



LILITH PELAS
LENTES DE
JOSÉ SARAMAGO

I ANE
CHRISTINA

Iane Christina Alves Rodrigues da Silva

**Lilith pelas lentes de
José Saramago**

Uberlândia -MG
2021

The logo for Edibrás features the word "Edibrás" in a bold, black, sans-serif font. Above the letters "i" and "r" are horizontal bars in yellow, red, and blue. Below the word is a blue swoosh that underlines the text. Underneath the swoosh, the words "Gráfica e Editora" are written in a smaller, black, sans-serif font.
Edibrás
Gráfica e Editora

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	9
RESUMO.....	11
1. INTRODUÇÃO	13
2. SARAMAGO: VIDA E OBRA DE UM AUTOR REBELDE.....	17
3. A SEDUÇÃO DE LILITH E SUAS ORIGENS MILENARES.....	49
3.1 ETIMOLOGIA DO NOME LILITH	80
3.2 LILITH E SUAS REPRESENTAÇÕES COMO SERPENTE	83
3.3 LILITH E SUAS CORRELAÇÕES COM A LUA	96
3.4 LILITH E SUAS REPRESENTAÇÕES COMO BRUXA	98
3.5 LILITH E SUAS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS	106
3.6 LILITH NA LITERATURA BRASILEIRA	114
3.7 LILITH NO CINEMA	118
4. PROFANAÇÕES E PARÓDIAS DA LILITH DE SARAMAGO	121
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	197
REFERÊNCIAS	203

Dedico este trabalho ao meu filho, Ian Pedro
Bandelli Rodrigues de Moraes, luz da minha vida.

APRESENTAÇÃO

Este livro é o resultado de minha pesquisa de dissertação de Mestrado na área de Estudos Literários, orientada pela professora Kênia Maria de Almeida Pereira. Sempre tive interesse especial em trabalhar com a temática relacionada ao feminino, então, participando do Laboratório de Estudos Judaicos na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), minha intenção por esse tema aumentou após conhecer algumas figuras mitológicas da cultura judaico-cristã.

Eu já havia me atentado para a imagem de Lilith na década de 80 em revistas místicas e, sendo assim, surgiu o interesse em aprofundar quanto às questões que contemplassem em sua amplitude, os caminhos históricos e artísticos pertinentes a esse mito.

Anos depois, reencontrei Lilith sob as lentes de José Saramago na obra *Caim*, resultando assim, nessa pesquisa de mestrado.

Fiquei muito feliz quando a banca, composta pelas professoras Ediluce Batista Silveira, Giséle Manganelli Fernandes e Marisa Martins Gama-Khalil, sugeriu a publicação, alegando que precisávamos divulgar mais sobre essa figura mítica tão sedutora, rebelde e misteriosa.

Lilith representa uma voz que atravessou milênios, por meio de amuletos, pinturas e poemas, chegando até a ficção contemporânea.

Ela pode ser considerada a suposta primeira esposa de Adão, pois é um mito judaico-cristão e também profano que nos inspira a conhecer mais sobre as manifestações da resistência feminina.

Lilith foi ainda aquela que teve seu nome banido de várias traduções da Bíblia, pois, certamente incomodava os

“detentores do conhecimento”, porém, renasceu com toda força e sedução em contos, romances e nos atos de representação feministas.

Não importa se a referência à Lilith seja bíblica ou apócrifa, literária ou panfletária, o que nos importa é a forma original pela qual ela foi abordada por alguns autores estrangeiros e brasileiros, e como sua simbologia atua no sentido de denunciar algumas práticas misóginas ocidentais.

Sendo assim, o principal objetivo desse livro é analisar Lilith sob o olhar metafórico de José Saramago, um escritor que sempre reverenciou o feminino e que conseguiu, por meio dessa personagem, em seu romance *Caim* – uma paródia de episódios do Antigo Testamento - descrever de forma desconstruída sobre a trajetória dessa figura mitológica, alicerçando suas reflexões em uma releitura crítica das vivências femininas.

RESUMO

O autor José Saramago apresenta, em suas obras, questionamentos sobre os parâmetros impostos por um sistema religioso que ele considerava contraditório, tendo em vista que muitas barbáries foram cometidas em nome de Deus. O autor se utiliza de ferramentas literárias como a paródia para desconstruir as escrituras sagradas, provocando-nos reflexões sobre a posição da mulher no contexto social, a discussão sobre a posição dos marginalizados na sociedade e as várias faces do Deus postulado pelo Antigo Testamento. Essas três temáticas servirão como matéria-prima para o estudo sobre paródia e profanação na obra *Caim* (2009). O foco é dirigido para as transfigurações profanas da figura mítica judaica Lilith, presentes na obra. Nessa ficção, encontramos traços da paródia medieval, teorizada por Mikhail Bakhtin (1987), e também da moderna, argumentada por Linda Hutcheon (1985) e Affonso Romano de Sant’Anna (1988). Embasados nas teorias de Mircea Eliade (2001), Giorgio Agamben (2007) e Paul Ricoeur (2013), desenvolveremos a análise a respeito do modo como o profano se vincula ao texto para que alguns questionamentos religiosos sejam evidenciados. Lilith é uma figura tradicionalmente conhecida por carregar um aspecto negativo devido ao seu caráter insubmisso, porém alguns conceitos sobre ela, livres dos dogmas da religião, são ressignificados por Saramago na obra *Caim*.

1. INTRODUÇÃO

Este livro as transfigurações da figura mitológica Lilith, a começar por suas origens lendárias na tradição judaica e, posteriormente, em *Caim*, sob a perspectiva de José de Souza Saramago, autor que revisita as histórias bíblicas, profanando e desconstruindo mitos. Discutiremos, ainda, sobre a paródia e as profanações dos principais personagens da obra. Nesse ponto, o estudo das figuras míticas nos permite reconhecer em que se fundamentaram as crenças, os tabus, as dicotomias entre o masculino e o feminino que fazem parte da narrativa literária.

A obra *Caim* tem como matéria-prima alguns episódios bíblicos do Antigo Testamento (Gênesis, Êxodo, Números), e, sendo a Bíblia o alicerce que sustenta a crença de várias religiões disseminadas pelo Ocidente, utilizaremos, neste trabalho, a *Bíblia de Jerusalém* (2002), tendo para ela um olhar literário, visando reconhecer as desconstruções do autor Saramago, pois, segundo Frye (2004, p. 16), “a abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de *per si* ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária”.

A abordagem paródica do sagrado dialoga com o profano, pois ambos buscam, de acordo com Agamben (2007, p. 10), “tocar no consagrado para liberá-lo (e libertar-se do sagrado), contudo a profanação não permite que o uso antigo possa ser recuperado na íntegra, como se pudéssemos apagar impunemente o tempo durante o qual o objeto esteve retirado do uso comum”.

Com respeito à paródia, temos os conceitos de Mikhail Bakhtin, que, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais* (1987), dis-

corre sobre o surgimento das primeiras manifestações paródicas carnavalescas com o intuito de produzir comicidade. De acordo com o autor, essa manifestação “opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (BAKHTIN, 1987, p. 3). Já para Hutcheon (1985), em sua obra *Uma teoria da paródia* (1985), temos uma teoria pós-modernista que se aproxima da contemporaneidade, ou seja, “a paródia é sem dúvida, um modo de auto-referencialidade, mas não é, de modo algum, o único. [...] o espelho do parodista não é meramente um ‘análogo’ da verdade, mas uma ferramenta para anulação da limitação da arte à imitação e à representação” (HUTCHEON, 1985, p. 31). Para Sant’Anna, em sua obra *Paródia, Paráfrase & Cia* (1988), “a paródia é uma descontinuidade [...]. Falar de paródia é falar da intertextualidade das diferenças” (SANT’ANNA, 1988, p. 28).

A obra *Caim* de Saramago, foi lida com auxílio das teorias paródicas de Bakhtin, Hutcheon e Sant’Anna, incluindo a questão temática do feminino no que se refere ao mito de Lilith. Com relação ao profano, pretendemos, ainda, com base nos textos estudados, relacionar as conexões entre o literário, o histórico e o mítico.

O objetivo principal da pesquisa é analisar as profanações e paródias a partir da representação das escrituras sagradas resgatadas em *Caim* e interpretar as relações de poder entre Lilith e a personagem Caim. Para isso, pretendemos discutir os papéis atribuídos aos personagens principais da Gênese, Adão e Eva, e, posteriormente, Caim e Lilith, e como eles reagem às manifestações do sagrado, de forma a evidenciar as desconstruções e assimilações empreendidas por Saramago.

Verificaremos também as desconstruções profanas das personagens bíblicas, dos episódios e dos recursos utilizados na releitura de discursos sociais enraizados, no que se refere ao feminino, os quais Saramago subverte e reconstrói sob nova ótica, tendo como apoio a teoria de Simone de Beauvoir (1970), Judith Butler (2003) e Naomi Wolf (1992), autoras associadas à crítica feminista.

Quanto à metodologia, foi utilizado o método comparativo como instrumento de análise, levando em consideração os confrontos entre os elementos paródicos do passado e do presente.

O primeiro capítulo deste livro trata sobre o autor José Saramago, com referência a sua vida e obra, principalmente quanto aos seus romances e, sobretudo, à figuração de algumas personagens femininas. Estas têm um valor simbólico muito peculiar, haja vista que o autor as construiu tendo como inspiração as características mais categóricas do ser humano, pois ele “acreditava que as atitudes e atributos femininos representam uma fundada esperança para a humanidade” (AGUILERA, 2010, p. 261). Para esse capítulo, apoiamos-nos nos principais biógrafos de Saramago, como Juan Arias (2003), Fernando Gómez Aguilera (2010) e João Marques Lopes (2010), além de alguns artigos publicados sobre suas obras entre os anos de 2010 até o presente ano.

No segundo capítulo, abordamos o mito de Lilith, utilizando como principais fontes teóricas Roberto Sicuteri (1998), Siegmund Hurwitz (2013), Bárbara Black Koltuv (2017), Deva Layo (2019), Adeilson Nogueira (2020) e os relatos do arqueólogo Rodrigo Silva (2018), os quais retomam os textos básicos de tradição judaica, como *Talmud*, *Zohar* e *Alfabeto de Ben Sira*. Ainda, delineamos o tratamento do mito de Lilith em alguns autores literários estrangeiros, como George MacDonald (1895), Jorge Luis Borges (1989), Isaac Bashevis Singer (2004), Primo Levi (2005) e Octavia Butler (2016), e escritores brasileiros, como Eduardo Spohr (2007), Ademir Pascale (2010), Cida Pedrosa (2009), Paz Guerreiro (2016), Mika Andrade (2019) e Marcelo de Lima Lessa (2019). Buscamos, também, verificar como o mito de Lilith é resgatado pela cineasta brasileira Monica Demes, roteirista e diretora do filme *Lilith’s Awakening* (2016), e pelo roteirista Tom Kapinos, na série *Lúcifer* (2016).

No terceiro capítulo, refletimos sobre as transfigurações e profanações logradas pelo mito na última obra completa de Saramago, *Caim*. São analisadas as transfigurações de

Lilith sob a luz dos livros de Mircea Eliade (2001) e Giorgio Agamben (2007). Com relação às questões do mal e do “mito adâmico”, fundamentamo-nos em Paul Ricoeur (2013). No que tange a questões paródicas, tomamos como base Linda Hutcheon (1985), Mikhail Bakhtin (1987) e Affonso Romano de Sant’Anna (1988), autores que abarcam suportes teóricos muito válidos para nossas análises, visto que uma teoria complementa a outra. Sobre a análise técnica da narrativa, principais personagens, tempo e espaço, tomamos como base Affonso Romano de Sant’Anna (1973).

Sobre os aspectos da literatura fantástica, também presentes em *Caim*, utilizamos a teoria de Tzvetan Todorov (1981). Já no que tange às questões inerentes ao mito de Lilith, como sedução, erotismo e feminismo, nos embasamos em Simone Beauvoir (1970) e George Bataille (1987).

Eventualmente, recorreremos à produção acadêmica brasileira sobre José Saramago e o simbolismo de Lilith, sobretudo nas questões de domínio religioso e/ou social. Citamos a dissertação de mestrado “As imagens femininas na tradição cristã em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* de Saramago” (OLIVEIRA, 2012), cuja contribuição para este trabalho se constitui a partir da investigação de como o autor português ressignifica as noções de patriarcalismo e misoginia presentes em Eva, Lilith, Virgem Maria e Maria Madalena, em uma perspectiva contemporânea e pós-moderna. Citamos também o trabalho de conclusão de curso “O sagrado e o profano em *Caim* e *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de José Saramago” (DIAS, 2014), que nos auxiliou a pensar as relações entre o sagrado e profano e as influências bíblicas na literatura, e a dissertação de mestrado “Paródia, carnavalização e erotismo: o feminino (re)valorizado em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* e *Caim* de José Saramago” (DIAS, 2017), por ela aludir à paródia, assunto chave para nosso trabalho, e empreender análises das subjetividades alegóricas pertinentes ao mito de Lilith das quais nos valem, uma vez que nos interessa as desconstruções da personagem Lilith e sua relação com Caim ao longo do romance.

2. SARAMAGO: VIDA E OBRA DE UM AUTOR REBELDE

Neste capítulo, traçaremos um percurso contemplando a vida e os principais romances de José Saramago, na tentativa de elucidar o “gesto do autor”, ou seja, a presença da voz de Saramago em suas obras, seus questionamentos e reflexões. Seremos guiados pelos principais personagens femininos que constituem um dos pilares fundamentais na sustentação de suas obras, assim como a desconstrução de narrativas bíblicas, revisitando os recursos sagrados ou apócrifos por ele logrados, até chegarmos aos desdobramentos da construção da “Lilith de Saramago”.

As diversas formas de arte, assim como a linguagem oral ou escrita, são manifestações de expressão do ser. No caso da literatura, de alguma forma, a palavra é o meio pelo qual o artista sedimenta sua visão de mundo e, por mais que busquemos certo distanciamento com relação ao autor, conhecer suas experiências, bem como o contexto temporal e local em que viveu, mister se faz para que tenhamos subsídios e uma maior segurança na análise de suas obras.

Sobre a questão de autoria, é o próprio Saramago, citado por Aguilera (2010, p. 206), que questiona: “Onde estou nos romances? Ali, sim, estou. Mas um leitor não deve perder tempo a procurar a minha vida nos romances porque ela não está ali. O que está nos romances não é a minha vida, mas a pessoa que eu sou, o que é algo muito diferente”.

O filósofo Giorgio Agamben (2007), em seu discurso sobre *Autor como Gesto*, contextualiza que:

O autor marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra. Jogada, não expressa; jogada, não realizada. Por isso, o autor nada pode fazer além de continuar, na obra, não realizado e não dito [...]. O gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha [...]. E assim como certos livros velhos que reproduzem ao lado do frontispício o retrato ou fotografia do autor, nós procuramos em vão decifrar, nos seus traços enigmáticos, os motivos e o sentido de sua obra como o exergo intratável, que pretende ironicamente deter o inconfessável segredo. (AGAMBEN, 2007, p. 61-62)

Na ocasião da despedida de Saramago, em 2010, ano da morte do autor, vários jornais apresentaram discussões acerca de sua vida e obra e, desde então, podemos encontrar uma variedade de títulos e subtítulos atribuídos à sua personalidade, tais como: o individual ou universal, o amado ou detestado, o rural ou urbano, e como característica distinta “o incitador de reflexões” ou de “polêmicas”. Conforme Silva (2017, p. 14), “José Saramago é um autor que escreve para desassossegar, alertar, denunciar”.

Com relação às suas obras, Carlos Alberto Lugarzo (2010) publicou após a morte do autor:

Saramago não foi apenas um literato que expressou, através de sua arte, uma visão humanista e progressista do mundo. Foi um homem comprometido, um observador e um ator consciente e corajoso, um batalhador que assumiu riscos radicais, desde que emergiu, em sua juventude, de uma região do mundo dominada pelo fascismo e o obscurantismo, até anos recentes. [...] José Saramago nunca diminuiu seus esforços pela Humanidade, e os manteve ativos enquanto sua saúde física permitiu. [...]

Sabemos que nem um átomo de seu eu sobreviverá em lugar algum. Mas fica sua obra e sua lembrança para iluminar a noite do mundo supersticioso, racista e sanguinário que ainda vivemos. (LUGARZO, 2010, s. p.)

As palavras de Lugarzo (2010) refletem a convergência de Saramago para a arte e a condição humana, caminhos encontrados para dar voz ao silenciamento e ao sofrimento dos marginalizados pela sociedade e pela história.

Com isso, temos uma inversão de papéis comumente enraizados nas construções narrativas. Sobre isso, Lopes (2020) comenta que:

A inscrição de Saramago na tradição literária portuguesa é, portanto, um gesto crítico presente em seus principais leitores e, [...] procurar situar um projeto ficcional que apostou suas fichas em alguns valores éticos como a defesa da igualdade entre os homens, a denúncia da opressão social vivida pelos trabalhadores e a compreensão dos mecanismos de conservação das injustiças sociais. As personagens saramaguianas encarnariam o drama de uma sociedade cindida entre opressores e oprimidos, sendo as vozes narrativas mais expressivas e contundentes seriam aquelas situadas nas classes populares. (LOPES, 2020, p. 14)

Nascido em uma família de trabalhadores que lutava contra a devastadora miséria de Azinhaga, em Golegã, ali cresceu o “sobrevivente” menino José de Souza. Por displicência do oficial do registro civil, sua certidão de nascimento foi marcada pelo acréscimo de um nome atribuído a ervas daninhas que nascem espontaneamente na região, “Saramago”, sem o consentimento do pai.

Podemos encontrar referências à sua infância desprovida de recursos financeiros em obras como *Manual*

de pintura e caligrafia (1977) e nos diários dos *Cadernos de Lanzarote* (1993-1998). Nelas, podemos perceber as intervenções narrativas de Saramago, de modo a promover o diálogo entre história e ficção, tal como relata Lopes (2020):

a narrativa ficcional seria a estratégia mais promissora para uma crítica à história oficial de Portugal, bem como para se pensar os compromissos ideológicos das correntes historiográficas. O modo de narrar determinados fatos, as escolhas linguísticas, a construção das personagens, a representação, do tempo e do espaço seriam expedientes ficcionais determinantes para a construção de sentido de determinado período histórico. (LOPES, 2020, p. 14)

Saramago publicou dezoito romances, quatro crônicas, cinco peças teatrais, alguns livros direcionados ao público infantil, além de contos e poemas cuja riqueza simbólica atravessa as barreiras do âmbito literário e alcança as mais diferentes áreas de conhecimento. Suas obras, traduzidas para mais de trinta línguas diferentes, abarcam temas históricos, políticos, religiosos e referentes à natureza humana, que provocam uma diversidade de questionamentos e análises acadêmicas.

O autor também contribuiu, segundo Ana Paula Arnaut (200-, p. 1) “para a instauração e consolidação de novos rumos na literatura portuguesa: os do Pós-Modernismo¹”. Em Portugal, temos, então, uma marcação didática, inaugurada

1 O pós-modernismo é um empreendimento fundamentalmente contraditório: ao mesmo tempo, suas formas de arte (e sua teoria) usam e abusam, estabelecem e depois desestabilizam a convenção de maneira paródica, apontando autoconscientemente para os próprios paradoxos e o caráter provisório que a elas são inerentes, e, é claro, para sua reinterpretação crítica ou irônica em relação à arte do passado (HUTCHEON, 1991, p. 43).

por Saramago, que possui traços paródicos e subversivos presentes na obra *Caim*:

Não obstante, as transgressões da paródia permanecem, em última análise autorizadas – pela própria norma que procura subverter. [...]. É nesse sentido que a paródia é o guardião do legado artístico, definindo não só onde está a arte, mas de onde ela veio. Ser um guardião, todavia, como revelou a arquitetura pós-modernista, pode ser uma posição revolucionária; a questão é que não precisa de o ser. (HUTCHEON, 1985, p. 97)

A inspiração para as construções oralizadas surgiu no reduto familiar: “Minha família era analfabeta”, revela Saramago, “todas as histórias que conheci na minha infância eram contadas, narradas, nunca lidas ou escritas. [...] Não existe pontuação quando se fala. Falamos em um fluxo cantado por nossos pensamentos e emoções” (LAGE, 2011, s. p.). A forte presença da oralidade seria, no futuro, fato basilar em seus romances.

Com efeito, as dificuldades econômicas da família não impediram que Saramago percorresse o caminho da erudição. Algumas dessas memórias são retratadas na crônica “O melhor amigo do homem”, “Havia pouco a ensinar nessas pré-históricas eras: a pacífica análise gramatical, os bons exemplos da História Pátria e os volteios dos quebrados e dos decimais” (LOPES, 2010, p. 17-18).

Saramago completou sua formação no ensino técnico e se tornou serralheiro mecânico em uma época marcada pela Guerra Civil Espanhola², a qual acompanhou com grande interesse. Lançava-se ali a semente de um cidadão engajado com questões sociais e humanas e que, no futuro, o caracterizariam como “cidadão do mundo”.

2 Confronto entre forças nacionalistas fascistas e comunistas que passaram a disputar o poder na década de 1930.

Durante o curso de serralheria, Saramago tendia a distanciar-se da formação intelectual, porém o contato com textos de escritores portugueses serviu como ponto de partida para os estudos autônomos, além da aprendizagem de uma língua estrangeira, que lhe serviria de profissão remunerada como tradutor nos anos vindouros. Ainda não havia indicativos de que nasceria, nesse contexto, um escritor, mas caminhos eram anunciados, pois possuía atributos fundamentais que nos remete ao trecho de um poema de Carlos Drummond de Andrade “Tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo” (1940).

Saramago buscava ocupar espaços além do que vivia e, como um aventureiro autodidata, percorreu caminho nas bibliotecas públicas, teatros e concertos musicais. Encontrou-se com as obras de Eça de Queirós, Camões e Fernando Pessoa e seus heterônimos, autores que, de forma inconsciente, levá-lo-iam para uma futura carreira no mundo da literatura e das artes, sem, contudo, deixar para trás suas memórias e referências, fazendo ecoar sua voz em todo o mundo. De acordo com Carvalho (2020):

o primeiro Nobel lusófono foi fisdado por um literato que ‘correu por fora’. [...] Por fora da sistemática do ensino superior formal, por fora da austera hierarquia acadêmica, por fora do beneplácito estamental dos convencionais meios de aquisição de erudição, Saramago formou-se por si e essa forma foi por ele mesmo plasmada. (CARVALHO, 2020, p. 27)

Quando do término do curso técnico, o adolescente Saramago caminhou para a idade adulta em um período marcado pela escassez social devido à Segunda Guerra Mundial. Trabalhou, por alguns anos, na condição de operário, sobrevivendo com um mísero salário, surgindo, nesse estágio, um sentimento de rebeldia quanto às desigualdades sociais.

A escrita de Saramago se iniciou por meio de poemas, conservados em seus arquivos. Em 1947, veio a publicação

de seu primeiro romance – *Terra do Pecado* –, em um período no qual a literatura era um dos caminhos para expressar as insatisfações políticas. Saramago se lançou com temas cotidianos, descrevendo locais e comportamento de pessoas, com pinceladas de ironia e humor, um tanto “queiroseanas”, para retratar a crítica social de sua época.

Nessa obra de estreia, surge a primeira figura feminina romanescas do escritor, a viúva Maria Leonor e, adiante, a moralista Benedita, representante alegórica de um coletivo social opressor. Essas figuras femininas viviam em um ambiente rural em que o catolicismo exercia grande influência na vida das mulheres. Logo no início do romance, Saramago cala a voz masculina e dá voz às personagens cingidas por temas referentes à moral cristã e que serão a chave para fomentar as primeiras reflexões sobre proposições que virão a ser recorrentes em suas obras, como a dualidade entre a moralidade e o pecado ou instinto e culpabilidade, e as reflexões sobre Deus.

A narrativa desta obra inaugural ficcional ainda se encontrava inserida nos padrões gramaticais canônicos, não estando presente ainda o conhecido “estilo saramaguiano”, marcado pela “ausência de pontuação ou outras entropias sintáticas e semânticas” (ARNAUT, 200-, p. 3), ou seja, parágrafos longos sem o uso de travessões ou pontos e falas separadas apenas por vírgulas, marcas que surgiram somente em 1980, com a obra *Levantado do Chão*.

Com efeito, o escritor ainda não havia se encaixado no mundo literário, porém não podemos deixar de considerar que, mesmo privado da tranquilidade financeira necessária, seja louvável o fato dele ele ter conseguido produzir, dentro desse cenário, um romance com aproximadamente trezentas páginas.

