. Graciliano expressa a vida do sertanejo com cores já usadas pela tradição da arte sacra ocidental, por assim dizer.

O procedimento de Graciliano Ramos parece de fácil compreensão. Atribui uma ossatura universalista – leiamos ocidental – àquilo que acontece no regional, na particularidade nordestina, na particularidade brasileira. Trata-se de uma espécie de ancoragem dessas várias particularidades na tradição realista ocidental, que é homérica e bíblica na sua origem, ao menos na hipótese de Auerbach.

Creemos que é isso o que acontece em *S. Bernardo*. Ao que parece, Graciliano Ramos reconhece na Bíblia seu valor literário, reconhece nas narrativas bíblicas sua função exemplar, seu fundo alcance na cultura ocidental. Na esteira disso, propõe-se narrar um drama nordestino e ao mesmo tempo uma fábula brasileira e ocidental. Para fazê-lo, Graciliano Ramos faz mais do que inserir seu drama nos movimentos do capitalismo ocidental e da modernidade, pois intenta inserir seu drama particular na espiral da narrativa ocidental que tem como um de seus centros a narrativa bíblica.

Seu drama busca elementos narrativos do Novo Testamento com intenções cognitivas e discursivas. Cognitivas: tentando traduzir o particular em categorias de compreensão ocidentalmente inteligíveis. Usa, para tanto, arquétipos narrativos retirados do Novo Testamento, que estão profundamente enraizados no imaginário ocidental. E discursivas: quer, por isso, ser compreendido por um leitor que vai além do leitor local ou nacional. Quer ser compreendido por um leitor versado na tradição bíblica do Ocidente – no limite, um leitor qualquer, tal qual o leitor proposto pela tradição bíblica dos primeiros evangelistas (AUERBACH, 1994, p. 35).

■ *MARLA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

O produto disso é uma inserção, voluntária ou não, na tradição literária brasileira, uma vez que o trabalho de Graciliano Ramos em *S. Bernardo* acaba por inserir este romance na dialética do particular e do universal proposta por Antonio Candido na sua *Formação da Literatura Brasileira*. Para Candido, o escritor brasileiro, usando procedimentos tais como gêneros, estilos etc, da cultura humanística europeia, acaba traduzindo o particular brasileiro em chave universalista (europeia). É, nesse sentido, o que faz Graciliano Ramos com seu *S. Bernardo* e sua recriação de Madalena.

## Referências

AUERBACH, Eric. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec: Ed. da Unesp, 2002.

BUENO, Luis. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1959. 2 v.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. São Paulo: Ed. 34, 1992.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.

DRURY, John. Marcos. In: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. **Guia literário da Bíblia**. Trad. Raul Filker. São Paulo: Ed. da Unesp, 1997. p. 433-448.

FOUCAULT, Michel. Scientia sexualis. In: HISTÓRIA da Sexualidade: A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Builhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 51-71.

LAFETÁ, João Luís. O mundo à revelia. In: RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1992.

MORAES, Dênis de. **O velho graça**: uma biografia de Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1996.

MORO, Fernanda de Camargo. **Arqueologia de Madalena**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

PEREIRA, Rogério Silva. **O intelectual no romance de Graciliano Ramos**. 2004. 256f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)-Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. Rio de Janeiro: Record, 1977.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 1979.

WALTY, Ivete Lara Camargos. Graciliano Ramos: escrito à mão. **MUITO +**, São Paulo, n. 18, p. 33, jun. 2001.



## SOBRE OS AUTORES

**Salma Ferraz** é Professora Associada de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Santa Catarina. Atua na Pós-graduação com a linha de Pesquisa **Teopoética – Os Estudos Comparados entre Teologia e Literatura**, membro da **Alalite, Associação Latino Americana de Literatura e Teologia, Líder do Nutel – Núcleo de Estudos Comparados entre Teologia e Literatura sediado na UFSC**. É autora de diversos livros de teoria e ficção. Florianópolis, Brasil, 2006. E-mail: salmaferraz@gmail.com

**Delzi Alves Laranjeira** é Doutora em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG. Professora de Literaturas de Expressão Inglesa. E-mail: da.laranjeira@yahoo.com.br

**Christina Ramalho** é Pós-Doutora em Literatura cabo-verdiana pela USP e autora de *Elas escrevem o épico*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005. E-mail: ramalhochris@hotmail.com

**Salvelina Silva** é Mestre em Literatura UFSC. E-mail: salve.silva@bol.com.br

**Maria Pricila Reis Franz** é doutoranda em Teoria Literária na Universidade Federal de Santa Catarina. É tradutora e mantém uma página na internet (<<http://pribi.com.br>>), em que atua como *webwriter* e faz divulgação da cultura (em especial, brasileira), disponibilizando para *download* livros de domínio público. E-mail: pricila@pribi.com.br

■ *MARIA MADALENA: das páginas da Bíblia para a ficção*

**Karine Simoni** é Graduada em História (2001) e Letras/Italiano (2005), Mestre em História (2003) e Doutora em Literatura (2009) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente realiza pesquisa de pós-doutoramento em Estudos da Tradução pela mesma Instituição. Grande parte do que aqui está apresentado foi objeto de discussão e construído como um saber compartilhado durante o curso “*Maria Madalena: o trânsito/ migração do texto bíblico para o texto ficcional*”, ministrado em 2005.2 pela Profª Dra. Salma Ferraz. E-mail: kasimoni@gmail.com

**Lemuel de Faria Diniz** é Mestre em Letras/Estudos Literários pela UFMS. E-mail: lfd1981@yahoo.com.br

**Waldecy Tenório** é Professor associado da PUC-SP, ex-pesquisador visitante do IEA – Instituto de Estudos Avançados da USP. Trabalha na área de Literatura e Teologia como pesquisador da **Alalite - Associação Latino-americana de Literatura e Teologia** e é autor de *A bailadora andaluza: a explosão do sagrado na poesia de João Cabral* (Ateliê Editorial/Fapesp). E-mail: waldecytenorio@uol.com.br

**Maria Tereza Arrigoni** é Profa. Dra. de Literatura Italiana na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Pós-graduação em Literatura. E-mail: tauesa@hotmail.com

**Rogério Silva Pereira** é Professor Adjunto de Literatura Brasileira da UFGD. E-mail: rogeriospereira@uol.com.br

**Josiane Cortes Buzzio** é Mestranda em Letras pela UFMS.