O jovem Saramago seguiu escrevendo contos, peças de teatro e poemas, até que produziu *Claraboia* (1953). Recusado pela editora na época, o romance só foi publicado postumamente, em 2011, por isso é considerado por alguns

biógrafos o seu décimo sétimo romance, outrossim, iremos considerá-lo como sendo o posterior ao primeiro romance. Essa obra, cujo tema central incide sobre as nuances constituintes do casamento, retrata o cotidiano e as angústias de moradores de um prédio em Lisboa. Sobre o romance, comenta Silva (2017, p. 28), “é essa humanidade oculta que Saramago busca nas personagens de *Claraboia*, particularmente nas mulheres submissas no contexto de um casamento que, em alguns casos, as sossega, noutros lhes confere uma missão, noutros, as aprisiona e, noutros ainda, as liberta”.

Assim, temos a personagem feminina Mariana, doce e submissa, que se insere no círculo de esposas acomodadas em seu papel social matrimonial, tendo o marido como norteador de suas vidas, retratando a condição de grande parte das mulheres portuguesas da década de 1950. No romance, encontramos ainda mais três personagens femininas, Rosália, Justina e Carmen, as quais assumem diferentes histórias dentro de seus casamentos. De acordo com Silva (2017), *Claraboia* é:

a história de quatro mulheres entretidas com [...], “tarefas de uma vida miudinha, de uma vida de janelas sem horizonte” [...] encaminhadas para uma vida elementar, em que cada uma está apenas “ali, imóvel, desocupada, as mãos abandonadas no regaço, os olhos abertos para a escuridão, à espera nem ela sabia de quê”, sem muito mais que esperar, com o “passado para recordar, o presente para viver, o futuro para rezear”. (SILVA, 2017, p. 25)

As relações humanas serão temas recorrentes em seus romances. Como vimos, o autor inicia sua carreira abordando temas como a fragilidade do matrimônio baseado na desigualdade, retratando as angústias e a desvalorização social sofrida pelas mulheres. Porém, em suas obras posteriores, buscará inverter arquétipos e construirá personagens femininas representativas de mulheres determinadas e dispostas a

enfrentar o sistema social opressor.

Após *Claraboia*, um período de silêncio literário na produção de Saramago se instalou por aproximadamente vinte anos, momento em que seguiu sua carreira de serralheiro mecânico, operário, escriturário, tradutor; em uma sociedade marcada pela agitação popular e pelo fim da Segunda Guerra Mundial. Porém surpresas o aguardavam. O escritor conheceu e teceu amizade com pessoas envolvidas no meio literário e, em 1966, publicou *Os Poemas Possíveis*, cuja temática tratava sobre lutas humanas, fraternidade e a criação Divina:

[...] essa primeira obra depois da longínqua *Terra do Pecado* teria sido uma resposta para equilibrar estímulos literários muito concretos, perturbações amorosas de um homem maduro e cotidiano profissional feito de leituras e traduções que exigiam inconscientemente o retorno à própria criação. (LOPES, 2010, p. 52)

Daí em diante, a escrita se tornou atividade permanente e parte de sua vida. Saramago se enveredou por atividades jornalísticas como as de cronista e crítico literário na revista *Seara Nova* e no jornal *Diário de Lisboa*, publicando crônicas pautadas pela liberdade e imaginação, abordando temas variados e marcados por teores biográficos.

Saramago foi também militante político em oposição ao regime ditatorial de Antônio Salazar, momento em que focalizamos um escritor preocupado com as relações sociais de exploração no campo e na indústria, passando a escrever crônicas que denunciavam e alertavam a sociedade sobre o crescente processo de desumanização. Censurado e cerceado pelo regime fascista da época, quando trabalhava no jornal *Diário de Notícias*, o escritor foi alvo constante de ataques políticos por conta de seu sarcasmo em relação aos discursos das instituições dominantes, o que incomodava os detentores do poder, tanto que “O Estado-maior do Exército o acusou de ter ‘intenções e critérios demagógicos’ e de ‘inserção na

escalada de perturbação social” (LOPES, 2010, p. 76).

Diante dessa situação, Saramago abandonou o jornal e passou a seguir a vida como tradutor de várias obras, dentre as mais importantes *Ana Karenine*, de Tolstói (1877), *Mademoiselle Fifi*, de Guy de Maupassant (1882), e *Paraísos artificiais*, de Baudelaire (1860); trabalhos que ampliaram ainda mais a marcha para a consolidação de uma consciência política e humana.

Seu terceiro romance, *O Ano de 1993* (1975), trouxe à tona uma visão futurística. Diferentemente de outras obras então publicadas, essa se assemelhava ao gênero fantástico e trazia como pano de fundo a crítica aos regimes ditatoriais, em um cenário inusitado sobre uma população comandada por forças sobrenaturais em luta pela sobrevivência. É nessa obra que emergem algumas características que particularizaram Saramago, como “parágrafos curtos, que fundem a respiração da prosa com a da poesia, cada qual contendo uma informação precisa, que na maioria das vezes se concatena de forma indirecta com o seguinte” (COSTA, 1997, p. 218), conectando-se com temas apocalípticos.

Nesse contexto, e já na maturidade, Saramago publicou o romance *Manual de Pintura e Caligrafia* (1977), do qual podemos destacar a personagem feminina M., que, no decorrer do romance, transforma a personalidade da figura masculina H, retrato de um homem extremamente machista que tratava as mulheres como meros objetos sexuais. Porém esse romance ainda não seria a primeira obra que firmaria o nome de Saramago, apesar da narrativa bem estruturada em que estavam presentes instigadas reflexões sobre a quem pertence a arte ou a reflexão sobre o ato de escrever, o entrelaçamento entre traços autobiográficos de Saramago e a história de Portugal, e o jogo com outras maneiras de aprender a fazer arte, seja visual ou escrita.

Nesse período, Saramago também concluiu grande parte dos contos do livro *Objecto Quase* (1978). O tema central dessa obra gira em torno do processo de objetificação do homem, ou seja, retrata condições humanas que os aprisio-

nam ao domínio de objetos. O livro aborda ainda situações impelidas por regimes ditatoriais ou extremistas que conduzem a um inconsciente estado coletivo de submissão, culminando na construção do homem dominado por aparelhos ou objetos. Deles, destacamos o conto “Cadeira”, por evidenciar outra peça importante de sua escrita, o alinhamento entre os opostos, entre os elementos micro e macro, dentro de uma escrita dialética. O conto remete a um fato ocorrido em 1968, quando o ditador António de Oliveira Salazar, dias após bater a cabeça no chão por conta da queda acidental de uma cadeira de lona, tem uma trombose cerebral. O episódio resultou no afastamento de Salazar do governo e em sua morte dois anos depois do acidente doméstico, além de ter desencadeado um processo que culminou na Revolução dos Cravos que, em 1974, derrubou a ditadura salazarista. À propósito, sobre o conto “Cadeira”, discorre Lopes (2010, p. 90): “por trás da história breve dos bichos microscópicos que roíam a cadeira de Salazar e o levariam ao coma irreversível, escondia-se um projeto que o escritor nunca chegaria a concretizar sobre uma biografia ficcional do ditador”.

Marcelo Lachat (2020) aponta que a produção romanesca de José Saramago pode ser dividida em três ciclos, con-forme propõe Ana Paula Arnaut:

O primeiro – que se inicia com *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e se estende até *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) – caracteriza-se pela “portugalidade intensa” dos romances, isto é, pelo tratamento de temas históricos relacionados, direta ou indiretamente, “com a história e com a cultura portuguesas, seja de um passado mais remoto, seja de um tempo mais recente”. Já nas obras do segundo ciclo – *de Ensaio sobre a cegueira* (1995) a *Ensaio sobre a lucidez* (2004) – observa-se um “teor universal ou universalizante”, devido “quer à utilização de estratégias

que evidenciam o culto de temas de cariz mais geral, quer a uma reconhecida ressimplicação da linguagem e da estrutura da narrativa”. Finalmente, o terceiro é o ciclo dos chamados “romances fábula” – *As intermitências da morte* (2005), *A viagem do Elefante* (2008) e *Caim* (2009) –, nos quais se destaca, entre outras coisas, um “tom marcadamente cômico”. (ARNAUT, 2011 *apud* LACHAT, 2020, p. 39)

Temos ainda a divisão feita por Horácio Costa (1997, p. 93) semelhante a de Arnaut, o qual classifica a obra romanesca de Saramago em três eixos: “o primeiro [...] representado pela escrita memorialística, seguida pela vertente de reflexão moral, sobre o acontecer histórico-social português, e por uma terceira vertente, a ficcionalização”.

Apesar dessas classificações, temos, desde a primeira obra *Terra do Pecado* (1947) até *Caim* (2009 - um dos seus últimos escritos), um panorama que envolve uma genética textual que concerne elementos memorialísticos, históricos e ficcionais de forma associada, sendo assim, não conseguimos visualizar essas três vertentes apontadas por Arnaut ou Costa, de forma disjunta.

Como matéria prima para a construção de suas obras, Saramago utilizava suas leituras e experiências, vivências atravessadas por suas reflexões. Em sua última obra, *Caim* (2009), há um trecho em que o anjo, que deveria salvar o filho de Abraão da morte, chega atrasado devido a um “problema mecânico na asa direita” (SARAMAGO, 2009, p. 80). Nesse excerto percebemos marcas singelas da experiência do autor como estudante de serralheria, além da paródia, percebida pela crítica intrínseca e cômica do sagrado. Para Hutcheon (1985):

Quando falamos em paródia não nos referimos apenas a dois textos que se inter-relacionam de certa maneira. Implicamos também

uma intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e tanto um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo na relação com a paródia. (HUTCHEON, 1985, p. 34)

Para Saramago, o ato de escrever poderia funcionar como uma analogia da atividade da serralheria que é a transformação dos segmentos metálicos nos produtos desejados, ou seja:

Escrever não é outra tentativa de destruição, mas antes a tentativa de reconstruir tudo pelo lado de dentro, medindo e pensando todas as engrenagens, as rodas dentadas, aferindo os eixos milimetricamente, examinando o oscilar silencioso das molas e a vibração rítmica das moléculas no interior dos aços. (ROANI, 2002, p. 25)

Pode-se inferir por meio do excerto acima que Saramago teve o cuidado de se apropriar da escrita para, de forma meticulosa e elaborada, dentro dos limites da verossimilhança, inspirar no leitor a reflexão de que sempre existirá outro lado a ser explorado por trás de uma história.

Saramago, autor que valorizava as experiências cotidianas, instalou-se na vila do Lavre, onde é recebido por homens e mulheres da *Cooperativa Boa Esperança*, e começou a testemunhar e registrar a exploração dos trabalhadores, com os quais muito se identificava, devido às suas memórias das experiências vivenciadas em Ribatejo: “[...] quando de lá voltei trazia cerca de duas centenas de páginas com notas, casos, histórias, imagens e imaginações, episódios trágicos [...]. Andei por Lavre [...], conversei com novos e velhos, sempre na mesma cisma: perguntar e ouvir” (LOPES, 2010, p. 93).

Mergulhado nessa conjuntura, Saramago inaugurou a obra *Levantado do Chão* (1980), que revela um conjunto de regras que instituições como latifúndio e Igreja procuravam

manter e um sistema injusto e penoso de trabalho. Começa aí a germinar um elemento muito presente em suas futuras obras e que causaria grandes polêmicas: o intertexto com a Bíblia, manifestando como a narrativa religiosa subsidia uma ideologia dominante, denunciando as mazelas da Igreja em nome de Deus.

Na construção de *Levantado do Chão*, aconteceu algo de importância fundamental na carreira de Saramago: a ruptura do escritor com as normas gramaticais. O próprio autor comenta sobre isso em entrevista concedida a Ana Sousa Dias (2005 *apud* FREITAGAS, 2019, p. 23): “surgiu de repente, sem seguir as regras de pontuação, utilizando o ponto final e a vírgula, não como ponto final e vírgula, mas como sinais de pausa [...] e, assim, encontrei a minha voz”. De acordo com Rollemberg (2020, p. 83), a obra *Levantado do Chão* abriu “caminho para um conhecimento que, apesar de tardio, não parou mais de crescer até chegar a níveis planetários”.

Em 1981, o júri do Prêmio Cidade de Lisboa homenageou Saramago pela obra *Levantado do Chão*, a qual Leila Perrone-Moisés (2000) sintetiza e comenta:

A oralidade de Saramago é do contador de histórias, que embala o ouvinte com sua voz, mas sobretudo, o mantém suspenso a uma fabulação. [...] Não por acaso, ‘Levantado do Chão’, livro inaugural de sua grande fase romanesca, foi precedido de uma viagem ao Alentejo, onde ele se reabasteceu das histórias ouvidas desde a infância. [...] O paralelo com Guimarães Rosa, nesse ponto, é inevitável. As obras de ambos alcançam plena comunicabilidade na leitura em voz alta, quando reatam com suas raízes orais. E ambos alcançam a universalidade a partir do regional. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 185-186)

Na obra descrita acima, temos um advento fundamental, que também estará presente em *Caim*, abrangendo

todo o livro: o diálogo com a Bíblia. Em *Levantado do Chão* (1980), “o autor faz uma leitura, a seu modo, do texto bíblico” (OLIVEIRA, 2002, p. 22). O recurso intertextual era utilizado pelo autor para desconstruir os discursos dos detentores do poder, seja uma determinada classe ou instituição, sendo comum seus heróis pertencerem aos marginalizados pela sociedade.

Saramago seguiu carreira com o romance *Memorial do Convento* (1982), obra que consagrou o nome do escritor no panorama literário português. A narrativa traz a emblemática figura feminina da paranormal Blimunda de Jesus (filha de uma condenada pela Inquisição³), que conseguia captar

3 “Inquisição é o termo pelo qual é mais comumente conhecido o Tribunal do Santo Ofício, órgão de investigação e repressão instituído pela Igreja Católica na Idade Média que teve seu apogeu depois da Reforma Católica, a partir do século XVI. Os estudiosos dividem sua história normalmente em dois grandes períodos quase independentes, a Idade Média e a Idade Moderna. Na Idade Média, o Tribunal do Santo Ofício foi criado pelo Vaticano para investigar a existência de heresias em qualquer bispado, e era subordinando diretamente ao Papado. Não tinha, assim, ligação política com as regiões que investigava, obedecendo diretamente ao Vaticano. Nesse período, a preocupação maior da Igreja era com os hereges, pessoas ou grupos de católicos que se desviavam da conduta regulamentada pelo Papado e criavam novos dogmas. A Inquisição medieval agiu em diversas partes da Europa ocidental, mas teve sua maior atuação repressiva na França, perseguindo dissidentes religiosos, como os cátaros [...] vertidos ao Cristianismo na Península Ibérica e nas Américas. O caráter repressivo da Inquisição esteve presente, desde seus primórdios, atrelado a seu caráter investigativo. Na Idade Média seu objetivo era extirpar toda heresia da Igreja, ou seja, toda crença que discordasse dos dogmas do catolicismo. Nesse sentido, a Inquisição só poderia perseguir e “investigar” católicos, pois era fundamentalmente uma instituição de controle das dissidências internas. Perseguiu os hereges – os discordantes – na França, na Itália e as bruxas por toda a Europa. [...] As principais “ameaças” a essa unidade nacional eram os judeus e os mouros, que habitavam a Península há séculos. Foi contra eles que se voltou o Tribunal do Santo Ofício espanhol, e depois o português, sobretudo contra os judeus e seus descendentes católicos convertidos, pela influência econômica que possuíam em suas sociedades”. (SILVA; SILVA, 2009, p. 234-235).

o pensamento alheio, e Baltasar, soldado banido do exército por conta de um acidente em que perdera a mão. Em contradição ao casal Real, Dom João V e Dona Maria Ana Josefa, Baltasar e Blimunda possuíam uma relação baseada na harmonia e na afetividade. O romance retrata duas construções: a do Convento de Mafra e a da engenhoca voadora chamada de “Passarola”, e dá destaque aos construtores anônimos e às vítimas da Inquisição. O casal Baltasar e Blimunda representariam, assim, todo o povo que sofreu para a construção do palácio-mosteiro Mafra, e que foram esquecidos pela História oficial.

A partir desse romance, Saramago passou a ser respeitado por críticos, começou a atingir um grande número de leitores e a ser objeto de pesquisa em várias universidades de língua portuguesa e do mundo. De acordo com Roani (2002), *Memorial do Convento* (1982) deixa de ser apenas o retrato de um período para se tornar ação:

Com inovação, em Saramago, a história se torna o próprio tema dos romances e não apenas um mero pano de fundo. A manipulação literária redimensiona os diferentes dados e elementos históricos em um conjunto ficcional diferente do universo de onde foram tirados. Ao recriar a história, José Saramago a reinterpreta, transfigurando-a artisticamente e produzindo uma realidade caracterizada pelos anseios e dados subjetivos do escritor. (ROANI, 2002, p. 17)

Com relação à figura feminina de Blimunda, assim como de Maria Leonor, de *Terra do Pecado*, ambas antecipam algumas características que estarão presentes em Lilith, pois o autor as retratou como mulheres que não reprimem seus instintos e desejos na busca da concretização pelo prazer sexual, procurando, assim, desconstruir o arquétipo feminino de fragilidade e da pudicícia, ou seja, a quebra do ideal da castidade e da pureza da mulher, tão cultivado pelas religiões

e pela sociedade ocidental patriarcal. Buscando romper com a ideia de subserviência feminina, Saramago descola as mulheres dos espaços domésticos e procura equacionar a relação homem-mulher. De acordo com Aguilera (2010), em Saramago, os personagens:

assumem a contrariedade exemplarmente, quando a rebeldia se manifesta como uma poderosa e serena energia interior. Humildes e leais, generosas e autênticas, nelas Saramago deposita os méritos que mais valoriza, representando em seu conjunto a humanidade desejada, ao mesmo tempo que, implicitamente, são confrontadas com o modelo do homem, diante do qual se mostram mais fortes tanto na alma como em suas ações. Trata-se de grandes personagens críveis, carnisais, que não reúnem virtudes idealmente, mas perfilam através de seus comportamentos. (AGUILERA, 2010, p. 260-261)

Em contraste com os temas religiosos e históricos já mencionados, deparamo-nos com uma próxima obra complexa e distinta de todas as anteriores por se tratar de uma releitura do poeta português Fernando Pessoa. Haja vista que não havia nenhum documento atestando a morte de Ricardo Reis (heterônimo de Pessoa), Saramago, então, narrou a jornada de regresso do expatriado Ricardo a Lisboa, durante a ditadura salazarista, após exílio espontâneo no Brasil, situando sua morte em 1936. O livro conta com vários traços líricos e dramáticos, remetendo-nos a uma hibridização de gêneros, em que aparecem várias vozes e, o mais interessante, a intertextualidade. Esse trabalho foi adaptado para o cinema em 2020, com o título homônimo ao livro de Saramago, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, por João Botelho. Para Perrone-Moisés (2000), *O Ano da Morte de Ricardo Reis*:

pode ser lido em vários níveis, e todos oferecerão interesse. O simples leitor de histórias gostará de acompanhar os passos de Ricardo Reis, como num romance policial. Os interessados em história e política encontrarão aí um farto material para reflexão. E os especialistas em Pessoa poderão apreciar o uso magistral do texto do poeta no trabalho intertextual de Saramago. Inúmeras “citações” de trechos “pessoanos” se encaixam, habilmente, nas descrições, nos diálogos e nas reflexões do narrador. E não só Pessoa é utilizado nesse intertexto, mas também outros poetas, seus contemporâneos ou próximos de seu clima mental. Como todo trabalho intertextual, o de Saramago modifica a significação dos textos utilizados, constituindo-se uma nova leitura dos mesmos. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 172-173)

Nessa obra de Saramago, destacamos a personagem feminina Lídia, uma mulher que rejeita as convenções sociais e tem um caso amoroso com Ricardo Reis, vivendo plenamente o prazer do sexo e do amor.

Nesse período, encontramos um escritor já em sua maturidade e nutrido de escritores os quais denominava “árvore genealógica literária” que, segundo o próprio Saramago, citado por Aguilera (2008), era composta por:

Luis de Camões, porque, como escrevi no “Ano da Morte de Ricardo Reis”, todos os caminhos portugueses a ele vão dar; Padre António Vieira, porque a língua portuguesa nunca foi mais bela que quando ele a escreveu; Cervantes, porque sem ele a Península Ibérica seria uma casa sem telhado; Montaigne, porque não precisou de Freud para saber quem era; Voltaire, porque perdeu as ilusões sobre a humanidade e sobreviveu a isso; Raul Brandão, porque demonstrou

que não é preciso ser-se génio para escrever um livro genial, o “Húmus”; Fernando Pessoa, porque a porta por onde se chega a ele é a porta por onde se chega a Portugal; Kafka, porque provou que o homem é um coleóptero; Eça de Queiroz, porque ensinou a ironia aos portugueses; Jorge Luis Borges, porque inventou a literatura virtual; Gogol, porque contemplou a vida humana e achou-a triste. (AGUILERA, 2008, p. 112)

Em tempo, uma das fontes que inspiraram Saramago na construção de suas indagações a respeito da figura Divina foi a obra *Húmus* (1917), de Raul Brandão, conforme entrevista concedida a Carlos Reis (1998). Por meio de sua leitura, o escritor declarou ter sido influenciado profundamente (OLIVEIRA, 2002).

Saramago foi um escritor multifacetado, suas narrações possuem basicamente uma tendência à parábola e às reflexões contra o individualismo e a lógica capitalista do lucro. Ele próprio dizia sobre suas obras: “[Meus livros] têm um sentido ideológico e político, é verdade. Mas há também uma espécie de sentido biológico, porque eu me sinto como se pertencesse a um corpo. Há uma relação carnal com a história, com o país e com a cultura de qualquer um de nós” (AGUILERA, 2010, p. 99).

Os romances *A Jangada de Pedra* (1986) e *História do Cerco de Lisboa* (1989) pertenceram à fase centrada em explorar temas históricos referentes a Portugal. *Jangada de Pedra* testemunha o acontecimento histórico que foi a inclusão de Portugal e Espanha ao continente europeu. No cenário mundial, os dois países eram vistos como de menor potencial econômico, e, no ano em que a obra foi lançada, esses dois países passariam a integrar o Bloco Econômico do Continente Europeu. Em contraste, no romance, a Península Ibérica se desprende da Europa e passa a navegar sem rumo, e o que chama a atenção é que a Península se

transforma em personagem no texto, “ironicamente designada por ‘mãe amorosa’” (ARNAUT, 200-, p. 12). Ainda, em *A Jangada de Pedra*, encontramos referências ao Eclesiastes Bíblico, como na fala da personagem Maria Guavaira: “Há um tempo para estar e um tempo para partir ainda não chegou o tempo de voltar” (SARAMAGO, 1986, s. p.).

Podemos sentir, nos romances de Saramago, sua rebeldia, sua negação ao sistema opressor. Na obra *História do Cerco de Lisboa* (1989), o autor reflete sua consternação com respeito às barbáries cometidas pelos humanos e aos dogmas presentes no cristianismo. Nesse romance, são narradas duas histórias em paralelo: a do cerco de Lisboa, em 1147, quando os portugueses, com ajuda dos cruzados, tomam a cidade dos mouros; e a contada pelo revisor Raimundo Silva, depois de alterar injustificadamente certa frase nas provas de um livro, mudando a história real com a simples força de um “não”. A personagem não concorda com o relato histórico apresentado e se sente tentado a corrigir tais fatos. A personagem feminina é Maria Sara, que personifica uma revisora que possui:

a sabedoria que marca as figuras femininas de Saramago. É da mulher que partem os conselhos e as ponderações acerca da vida. Maria Sara é inteligente, independente, ocupa posição de destaque no trabalho, é sexualmente livre, enfim, uma mulher forte, que não desempenha função subalterna em relação à figura masculina (GIROLA, 2017, p. 152)

Nesse nível é que encontramos um Saramago conectado com o mundo literário, alastrando pelas suas obras seu olhar desmistificador.

Indubitavelmente, é após *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) que Saramago chega ao ápice de sua carreira literária. Por conta dessa obra, o autor é agraciado com o Prêmio Camões, em 1995, e o prêmio Nobel de Literatura, em 1998. Paralelamente, esse livro em especial passou a

incomodar a Igreja Católica, devido aos questionamentos em relação a Deus e a Jesus Cristo. O escritor se declarava ateu, como explicitou em várias de suas entrevistas: “Vivi sempre fora de qualquer educação religiosa, nunca tive, em nenhum momento da minha vida, uma crise religiosa, portanto tenho levado isto pacificamente, sem sofrer as torturas da dúvida. Para mim sempre foi muito claro: Deus não existe” (SARAMAGO *apud* CAPELLI, 2015, p. 90).

O Evangelho Segundo Jesus Cristo nos apresenta reflexões sobre o cristianismo por meio de uma releitura de mitos ou crenças. O livro também exalta o social, a compaixão e os ideais de solidariedade, narrando toda a história de Jesus, desde o momento da concepção até o de sua morte, seguindo uma leitura cíclica que se inicia a partir de uma pintura e termina com a descrição da imagem da figura inicial. Na obra, Jesus é um personagem bíblico humanizado, e Saramago faz paralelos com acontecimentos e elementos do passado e do presente, em uma narrativa paródica com traços irônicos que inverte a importância do sagrado e dá lugar ao profano, como acontecerá posteriormente na obra *Caim* (2009).

Temos, no romance, a personagem Maria Madalena, que também consta no apócrifo Evangelho de Felipe como a “companheira” de Jesus, e tem com ele um caso amoroso.

Segundo Oliveira (2012):

Na obra contemporânea de José Saramago, essa dimensão transcendente de Maria Madalena (Maria de Magdala) aparece ressignificada, o autor demonstra simpatia pela figura da prostituta, descrevendo-a com benevolência que não se aplica na descrição de Maria, a mãe, por exemplo, e que se torna não arrependida, mas redimida pelo imenso amor devotado ao seu homem Jesus. (OLIVEIRA, 2012, p. 39)

Ocorre no livro uma desconstrução das personagens bíblicas, o que provocará desconforto nos leitores e revoltas

na esfera cristã católica mais tradicional, além de indagações sobre o que o autor pretenderia com tais narrações, em especial quando abordava Deus. Barbosa (2009, p. 84) comenta em sua tese: “na visão dos crentes, a fé cristã e, com ela, todos os dogmas do cristianismo haviam sido profanadas por José Saramago, aquilo que eles acreditavam ser sagrado e, portanto, essencialmente verdadeiro, foi colocado em dúvida”.

Não houve por parte desses tradicionalistas o reconhecimento da obra como ficção e tampouco da contribuição literária que esta poderia oferecer, visto que:

Qualquer distúrbio na concepção do sagrado que é aceita e vivida pela comunidade é logo encarada como profanação, devendo ser punida, não raramente com a morte. Eis aí uma justificativa plausível para o fato de os cristãos tomarem como ofensa o fato de um ateu se propor a reescrever o evangelho. (BARBOSA, 2009, p. 84)

Esse mesmo molde foi utilizado em *Caim* (2009), obra em que Saramago faz uma releitura do Antigo Testamento e sobre Deus. O próprio autor esclarece que:

Não é exatamente com Deus que tinha um conflito [...] tinha uma questão a resolver com a pessoa Deus, visto como um pai autoritário [...] sobre a culpa que têm aqueles que falam em seu nome, sobre tudo o que se transforma em poder sobre o outro [...] interessa o comportamento da humanidade, como é que vivemos, vivemos de uma forma infeliz, infeliz por uma razão ou por várias razões, uma delas, no meu ponto de vista, fundamentada. Não se pode viver, não se pode produzir algo, reproduzir felicidade [...] desde que a relação com o outro seja uma relação de domínio, seja uma relação de poder, o outro é livre como eu sou livre e, se eu não

me reconhecer na sua liberdade, eu nego a mim próprio o direito de ser livre. (SARAMAGO, 1998, s. p.)

Podemos depreender desse trecho em que Saramago reflete sobre Deus, que ele apenas nos abre as portas para que possamos fazer a leitura do sagrado sob um novo prisma, além da superfície.

Em obras que seguem posteriormente, como *Ensaio Sobre a Cegueira* (1995⁴), podemos fazer uma abordagem sobre a introspecção, pois há um aprofundamento sobre o comportamento humano diante do caos, isento das amarras da sociedade, a dita “cegueira branca”, que representa a negação da coletividade, desperta nas pessoas a indignidade e denuncia que a falta da ordem social poderia provocar o retorno ao primitivismo.

Em *Ensaio Sobre a Cegueira*, destacamos outra figura feminina importante – “a mulher do médico” – única que permanece enxergando quando todos perdem a visão. No romance, o autor faz uma inversão da alegoria da liderança, comumente relacionado ao gênero masculino, e coloca uma personagem feminina imbuída de muita sabedoria, a qual lida com o embate entre o egoísmo humano e a solidariedade, manifestados pela população atingida pela pandemia.

O romance marca algumas equivalências históricas, como o regime nazista e as pestes e pandemias que acometeram – e continuam a acometer – a humanidade. Já o romance *Ensaio Sobre a Lucidez* (2007) é considerado, inclusive pelo autor, como “par” ou continuação do *Ensaio Sobre a Cegueira*, pois grande parte das personagens e o espaço onde ocorre a narrativa são os mesmos. Entretanto, neste último, outra forma de cegueira coletiva atinge o lugar: no dia da eleição, a grande maioria dos eleitores não comparece às urnas, de modo que estas são adiadas por falta de quórum. O intertexto

⁴ Ensaio Sobre a Cegueira ganhou espaço no cinema pelas mãos do diretor brasileiro Fernando Meirelles em 2008.

e o engajamento político são ingredientes que sempre se evidenciam nas obras de Saramago.

O mesmo jornal que publicara um artigo crítico negativo sobre Saramago devido ao *Evangelho Segundo Jesus Cristo*, em 2010, após 10 anos de sua morte, escolhe o romance *Ensaio Sobre a Cegueira* para, digamos, “fazer as pazes” com o autor falecido. Sobre esse romance, Sérgio Su-chodolak (2020) coloca que:

Não obstante a sua visão distópica do mundo, esta história pode fazer-nos refletir sobre os comportamentos humanos, especialmente nos momentos mais complexos e imprevisíveis da vida, se não quisermos mergulhar no absurdo. Ainda se pode esperar que para as trevas da razão haja um remédio eficaz, ou seja, o da compaixão. Um antídoto seguro contra a indiferença, o único que nos pode levar da cegueira e dureza de coração ao respeito pelo outro, matéria-prima fundamental para a construção da civilização do amor. (SUCHODOLAK, 2020, s. p.)

Para Aguilera o “não” funciona para Saramago como uma ferramenta usada por seus personagens, a exemplo de Raimundo Silva, da *História do Cerco de Lisboa*, é o “não” aos relatos da história; em *Memorial do Convento* e *Levanta-do do Chão*, temos o “não” às opressões monárquicas e eclesiásticas; e o “não ver” das personagens de *Ensaio Sobre a Cegueira*.

Para Aguilera (2010):

dispor-se a dizer “não” constituía uma obrigação diante de uma realidade insatisfatória. [...] A negação recoloca o ser humano no espaço central de sua autonomia crítica, de usar a vontade de emancipação e de superação das condições

adversas que limitam a vida. Ela funciona como um instrumento essencial da liberdade, por meio do exercício da desobediência e da rebeldia. (AGUILERA, 2010, p. 376)

A compaixão pela loucura humana, como no *Ensaio Sobre a Cegueira*, e a crítica aos dogmas da Igreja, como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, recebem forte influência de Voltaire, filósofo francês cujas obras e ideias criticavam veementemente os regimes absolutistas durante o Iluminismo e a Revolução Francesa.

Após essas duas obras muito polêmicas, chegamos a *Todos os Nomes* (1997). Apesar da negação do autor sobre a semelhança com romances de Franz Kafka, o livro reflete uma narração que se aproxima da angústia da existência humana dentro do contexto civilizatório burocrático. Em *Todos os Nomes* temos como protagonista o Sr. José, funcionário público, cumpridor assíduo de suas funções em um cartório de registro de vivos e mortos. Esse romance nos leva a refletir sobre a busca do autoconhecimento por meio das próprias vivências e experiências dentro do contexto de trabalho burocrático, haja vista que a personagem ultrapassa e rompe o limiar entre o tradicional e o proibido de forma inconsciente; com isso, o leitor percebe que ele imaginava conhecer-se, mas, devido a uma busca vertiginosa por uma “mulher desconhecida”, Sr. José sofre uma metamorfose interior e transforma-se em outra pessoa, que nunca imaginaria ser, passando a infringir regulamentos e normas.

Podemos entender que o enredo seja também o reflexo da busca do ser humano por um sentido para a vida, tendo em vista que as transgressões que a personagem comete nas mais variadas situações do romance vão pouco a pouco revelando uma dupla personalidade, transformando a relação com o seu próprio cotidiano. Segundo Saramago (2003), seus romances nasciam do título, e *Todos os Nomes* teria nascido no Brasil e sua escrita foi possível apenas por conta da morte de seu irmão,

O avião estava a descer sobre Brasília, Pilar estava ao meu lado. Olhávamos para baixo e víamos as casinhas, as cidadezinhas, e nesse exato momento surgiu-me o título “Todos os Nomes”. [...]. De qualquer maneira esse romance não existiria se não houvesse uma criança que morreu aos quatro anos, que era meu irmão. O romance não fala de uma criança morta, mas não teria sido escrito se eu não tivesse estado a investigar onde essa criança morreria, o que acontecera com ela. (SARAMAGO, 2003, p. 55)

Seguindo a cronologia de seus romances, chegamos até *A Caverna* (2000), obra que nos faz refletir sobre a transição entre o arcaico e o moderno. As histórias vivenciadas pelos personagens retratam as adaptações e adequações que as novas profissões poderão sofrer, costumes que se chocam com os avanços da indústria. A caverna representa a sociedade, o espaço dos grandes centros, em que todos se aglomeram e se tornam alvo das indústrias consumistas e culturais tentando padronizar comportamentos.

O artigo intitulado *Saramago e a miopia do mal* nos remete a um autor que desacreditava que os dogmas religiosos ou que a evolução tecnológica seriam recursos suficientes para capacitar e melhorar a espécie humana com relação à compaixão ao próximo. O egoísmo humano em geral inco-modava o autor:

Com efeito, a denúncia da opressão e da iniquidade que corroem o espírito humano distinguiu grande parte da sua vasta produção, na qual ele frisa frequentemente que se perdeu o sentido de solidariedade e que esta perda levou a sociedade contemporânea e as suas estruturas de poder a tornar-se profundamente míopes. (SUCHO-DOLAK, 2020, s. p.)

A metáfora da “miopia”, que corresponde à incapacidade de se ver bem de longe, refere-se à perda da sensibilidade e ao endurecimento moral humano diante do sofrimento do próximo, frente a um sistema capitalista cada vez mais segregador.

Encontramos essa mesma essência na obra *O Homem Duplicado* (2002). Seu enredo fantástico e sobrenatural mescla traços das angústias da contemporaneidade, como o caráter ilusório da realidade virtual e a alienação humana diante dos avanços da tecnologia. No romance, a personagem Tertuliano Máximo Afonso trava uma luta entre duas identidades distintas dentro de uma mesma pessoa. Essa obra se caracteriza como um romance pós-moderno que apresenta a face nociva de uma sociedade que busca moldar e padronizar comportamentos, visando manter o “controle” de uma tecnologia contraditória, posto que “vivemos também na sociedade de vigilância. Somos controlados por monitores e câmeras por todos os lugares em que passamos e temos a sensação de que a tecnologia irá nos salvar de todos os perigos” (FERNANDES, 2009, p. 302).

Discorrendo sobre o tema que envolve a condição humana e seus conflitos, em *As Intermitências da Morte* (2005), Saramago resgata o tema da morte, o qual já havia sido abordado por em *Memorial do Convento* (1982). A nova obra:

tem como ponto de partida a interrupção das atividades da morte – o que é evidenciado já na abertura do texto, que inicia com a frase “No dia seguinte ninguém morreu”. Assim, há nesta história [...] “recurso ao elemento surpresa”, utilizado em tantos de seus romances: o que acontece à humanidade quando a morte deixa de matar? A trama segue a linha de textos como Ensaio sobre a Cegueira (o que acontece à humanidade quando as pessoas ficam cegas?) ou em *O Homem Duplicado* (o que você faria se encontrasse alguém que é sua própria cópia?). (BREITSAMETER, 2017, p. 31)

Temos que *As Intermitências da Morte* (2005) pertence à literatura fantástica porque a própria morte se transforma em uma mulher, ou seja, ela é personificada enquanto o enfrentamento e a angústia humana diante da finitude da vida. Tecnicamente, podemos observar o recurso da conversão de episódios ou mitos. Essa estratégia também será utilizada no romance *Caim* (2009), narrativa em que observamos traços fantásticos no que concerne à humanização de figuras mitológicas, como Adão, Eva e Lilith. Já os personagens Deus e Caim são “parcialmente” humanizados, visto que Caim viajava mesmo contra a vontade por diferentes épocas bíblicas e Deus poderia aparecer e desaparecer a qualquer momento, fatos em que ocorre a presença de elementos sobrenaturais.

A Viagem do Elefante (2008), obra que Saramago não considerava um romance, mas um conto mais extenso, é uma ficção que dá “voz aos animais”, assim como aos humanos explorados por serem considerados “inferiores”. A obra retrata a viagem de um elefante asiático que se encontrava em Lisboa, vindo da Índia, e que fora oferecido pelo rei D. João III ao seu primo Maximiano. O livro nos propõe uma reflexão sobre a morte ou a efemeridade da vida, com certo tom pessimista. Para Cordeiro (2008):

Quando uma pessoa se põe a pensar no destino do elefante – que, depois de tudo aquilo, acaba de uma maneira quase humilhante, aquelas patas que o sustentaram durante milhares de quilômetros são transformadas em objectos, ainda por cima de mau gosto – no fundo, é a vida de todos nós. Nós acabamos, morremos, em circunstâncias que são diferentes umas das outras, mas no fundo tudo se resume a isso. (CORDEIRO, 2008, s. p.)

Após a morte de Saramago, em 2010, foram publicados os livros *Clarabóia*, em 2011, e o inacabado *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas*, em 2017.

Nesta inacabada narrativa, engendrava-se um romance sobre a banalização da violência a partir do argumento sobre o complexo e áspero mundo da produção e do uso das armas.

Saramago disse que, apesar de seu livro mais contestado ter sido *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, a personagem que ele desejaria que não fosse esquecido pelos leitores era o Cão das Lágrimas, de *Ensaio sobre a Cegueira*, pois:

[...] quando os homens são reduzidos à condição de máquinas sem emoções ou à pura instintividade animal, é um cão, o cão-enxugador-lágrimas que representa um olhar diferente, uma linguagem nova, uma linguagem corporal, tátil, afectiva, capaz de acordar neles uma esquecida *humanimalidade* comum. (MATEUS, 2017, s. p.)

Por fim, chegamos ao último romance completo e acabado antes do falecimento de Saramago, *Caim* (2009). Nesta obra, dividida em treze capítulos, interessa-nos analisar a personagem Lilith interpretada por Saramago.

Quando do lançamento do livro, em 2009, Saramago (2009, s. p.) expressou “não adianta procurar em mim hematomas, pois minha pele é bastante dura”, o que nos revela a insistência de alguém que não se deteve diante dos obstáculos da vida. Sua coragem e bravura fizeram de Saramago um dos maiores nomes da literatura portuguesa contemporânea, ainda que diante dos reveses e debilidades físicas que a idade avançada trouxera. A obra *Caim* nasceu quando o autor já estava bastante adoentado, sob uma espécie de febre, que, segundo ele, auxiliou na densa construção do romance.

Em *Caim* (2009), podemos vislumbrar retalhos ou fragmentos de quase todos os romances anteriormente publicados, como um “compêndio de despedida”: temos a escrita oralizada de *Levantado do Chão*; as interferências e modificações de textos canônicos utilizando o recurso da paródia como em *A História do cerco de Lisboa*; as metáforas como

em *Jangada de Pedra*; as profanações e o intertexto com a Bíblia como em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*; uma história de amor, como em *Memorial do Convento*, vivenciado pelos personagens Caim e Lilith; as transfigurações das personagens, como em *Todos os Nomes*; a inclinação pelo maravilhoso ou sobrenatural, como em *O Homem Duplicado e As Intermitências da Morte*; a resistência diante do caos, como em *Ensaio sobre a Cegueira e Ensaio sobre a Lucidez*. Temos, ainda, as negações do autor, muito presentes em suas obras, por meio de seus personagens, que seriam uma forma de manifestação contra dogmas e tradicionalismos cristãos.

Podemos encontrar ainda o “não” rebelde de Caim como um ato profano de resistência e o “não” da personagem Lilith judaica à opressão masculina, ou seja, “ao poder, a primeira coisa que se diz é ‘não’. Não por ser um ‘não’, mas porque o poder tem que ser permanentemente vigiado. O poder tem sempre tendência para abusar, para exorbitar” (AGUILERA, 2010, p. 378). Para Saramago, o negacionismo tem uma modulação transformadora, constituindo-se em um ato vital, ou seja, o “não” do escritor é aquele que pode provocar uma tentativa de mudar a realidade de forma de utilizar a escrita ou a palavra.

Saramago desafia inclusive o sagrado e diz “não” a um Deus que sacrifica o próprio filho em Seu nome. Conforme Roani (2002):

o discurso religioso deve ser alvo de questionamentos e desconstruções, à medida que se constata que, poucas vezes ao longo da história esse discurso esteve a serviço da promoção da liberdade e da dignidade humana. Essa postura ideológica do romancista português culminou em uma de suas obras mais polêmicas de nosso tempo sobre o fenômeno religioso, o conhecido *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. (ROANI, 2002, p. 98)

Apesar de se declarar cético com a condição humana, Saramago tinha paixão por questões religiosas, mitológicas e também pelas simbologias bíblicas. Por meio de suas obras, ele reconfigurou alguns personagens da cultura religiosa cristã e judaica, em especial as mulheres, figuras sobre as quais o autor de *Caim* se declarava um “ativo defensor das causas de igualdade feminina e das reivindicações de gênero, em especial daquelas contra a violência e a opressão” (AGUILERA, 2010, p. 261).

Para Lopes (2020), a ficção de Saramago, tomada em seu conjunto:

oscila entre um ceticismo filosófico, no que diz respeito às possibilidades humanas de melhorar as condições de existência social e individual, sobretudo, quando parte de sua ficção revisita alguns acontecimentos históricos, e uma crença política na reserva moral e ética das classes subalternas, nas minorias excluídas e, principalmente na figura da mulher. (LOPES, 2020, p. 16)

O próprio Saramago comenta sobre suas personagens femininas:

Para começar, gosto das mulheres. Acho que elas são mais fortes, mais sensíveis e que têm mais bom senso que os homens. Nem todas as mulheres do mundo são assim, mas digamos que é mais fácil encontrar qualidades humanas nelas do que no gênero masculino. Todos os poderes políticos, econômicos, militares são assunto de homens. Durante séculos, a mulher teve de pedir autorização ao seu marido ou ao seu pai para fazer fosse o que fosse. Como é que pudemos viver assim tanto tempo condenando metade da humanidade à subordinação e à humilhação? (SARAMAGO, 2007, s. p.)

Assim, temos as emblemáticas personagens disseminadas em seus romances – Maria Leonor, Mariana, M., Blimunda, Lídia, Maria Sara, Maria Madalena, a “Mulher do Médico”, a “Morte” e Lilith. De acordo com o próprio Saramago, citado por Aguilera (2010), todas elas são:

dotadas de um heroísmo discreto, natural, como uma emanção de sua personalidade. São mulheres, inclusive, dispostas ao sacrifício por compaixão, compadecer-se com o outro, um sentimento que tem a ver com a piedade, não com a grandiloquência. Nesse modelo de mulher, que se repete de livro em livro, com nomes diferentes e em épocas diferentes, se está a forjar uma nova forma de humanidade, uma forma distinta de “ser humano”. (AGUILERA, 2010, p. 265)

Uma vez traçado o percurso ao qual nos propusemos neste capítulo, discutiremos, no capítulo seguinte, sobre como a figura de Lilith é descrita em suas fontes judaico-cristãs, e sobre suas manifestações em algumas obras ocidentais.

3. A SEDUÇÃO DE LILITH E SUAS ORIGENS MILENARES

Neste capítulo, abordamos as origens do mito de Lilith, suas projeções e influências simbólicas na literatura, bem como suas manifestações na pintura e no cinema.

Lilith corresponde a uma figura da mitologia judaico-cristã representante de uma das manifestações do feminino que transitou entre as civilizações antigas dos sumérios, egípcios, israelitas e gregos. Na contemporaneidade, esse mito ressurge como subsídio para estudos religiosos, psicanalíticos, esotéricos, astrológicos e sociais.

Figura 1 – *Deusa Lilith*



FONTE: WICCA & BRUXARIA (2017⁵)

⁵ Disponível em: https://aminoapps.com/c/wiccaebruxaria/page/blog/deusa-lilith/6PQv_w47czu7bDdzjvqJeekkLk18QoILBR. Acesso em: 1 out. 2020.

Na literatura, afigura-se como inspiração para construção e representação de personagens geralmente transgressoras e insubmissas. Tais características são corroboradas pelo Dicionário de Mitos Literários: “Lilith, a revoltada, que na afirmação do seu direito à liberdade e ao prazer, à igualdade em relação ao homem, perde a si própria, assim como perde aqueles que a encontram” (BRUNEL, 1997, p. 583).

Devido ao caráter transgressor desse mito, os movimentos feministas contemporâneos, que avocam para si a discussão social do feminino, têm utilizado a emblemática figura de Lilith como símbolo da liberdade das mulheres frente a uma sociedade ocidental ainda predominantemente de traços patriarcais. Sobre o estudo do feminismo na atualidade, Miguel e Biroli (2014) comentam que:

Na história, na filosofia, na sociologia, na antropologia, na psicologia ou nos estudos literários, suas contribuições têm ajudado a redefinir as fronteiras das disciplinas. E assim também ocorre na teoria política, que constrói de uma nova forma seus problemas clássicos e incorpora novas questões a seu repertório a partir do universo de preocupações estabelecido pelas investigações sobre o impacto das desigualdades entre homens e mulheres e também pelas lutas em prol da superação do sexismo. (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 29)

O mito de Lilith se liga intrinsecamente à Eva e, na paródia moderna, pode manifestar-se como uma representação subversiva da ideia de submissão vinculada a essa figura bíblica no inconsciente coletivo. Sendo assim, Lilith representa o avesso de Eva, em um esquema de paródia, cuja operação “também pode ser vista como uma força ameaçadora, anárquica até, que põe em questão a legitimidade de outros textos” (HUTCHEON, 1985, p. 96).

Com relação ao conceito de “mito”, é importante citar algumas considerações de pensadores, ligados à filosofia, cujas

teorias levam em conta o cosmos e as religiões, o sagrado e o profano, como Mircea Eliade e Carlo Ginzburg e Paul Ricoeur.

Para Mircea Eliade (2001, p. 4), “os mitos revelavam visões filosóficas sobre a natureza profunda das coisas, ou encerravam preceitos morais”. Ginzburg (1989, p. 45) ressaltava que “as representações dos mitos legadas pela Antiguidade eram entendidas como testemunhos de estados de espírito transformados em imagens, nas quais as gerações posteriores procuravam os traços permanentes das comoções mais profundas da existência humana”. Sobre o estudo das estruturas mitológicas, que nos permite reconhecer os elementos representativos que se manifestam na sociedade humana por meio de símbolos e signos, Ricoeur (2013) observa:

A universalidade do homem revelada pelos mitos deve o seu caráter concreto ao movimento que a narrativa introduz na experiência humana. Ao narrar [...], o mito confere a essa experiência uma orientação, uma marcha, uma tensão. A experiência já não se reduz a uma vivência presente; este presente mais não era do que um momento num desenvolvimento tenso entre uma origem e uma conclusão, entre uma “Gênese” e um “Apocalipse”. Graças ao mito, a experiência é atravessada pela história essencial da perdição e da salvação do homem. (RICOEUR, 2013, p. 181)

O mito de Lilith pertence à tradição rabínica ou hebraica, transmitida oralmente, cujos ensinamentos se encontram reunidos nos textos do *O Alfabeto de Ben Sira*⁶, versão mais popular e antiga já encontrada sobre o mito de Lilith. Porém, assim como existem pesquisadores defensores

⁶ Alfabeto de Ben Sira significa Livro de Toda Sabedoria Virtuosa. Há dúvidas quanto a autoria do documento, geralmente atribuída ao rabino Simeon Ben Yeshua ben Eleazar Ben Sira. A obra consiste em uma compilação de duas listas de Provérbios, 22 em aramaico e 22 em hebraico.

de um suposto apagamento de Lilith da Bíblia Judaico-Cristã, existem estudiosos que contestam veementemente a existência dessa criatura. Um deles é o brasileiro Rodrigo Silva (2018), arqueólogo que busca comprovar a historicidade bíblica com base na arqueologia. Acerca do assunto, ele tece argumentos segundo os quais Lilith não teria sido a primeira esposa de Adão, e que tudo não passa de “teoria da conspiração” contra a Bíblia Sagrada. Os relatos de Silva (2018) se contrapõem aos daqueles que creem na versão de *Ben Sira*.

Diante dessa contradição, o que podemos dizer é que de fato há uma tentativa de não evidenciar, na Bíblia Sagrada, uma representação da figura feminina, na forma etérea, vinculada ao maléfico. Com relação ao feminino, o que temos são algumas figuras femininas humanas delegadas como maus exemplos ou de má índole, como Eva, Maria Madalena, Jezabel, Dalila e a Mulher de Ló. O mesmo não ocorre com a configuração masculina na constituição de Satanás, cujas referências aparecem em passagens bíblicas, a exemplo do diálogo entre Deus e o Diabo no livro de Jó (1, 6-12), no Antigo Testamento (Bíblia de Jerusalém) – episódio retomado na forma de paródia em *Caim* (SARAMAGO, 2009) – e entre Jesus e o Diabo, conhecido como a tentação no deserto, relatado no Novo Testamento, nos evangelhos de Mateus (4, 1-11) e Lucas (4, 1-13)⁷ – cena que Saramago também retoma na obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991).

Na versão do *Ben Sira*, Lilith teria sido a primeira esposa de Adão, conforme explica Koltuv (2017):

Deus criou Lilith, a primeira mulher, do mesmo modo que havia criado Adão, só que ele usou sujeira e sedimento impuro em vez de pó e terra. Adão e Lilith nunca encontraram a paz juntos. Ela discordava dele em muitos assuntos

⁷ BÍBLIA. A Bíblia Sagrada: nova tradução na linguagem de hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

e recusava-se a deitar debaixo dele na relação sexual, ela discordava dele na relação sexual, fundamentando sua reivindicação de igualdade no fato de que ambos haviam sido criados da terra. Quando Lilith percebeu que Adão a subjugaria, proferiu o inefável nome de Deus e pôs-se a voar pelo mundo. Ali, envolveu-se numa desenfreada promiscuidade, unindo-se com demônios lascivos e gerando diariamente centenas de bebês demoníacos. (KOLTUV, 2017, p. 39)

Layo (2019) também reforça que o mito de Lilith tenha surgido do *Ben Sira*:

alguns pesquisadores como Eliezer Segal também acreditam que o mito de Lilith tenha sido criado a partir do próprio *Ben Sira* e que apesar de se tratar de um livro que depreciasse o povo judeu – com grandes chances de que fosse mais uma sátira anti-judaica que qualquer outra coisa – foi bastante aceito pelos místicos da Alemanha medieval, inspirando a criação de diversos amuletos para afastar a “vingativa Lilith”, sendo uma proteção essencial para os recém-nascidos em muitas comunidades judaicas. (LAYO, 2019, p. 42)

Também a pesquisa de Hurwitz (2013), no qual relata as tradições folclóricas do Judaísmo, inclui o mito de Lilith. Segundo o pesquisador, o *Alfabeto de Ben Sira* foi incorporado às tradições de feitiçarias ocidentais e:

é constituído de duas seções originalmente distintas, cada qual contendo 22 provérbios que se iniciam, consecutivamente, pelas 22 letras do alfabeto hebraico [...] e de acordo com uma versão, os três anjos descem a terra

e imediatamente começam a falar com Lilith, a quem eles encontram finalmente no Mar Vermelho. Em uma variante textual, eles a encontram no deserto. (HURWITZ, 2013, p. 98)

Para a pesquisadora Janet Howe Gaines (2001, p. 7), esse documento judaico não possui o devido reconhecimento e não configura como sagradas as suas escrituras, haja vista sua “linguagem bastante grosseira para a época, expondo questões consideradas vulgares [...]”. Neste contexto, a história de Lilith teria sido construída como uma paródia que pode ter servido como “entretenimento indecente” para estudantes.

Figura 2 – *Lilith*



Fonte: Dicionário de Símbolos (2020)⁸.

⁸ Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/lilith>. Acesso em: 11 out. 2020.

A interpretação de que Lilith não teria se submetido à dominação masculina e fugido para o Mar Vermelho, aliando-se às forças do mal, é a mais conhecida na tradição judaica. O Criador, então, envia três anjos na tentativa de trazê-la de volta ao Éden: Sanvi, Sansavi e Samangelaf. Desse episódio, surge uma das mais contraditórias crenças de que Lilith teria sido assassina de crianças. Sobre a resposta de Lilith aos três anjos, descreve Laraia (1997) em seu artigo:

Deixem-me, não sabeis que fui criada em vão e que meu destino é dizimar recém-nascidos; enquanto um é menino tenho poder sobre ele até o oitavo dia, se é menina até o vigésimo. No entanto jurou aos anjos, em nome do Deus vivo, de que sempre que avistasse as figuras ou apenas os nomes dos mensageiros de Deus, deixaria a criança em paz. (LARAIA, 1997, p. 151)

A referência de Lilith como assassina de crianças nos remete ao assombroso mito da feiticeira Medeia, que, devido a um relacionamento malsucedido, matou os próprios filhos. Sobre o mito de Medeia, discorre Pereira (2011):

O mito de Medeia é tão antigo quanto a própria Grécia. Antigo e também complexo. No início, [...] a história corria de boca em boca, materializando-se apenas no imaginário encantado da oralidade. [...] Mas é com Eurípedes, com a tragédia *Medeia*, apresentada em 431 a.C., num período de acentuado regime patriarcal, que a figura desta personagem, despe-se do caráter de mulher benfazeja e ganha contornos pavorosos. Com Eurípedes, Medeia ganha a máscara da bruxa envenenadora, mulher má e ciumenta e de mãe atormentada e infanticida. (PEREIRA, 2011, p. 2)

Nesse sentido, Lilith e Medeia são transgressoras e propõem uma ruptura com a condição de mãe protetora. As referências sobre elas foram transmitidas oralmente e quanto à Lilith, reforçavam que ela possuía um espírito maléfico que oferecia perigo aos humanos, pois, nos tempos sumerianos e medievais, havia grande mortalidade de crianças recém-nascidas.

Roberto Sicuteri (1998, p. 61) afirma que “os adoradores dos deuses da era pré-cristã⁹ viam no deus a duplicidade da unidade, para eles o bem e o mal se fundiam na mesma divindade, coisa inconcebível para nós cristãos, que temos a grande cisão entre Deus como Bem e o Diabo como Mal”. Faz-se importante tal observação para demonstrar em que medida essas experiências primárias influenciaram na formulação de conceitos religiosos ou sociais a fim de lidar com as crenças relacionadas com o bem e o mal. Nesse sentido, o estudioso acrescenta que:

Os pequenos demônios foram mortos pela mão implacável de Jeová Deus. A este cruento extermínio, verdadeira guerra entre o Criador e suas criaturas, se opõe uma vingança de Lilith: ela mesmo enfurece seus próprios filhos [...] segue por todo lugar estrangulando de noite as crianças pequenas nas casas, ou surpreende os homens no sono induzindo-o a mortais abraços. (SICUTERI, 1998, p. 40)

9 O período Pré-Cristão é aquele que antecede ao Cristianismo. Nesse período, “as doenças eram tidas como um castigo de Deus ou resultavam do poder do demônio. Por isso, os sacerdotes ou feiticeiras acumulavam funções de médicos e enfermeiros. O tratamento consistia em aplacar as divindades, afastando os maus espíritos por meio de sacrifícios” (CORNÉLIUS, 2012, s. p.)

O mito de Lilith também aparece nos livros judaicos, Zohar¹⁰⁻¹¹, Talmude¹² e Cabalá¹³ em lendas hebraicas, contos, esoterismo e rituais de bruxaria, ora como assassina de crianças, ora como esposa de Samael (rei dos Demônios). Desponta ainda relacionada à Lua Negra e à bruxa na Idade Média (tópicos os quais discorreremos posteriormente). Poucas são as leituras em que Lilith é feita esposa ou feminino de Deus. Na contemporaneidade, como já mencionado, aparece como uma das figuras representativas do feminismo.

Outrossim, é notável o interesse de pesquisadores de formação junguiana no mito arquetípico de Lilith, como Deva Layo, Roberto Sicuteri, Bárbara Black Koltuv e Siegmund Hurwitz, este amigo íntimo de Carl Gustav Jung (1875-1961). Desses, Layo (2019) busca desvincular a relação do mal com o mito de Lilith, considerando-a como uma Deusa e atrelando o mito a estudos gnósticos e práticas meditativas de terapia de autoconhecimento, por meio de uma abordagem junguiana. Jung considerava o misticismo judaico um dos pilares na compreensão da psiquê do comportamento feminino ocidental. O fundador da psicologia analítica explica que:

10-11 “Zohar é um trabalho pseudoepigráfico considerado pelos tradicionalistas uma revelação de Deus a Rabi Shimon bar Iochai e seus discípulos. Escrito parcialmente em aramaico e parcialmente em hebraico como um comentário sobre o Pentateuco, contém um sistema teosófico completo, e aborda assuntos como: a natureza de Deus, cosmogonia, alma, pecado, redenção, bem e mal” (Zôhar, Texto integral. Tomo I, Volume I, 2013, p.05)

12 O Talmude “contém explicações da Lei Oral. É composta por Mishiná e do Ge mara. Judá HaNasi registrou por escrito a lei oral, os comentários e interpretação da Torá baseado na obra de outros rabinos importantes como (Akiva e Meir), e seu texto original é Mishiná. [...] O Mishiná e o Gemara, juntos, formam o Talmude” (SINGER, 2004, p. 717).

13 “Cabala é um movimento místico judaico que teria surgido por volta do século XIII. Entendida como uma sabedoria recebida e por vezes chamado de ‘ensinamento secreto’, sempre foi estudado por rabinos de grande erudição” (KOGAN, 2018, p. 46).

os conteúdos do inconsciente coletivo são os arquétipos, que seriam possibilidades psicológicas transmitidas geneticamente desde os tempos primordiais, através da cultura, podendo ou não serem percebidos pelo conhecimento consciente. Os arquétipos são, portanto, representações coletivas que fazem referências às vivências típicas primitivas que serviram de substrato para a construção dos mitos, ritos, fábulas e até mesmo da arte e da religião. (GOMES; ALMEIDA, 2007, p. 5)

A narrativa do mito de Lilith não é considerado como canônica. O mito pertence à chamada literatura apócrifa. Sobre o surgimento da literatura apócrifa, Freire (2017) discorre:

O Período Interbíblico tem início com a interrupção profética entre o povo de Deus, caracterizado pelos 400 anos da cessação da revelação bíblica, pelo silêncio profundo em que Deus permaneceu em relação a seu povo. [...] Durante esse período, os judeus viveram sob o domínio consecutivo de três nações: Pérsia, Grécia e Roma. A vasta literatura produzida durante este período recebeu diversos nomes: apócrifa, pseudoepigráfica, apocalíptica. [...] A “apócrifa” originada de um vocábulo grego que significa “oculto” e era usado primitivamente em literatura para designar o que se achava em sigilo aos iniciados e revelados aos sábios. Séculos depois, serviu para designar escritos de segunda classe, literatura ilegítima ou falsa. [...] A literatura apócrifa surgiu nesse período, nos anos que medeiam de Malaquias a João Batista, somente no grego. (FREIRE, 2017, s. p.)

Figura 3 – *Lilith, a woodcut on paper*, por Ernst Barlach (1924)



Fonte: Britannica (2018).¹⁴

Sobre Lilith no *Zohar*, Nogueira (2020) coloca que o livro sagrado:

a vê como uma sedutora de homens inocentes, criadores de espíritos malignos e portadores de doenças: “Ela vagueia a noite, atormentando os filhos dos homens e fazendo com que eles se sujem [emitem semente]” (Zohar 19b). [...] A promiscuidade de Lilith continuará até o dia em que Deus destruir todos os espíritos malignos. Lilith até tenta seduzir o Rei Salomão. Ela vem sob o disfarce da Rainha de Sabá, mas quando o rei israelita espia suas “pernas peludas”, ele percebe que ela é uma impostora bestial. A inovação do *Zohar* em relação ao mito de Lilith é

associá-lo à personificação masculina do mal, chamada Samael ou Asmodeus. Ele está associado a Satanás, a serpente e o líder dos anjos caídos. Lilith e Samael formam uma aliança profana (Zohar 23b, 55a) e incorporam a esfera escura e negativa do depravado. Em uma das muitas histórias de Samael e Lilith, Deus está preocupado que o casal irá produzir uma enorme ninhada demoníaca e sobrecarregar a terra com o mal. Samael é, portanto, castrado, e Lilith satisfaz suas paixões por brincar com outros homens e causar suas emissões noturnas, que então usa para engravidar. (NOGUEIRA, 2020, p. 24-25)

No *Zohar*, O Livro do Esplendor, encontramos textos obscuros e misteriosos que abrangem os conhecimentos conexos com as forças que controlam o Universo. O mito de Lilith ocorre, mais uma vez, como parte integrante das forças do mal, a lascívia, e pode ser encontrada no sexto Palácio do Reinos dos Infernos, como é relatada em uma das visões do rabino Simeon Ben Yochai¹⁴:

Essa vasta região é aberta por quatro portas, que se chamam: A Porta das Sombras, A Porta das Sombras da Morte, A Porta do Mal, A Porta da Morte. E vi todos os males da carne que tenham o homem e o instigam a pecar expostos de uma forma atrativa. E vi que, quando o homem cometeu os pecados da carne e está prestes a morrer, o guardião do sexto Palácio do Inferno lhe aparece como um demônio de fogo, segurando três gotas de amargura. A primeira gota cai dentro da boca do homem, espalha-se por todo seu corpo e começa a transtornar sua alma. A segunda gota o mata e a terceira inicia a decomposição do corpo. E eu vi os que estão cheios de vaidade e de amor próprio.

sendo trazidos a este Palácio. Quando chega o tempo de morrer para um homem mau, Lilit lhe aparece e o induz a pecar com ela, e durante seu pecado ela o mata. E eu fui obrigado a desviar meus olhos de toda miséria que vi ali. (BEN-SION; MEHOULDAR; GALVÃO, 2006, p. 248)

No *Zohar*, temos, ainda, no glossário o significado de Lilith:

Rainha demônia da noite, com a qual Adão Celeste procriou quando caiu no sono e permaneceu sob domínio das forças do Mundo Inferior [...] Adão Celeste foi então dividido em Adão e Eva para que o princípio feminino dele se contrapusesse ao feminino tenebroso e descendente de Lilith, ajudando-a a retornar à unidade e ao Paraíso Celeste, mas Eva se deixou encantar pela mesma força (Lilit, a serpente) que tinha encantado anteriormente Adão, andrógino celestial. (BEN-SION; MEHOULDAR; GALVÃO, 2006, p. 321-322)

Essa definição de Lilith vai ao encontro dos escritos sagrados do Gênesis (1,27) que aponta para uma possível androgenia da criação Divina: “Deus criou o homem, à imagem de Deus ele o criou, homem e mulher ele os criou”. Também em Gênesis (1,28), temos uma contradição: Deus teria ordenado “Sede fecundos, e multiplicai-vos, e enchei a terra e submetei-a”; como seria possível essa última referência visto que Eva teria sido criada somente no segundo capítulo?

No capítulo 2, versículo 18, do mesmo livro, é dito “Não é bom que o homem esteja só”; em seguida, nos versículos 21-22: “Então Iahweh Deus fez cair um torpor sobre o homem, e ele dormiu. Tomou a partir de uma de suas costelas e fez crescer carne em seu lugar. Depois, da costela que

¹⁴ Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Lilith-Jewish-folklore>. Acesso em: 11 out. 2020. 14 Cabalista e suposto autor do livro Zohar.

tirara do homem, Iahweh Deus modelou uma mulher”. Esses são os episódios que narram a criação da mulher. Está aí a contradição: “Os dois relatos, a primeira sequência de sete dias e o contido em Gênesis 2,5-3,24, falam de duas Criações diferentes, que não podem ser ambas verdadeiras – porque seus detalhes se contradizem mutuamente” (FOX, 1993, p. 19 *apud* ANDRADE, 2011, p. 34).

Como podemos perceber, há detalhes controversos, os quais, inclusive, podem sugerir o apagamento dos relatos sobre Lilith. O enigma da androgenia de Adão e Lilith permanece inconcluso:

O enigma está no versículo citado do Gênesis onde é dito “...o criou” e logo após é dito em vez de “os criou”. Adão teria sido, pois para o Gênesis I 26-27, dois em um, homem e mulher. Ainda o Rabi Simeão, no Zohar, fala assim: Está escrito – Os criou macho e fêmea – (Gên V, 2). Estes dois versículos do início do quinto capítulo do Gênesis encerram grandes misté-rios. Nas palavras “os criou macho e fêmea” é expresso o mistério supremo, que constitui a glória de Deus, que é inacessível à inteligência humana e que constitui objeto de Fé. É por este mistério que o homem foi criado. Recordem que o homem foi criado pelo mesmo mistério através do qual foram criados o céu e a terra – as Escrituras se servem da expressão “eis a Gênese do céu e da terra”, e para a criação do homem elas usam expressão semelhante: “eis o livro da Gênese do Homem”. [...] Pois as escrituras não dizem: o abençoou e lhe deu o nome de Adão, visto que Deus só abençoa quando o macho e a fêmea estão unidos. O macho não merece o nome de homem, enquanto não está unido à fêmea; é por isso que as Escrituras dizem: “E deu a eles o nome de Homem”. (SICUTERI, 1998, p. 14-15)

Sicuteri (1998) parece concordar com a tese de que Lilith poderia mesmo ter sido retirada da Bíblia Sagrada:

Lilith sem dúvida, tem a ver com Gênesis I. Se excluirmos a androgenia como arquétipo celeste refletido em Adão terrestre, devemos necessariamente aceitar que se trata de Adão com uma companheira feminina. E Deus os abençoou, recordemo-lo. Sem dúvida, na versão jeovística (antes de Cristo), o primeiro homem e a primeira mulher estavam em estado animal, sua sexualidade era indiferenciada, não havia disparidade entre os dois sexos. (SICUTERI, 1998, p. 25)

Esse possível apagamento de Lilith da Bíblia judaico-cristã provoca um descompasso no relato da criação e deixa pistas de que poderia ter havido uma mulher antes de Eva:

Roberto Sicuteri chama atenção para o detalhe de que, após a criação de Eva, “extraída da costela” de Adão, este diz: “Esta agora é osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada varoa, porquanto do varão foi tomada”. Para Sicuteri, a expressão “esta agora” significa algo como “desta vez”, uma inequívoca referência a uma mulher anterior. (LAYO, 2019, p. 77)

Sendo assim, podemos deduzir, que a lenda de Lilith poderia também ter sido perdida ou removida durante a época da transposição da Bíblia Jeovística (a.C.) para a Sacerdotal (d.C.), e possa ter sido feita entre os capítulos 1,28 e o 2,21 do Gênesis.

Já no catolicismo, acredita-se que o mito poderia ter sido totalmente apagado durante o Concílio de Trento. Vejamos o que aponta Portilho (2020):

A Igreja Católica, em particular, deu um “dele-te” definitivo na única menção a ela dentro da Bíblia na metade do século 16, durante o Concílio de Trento. Nele, a Igreja decidiu tornar “oficial” a Bíblia Vulgata, uma tradução para latim do século 4 que já havia trocado a palavra “Lilith” em Isaías 34 por “íbis”. A adoção de uma versão da Bíblia que já tinha dado sumiço em Lilith permitiu que ela fosse aos poucos desaparecendo da tradição católica. (PORTILHO, 2020, s. p.)

Figura 4 – *Lilith, a filha do ódio*



Fonte: Card na Manga (2019)¹⁵.

Em contrapartida, há estudiosos que não acreditam no “apagamento bíblico de Lilith”. Rodrigo Silva (2018) argumenta sobre o hiato da Criação deixado pela Bíblia. Segundo ele, há, na contemporaneidade, uma especulação dentro dos

¹⁵ Disponível em: <https://cardnamanga.com.br/article/2299/diablo-iv-lilith-voltou-conheca-a-filha-do-odio>. Acesso em: 11 out. 2020.

setores do cristianismo e judaísmo acerca do patriarcalismo, em que Adão teria tido duas mulheres. O pesquisador relata, ainda, que as bases dessa hipótese também constam no *Alfabeto de Ben Sira*. De acordo com o que já enunciamos sobre Lilith nesse documento hebraico, reproduzimos abaixo um possível esclarecimento quanto à premissa de que Lilith não fora apagada durante o Concílio de Trento:

Alguns sugerem que o nome de Lilith teria sido retirado da Bíblia como nome próprio durante o Concílio de Trento, isto por interesse da Igreja Católica para reforçar o papel de submissão das mulheres e para que a Igreja não tivesse prejudicado os direitos do ser humano, no caso, o “homem” [...] esta é a chamada “teoria da conspiração” que alguns imaginam [...] da retirada do nome de Lilith da maioria das traduções atuais, mas seria isto verdade? Será que [ela teria sido] banida da bíblia por questões de machismo e misoginia? [...] os que defendem a tese da censura eclesiástica por ocasião do concílio católico, censura esta que retirou das escrituras os textos originalmente relacionados à primeira mulher de Adão, eles esquecem de pontos importantes [...] o conselho reunido pelo papa Paulo III e realizado de 1545 a 1563 era um movimento marcado pela luta contra reforma protestante de Martin Lutero e nada tinha a ver com esconder textos para reforçar a submissão das mulheres [...] ainda que o ato tenha um tom, digamos, patriarcal não foi este o tema do encontro convocado pelo Papa. Ademais, temos hoje cópias do livro do Gênesis muito anteriores ao Concílio de Trento, algumas vezes anteriores até ao nascimento de Cristo, quando não havia nem teólogos nem Igreja Católica e deixe-me dizer que nenhuma destas cópias traz esta história de Lilith junto à narrativa de Adão e Eva. [...]. (SILVA, 2018, s. p.)

Nesta dissertação, acreditamos que o apagamento ou substituição do nome de Lilith nas bíblias cristãs deveu-se a uma era patriarcal e também devido ao medo que as primeiras civilizações tinham das doenças. Por desconhecerem suas origens, acreditavam que espíritos maléficos participavam ativamente dessas manifestações, e o nome de Lilith, por ser atrelado às forças do mal, foi substituído por animais noturnos ou imagens ligadas ao maléfico, como bruxa ou espectro.

Figura 5 – *Commander Lilith & The Fight for Sanctuary*



Fonte: Epic Games (2020)¹⁶.

Rodrigo Silva (2018), ao relatar sobre Lilith no *Tal-mud*, reconhece a incógnita apresentada na Bíblia e contesta-a, utilizando os próprios documentos judaicos e os do Novo Testamento:

¹⁶ Disponível em: <https://www.epicgames.com/store/pt-BR/product/borderlands-2/commander-lilith>. Acesso em: 11 out. 2020.

A cultura judaica é de fato um excelente ree-velador de pistas para a compreensão do texto sagrado [...] mas não pode ser seu determinante final [...] Ademais, é importante notar que não existe apenas só um judaísmo [...] há muitas interpretações judaicas tremendamente contraditórias entre si. Esses documentos que contam sobre o mito de Lilith como sendo a primeira mulher de Adão nem fazem parte da tradição talmúdica ou dos tratados rabínicos mais respeitados. Lilith é mencionada quatro vezes no Talmude babilônico e em nenhum destes casos ela é referida como sendo a esposa ou primeira esposa de Adão [...] nos aconselha Paulo quando escreveu sua carta a Timóteo [...] “Recusa as fábulas profanas que violam o que é Santo e que são contadas por velhas caducas” (1 Timóteo 4, 7) [...] e a Tito, Paulo também escreveu que os cristãos leais não deveriam prestar atenção a “fábulas judaicas e a mandamentos de homens que se desviam da verdade” (Tito 1, 14). [...] Lendo o livro do Gênesis aqui no capítulo I e capítulo II, parece que temos dois diferentes relatos da criação até contraditórios um com outro, e daí o hiato literário que abre espaço para a sugestão de Lilith [...]. (SILVA, 2018, s. p.)

Lembramos do fragmento bíblico em que Adão diz “Agora sim, esta é carne de minha carne, ossos de meus ossos” (Gênesis 2,23). Temos, então, a hipótese de que Adão copulava com animais e, por isso, teria dito a frase acima. Nos argumentos de Silva (2018), temos um possível esclarecimento sobre as diferenças de relatos entre a Gênesis I e a Gênesis II:

considerando o fato de que Moisés foi educado no Egito e que os primeiros hebreus, os

primeiros leitores do Gênesis, viveram por séculos no Egito e que o Gênesis tem vários elementos que apontam para uma unidade autoral [...] procurarmos na cultura Egípcia, aquela que estava na base do autor, a resposta para esta aparente incongruência, os relatos Egípcios da criação [...] eles são divididos em duas partes a primeira disserta sobre as forças siderais e, a segunda, sobre a criação dos animais, plantas e o homem; e é justamente por isso que Moisés divide a criação em dois relatórios distintos: ele fez como os egípcios de seu tempo faziam, porém, não por mera imitação ele queria mostrar para os hebreus imersos naquela cultura egípcia como seria a verdadeira história da criação e, por isto, os seus dois relatórios, contraditórios para nós, mas didáticos para eles, [...] complementam um ao outro sem polemizar a *versão em si, mas apenas contradizendo a versão egípcia das origens* [...] em Gênesis, Capítulo I, Moisés corrige as ideias egípcias de forças siderais divinas e, no segundo relato, Genesis capítulo II, ele corrige as ideias egípcias de criação do homem, animais e plantas [...]. Não há contradição entre os dois relatos; no primeiro, foi apenas dito que Deus criou o homem e a mulher mas não dá detalhes como ele os criou; já no segundo ampliam-se os detalhes que não foram ditos pelo primeiro relatório [...] e isto obedecia a um estilo literário egípcio usado na época em que Moisés escrevera o livro do Gênesis. (SILVA, 2018, s. p.)

Em que pesem as contradições, o mito de Lilith é descrita no *Talmud* como “uma mulher que possui longos cabelos [...], demônio feminino da noite, tem um aspecto humano, mas também tem asas” (KOLTUV, 2017, p. 11-12). De acordo com Hurwitz (2013, p. 67), “na literatura talmúdica [...], um novo elemento se apresenta: Lilith como uma mulher se-

dutora”. Apesar de surgir com uma nova roupagem, a figura continua ligada ao maléfico; até mesmo a característica de sedução se conecta com o “mal”, tendo como origem as raízes patriarcais do judaísmo. Em algumas passagens do *Talmud*, temos o seguinte relato:

Todos os anos em que Adão, o primeiro homem, foi anatemizado (significando 130 anos entre a morte de Abel e o nascimento de Sete, em que ele manteve-se separado de Eva), ele aproximou-se de espíritos, demônios e Lilin. [...] Eles (isto é, o povo que tentou construir a torre de Babel) foram divididos em três grupos [...]. Aqueles que disseram: Vamos, levantemos e façamos guerra (contra Deus), eram (se tornaram) macacos, espíritos e Lilin. (HURWITZ, 2013, p. 67)

Sobre Lilith, na *Cabalá*, existe um elemento distinto com respeito ao mito, que é a relação dela com a personificação do mal, Samael. O casal Samael-Lilith, detectado na primitiva literatura pré-zohariana: “são mencionadas em numerosas passagens. Eles são retratados como o protótipo de um ‘par profano’ e então oponentes do ‘par santo’ (HURWITZ, 2013, p. 114).

Hurwitz (2013) afirma que Lilith também aparece no *Livro de Raziel*, no qual é chamada de “primeira Eva”, numa versão do *midrash*¹⁷ Hipoteticamente, o livro foi publicado no século 10, ou concomitantemente ao *Alfabeto de Ben Sira* (não se sabe ao certo qual deles surgiu primeiro). Nele, Lilith aparece em um conjuro:

O Livro de Raziel é uma obra que, de acordo com uma lenda que ela porta, foi dada a Adão pelo anjo Raziel, três dias depois de Adão ter

¹⁷ Considerado um gênero de literatura rabínica que contém as primeiras interpretações e comentários sobre a Torá Escrita.

vido expulso do paraíso; livro no qual todos os segredos de todas as épocas estão contidos. [...] é também chamado “Livro do Primeiro Homem”. Na realidade, é uma obra pseudepígrafa, [...] de acordo com a crença judaica popular do período – ele protegia a quem lhe possuísse, da fogueira e outros perigos. “Eu te conjuro primeira Eva¹⁸, em nome daquele que te criou, e em nome dos três anjos que o Senhor enviou a ti, encontrando-te sobre as ilhas no mar. Tu prometes-te a eles que, em todos os lugares em que tu encontrasses os seus nomes, nem tu nem tuas hostes fariam qualquer mal; [...] à mulher e ao filho que ela tenha dado à luz; nem de dia, nem durante a noite; nem no tempo de comer nem no tempo de beber; nem às suas cabeças nem aos seus corações; nem aos seus 208 membros nem aos seus 365 vasos de sangue. Eu te conjuro, a ti, Às tuas hostes e aos teus servos, pelo poder destes nomes e destes selos”. (HURWITZ, 2013, p. 99-100)

¹⁸ Em tempo, é interessante atribuir à Lilith o pseudônimo de “Primeira Eva”. Desde os escritos antigos, talvez seja uma forma de abrandar as características negativas da raiz etimológica de Lilith. No entanto, o pseudônimo de “segunda Lilith” relacionado a Eva não é encontrado.

Figura 6 – *Wiccan Tattoo*

Fonte: Pinterest (2020)¹⁹.

Descobertas mais recentes dizem que Lilith aparece nos Pergaminhos do Mar Morto²⁰ encontrados em Qumran, na Cisjordânia, datados de antes de Cristo. Incluso nesses escritos está o grande rolo de Isaías do texto 34,14 da Gênese. Sobre Lilith constar nos manuscritos do Mar Morto, explica Nogueira (2020):

Lilith [...] reaparece nos Pergaminhos do Mar Morto encontrados em Qumran. A seita

¹⁹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/349310514852510316/>. Acesso em: 11 out. 2020.

²⁰ Os Manuscritos do Mar Morto são uma coleção de centenas de textos e fragmentos de textos encontrados em cavernas de Qumran, no Mar Morto, entre a década de 1940 e 1950.

Qumran estava absorta com a demonologia, e Lilith aparece em um hino possivelmente usado em exorcismos: “E eu, o Sábio, sou a majestade de Sua beleza para aterrorizar e confundir todos os espíritos de anjos destruidores e espíritos bastardos, os demônios, Lilith [...], e aqueles que atacam de repente, para desviar o espírito de entendimento, e tornar desolador o coração deles”. (NOGUEIRA, 2020, p. 18)

Silva (2018) também menciona esses Manuscritos. Para o estudioso, “o nome de Lilith no plural, indicando que não se tratava de uma pessoa, mas de um coletivo de seres vivos [...] [corrobor] que Isaías estaria falando de Liliths, no plural, e não de uma pessoa chamada Lilith” (SILVA, 2018, s. p.).

No épico babilônico Gilgamesh (2000 a.C.), Lilith aparece como uma prostituta estéril com aparência zoomórfica, bela e jovem, dotada de pés de coruja e asas de morcego, animais de hábitos noturnos, cujos atributos podem ser lidos como signos da afinidade de Lilith com a noite, as trevas, a escuridão. A lenda de Gilgamesh e do Salgueiro narra sobre um conto muito parecido com a fuga de Lilith, descrita numa tabuleta suméria do terceiro milênio:

Havia certa vez uma árvore [...] talvez um salgueiro; ela foi plantada, nos primórdios do tempo, nas margens do Eufrates. Em sua base, a serpente “que desconhece qualquer encanto” construiu seu ninho. Em sua copa, o pássaro- Zu – uma criatura mitológica que, às vezes, fomenta o mal – depositou seus filhotes. No meio, Lilith, a jovem da desolação, construiu sua casa. Então Gilgamesh, o grande herói sumério, vestiu sua armadura, [...] e matou, na base da árvore, a serpente. Ao ver isso, o pássaro Zu fugiu com seus filhotes para a montanha e Lilith desfez sua casa, fugindo para as regiões desérticas que estava costumada a frequentar (KOLTUV, 2017, p. 46-47)

A lenda acima nos remete à passagem em Isaías 34,14, “Os gatos do mato e outros animais selvagens morarão ali; demônios chamarão uns aos outros, e ali a bruxa do deserto encontrará um lugar para descansar”²¹. Na Bíblia Sagrada: Nova Tradução na Linguagem de Hoje (1988, p. 803), em nota de rodapé, o termo “bruxa do deserto” está assim caracterizado: “segundo se pensava, um demônio morava no deserto e aparecia a noite”.

Segundo Layo (2019):

Lilith já era bastante conhecida ao público de Isaías, tanto que nenhuma explicação da sua identidade foi necessária no versículo. Esta passagem poderia até ser mais específica na descrição de Lilith, mas fica claro que a palavra é usada para localizar os lugares considerados desolados. (LAYO, 2019, p. 29)

Como fruto dessa lenda, surgem diversos amuletos protetores das forças maléficas de Lilith, “uma vez, Eva gerou Caim da imundície da serpente, ela estava sempre sujeita à punição pela ‘serva’ e ‘criada’ de Deus, Lilith, que podia arrebatá-lhe suas crianças recém-nascidas” (KOLTUV, 2017, p. 118). Existia uma crença de que as mortes dos recém-nascidos da época, ocorridas de forma inexplicável, tinha ligações com espíritos do mal e Lilith. Assim, costumes como fixar três fitas com os nomes dos três anjos enviados pelo Senhor para afastar Lilith, conforme narra o *Ben Sira*, serviam de proteção.

21 BÍBLIA. A Bíblia Sagrada: nova tradução na linguagem de hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

Figura 7 – Amuleto Persa do século 19



Fonte: Os Magos (2020)²².

Os amuletos, também chamados de *kemi'á*, termo oriundo de uma raiz que significa “vincular, amarrar” (MORASHÁ, 2015, s. p.), eram manufaturados pelos homens da época com intuito de proteger aqueles que acreditavam em seus poderes e eram utilizados para que as pessoas pudessem lidar com o medo de fenômenos desconhecidos:

O uso de amuletos foi intenso no período rabínico e, conseqüentemente, há inúmeros detalhes acerca deles nas fontes literárias. A *Mishná* considera os *kemi'ot* a partir de seu ponto de vista jurídico. Durante esse período, a ação e o pensamento judaicos eram dominados pelo Talmud e, como essa autoridade não proibia o uso de amuletos escritos, seu uso cresceu e floresceu particularmente no Oriente. (MORASHÁ, 2015, s. p.)

²² Disponível em: <https://osmagos.online/ebook/A-historia-de-lilith.pdf>. Acesso em: 11 out. 2020.

Figura 8 – Amuleto, Shmirá, contra Lilith. Figura 9 – Amuleto, Louhá, contra Lilith.



Fonte: Morashá (2015)²³.

Na figura 8, temos o pingente-amuleto *Shmirá* para proteger a mãe e o bebê, com a figura demoníaca, de uma passagem dos Números (6,22-27) que corresponde “A benção do sacerdote” e, abaixo, o Salmo 121, o Salmo de Proteção. O amuleto de prata (Irã ou Iraque, 1900) contém frases para expulsar Lilith. Na figura 9, temos o amuleto de prata contra Lilith (Irã, 1920). Nele, há inscrições em hebraico com os vários nomes de Deus e frases como “Fora Lilith” e os nomes de vários anjos (SAINDO DA MATRIX, 2016).

As histórias que trazem Lilith como assassina de crianças são bastante contraditórias. Em alguns contos populares da antiguidade, ela brinca com bebês enquanto estes estão adormecidos e até mesmo suas energias “podem ser redimidas, através da reflexão consciente a respeito de sua natureza” (KOLTUV, 2017, p. 130). Seja como for, os amuletos

²³ Disponível em: <http://www.morasha.com.br/arte-e-cultura/a-arte-dos-amuletos-judaicos.html>. Acesso em: 11 out. 2020.

constituem “obra pseudepígrafa”, que surge dentro dos textos gnósticos e aramaicos, também considerado um *midrash*, ou seja, uma história. Em uma delas, o Rei Nabucodonosor questiona *Ben Sira* sobre por que escrever o nome dos três anjos poderia salvar a vida de seu filho:

O filho do rei (isto é, Nabucodonosor) repentinamente adoeceu. O rei disse a ele (isto é, a Ben Sira): Cura meu filho, se falhardes, eu vos matarei. Imediatamente, ele se sentou e [...] escreveu sobre um amuleto o nome dos anjos responsáveis pela cura, com seus nomes, suas imagens, suas mãos e seus pés. Quanto Nabucodonosor viu o amuleto, disse a ele (isto é, a Ben Sira): Quem são eles? Ele respondeu: Eles são anjos responsáveis pela cura: Senoi, Sansenoi e Semanglof. Quando o Todo-Poderoso – Seu nome seja louvado – criou o primeiro, solitário, homem, Ele disse: Não é bom para o homem ficar só. E formou para o homem uma mulher da terra, como ele (isto é, Adão), e a chamou de Lilit. Logo, eles começaram uma contenda entre si. Ela então lhe disse: Eu não permanecerei por baixo; e ele disse: Nós somos ambos iguais, pois fomos (criados) da terra. Mas, eles não ouviam um ao outro. Quando Lilit percebeu isto, pronunciou o nome reconhecido de Deus e voou pelos ares. [...] o Todo-Poderoso – Seu nome seja louvado – enviou três anjos em busca dela para trazê-la de volta. O Todo-Poderoso – seu nome seja louvado – disse a ele (isto é, Adão): Se ela decidir retornar, será bom, mas se não, então ela fique sabendo que, com certeza, uma centena de seus filhos morrerá a cada dia. Eles foram até ela e a encontraram no meio do mar, [...]. E então transmitiram a ela a palavra de Deus. Mas ela se recusou a retornar. Eles então lhe disseram: Nós devemos afogar-te no mar. Ela lhes disse: Deixai-me! Eu não

fui criada para nenhum outro propósito senão o de prejudicar crianças [...] Ela então disse: Eu juro pelo nome do Deus vivo que, quando eu vir a vós ou a vossa imagem em um amuleto, não terei poder sobre aquela criança em particular [...]. É por isso que escrevemos seu nome sobre um amuleto para proteção da pequena criança. E quando ela (isto é, Lilit) o vê, ela se lembra de sua promessa e a criança é salva. (HURWITZ, 2013, p. 94-95)

Pesquisadores revelam que havia um pavor das pessoas daquela época em relação às figuras demoníacas, as quais eram tratadas como seres reais, vivos, e não como seres imaginários. Além dos amuletos, essas figuras eram retratadas em outros objetos. Lilith aparece nas “tigelas ou taças de encantamento” babilônicas ou aramaicas, nas quais, se-gundo Nogueira (2020), ilustravam-se os chamados “liliths”, demônios que poderiam ser femininos ou masculinos. Essas figuras são conhecidas:

especialmente nas taças de encantamento aramaico do Iraque Islâmico e dos primórdios do Iraque e do Irã (aproximadamente 400-800 d.C). [...] são tigelas de barro [...] inscritas com encantamentos em seus próprios dialetos do aramaico. Um desenho de uma Lilith amarrada ou outro demônio frequentemente aparece no centro da tigela. O objetivo das tigelas era geralmente exorcizar os demônios da casa ou do corpo dos clientes citados nas tigelas, ou devolver a magia malévolas que outros praticaram contra os clientes. (NOGUEIRA, 2020, p. 6)

Esses vasos ou tigelas babilônicas e aramaicas eram utilizados para “magias” de expulsão do “espírito maléfico” de Lilith. Nas figuras abaixo, um dos artefatos possui fórmula escrita em judeu-aramaico para cura; no outro, Lilith se encontra

representada como uma personagem agressiva, com cabelos desgrenhados, garras, com suas formas femininas exageradamente realçadas.

Figura 10 – Tigela de Encantamento
(Mesopotâmia, 500-700 d.C.)



Figura 11 – Tigela de Encantamento
(Mesopotâmia, 500-700 d.C.)



Fonte: Saindo da Matrix (2016)²⁴.

No que tange à escrita, há diferença entre os textos das bacias aramaicas e das babilônicas. Segundo Hurwitz (2013):

Os demônios mencionados nos textos aramaicos de magia geralmente não são referidos pelo nome [...] na maior parte dos casos eles são descritos simplesmente como “os assassinos” [...]. Somente um demônio é regularmente referido pelo nome: Lilit, embora todos os demônios femininos sejam descritos como Liliths (*lilitha*). (HURWITZ, 2013, p. 72)

²⁴ Disponível em: http://www.saindodamatrix.com.br/archives/2016/04/magia_judaica1.html. Acesso em: 11 out. 2020.

Esses objetos testemunham a importância do poder das palavras para essas tradições. As palavras fazem parte das vivências humanas como “alimento ou veneno para o espírito”, conforme expressa a passagem bíblica a seguir:

Do fruto da boca enche-se
O estômago do homem;
O produto dos lábios o satisfaz.
A língua tem poder sobre a vida
E sobre a morte;
Os que gostam de usá-la Comerão do seu fruto
(PROVÉRBIOS 18:20-21).

Assim, nas tigelas de encantamento, verificamos grande resistência em não pronunciar os nomes dos demônios para que energias maléficas não fossem alcançadas. Ainda, sobre a origem do nome de Lilith, algumas considerações importantes dão pistas sobre o motivo da sua supressão em Isaías (34,14) e da sua substituição por outros nomes nas bíblias católicas e protestantes. Vejamos:

Os gatos selvagens conviverão aí com as hienas, os sátiros chamarão seus companheiros,
Ali descansará Lilit, e achará pouso para si.
(Isaías, 34:14)²⁵.

Ao longo de diversas traduções, o nome de Lilith foi substituído no *Tanach* por “espectro noturno” (TANACH, 2020, p. 340) e, nas versões bíblicas cristãs, por “animais

²⁵ Na Bíblia de Jerusalém (2002), Lilith grafada com a letra H ao final é encontrada em algumas Bíblias como: New American Bible (1970), Nova Versão Padrão Revisada (1989), The Message (Bible), Peterson (1993). Disponível em: <https://pt.qaz.wiki/wiki/Lilith>. Acesso em: 15 set. 2020.

noturnos”²⁶, “bruxa do deserto”²⁷, “fantasmas”²⁸. Então, como teria surgido o nome Lilith?

3.1 ETIMOLOGIA DO NOME LILITH

Sobre sua etimologia, constatada por Koltuv (2017) temos uma referência semelhante dita pela Lilith de Saramago “Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus” (SARAMAGO, 2009, p. 126). Koltuv (2017) descreve essa associação, porém quase todas as referências têm raízes atribuídas ao maléfico:

Durante o terceiro milênio antes de Cristo, na Suméria, ela foi, a princípio Lil uma tempestade destruidora ou espírito do vento. Entre os semitas da Mesopotâmia, ela ficou conhecida como Lilith, que, mais tarde, ao confabular com *layil* (a palavra hebraica para noite), tornou-se Lilith, um demônio noturno que agarra os homens e as mulheres que dormem sozinhos, provocando-lhes sonhos eróticos e orgasmo noturno. No século VIII a.C. na Síria, Lilith, o súcubo, foi associada a uma outra figura demoníaca que, anteriormente, tivera uma existência à parte: Lamashtu, a bruxa assassina de crianças. Sob essa forma, Lilith, a Estranguladora Alada, tornou-se conhecida, em todo o mundo, com os nomes de a Dama de Pernas de Asno, a Diaba Raposa, a Sugadora de Sangue, a Mulher

26 BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969. p. 756.

27 BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**. Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988. p. 803.

28 BÍBLIA. **A Bíblia do Pregador**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil: Editora Evangélica Esperança, 2009. p. 649.

Devassa, a Estrangeira, a Fêmea Impura, o Fim de Toda Carne, o Fim do Dia, *bruha*, *strega*, bruxa, feiticeira, raptora e maga. Associada à serpente, ao cão, ao asno e à coruja, à emissão de horríveis sons noturnos, e considerada a alma de todo ser vivo que rasteja, ela foi a primeira mulher de Adão, a fêmea do Leviatã, a mulher de Samael, o Diabo, e do rei Ashmodai, a rainha de Sabá e Zamagard, e até mesmo a esposa do próprio Deus [...]. (KOLTUV, 2017, p. 13-14)

Posto que o radical *LIL* ou *Lillake* aparece na formação dos nomes de vários espíritos maléficos, existem variações em outras leituras. Conforme descrito no artigo de Laraia (1997, p. 162), a etimologia do nome Lilith aparece relacionado às “invocações mágicas babilônicas com respeito a um demônio feminino chamado de ‘*Lilitu*’ que significa ‘espírito do vento’ e por isso portadora de doença e morte, e, entre os hebreus, Lilith pode derivar de *layl* que significa noite”.

Na pesquisa de Layo (2019, p. 41), a palavra “Lili” servia para designar qualquer característica do ar, “podendo significar, sopra, vento, vida, espírito”:

O termo “ardat lilitu” também ficou conhecido como “espírito de donzela” na má tradução feita por Samuel Noah Kramer [assiriólogo e professor 1897-1900] e foi comparado com as lendas talmúdicas posteriores de Lilith: [...] na lenda contida na Epopéia de Gilgamesh já vista, um espírito tem residência na árvore de Inanna. Este espírito foi interpretado como um demônio, sendo suposto ser a própria Lilith, a quem o herói Gilgamesh finalmente obriga a sair da árvore e o bane para o deserto [...]. Para Aaron Leith (ocultista), pode ser que as primeiras referências hebraicas não fossem para “Lilith”, mas

para “Lilith” (os espíritos) – um cruzamento curioso de uma palavra sumério-babilônica com um sufixo hebraico. Mais especificamente, referiu-se aos espíritos femininos, e assim foi, provavelmente, uma influência para a versão hebraica do termo sumério Lilitu. O mesmo autor parece ter uma ideia de como “Lilith” se tornou “Lilith”. (LAYO, 2019, p. 41-43)

Nogueira (2020) traz outra leitura sobre a origem do nome de Lilith, considerando que ela se rebelou contra Deus, infringindo o que seria o terceiro mandamento hebraico: “Não tomarás o nome do Senhor teu Deus em vão; porque o Senhor não terá por inocente o que tomar o seu nome em vão” (ÊXODO 20:7). Para o autor:

A validade do argumento de Lilith é mais aparente em hebraico, onde as palavras para homem (Adão) e “terra” vêm da mesma raiz, adm (nst) (adam [ndt] = Adão; adamah [vnst] = terra). Como Lilith e Adam são formados da mesma substância, eles são semelhantes em importância. A luta continua até que Lilith se torna tão frustrada com a teimosia e arrogância de Adam que ela descaradamente pronuncia o Tetragramaton, o nome inefável do Senhor o nome de Deus (YHWH), traduzido como “Senhor Deus” na maioria das Bíblias e aproximadamente equivalente do termo “Yahweh” que [...] na teologia e prática judaica, ainda há mistério e majestade ligados ao nome especial de Deus. (NOGUEIRA, 2020, p. 21)

O povo judeu acredita que o nome de um ser é algo vivo, que pode direcionar toda a sua existência e o ato de nomear alguém seria então uma tarefa sagrada, e, “foram os judeus quem fizeram as primeiras adaptações das palavras de nomes comuns sumerianas e acadianas compostas por *lili*

para dar referências à mulher” (LAYO, 2019, p. 42-43), sendo assim, o possível apagamento ou substituição da palavra Lilith, deve-se ao fato de que a origem de seu nome esteja fortemente vinculado à doenças e ao maligno e para que isso não fosse utilizado para nomear alguém, culminou-se na re- adaptação de seu nome atribuindo à animais e espectros.

3.2 LILITH E SUAS REPRESENTAÇÕES COMO SERPENTE

Temos ainda a forte representação de Lilith como uma serpente, e que também é retratada nas primeiras obras pictográficas relacionadas a sua manifestação. Ela recebe o pseudônimo de “Serpente Tortuosa”, pois seduz os homens e os faz sofrer devido ao seu pecado. Sobre isso, Patai (1980 *apud* KOLTUV, 2017, p. 61) observa:

Os cabalistas dizem que, durante a permanência de Lilith no deserto, um espírito de sedução dela emergiu. Ela levantou queixas contra o atributo divino, o Fundamento do Mundo. Durante os 130 anos depois da queda, no decorrer dos quais Adão esteve separado de Eva, Lilith conseguiu seduzi- -lo e, desse modo, povoar o mundo com espíritos, demônios e Lilim. O Zohar afirma que, a partir das emanações de Samael e Ashmodai, Lilith ge-rou um estranho e maligno exército, destruidor do mundo Acima e Abaixo. Há uma duplicação da fêmea demoníaca na história cabalística se-gundo o qual as duas prostitutas que compare-ceram diante do rei Salomão, disputando filhos recém-nascidos, eram, na verdade. Lilith e Igrat. Lilith é, aqui a estranguladora de bebês, e Igrat, a sedutora do rei Davi, quando este dormia em seu acampamento no deserto. Conta-se que Igrat copulou com Davi em seu sonho, dele engravidou e deu à luz o rei Edom que, neste mito, era na ver-dade Ashmodai, rei dos Demônios.

Contudo, na Bíblia Sagrada, a representação mítica de Lilith não foi personificada ou humanizada como a de Adão e Eva, e, na condição fantasmagórica, existem especulações de que Lilith pode ter sido reconfigurada na figura da serpente:

Os teólogos modernos acreditam que a serpente foi a forma tomada pelo demônio para tentar Eva. Existe também a crença de que Lilith teria se transformado em serpente para tentar Eva e se vingar de Adão. [...] a serpente bíblica era um animal astucioso, que caminhava ereto sobre as duas pernas, falava e comia os mesmos alimentos que o homem. Quando viu como os anjos prestigiavam Adão, teve ciúme dele, e a visão do primeiro casal tendo relação sexual despertou na serpente o desejo por Eva. Por instigação de Satã ou Samael, [...] a serpente persuadiu Eva a comer o fruto proibido e seduziu-a. Como castigo, suas mãos e pernas foram cortadas e ela teve de se arrastar sobre seu ventre [...]. Quando ela teve relação sexual com Eva, injetou sua peçonha nela e em todos seus descendentes. Essa peçonha só foi removida do povo de Israel quando estavam no monte Sinai e receberam a Torá. (LARAIA, 1997, p. 153-154)

Por ser considerado um animal misterioso, traiçoeiro e venenoso, a serpente representa o mal e a escuridão. Segundo Eliade (2001):

A serpente é guardiã do conhecimento do bem e do mal. Assim, os mitos da busca da imortalidade ou da juventude ostentam uma árvore de frutos de ouro ou de folhagem miraculosa, que se encontra “num país longínquo” (na realidade, no outro mundo) e que é guardada por monstros (grifos, dragões, serpentes). (ELIADE, 2001, p. 124-125)

A serpente é a manifestação do mal, que teria irrompido como um terceiro elemento colocado entre o desejo de “vida eterna” e de “conhecimento”, o que terminou por reper-cutir na condição humana, pois:

a serpente não mentiu completamente: a era aberta à liberdade pela falta é uma certa experiência do infinito, que nos esconde a situação finita da criatura, a finitude ética do homem. De ora em diante o mau anima o movimento das civilizações, o apetite pelo prazer, da posse, de poder e conhecimento, parece constituir a realidade humana. (RICOEUR, 2013, p. 272-273)

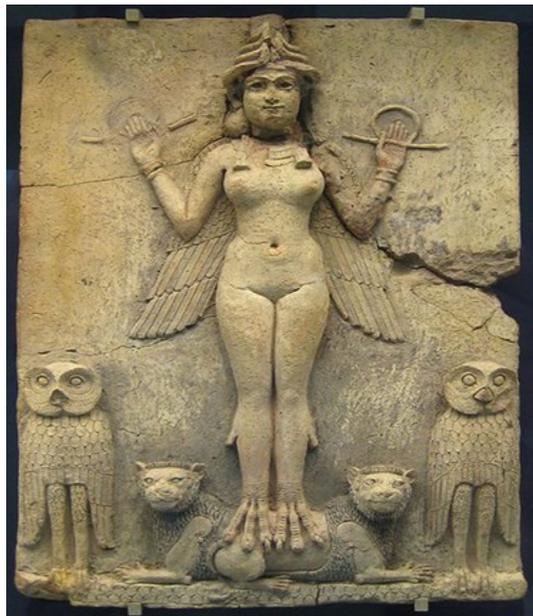
A representação de que Lilith tenha sido uma serpente se manifestou no campo artístico, por meio de esculturas, pinturas e textos literários. Isso nos revela que o mito sofreu uma metamorfose, de acordo com o tempo e a sociedade. Nessa perspectiva, outra versão sobre Lilith e a Serpente relata que o motivo pelo qual Deus não tenha aceitado a oferenda de Caim com relação a Abel – o primeiro assassinato bíblico – tenha como causa a herança impura da serpente, considerada uma das facetas de Lilith:

Dessa forma, houve dois filhos – um do espírito impuro, e um posterior ao arrependimento de Adão. Então, um foi fruto do lado puro e um do impuro. R. Eleazour disse: – Quando a serpente introduziu sua impureza em Eva, ela absorveu, e então quando Adão com ela reproduziu, ela teve dois filhos – um do lado puro e um do lado impuro de Adão, Abel nasceu com semelhança à forma superior e Caim à inferior. Então seus caminhos na vida foram diferentes. Foi natural, também, que Caim, vindo do lado

do anjo da morte, devesse matar o seu irmão. Ele também aderiu ao seu próprio lado, e dele originou todas as habitações ruins e demônios e goblins no mundo. (ANDRADE, 2011, p. 38-39)

Nessa hibridização de Lilith meio humana meio monstro há, nas entrelinhas, um implícito demarcador de poder, ou seja, o mito a princípio foi caracterizado por um ser de natureza inferior, que causa temor e espanto, porém, ao passar do tempo, a figura de Lilith passou a assumir outra roupagem, mais próxima do humano como veremos nas suas versões pictóricas posteriores.

Figura 12 – Rainha da Noite



Fonte: Wikimedia Commons (2010)²⁹.

²⁹ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_Museum_Queen_of_the_Night.jpg?uselang=pt-br. Acesso em: 11 out. 2020.

Sobre a figura acima, temos uma das imagens mais conhecidas com relação à Lilith, que a agrega a uma coruja, ave de hábitos noturnos que habita locais sombrios e desolados. Sobre essa associação em placa de terracota, anuncia Nogueira (2020):

originário aproximadamente ao mesmo tempo que o épico de Gilgamesh é uma placa de terracota, conhecida como Relevo de Burney, que alguns estudiosos identificaram como a primeira representação pictórica de Lilith. (Mais recentemente, os estudiosos identificaram a figura como Inanna). O relevo da Babilônia a mostra como uma linda e nua sílfide com asas de pássaros, pés com garras e cabelos contidos sob um gorro decorado com vários pares de chifres. Ela fica no topo de dois leões e entre duas corujas, aparentemente dobrando-as à sua vontade. A associação de Lilith com a coruja – uma ave predatória e noturna – mostra uma conexão com os terrores do voo e da noite. (NOGUEIRA, 2020, p. 16)

Essa mistura do animal e do humano, do animal e do divino, discorre Bataille (1987, p. 89), é a marca da humanidade muito antiga, “na medida que ‘Deus o fez a sua imagem’, em que a divindade, conseqüentemente, escapou definitivamente. Só o diabo conservou a animalidade, simbolizada pelo atributo da cauda, que passou gradualmente de castigo dado à transgressão a signo da queda”.

Figura 13 – Entrada principal da Catedral de Notre Dame, França



Fonte: Dreamstime (2004)³⁰.

³⁰ Disponível em: <https://pt.dreamstime.com/foto-de-stock-royalty-free-entrada-principal-da-catedral-de-notredame-ideia-detalhada-da-cena-de-adam-e-de-v%C3%A9spera-image1126895>. Acesso em: 11 out. 2020.

Figura 14 – Lilith: estátua de bronze no parapeito do Castelo de Malbork, Polônia



Fonte: Pelotas Oculta (2020)³¹.

A correlação entre serpente e Lilith também fica expressa no poema de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882). Nele, podemos verificar os vocábulos atribuídos à Lilith, como “bruxa” ou “serpente”, reforçando a construção de uma figura ameaçadora. O poema intitulado “Éden Bower” é traduzido por Maria Isabel de Matos Andrade como “O Caracanjão do Éden”:

³¹ Disponível em: <https://ocultismopel.wordpress.com/2020/07/07/lilith-estatuade-bronze-no-parapeito-docastelo-malbork-polonia/>. Acesso em: 11 out. 2020.

Era Lilith a mulher de Adão
 (o caramanchão do Éden está em flor)
 Embora nada em seu sangue humano fosse
 Foi feita ela de uma mulher suave e doce
 [...]
 Ao ouvido da serpente disse Lilith
 (o caramanchão do Éden está em flor)
 A ti eu venho quando tudo acabado
 Uma serpente eu era quando tu foste meu amado
 [...]
 Veja! Dois bebês para Eva e Adão! (Ó o caramanchão e o momento!)
 Veja! Doce serpente, a dor e o valioso
 Dois garotos nascidos para seu gozo!

O primeiro é Caim e o segundo Abel:
 (o caramanchão do Éden está em flor.)
 A alma de um irmão deve-se tornar
 E tua língua o sangue do outro sugar
 (ROSSETTI, 1869 *apud* ANDRADE, 2011, s. p.)

Sobre o poema acima, é pertinente o comentário de Andrade (2011):

A papoula, planta da qual é extraído o ópio, remontaria à ideia de torpor, de encantamento e transcendentalismo. A rosa, por sua vez, relaciona-se com a feminilidade e a sexualidade. Lilith aparece, ainda, no poema, como feiticeira, controladora e perigosa por sua ameaça letal. Rossetti atribui a ela a faculdade de iludir, sendo mais antiga, nesse ofício, que a própria serpente. Narra-se que ela teria convencido a serpente do Éden a emprestar-lhe sua forma para que, uma vez expulsa do Paraíso e proibida de retornar, pudesse entrar sem ser percebida e vingar-se de Adão e Eva. (ANDRADE, 2011, p. 62-63)

O poema reforça a questão de que o mal foi “provocado” por figuras femininas, ou seja, uma manifestação de uma entidade exterior. Há, no poema, citação à passagem do *Zohar* sobre a origem de Caim e Abel e a transfiguração do mito em serpente.

Figura 15 – *A Queda e a Expulsão do Jardim do Éden*, por Michelangelo (1510)



Fonte: Web Gallery of Art (2016)³².

Para Silva (2018), o renascentista Michelangelo certamente conhecia essa versão e nela se baseou para produzir a pintura que retrata a queda de Adão e Eva, contendo ao centro uma mulher com corpo de serpente que, provavelmente, seria Lilith.

Se Lilith está ausente na Bíblia Cristã, ela está na pintura, promovendo a provocação para com o sagrado por meio do profano, e é interpretada pelo pré-rafaelita John Collier (1850-1934) a partir de uma pintura famosa, *Lilith* (1887), na qual ela aparece ligada à figura da serpente.

³² Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/Figura-2-Lilith-retratada-como-serpente-em-afresco-deichelangelo_fig1_335618774. Acesso em: 11 out. 2020.

Conforme análise de Andrade (2011, p. 50), no quadro de Collier, “retrata-se uma mulher atraente brincando com a serpente próxima a uma árvore, supostamente aquela do fruto proibido. Lilith, nessa representação, é duplamente ameaçadora, pela sua beleza e pela proximidade e naturalidade com que interage com a serpente do Éden”.

Na pintura de Collier, podemos visualizar que a serpente não é mais parte do corpo de Lilith e que o mito é retratado de forma humanizada. Acontece aí uma ruptura com a figura animalesca com que Lilith é retratada em obras anteriores.

Figura 16 – *Lilith*

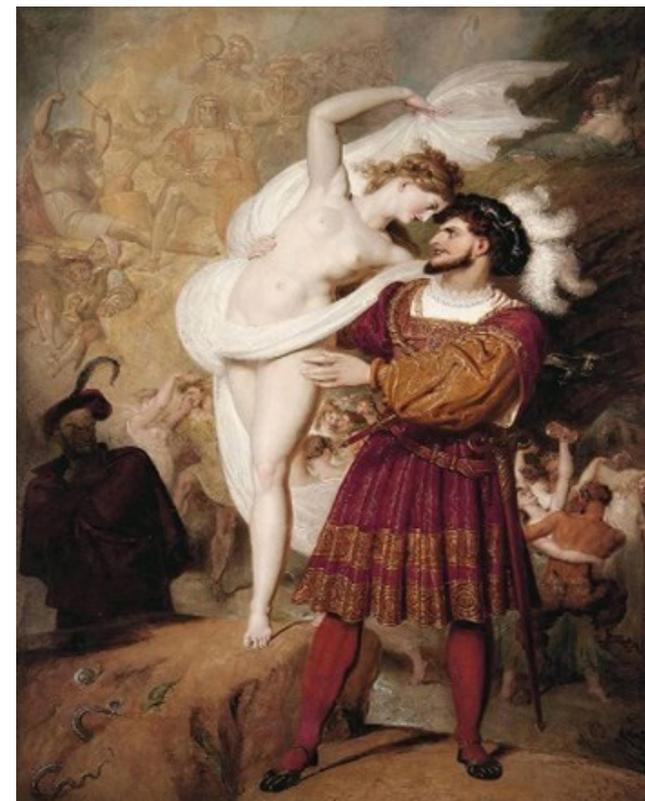


Fonte: El Tesoro de Lilith (2015)³³.

³³ Disponível em: <https://eltesorodelilith.com/2015/05/25/mi-despertar-con-la-serpiente/>. Acesso em: 11 out. 2020.

A pintura a seguir, de Richard Westall (1765-1836), alude ao poema trágico “Fausto”, de Johann Wolfgang von Goethe. Trata-se do episódio em que, após o pacto com Mefisto, Fausto se desloca da realidade e festeja com criaturas nefastas – bruxas, demônios e fantasmas – na “Noite de Valpúrgis”, momento em que valseia com Lilith.

Figura 17 – Lilith e Faust se preparando para dançar valsa, por Richard Westall (1831)



Fonte: Wikiwand (2020)³⁴.

³⁴ Disponível em: <https://www.wikiwand.com/pt/Fausto>. Acesso em: 11 out. 2020.

Vejamos um fragmento do poema de Goethe, traduzido por António Feliciano de Castilho:

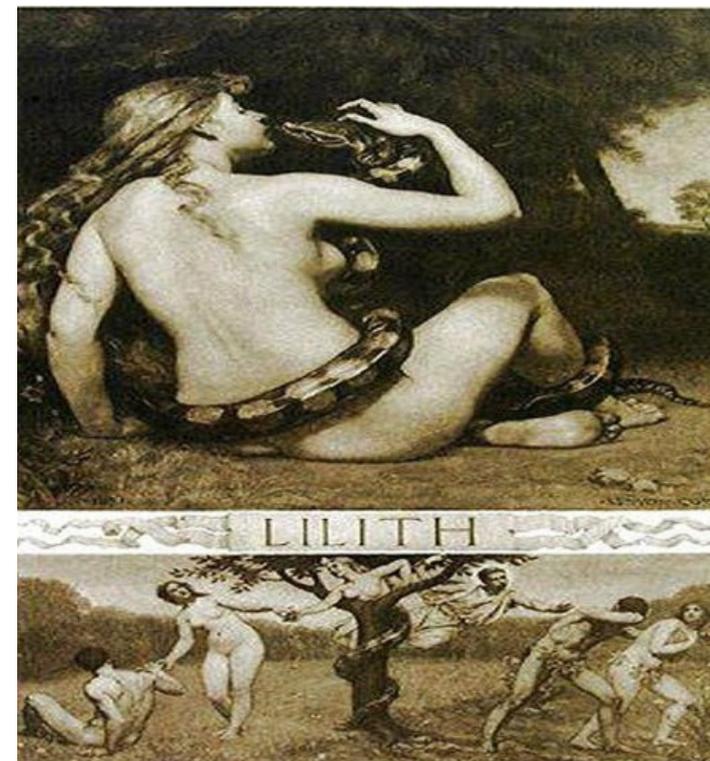
FAUSTO Aquela quem será?
 MEFISTÓFELES Pois não conhece! Repare; é a Lilita*.
 FAUSTO Hein! que Lilita?
 MEFISTÓFELES
 A Lilita da Costa; não te lembrás? a primeira mulher de Adão de Barros.
 Cuidado em ti co'os seus gentis cabelos, que os não há mais encanto.
 Ai do mancebo que neles se enredar; nunca mais foge.
 FAUSTO E essas duas a par tão bem sentadas, a velha, mais a moça? Esbaforiu-as sem dúvida o bailar. (GOETHE, 2003, p. 219-220)

No poema, curiosamente, temos a marcação do nome “Lilita”, o que nos faz crer que o tradutor *Castilho* parece não reconhecer o mito de Lilith, daí não entende a referência feita por Goethe com relação a ela em seus versos, vejamos:

* – *Lilita*. – Pareceu-nos que o nome assim escrito saía melhor para o português que Lilit. O que ainda não conseguimos entender é a razão de se ter assim trocado o nome de Eva bem como o dizer-se que fora ela a *primeira* mulher de Adão. Se graça é isto que o poeta põe na boca do pai da mentira, fria graça nos parece. Andaria aí alguma alusão à Lili, por quem o poeta nos conta nas suas memórias ter andado perdido de amor? A ser isso, o trecho para ele e para ela poderia ter algum sentido talvez: para os mais ficou enigma indecifrável. Nota escrita por Castilho. (GOETHE, 2003, p. 253)

Temos, ainda, na imagem abaixo, Lilith retratada na obra do pintor e escritor americano Kenyon Cox (1856-1919),

Figura 18 – *Lilith*, por Kenyon Cox (1892)



Fonte: Alves (2020, p. 217).

Sobre essa imagem, que relaciona Lilith à serpente do Paraíso do Gênesis, comenta Alves (2020):

É interessante perceber que a pintura reconta a queda do casal Adão e Eva: primeiro Lilith ainda humana beija a serpente e sela um pacto com a mesma, se tornando um ser híbrido; já na imagem abaixo, transformada em mulher serpente, ela convida o casal

a experimentar o fruto proibido com promessas vãs e em seguida, após o castigo de morder o fruto, uma figura de um homem, que acreditamos ser referente a uma divindade dos céus, percebe Adão e Eva não lhe encaram frente a frente, estão envergonhados e fogem; temos a vitória da serpente. Segundo Sawyer (1996) a imagem foi reproduzida no jornal mensal dos intelectuais americanos, *Scribner's Monthly*, em 1892, e concentra-se em seu caso de amor com uma cobra, um tema recorrente nesse período. (ALVES, 2020, p. 218)

Como os diabos “eram vistos como dragões imensos com as fauces escancaradas, corpos híbridos, compostos [...] de membros humanos e partes de leões, tigres, panteras, hienas, touros, bodes, águias, serpentes, escorpiões, cães, peixes, feras, com bicos e garras” (SICUTERI, 1998, p. 47), não obstante, Lilith participa do imaginário dos povos antigos como proveniente de um ser híbrido que foi substituído por “um corpo prorrompente de sensualidade, olhos fulgurantes” (SICUTERI, 1998, p. 47), admitido como impudico e vinculado à simbologia da serpente, que está ligada ao pecado e ao prazer.

3.3 LILITH E SUAS CORRELAÇÕES COM A LUA

A figura de Lilith participa de diversas lendas e folclore dos povos antigos. Segundo Koltuv (2017, p. 45), temos a ligação de Lilith com a Lua, que, no princípio,

“quis fundir-se com o Sol e nele se aquecer, como nos conta o mito do Zohar, mas Deus ordenou-lhe que des-cesse, a fim de seguir as pegadas da humanidade, como uma sombra. Em consequência dessa diminuição, a Lua renasceu como Lilith, flamejante espírito livre”.

Existe, ainda, a associação de Lilith com a Lua Negra³⁵, título da obra de Sicuteri – *Lilith, a Lua Negra* (1998):

A formação do mito da Lua Negra associada a Lilith tem sua raiz típica e específica no ciclo da Lua, com suas fases. Lua crescente e Lua cheia correspondem à Grande Mãe. [...] Quando a Lua, concluída a última fase, desaparece, realiza-se, analogicamente, a dramática Lua Negra, a “ausente”: o demônio da obscuridade. (SICUTERI, 1998, p. 61)

A Lua Negra, geralmente, está associada a mau preságio ou anúncio do fim dos dias. Talvez por isso, esse período de mistério também esteja relacionado à Lilith, representando o inconsciente, o que há de obscuro em nós, o contato para com o nosso eu interior, ou seja, o lugar em que habitam nossos instintos.

Tal vínculo, na Grécia, “alcança a potência máxima, pois acreditavam que a Lua exercia domínio sobre a vida religiosa e tem ligações com as duas principais figuras alegóricas Kore e Perséfone” (SICUTERI, 1998, p. 71). Kore é a deusa jovem, ainda íntegra; Perséfone, por sua vez, é a ruptura do equilíbrio. Na lenda, diz-se que Kore e Perséfone tecem um duelo no jardim:

na situação narrada pelo mito, na qual [Perséfone] está colhendo flores e não se apercebe o deus que está pronto a raptá-la. Perséfone representa a última fase lunar [...]. A permanência no limite ocorre e depois não está mais ocorrendo: o último raio de lua desaparece, torna-se assim, *Lua ausente*, a *Lua Negra*, a noite imersa nas trevas absolutas, morte, perigo e

³⁵ Lua Negra é a expressão usada para designar a segunda lua nova que ocorre em um mesmo mês. Trata-se de um fenômeno que acontece uma vez a cada dois anos e meio (GRESHKO, 2020).

queda. [...] onde Perséfone perde a lembrança das flores que tinha nas mãos e conhece as trevas mais profundas onde reina a morte. É Lilith no Mar Vermelho, esposa do diabo. A totalidade está perdida e em seu lugar há a *dualidade* que se abre: Kore-Dméter tende à luz, enquanto Perséfone tende às trevas. (SICUTERI, 1998, p. 71-72)

A manifestação do mito de Lilith foi comumente relacionada ao “mal” e sua projeção seguiu por caminhos individualizados na arte e na literatura, que reforçaram essa premissa, ligando-se a duas formas de representação, ora relacionada à sensualidade, ora ligada à força, que também se reverterem de atributos negativos quando associados à mulher.

Conforme explica Sicuteri (1998) sobre Lilith, na tradição egípcia e romana na era pré-cristã, devido à fusão entre o bem e o mal dentro de uma mesma divindade, esboça-se o arquétipo da luta do herói e a deusa lunar:

Na fase de esplendor correspondente a lua cheia, ela é boa, complacente, benévola. Na outra fase, correspondendo ao tempo durante o qual a lua está obscura, ela é cruel, destrutiva, maligna [...], assim a deusa apresenta aos homens primeiro seu aspecto benéfico e depois seu aspecto irado. (SICUTERI, 1998, p. 61-62)

3.4 LILITH E SUAS REPRESENTAÇÕES COMO BRUXA

Consoante ao já abordado nesta dissertação, a mitologia de Lilith está sempre associada a símbolos desprezíveis para os cristãos, como o demônio, a personificação de uma mulher “defeituosa”, marginalizada e, na Idade Média, aproximada à bruxa. Descreve Sicuteri (1998):

Mas a Lilith da Idade Média, a bruxa, não tinha a possibilidade de se fazer escutar. O total das mulheres queimadas vivas como bruxas ou endemoniadas durante a Inquisição não será jamais conhecido. A mulher, aquela que devia ser o espelho da alma e do corpo para o homem, era ainda “amarga como a morte” porque colocava em evidência o nó que o orgulho masculino não queria desatar. [...] Razões sociais, demográficas, religiosas ou outras haviam, mas permanece o fato da Lilith da Idade Média fazer sentir mais forte sua insatisfação e o desamor do homem. (SICUTERI, 1998, p. 134)

Durante a Idade Média, a Inquisição, promulgada pela Igreja Católica, promovia uma verdadeira “caça às bruxas” contra as massas que mantinham cultos considerados pagãos, as famosas reuniões chamadas “sabás”. Sobre essa época de medo, paranoia e maldades, discorre Mikosz (2016):

Feitiços, filtros amorosos, magia negra, encantamentos para matar inimigos, sortilégios, beberagens diversas, estavam na moda, mesmo entre a realeza de diversos países como Inglaterra, Escócia, França, Alemanha e Itália. Encolerizado pela sobrevivência do paganismo, [...] o papa Inocêncio VIII, declarou guerra ao “satanismo” pela bula intitulada *Summis Desiderantes Affectibus*. Inicia-se então o Santo Ofício, a Inquisição com poderes ilimitados de prender e punir os acusados de heresia, com intenção de livrar a sociedade desse dano. [...] os antigos cultos pagãos não viam como virtudes a submissão feminina, nem sentiam a mulher como inferior. O cristianismo temia as mulheres por serem inclinadas ao engodo e à luxúria, para tentar os homens. [...] Muitas

vezes a atração que um homem sentia por uma mulher não era encarada como um fator biológico natural, a mulher era culpada por essa atração diabólica e desviante da conduta moralmente preferível. [...] Um mal “realizado em nome do bem”, do que todas as acusações em si que incriminavam as supostas bruxas. (MIKOSZ, 2016, p. 146-148)

De acordo com Pereira (2014):

Um dos pavores mais comuns do mundo ocidental, segundo *Jean Delumeau* era o medo das feiticeiras, que, ao lado de judeus e mulçumanos, eram considerados agentes do Satã. Logo que eram denunciados por heresia ou por adorar Satanás, os inquisidores estavam liberados para persegui-las ou puni-las. Todo bom cristão deveria auxiliar o inquisidor em sua tarefa de caça às bruxas. (PEREIRA, 2014, p. 67)

Na obra *Caim*, há um episódio que nos remete ao período inquisitório. Há, ainda, a comparação entre Lilith e bruxa, porém a figura de Lilith é reatualizada em Saramago. De modo semelhante, outro mito judaico, Medeia, é também retomado em pleno período inquisitorial. A Medeia preconizada por Eurípedes (431 a.C.), marcada pela “aparência de bruxa, de figura enciumada, de mãe atormentada”, em Antonio José da Silva, o Judeu, “toma feição lúdica e cômica” (SILVEIRA, 2013, p. 1). Em *Os Encantos de Medeia*, o autor reatualiza o mito trágico de Medeia, resgatando-o e transformando em uma imagem satirizada. “[...] O trágico é transformado então em cômico” (SILVEIRA, 2013, p. 1).

Surge também nesse período a personificação da bruxa tanto na mulher velha, sozinha, com aspecto feroz, como na mulher jovem, atraente e sedutora, tal qual Lilith. Porém, qualquer que fosse a apresentação, as mulheres que se identificassem com esses arquétipos sofriam perseguições e eram declaradas hereges por parte da Igreja.

Sobre a figura da bruxa, afirma Sicuteri (1998):

Uma obra prima de estratégia psicológica que atinge dois alvos de um só golpe: as bruxas eram necessárias como demonstração do pecado e da queda, da existência do Mal. E, enquanto criaturas do Mal, era necessário destruí-las para afirmar o Bem, isto é, a santa religião! Por isso as bruxas gozavam de uma espécie de não impedimento de Deus e da Igreja, pois demonstravam a presença do Diabo e a necessidade de combatê-lo mediante processos, confissões, torturas e rogos expiatórios e catárticos. (SICUTERI, 1998, p. 116)

Quanto à correlação de Lilith à beleza e à sedução, características que também podem se transfigurar em uma das faces da “feiticeira”, citamos a pintura de Dante Rossetti (1828-1882).

Figura 19 – *Lady Lilith*, por Dante Rossetti (1864)



Fonte: Wikimedia Commons (2020)³⁶.

O quadro *Lady Lilith* (1869) confronta o contexto social vigente no final do século XIX, pois traz a mulher com os ombros à mostra, os lábios pintados, denotando sensualidade, quesito reprimido por uma sociedade dita “puritana”. Conseqüentemente, no meio artístico, a obra provocou uma busca por renovação, com a finalidade de protestar contra a hipocrisia social.

É importante ressaltar o processo criativo de Rossetti, cuja obra pictórica não pode ser compreendida inteiramente se desvinculada de sua obra literária. De acordo com Rossi

³⁶ Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady_Lilith_by_BillKendall_studycopy_of_1864_Dante_Rossetti%27s_%27Lady_Lilith%27.jpg. Acesso em: 11 out. 2020.

(2010, s. p.), o artista frequentemente desenvolvia um “processo de ‘double work of art’, ou seja, pinturas que fazia para ilustrar ou interpretar seus trabalhos literários”.

Andrade (2011) analisa a representação pictórica da Lilith de Rossetti:

[...] uma mulher de cabelos longos e ruivos, penteando-se, sentada. A vestimenta de Lilith destoa daquelas do período vitoriano: ela apresenta roupas claras, leves e um grande decote deixando à mostra o colo. Ao contrário, o período vitoriano era marcado pelo recato das mulheres, que usavam roupas pesadas, duras, o que limitava os movimentos naturais da mulher. A idealização feminina corrente no período construía mulheres fracas e frágeis. (ANDRADE, 2011, p. 51)

Seguindo o processo “double work of art”, a esse quadro Rossetti dedicou o poema intitulado “Lilith para uma pintura”. No texto poético, está presente a contradição entre as duas figuras de Lilith, já que ali o autor relaciona essa figura sedutora à serpente e à bruxa, reforçando a ideia de que a sedução e a beleza da mulher eram recursos que poderiam oferecer perigo ao homem:

Da primeira mulher de Adão, falava-se em Lilith a bruxa que ele amou antes de Eva
Que, antes da serpente sua doce língua poderia enganar
E seu cabelo encantado foi seu primeiro tesouro

E a jovem ainda descansa, nesse antigo firmamento
E, sutilmente, a si mesma contemplar
Levar os homens à sua teia brilhante, e prendê-los
Até que coração corpo e vida em sua teia se en-

cerra
A rosa e a papoula são duas flores
Que ele não encontra, ó Lilith, a quem seu odor
levou
A quem beijos macios e teu sono deveria amar
Ai! Assim eu seus olhos jovens queimaram em
ti então jogou
Teu feitiço sobre ele, e seu pescoço ereto do-
brou
E ao redor de seu coração dourado fios a es-
trangular
(ROSSETTI, 1868 apud ANDRADE, 2011, p.
62)

Lilith também aparece na literatura gnóstica³⁷. De acordo com Hurwitz (2013, p. 81), “esta referência se encontra em texto-amuleto [...], muito provavelmente ela tenha se originado no século XVII da nossa era”. Ele descreve o encontro entre Lilith e o profeta Elias na forma de lenda folclórica:

O encontro de Elias com o demônio ocorreu depois de sua ascensão ao céu, quando o profeta já havia retornado à terra. Embora nesta versão da lenda Lilit não seja referida pelo nome, não há nenhuma dúvida de que esta lenda deve se referir a ela, pois os textos judaicos paralelos a mencionam expressamente pelo nome. Nas versões judaicas, Lilit é defendida por Elias. No entanto, os gnósticos reverteram completamente o sentido da lenda, pintando Elias como sendo conquistado por Lilit, com o resultado de que ele não pode mais ascender ao céu. (HURWITZ, 2013, p. 82)

37 Literatura gnóstica consiste de pseudoepígrafos, isto é, obras atribuídas a uma figura respeitada do passado tal como Adão, Sete ou o Apóstolo João.

Na contemporaneidade, a apresentação da figura de Lilith é bastante distinta (Figura 21). De maneira paródica, ela se encontra em uma posição superior a de Adão, que parece sofrer com os raios por ela produzidos. “Traços da mulher moderna podem ser constatados nessa imagem: o biquíni e os saltos, como representação da ascensão feminina” (ALVES, 2020, p. 21). Além desses, podemos verificar traços mestiços em Lilith e Adão, ou seja, o hibridismo entre americanos e mexicanos e seus conflitos de gênero dentro de uma tradição social machista ainda muito arraigada na fronteira entre esses dois territórios. Fernandes (2009, p. 171) acredita que “essa nova mulher mestiça deve romper com a opressão masculina imposta pela tradição” e não aceitar a supremacia masculina.

Figura 20 – *Lilith do Texas*, por Alisson Merriweather (1999)



Fonte: Os Magos (2020)³⁸.

38 Disponível em: <https://osmagos.online/ebook/A-historia-de-lilith.pdf>. Acesso em: 11 out. 2020.

3.5 LILITH E SUAS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS

Como exemplo de manifestação de Lilith na literatura, citamos o romance do escocês George MacDonald (1824-1905), *Lilith* (1895). Nessa ficção, ela é descrita como a primeira esposa de Adão. A história narra a trajetória do senhor Vane e se passa em um mundo cósmico e dos sonhos, tendo Adão como guia desse local em que Vane pretende reencontrar o pai. Nesse lugar onírico:

Vane conhece uma criança chamada Lona e pretende ajudá-la, juntamente com seus irmãos, pois Lilith havia roubado a água que os impede de crescer e de chegar ao sono dos justos, onde serão livres do pecado. O que ele desconhece é que seu futuro grande amor é filha de Lilith, primeira esposa de Adão. É na morte, em sua cama ao lado de sua amada Lona, que Vane encontra a verdadeira vida. Contudo, ele desperta sem saber se é verdade ou sonho o que viveu. (MACDONALD, 1999 *apud* ALVES, 2020, p. 227)

Encontramos também referências à Lilith como a primeira esposa de Adão no primeiro livro das *Crônicas de Nárnia* – “O Leão, a feiticeira e o guarda-roupa” (1950), do escritor britânico Clive Staples Lewis (1898-1963). No reino de Nárnia, a feiticeira branca é vilã e descende de Lilith:

Mas Filha de Eva é que ela não é, Sim, descende por um lado da primeira mulher do seu pai Adão (e a este nome, o Sr, Castor fez uma pequena reverência), a que se chamava Lilith, e era da raça dos gênios. Não, na feiticeira não há nem uma gota de sangue humano.
– Por isso é que ela é ruim até a raiz do cabelo [...]. (LEWIS, 2002 *apud* ALVES, 2020, p. 227-228)

Na obra de Jorge Luiz Borges (1899-1986), *O Livro dos Seres Imaginários* (1989), escrito em colaboração com Margarita Guerrero, Lilith aparece em um verbete que narra, em forma de um miniconto, a trajetória desse mito:

Porque antes de Eva foi Lilit, lê-se num texto hebraico. Sua lenda inspirou o poeta inglês Dante Gabriel Rossetti (1826-1862) a composição do Eden Bower. Lilit era uma serpente, foi a primeira esposa de Adão e lhe deu [...] filhos resplandecentes e filhas radiantes. Depois, Deus criou Eva. Lilit, para vingar-se da mulher humana de Adão, instou-a a provar o fruto proibido e a conceber Caim, irmão e assassino de Abel. Tal é a forma primitiva do mito, seguida por Rossetti. Ao longo da Idade Média, a influência da palavra *layil*, que em hebraico quer dizer noite, foi transformando esse mito. Lilit deixou de ser uma serpente para um espírito noturno. Às vezes é um anjo que rege a procriação dos homens; outras, um demônio que assalta os que dormem sós ou que andam pelas estradas. Na imaginação popular, costuma assumir a forma de uma mulher alta e silenciosa, de negros cabelos soltos. (BORGES, 1989, p. 118)

Primo Levi (1919-1987), mais conhecido por suas obras sobre suas experiências nos campos de concentração, como *É isto um homem?* (1947), também escreveu sobre Lilith. Na obra *os 71 Contos de Primo Levi* (2005), há uma narrativa intitulada “Lilith”, a qual tematiza uma conversa, em um cenário de campo de extermínio nazista, entre dois prisioneiros, Tischler e Primo Levi, durante um “descanso” momentâneo das tarefas do campo.

No breve intervalo, buscando abrigar-se da chuva, ambos avistam uma mulher, sobre a qual Tischler afirma: “É Lilith” / “Você a conhece? É assim que ela se chama?” / “Não, mas a reconheço. Ela é Lilith, a primeira mulher de

Adão” (LEVI, 2005, p. 339). Tischler diz que a história de Lilith é contada oralmente e conhecida por poucos. Ele narra quatro relatos diferentes sobre quem seria Lilith: no primeiro, segue a descrição de Lilith no *Zohar*, sobre a androgenia, e no *Alfabeto de Ben Sira*, quanto à sua natureza rebelde e fuga para o Mar Vermelho; no segundo, ele diz sobre a possibilidade do espírito de Lilith entrar no corpo do homem e possuí-lo; no terceiro relato, Tischler discorre que Lilith:

é gulosa do sêmen humano e está sempre à espreita onde o sêmen possa ser derramado, especialmente entre os lençóis. Todo sêmen que não for para o único lugar consentido, isto é, para dentro do ventre da mulher, é dela: todo sêmen que um homem tenha desperdiçado durante a vida, por sonho, por vício ou adultério. É claro que sobra muito para ela, e por isso está sempre grávida e não pára de procriar. Sendo uma diaba, ela pare diabos, mas eles não têm capacidade de fazer muito mal, mesmo que quisessem. São espíritos malignos, sem corpo: azedam o leite e o vinho, correm à noite sobre os forros dos tetos e dão nós nos cabelos das meninas. (LEVI, 2005, p. 340)

No quarto e último relato, Tischler narra sobre a relação de Lilith com Shekinah, em que ela aparece como amante de Deus. Assim como Saramago, Levi (2005) profana ou vira do avesso a figura divina:

Porque é preciso saber que essa ciranda indecente não acabou e não acabará tão cedo: por um lado, é causa do mal que há na terra; por outro, é o seu efeito. Enquanto Deus continuar a pecar com Lilith, haverá sangue e sofrimento na terra; mas um dia virá um poderoso, aquele que todos esperam, que fará Lilith morrer e porá um fim à luxúria de Deus e ao nosso exílio. (LEVI, 2005, p. 340)

Sobre os relatos acima, verificamos que o mito de Li-

lith não tem consistência definida. No *Zohar*, “Lilith é mãe da ‘multidão misturada’, responsabilizada pela perda da pureza e da retidão do povo judeu” (ANDRADE, 2011, p. 76).

Lilith também é mencionada nos *47 Contos de Isaac Bashevis Singer* (2004). Isaac Singer (1902-1991) também é um judeu que evoca as tradições e lendas hebraicas, e o mito de Lilith aparece nos contos “O Cavaleiro de Cracóvia” e, brevemente, em “Lua e loucura”.

O primeiro conto acontece na cidade de Frampol, onde habitam judeus muito empobrecidos, vítimas de grande seca e escassez de comida, salvos da fome por um cavaleiro desconhecido, dito médico e viúvo, que desperta a confiança dos moradores, exceto do Rabino Ozer. Em agradecimento, a cidade se empenha em arranjar uma noiva para o cavaleiro. Eis que surge o nome de Hodle, filha do viúvo Lipe, habitantes de uma cabana na periferia da cidade. Ela tinha fama de gulosa, ladra, devoradora de carcaças de animais, selvagem e dada à lascívia, sendo “alta e esbelta, de cabelo vermelho e olhos verdes” (SINGER, 2004, p. 37).

Em uma festa, Hodle dirige-se ao cavaleiro de Cracóvia, ajoelha-se e, respondendo às perguntas sobre sua luxúria, se estava arrependida e se não tinha medo das torturas do inferno, ela responde: “Não tenho medo de nada, nem de Deus. Não existe Deus” (SINGER, 2004, p. 41). Em seguida, o cavaleiro e Hodle começam a dançar, e uma forte chuva de granizo e raios cai na aldeia, que fica completamente destruída. Nesse cenário, ambos revelam sua verdadeira identidade: ele era o chefe dos Diabos, e “então se compreendeu que Hodle era, na verdade, Lilith, e eu, o anfitrião do outro mundo, tinha vindo a Frampol por causa dela” (SINGER, 2004, p. 46).

No segundo conto, a história se passa em uma casa de estudos³⁹. Nesse ambiente, três narrativas são tratadas. Havia na casa, além de dois mendigos, Jeremias, (um ancião que recitava

39 Consiste em um local reservado onde os judeus realizavam preces e estudos.

salmos), Zalman, Levi Yitzchok e Meir (um cabalista), que conversam sobre a piedade. Ao final de cada narrativa, uma lição ou reflexão é suscitada; e na terceira delas, na qual Lilith é mencionada, citam-se provérbios do Eclesiastes, Gemara⁴⁰ e Talmud. Existe um episódio do Rabino José sobre o triângulo amoroso recheado de promiscuidade entre ele, Ptima e Grisha, em que acontece o assassinato de Grisha pelos diabos a mando de Ptima. Nesse momento, Lilith aparece junto às forças do mal:

Quem estuda a Cabala sabe que feitiçaria pode conseguir tudo, menos a ressurreição dos mortos. Assim que o rabino José e Ptima tentaram reanimar Grisha, os dois perderam a força. Uma louca risada se ouviu no monte Seir. Satã e Lilith estavam rindo tanto que o barulho ecoava pelos desertos. (SINGER, 2004, p. 704)

Nas narrativas das personagens, podemos verificar que Lilith não faz parte da história da Criação e é retratada como um espírito maléfico, juntamente com seu par profano, Satã. Fica insinuado também que Lilith seria uma bruxa, pois o contexto em que ela está inserida nesses contos reflete o arquétipo da loucura, por meio do riso louco. Uma reflexão sobre o mal paira no final: “o Mal nada mais é que uma volta da espiral da loucura” (SINGER, 2004, p. 705).

A “diabolização do riso”, ou seja, a ligação do riso com o mal, de acordo com Minois, teria ocorrido na Alta Idade-Média, tendo como raiz o pecado original, ou seja:

se pecado original é cometido e tudo se desequilibra, e o riso aparece: o diabo é responsável por isso. Essa paternidade tem sérias consequências: o riso é ligado à imperfeição, à corrupção, ao fato de que as criaturas sejam

40 Parte do Talmud que contém os comentários e análises rabínicas da Mishná.

decaídas, que coincidam com seu modelo, com sua essência ideal. (MINOIS, 2003, p. 76-77)

Outra retratação fictícia se trata da Lilith Negra, da escritora afro-americana Octavia Butler (1947-2006). A autora compõe uma trilogia de ficção científica intitulada *Lilith's Brood* (2000), composta por três livros: *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988) e *Imago* (1989).

Alves (2019, p. 48) faz uma análise intersemiótica sobre a Lilith octaviana: “Lilith Iyapo é a escolhida para desempenhar o papel de mãe de uma nova humanidade a habitar a terra [...], Lilith terá grandes desafios para reconstruir, junto com os *Oankali*, o que sobrou da humanidade e da Terra, em um novo Éden”.

Figura 21 – *Lady from Nature*, de Aram Alizadeth (2017)



Fonte: Clube de Autores (2019)⁴¹.

41 Disponível em: <https://clubedeautores.com.br/livro/lilith-negra>. Acesso em: 11 out. 2020.

A partir da década de 1980, Lilith sofre grande metamorfose e invade um território além de suas fronteiras. Teremos uma Lilith retratada como heroína, distanciando-se do atributo maléfico, o que marca a condição de volatilidade do mito.

Na história de quadrinhos Lilith Volume I, do itálica no Luca Enoch, ela aparece como heroína. Lyca é o nome inicial da personagem, retirado de um poema de William Blake, “The Little Girl Lost”. Conforme artigo de Almeida e Monteiro (2018), “A desobediência de Lilith: profanações subversivas na criação de personagens femininas de histórias em quadrinhos”:

Os dispositivos de profanação (contra dispositivos), a partir de diferentes estratégias, como o lúdico [...] não se comportam um retorno à natureza, mas se lançam rumo a uma desterritorialização. Tais linhas de fuga são os que os dispositivos procuram, a todo momento, vedar ou se apropriar [...] uma imagem de resistência que opera por saltos, forças e desejos de um sujeito que não se admite sujeitar-se, mas que salta, enlouquece, resiste e subverte qualquer norma. As desterritorializações estão profundamente ligadas às profanações, lua negra que abre para todos os sortilégios e metamorfoses possíveis. (ALMEIDA; MONTEIRO, 2018, p. 269)

Lilith é criação de Enoch para Sergio Bonelli Editore. Publicada inicialmente em 2008, na Itália⁴², a série aborda vá-

42 A premiada série foi originalmente publicada na Itália em 18 edições que, no Brasil, serão compilados em 6 volumes com 400 páginas. Disponível em: https://www.facebook.com/reddragonpublisher/post-s/2396211797128641?comment_id=2396432770439877&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R%22%7D. Acesso em: 15 nov. 2020.

rios gêneros, como ficção histórica, ficção científica, faroeste e fantasia. Nela, Lilith é uma jovem cuja missão é viajar para épocas passadas da história humana para rastrear e destruir um vírus alienígena que infectou os humanos e assim salvar a humanidade do futuro. Lilith protagoniza uma aventura baseada em sua angústia pessoal, que a levará em uma introspectiva busca de empatia e aceitação, a fim de se sentir humana ao tentar completar sua difícil missão, moralmente questionável e, às vezes, repugnante.

Figura 22 – *Lilith*, por Luca Enoch (2008)



Fonte: Gramho (2008)⁴³.

43 Disponível em: <https://gramho.com/explore-hashtag/lucaenoch>. Acesso em: 11 out. 2020.

As viagens fantásticas de Lilith de Enoch ao passado nos remete às viagens de Caim de Saramago aos relatos bíblicos, os quais ele participa – e até interfere – no intuito de alterar o curso da história.

3.6 LILITH NA LITERATURA BRASILEIRA

Lilith também aparece, no romance de Eduardo Spohr, *A batalha do Apocalipse* (2007), nos poemas do livro *As filhas de Lilith* (2009), de Cida Pedrosa; no romance *O Desejo de Lilith* (2010), de Ademir Pascale; na antologia erótica de poetas cearenses, *O Olho de Lilith* (2019); nos poemas de Adriane Garcia em *Eva-proto-poeta* (2020); no romance *Lilith – Meu livro Proibido* (2016), de Paz Guerreiro; no romance *O Gênesis Proibido: Tragédia de Adão e Lilith* (2019), de Marcelo de Lima Lessa.

No romance de Spohr, Lilith aparece atrelada ao mal, como *Rainha do Succubus*.

Abaixo, o diálogo entre Ablon (o anjo caído) com Lilith:

O monstro aterrissou a cinco metros do anjo guerreiro, e a demônia o abordou:
Você é Ablon, o Anjo Renegado – afirmou.
Sim. E você quem é [...]
Sou Lilith, a Rainha das Succubus – [...] Sou uma entidade única – contou a rainha. Fui a primeira esposa de Adão, mas me recusei a me submeter às suas vontades. Por isso ele me expulsou de sua casa e passei a vagar pelo mundo. (SPOHR, 2007 *apud* ALVES, 2020, p. 229).

O livro *As filhas de Lilith* contém 26 poemas, cada um tematizado por uma letra do alfabeto que inicia um nome feminino, de Angélica a Zenaide. Os textos abordam situações como intolerância religiosa e social dentro do cotidiano

enfrentado por mulheres comuns, instigando a reflexão sobre o mito no contexto social e literário:

Assim, percebemos que o mito não é uma mera narrativa, ele participa da nossa realidade e faz com que a sociedade se organize a partir da reflexão mitológica, ou não haveria esse espelhamento tão forte dentro do contexto social. [...]. E essa “realidade” também é refletida no mundo literário. (SILVA, 2018, p. 24-25)

Na ficção de Ademir Pascale, o detetive Rafael Monte irá investigar o misterioso caso de suicídio de Jacinto Rodrigues, um autor que escrevia sobre coisas sobrenaturais. Dentre os manuscritos do morto, há relatos sobre o mito de Lilith como a primeira mulher de Adão, seguindo a versão do *Ben Sira*, e sobre a suposta lenda de que Lilith teria sido mãe de Caim.

No livro de antologias poéticas eróticas *O olho de Lilith*, novas vozes são apresentadas, visto que poemas eróticos escritos por mulheres não são muito explorados. O primeiro poema é sobre Lilith, de autoria de Mika Andrade (2019):

sem preocupações sob os olhares vigilantes de
deus adão e lilith fornicavam sobre as gramíneas do
belíssimo jardim
[...]
e fica na posição de quadrúpede. tal é o espanto de adão
diante do olho cego de lilith
[...]
adão vigia a vagina que a vagina é vida: vulgarizada
desvalorizada vilanizada venera esse vão
vulcão vadio e viciante
(ANDRADE, 2019, p. 13-15)

No poema acima, há o reforço da inversão de papéis: Adão é quem deve esforçar-se para satisfazer Lilith, ao contrário de como se estabeleceu no patriarcalismo ocidental, e nos remete também à ideia da reivindicação feminina pelo prazer sexual. O “olho cego de Lilith” nos sugere uma nova forma de prazer, que rompe com a forma tradicional. Temos, ainda, o recurso literário da aliteração do fonema /v/, o qual contribui para criar o efeito de vibração presente durante o ato sexual e também representa o desgaste do valor simbólico do órgão reprodutor feminino, ramificado em várias vertentes contraditórias.

Os poemas da poeta mineira Adriane Garcia tratam sobre o mito de Lilith de forma inovadora, no livro intitulado *Eva-proto-poeta* (2020):

Adão não se enxerga

Do mesmo pó
Do mesmo barro
Da mesma merda
(GARCIA, 2020, p. 26)

Patriarcal

Adão só quer
Ficar por cima
(GARCIA, 2020, p. 28)

Intuição da Coruja

Lilith sonha que
Adão
É uma espécie de
Serpente
(GARCIA, 2020, p. 29)

Barraco

Lilith grita
Adão não ouve
Deus sai de fininho
(GARCIA, 2020, p. 32)

Maria da Penha

Adão ergue o braço
Contra Lilith
E conspurca o Paraíso
(GARCIA, 2020, p. 33)
Brisa e tempestade
Lilith cavalga ventos
Manipula ervas
Invade sonhos
Domina o gozo
Imagem e semelhança
De deusa
(GARCIA, 2020, p. 37)

Garcia consegue entrelaçar seus poemas à historicidade bíblica e/ou mítica sobre Adão, Eva, Samael e Deus; levanta assuntos polêmicos que abarcam o feminismo, traz simbologias como a Serpente e o mito grego Cérbero e alguns questionamentos sobre o comportamento Divino no Gênesis.

No romance *Lilith: Meu livro Proibido* (2016), da autora Paz Guerreiro, uma mulher misteriosa mulher chamada Eule chega a um pequeno vilarejo dos Alpes Bávaros, local onde habitaria sozinha uma casa nas montanhas, no início do século XIX que, segundo a ficção, seria a reencarnação de Lilith. O Vilarejo no qual fica a montanha é um local cercado de mistérios. Ali, cavaleiros teriam queimado uma família perseguida pela Inquisição. A referência a Lilith se situa no conhecimento da personagem Padre Anton – e também segue o *Alfabeto de Ben Sira* – o qual considera que houve o apagamento de Lilith da Gênesis, “Seus pais desejaram que ele fosse padre e assim ele cumpria sua missão, porém muitos questionamentos assolavam a sua memória, um deles era a história de Lilith” (GUERREIRO, 2016, p. 57).

No livro *Gênesis Proibido: Tragédia de Adão e Lilith* (2019), de Marcelo de Lima Lessa, Lilith é referenciada de maneira misteriosa e sensual, revelando-se como enviada por Deus a Adão.

Fortalecida pelo fulgor da lua, ela deixou a água num compassado desfile e, ao aproximar do homem, mordeu os lábios ainda arroxeados e emprestou-lhe um sorriso sensual, levemente lascivo. De pele clara, cabelo dourado e olhos bem azuis, surgia então a primeira nubente. Diante dela Adão, embora rei da Terra, tentou sem sucesso disfarçar o próprio temor.

Quem és tu – perguntou assustado.

Ela se aproximou e lhe tocou o rosto, que percorreu vagarosamente com as unhas, que de tão longas faziam com que a fricção nele exercida extraísse o suor que surdia do nervoso corpo do homem.

Eu sou Lilith... A tua mulher mandada por Deus. (LESSA, 2019, p. 94)

Uma outra leitura sobre a origem de Lilith é abordada por Lessa. No livro, ela não é feita do mesmo pó que Adão, e Eva, que se chama “Virago” na ficção, surge após a fuga de Lilith, a qual, enciumada, retorna ao Éden como serpente para vingar-se do casal.

3.7 LILITH NO CINEMA

No cinema, temos o filme da diretora e cineasta brasileira Mônica Demes, *Lilith's Awakening* (2006). Trata-se de um terror psicológico sobre vampiros – o mito de Lilith tem ligação com monstrosidade e o vampirismo – que conta a história de uma mulher sexualmente reprimida, presa em um casamento infeliz e em um emprego nada promissor:

O filme transita entre a fantasia, o suspense e o terror. [...]. Na trama, de *Lilith's Awakening*, a protagonista Lucy (Sophia Woodward) é uma jovem mulher insatisfeita no casamento com Jonathan (Sam Garles) e [...] passa a descons-

truir as figuras masculinas que a rodeiam, como a do pai e do marido [...]. O longa inverte a lógica dos filmes de terror tradicionalmente misóginos, punindo dessa vez as figuras masculinas abusivas e patriarcais, enquanto aproveita ainda para questionar a maternidade compulsória. Distanciada da necessidade de entendimento, a película pende para uma valorização do onírico e do fantástico. (BELO, 2019, p. 95)

Na série *Lúcifer*, dirigida por Tom Kapinos, temos uma paródia fílmica de alguns personagens bíblicos como: Eva, Deus, Satanás, Anjo Gabriel, Caim e o protagonista Lúcifer, que “costuma ser conhecido por outros nomes mais famosos, como Satã [...], personificação da maldade dentro de muitas culturas. [...] Na série, é apresentado de uma forma simpática, que mostra ter um senso de justiça e que deseja punir pecadores” (IKEDA, 2020, s. p.).

Lilith aparece na quarta temporada da série como mãe da personagem Maze, uma mulher demônio sem alma ou sentimentos, que procura desvendar qual o mistério por trás do anel usado pelo personagem Lúcifer (Tom Ellis). Maze descobre que, na década de 1940, em Nova York, uma bela cantora cujo nome era Lily-Rose – que, na verdade, era Lilith – teria vindo do inferno para tentar recuperar o anel, uma lembrança da vida de Lúcifer no Éden antes da queda. No entanto, Lilith gostou de viver como humana por perceber que “as vidas dos habitantes na Terra são vividas com intensidade, pois eles entendem a repercussão da morte” (GUGLIELMERI, 2020, s. p.). Dessa forma, Lilith abandona a imortalidade e morre como humana.

O mito de Lilith não se restringe às expressões artísticas tomadas aqui como amostragem e sempre esteve presente na composição de expressões no mundo literário e artístico da Antiguidade até a Contemporaneidade. É possível que encontremos, dentro dos romances, a manutenção dos arquétipos temáticos das narrativas mitológicas, que podem aparecer de forma profana. Segundo Garcia (2020):

Não importa se o mito bíblico quer ou não ser literal. Importa a forma como é usado nos púlpitos, a forma como impacta de maneira real a vida (e a morte) das mulheres nos seus significados, nos seus sistemas de crenças, nas suas simbologias, enquanto tenta justificar as teorias e as práticas misóginas. (GARCIA, 2020, p. 12)

No capítulo seguinte, conheceremos e analisaremos a Lilith construída por José Saramago na obra *Caim*, foco da nossa dissertação, com suas profanações, seduções e paródias.

4. PROFANAÇÕES E PARÓDIAS DA LILITH DE SARAMAGO

O romance *Caim* revisita alguns episódios contidos no Antigo Testamento, mais especificamente o Pentateuco (coleção dos cinco primeiros livros do Velho Testamento – *Gênesis*, *Êxodo*, *Levítico*, *Números* e *Deuteronômio*), que fundamenta a religião judaica, no qual encontramos três pilares narrativos. O primeiro refere-se aos registros das ideias hebraicas sobre a criação dos seres e do Universo; o segundo, às leis que nortearam os hebreus no que tange à vida em sociedade; no terceiro, considerado divino, encontram-se os dez mandamentos de Deus, registrados por Moisés.

Utilizaremos para este estudo a Bíblia de Jerusalém, edição de 2002, nomenclatura dada à edição brasileira da Bíblia Hebraica. Segundo Alter e Kermode (1997):

O próprio tema Bíblia (do grego da bíblia que significa “Os livros”) é mais uma classificação vaga do que é um título [...]. Bíblia judaica refere-se à escolha e ordem dos textos levados a cabo pelo judaísmo rabínico para seu cânone, portanto, à sua própria maneira, também representa na apropriação de antigos escritos por pessoas que vieram depois. [...] a Bíblia Hebraica foi designada pelos judeus como Tanakh [...]. Na Bíblia hebraica, porém, o que é mais evidente é a abundância de tradições nacionais com autoridade fixadas em formulações verbais específicas as quais escritores posteriores respondem por meio de incorporação, elaboração, debate ou paródia. (ALTER; KERMODE, 1997, p. 24-25)

O livro do Gênesis, ou mito da criação, é “o arquétipo de todo gesto criador humano, seja qual for seu plano de referência” (ELIADE, 2001, p. 44). É nesse livro do Antigo Testamento que encontramos o plano ficcional de Saramago, que reelaborou diferentes discursos e desarticulou os textos canônicos, implementando uma nova forma de recontar a história bíblica.

De acordo com Eliade (1972, p. 9-10), só quando vistas por uma perspectiva históricoreligiosa “é que formas similares de conduta poderão revelar-se como fenômenos de cultura, perdendo seu caráter aberrante ou monstruoso”. Sobre a importância de conhecer os elementos constitutivos da existência humana, do sagrado e do mito, destaca o autor:

[...] despertar e manter a consciência de um outro mundo, do além-mundo divino ou mundo dos Ancestrais. Esse “outro mundo” representa um plano sobre-humano, “transcendente”, o plano das realidades absolutas. É através da experiência do sagrado, do encontro de uma realidade transumana que nasce a ideia de que alguma coisa existe realmente, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação à existência humana. É através da experiência do sagrado, portanto, que despontam as ideias de realidade, verdade e significação que serão ulteriormente elaboradas e sistematizadas pelas especulações metafísicas. (ELIADE, 1972, p. 123-124)

A sociedade e a religião cristã ocidental receberam forte influência do Judaísmo, conduzidas pelos preceitos do patriarcalismo, que se perpetuou através dos séculos, funcionando como uma herança psicológica que ainda está presente na contemporaneidade, como aponta Perrone-Moisés (2000, p. 177): “crentes ou ateus, todos nós a temos em nosso inconsciente, todos nós levamos os mandamentos judaicos ‘co-

sidos sob a pele’ (Sartre), todos carregamos a culpa que esta história nos comunica”.

Saramago não aceitava as contradições apresentadas pelas escrituras sagradas e:

insistia em salientar sua incompreensão de uma religião como cristã, baseada no sacrifício e no sofrimento, [...] o escritor português dedicou sobreja energia a afrontar mitos e crenças [...]. Em 2009, a publicação de *Caim* [...] ressuscitou a querela religiosa e canalizou literalmente seu veio antirreligioso [...] no sentido de combater o jugo das crenças, a partir da reescrita de uma dezena de episódios do Antigo Testamento que, a seu ver, tinham como característica comum a violência e o absurdo em que se sustentam. (AGUILERA, 2010, p. 116-118)

A obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991) causou polêmica entre os cristãos, por revelar a audácia do ateísmo de Saramago e sua angústia para com a religião cristã. Nessa ocasião, o livro foi veementemente censurado pelo governo de Portugal e então o autor foi retirado da seleção que concorria ao Prêmio Literário Europeu, devido ao enorme escândalo a nível nacional, que o levou a exilar-se em Lanzarote.

Caim (2009) também provocou críticas cáusticas no meio literário e religioso. Entretanto, o ateu defensor dos marginalizados e das causas sociais seguia convicto de que a Bíblia não passava de “um manual de maus costumes, um catálogo de crueldade e do pior da natureza humana [...]. Sem a Bíblia, um livro que teve muita influência em nossa cultura e até em nossa maneira de ser, os seres humanos seriam provavelmente melhores” (VEJA, 2009, s. p.).

Sobre a Bíblia, Eliezer Braga traz aqui uma observação importante que converge com o pensamento de Saramago. Muito discutida em ambientes religiosos e acadêmicos,

mas “pouco compreendida quanto às suas propostas originais, a Bíblia tem servido para fundamentar várias suposições e justificar as mais diversas injustiças, atribuindo à ‘vontade divina’ atos humanos os mais equivocados e preconceituosos” (BRAGA, 2010, p. 17).

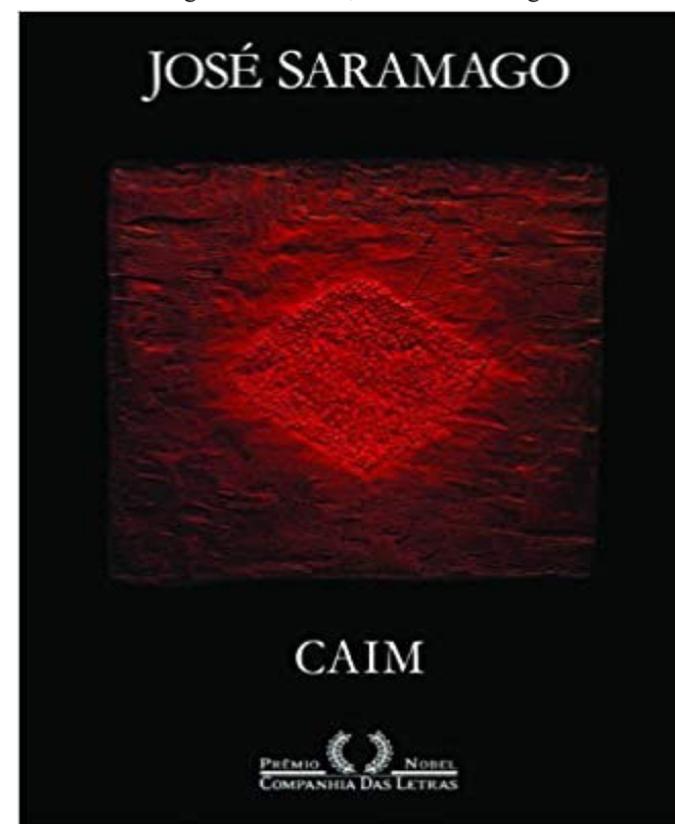
A religiosidade sempre foi para as sociedades uma instituição que exerce grande influência como forma de cercar algumas vontades humanas, tendo a Bíblia como o mais importante registro sagrado. Funcionando como um objeto de poder, é compreensível que o livro se tornasse alvo de paródias ou desconstruções.

Para Linda Hutcheon (1985, p. 19), a paródia não é “uma imitação nostálgica de modelos passados: é uma construção estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança. Não há integração num novo contexto que possa evitar a alteração do sentido e talvez, até, do valor”.

Saramago, de forma paródica, profana as escrituras, sendo a Bíblia mais uma obra que plasma a preocupação com as contradições da condição humana e divina que provocavam nele o conhecido “desassossego”. Em *Caim*, ele buscou dessacralizar a imagem de Deus, valorizar o humano, dialogar com as escrituras sagradas e apócrifas, apresentando-nos Adão e Eva como um par sagrado e Caim e Lilith como um par profano, preconizado por Lilith e Samael e, conforme os relatos históricos, denunciar as incongruências entre o humano e o divino.

Para Ryken (2017, p. 42), se a função do historiador é registrar o que aconteceu, “a função do narrador literário é nos contar o que acontece. As duas maneiras de registrar os acontecimentos podem ser combinadas; na Bíblia, elas foram combinadas, portanto, as histórias da Bíblia podem ser encaradas como história e também como literatura”.

Figura 23 – *Caim*, de José Saramago



Fonte: Amazon (2020)⁴⁴.

De acordo com o que se espera da interpretação parodística de Saramago, concordamos com Oliveira (2012), posto que:

⁴⁴ A obra *Caim* é composta por 172 páginas, terceira impressão pela Editora Companhia das Letras, e por desejo do autor foi mantida nesta a **ortografia vigente em Portugal**. A capa é de Arthur Luis Piza e retrata a marca de Caim - esse artista é o ilustrador de todas as obras de Saramago no Brasil. Foram vendidos mais de 60 mil exemplares no período de dez dias de lançamento. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/CaimJos%C3%A9-Saramago/dp/8535915397>. Acesso em: 2 dez. 2020.

Nesse processo de construção-reconstrução, a paródia promove um esvaziamento do modelo original com intuito de recriá-lo e preenchê-lo [...] Tomada na acepção de “canto paralelo”, a paródia realiza um deslocamento que irá dissociar o novo texto do modelo anterior, produzindo um novo significado. (OLIVEIRA, 2012, p. 47)

Em *Caim*, Saramago irá transformar em cômicos alguns episódios bíblicos desprovidos de humor, pois, sabemos que “os primeiros episódios da história humana não têm nada de engraçado: Caim mata Abel, Deus faz a humanidade perecer no dilúvio, mistura línguas, extermina Sodoma e Gomorra. Enfim, o primeiro riso ressoa: aquele de Abraão e Sara” (MINOIS, 2003, p. 76).

O autor português também interfere na história sagrada de forma profana e tenta preencher alguns dos hiatos deixados pela Bíblia judaico-cristã, manifestando as arbitrariedades praticadas pelo Divino. Sobre o conceito de profana-ção, cabe, aqui, o pensamento de Agamben (2007):

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado. (AGAMBEN, 2007, p. 68)

As histórias presentes na Bíblia são consideradas sagradas e inquestionáveis pelos judeus e cristãos, apesar do caráter mítico e fantástico. Para Eliade (2001):

O mito é, pois, a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer revelado, o mito torna-se verdade apodítica. (ELIADE, 2001, p. 84)

A obra *Caim* aponta para a possibilidade de trabalharmos as teorias paródicas tradicionais de Bakhtin (1987), confrontando-as às teorias contemporâneas de Hutcheon (1985), ou seja, “quando chamamos a alguma coisa uma paródia, postulamos alguma intenção codificadora que lance um olhar crítico e diferenciador ao passado artístico, uma intenção que nós, como leitores, inferimos, então, a partir da sua inscrição (disfarçada ou aberta) no texto” (HUTCHEON, 1985, p. 108).

A paródia, a ironia e o humor têm início logo na epígrafe de *Caim*, em que Saramago retoma uma citação bíblica partindo de uma fonte canônica e faz uma inversão, que Hutcheon (1985, p. 18) nomeia de “inversão irônica”, “característica de toda paródia”, trocando o nome “Bíblia” por “Livro dos disparates”: “Pela fé, Abel ofereceu a Deus um sacrifício melhor do que Caim. Por causa da sua fé, Deus considerou-o seu amigo e aceitou com agrado as suas ofertas. E é pela fé que Abel, embora tenha morrido, ainda fala” (SARAMAGO, 2009, s. p.).

A obra *Caim* possui, ainda, elementos constitutivos da paródia classificados por Sant’Anna (1988), como descontinuidade, deslocamento, caráter contestador, recalque; ou seja:

A paródia foge ao jogo de espelhos, denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora de seu lugar “certo” [...], denuncia a duplicidade, a ambiguidade e a contradição [...] faz o jogo do demoníaco, [...] é uma disputa aberta do sentido,

uma luta, um choque de interpretação. [...] tem uma função catártica, funcionando como um contraponto em momentos de muita dramaticidade. [...] Uma nova e diferente forma de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica [...]. A paródia é um ato de insubordinação contra o simbólico, uma maneira de decifrar a Esfinge da Mãe da linguagem. [...] A paródia é parricida. Ela mata o texto-pai em busca da diferença. É o gesto inaugural da autoria e da individualidade. (SANT'ANNA, 1988, p. 28-30)

Em *Caim* reconheceremos os efeitos paródicos apontados por Sant'Anna (1988), a começar pela cronologia do tempo da obra que não segue a mesma da Bíblia Sagrada. Além da descontinuidade temporal, com o deslocamento de Caim por espaços reais e fantásticos, reconhecemos o caráter contestador fortemente em Eva, Caim e Lilith e a Mulher de Jó; percebemos a ambiguidade e a contradição nas ações de Deus com relação aos humanos e as contestações de várias passagens bíblicas por Caim e pelo narrador.

A estrutura do romance *Caim* caracteriza-se por uma “narrativa de estrutura complexa” que, de acordo com Sant'Anna (1973, p. 19), provoca “um distanciamento entre indivíduo e realidade ordinária. Ela é a crítica do real e crítica da própria forma de narrar” e, ainda:

trabalha de maneira diferente os mitos em que repousam os valores da sociedade. Ao proceder assim já estabelece uma crítica ideológica. A narrativa de estrutura complexa, no entanto, não é uma invenção contemporânea, embora a partir do Séc. XVIII tenha se tornado mais comum conforme mostram o surgimento sistemático do anti-herói e uma maneira muita vez insólita de organizar o livro. (SANT'ANNA, 1973, p. 19)

Saramago, logo no início do romance, tenta transmitir, de forma intrinsecamente irônica, segurança ao leitor de que seu texto se equipara ao histórico e tem a pretensão de ser uma continuação inverossímil da história bíblica de Caim:

Antes de prosseguirmos com esta instrutiva e definitiva história de Caim a que, com nunca visto atrevimento, metemos ombros, talvez seja aconselhável, para que o leitor não se veja confundido por segunda vez com anacrônicos pesos e medidas, introduzir alguém critério na cronologia dos acontecimentos. (SARAMAGO, 2009, p. 13)

Caim é o protagonista, ocupará o papel de anti-herói e participará de episódios insólitos quanto ao tempo e ao espaço, comprovando os elementos pertencentes à narrativa complexa descrita por Sant'Anna (1973).

O narrador de *Caim* se revela claramente onisciente intruso, pois, não apenas conta a história, como critica os personagens, em especial (Deus), opina e julga ações sob seu ponto de vista e, em alguns casos, desafia o leitor a participar de suas reflexões. Concordamos, assim, com Oliveira (2002), acerca do narrador saramaguiano, que se revela:

um narrador onisciente com poderes demiúrgicos: monopolizador do discurso e detentor dos fios com que parece tecer a história, onipresente (mesmo quando tenta desaparecer). Desempenha múltiplas funções no enredo que cria. Essa demiurgia que dá lugar a um narrador representado que se confunde frequentemente com seu autor implícito, possibilita um diálogo constante com o leitor. (OLIVEIRA, 2002, p. 145)

A narrativa contém, ainda, traços fantásticos, como o estranho e o maravilhoso, pois, algumas figuras mitológicas

do romance serão humanizadas – Adão, Eva e Lilith –, porém podemos considerar que os personagens Deus e Caim são “parcialmente” humanizados, visto que Caim viajava mesmo contra a vontade por diferentes épocas bíblicas e Deus poderia aparecer e desaparecer a qualquer momento, fatos esses em que ocorre a presença de elementos sobrenaturais. Temos abaixo um fragmento que mostra a aparição do deus de Saramago e ambos episódios carregam traços do fantástico maravilhoso:

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

É importante, aqui, aludir ao que Todorov entende como modalidades da narrativa fantástica. Para o teórico, esse tipo de narrativa possui categorias diferentes, dentre elas, as principais são o fantástico estranho e o fantástico maravilhoso. No primeiro caso, os fatos parecem sobrenaturais, insólitos, mas, ao longo da narrativa, recebem uma explicação racional, como, por exemplo, a loucura, o sonho, o delírio ou a embriaguez. No segundo caso, as narrativas apresentam o sobrenatural posto que, para a construção e recepção do fantástico maravilhoso, deve haver a aceitação do sobrenatural (TODOROV, 1981).

Nesse sentido, temos então outro episódio maravilhoso, em que Caim retorna a um tempo anterior ao nascimento de Isaac:

Um dia, por ocasião de uma dessas súbitas mudanças de presente que o faziam viajar no tempo, ora para a frente ora para trás, caim encontrou-se diante de uma tenda, à hora de

maior calor, junto das azinheiras de mambré. Tinha-lhe parecido entrever um ancião que lhe recordava vagamente uma pessoa. Para ter certeza chamou à porta da tenda e então apareceu abraão. Procura alguém, perguntou ele, Sim e não, estou só de passagem, parece-me reconhecer-te e não me enganei, como está teu filho isaac, eu sou caim, Estás enganado, o único filho que tenho chama-se Ismael, não isaac, e Ismael é o filho que fiz à minha escrava agar. O vivo espírito de caim, já treinado nessas situações, iluminou-se de repente, o jogo dos presentes alternativos havia manipulado o tempo uma vez mais, mostrara-lhe antes o que só viria a acontecer depois, isto é, por palavras que se querem mais simples e explícitas, o tal isaac ainda não tinha nascido. (SARAMAGO, 2009, p. 89-90)

À propósito do trecho, em *Caim*, os nomes próprios dos personagens bíblicos, inclusive Deus, são grafados em letras minúsculas: “quando o senhor, também conhecido como deus, se apercebeu de que a adão e eva, perfeitos em tudo o que apresentavam à vista, não lhes saía uma palavra da boca nem emitiam ao menos um simples som primário que fosse, teve de ficar irritado consigo mesmo” (SARAMAGO, 2009, p. 9). Entendemos que o sentido desse desvio gramatical é o de desmistificar o sagrado e manter todos os personagens em um mesmo plano.

O livro inicia-se com Adão, Eva, Deus e o querubim Azael. Existe, bíblicamente, um terceiro filho de Adão e Eva, cujo nome é Set, que teria nascido após o assassinato de Abel por Caim. Na Bíblia de Jerusalém, em Gênesis (4,25-26) e no Novo Testamento, no Evangelho de Lucas, encontramos que Jesus Cristo descende da linhagem de Set, porém não há muitas informações sobre essa personagem bíblica.

Ironicamente, Saramago cita esse terceiro filho do casal primordial, explicando ao leitor que:

Ao terceiro, como também ficou dito, chamaram-lhe de set, mas esse não entrará na narrativa que vamos compondo passo a passo, com melindres de historiador, por isso, aqui o deixamos, só um nome e nada mais. Há quem afirme que foi da cabeça dele que nasceu a ideia de criar uma religião [...] Agora somente interessa a família de que o papá Adão é cabeça, e que má cabeça foi ela, pois não vemos como chamaram-lhe doutra maneira, já que bastou-lhe trazer-lhe a mulher o proibido fruto do conhecimento do bem e do mal para que o inconsequente primeiro dos patriarcas, depois de se fazer de rogado, em verdade mais por comprazer consigo mesmo que por real convicção, se tivesse engasgado com ele, deixando-nos a nós, homens, para sempre marcados por esse irritante pedaço de maçã que não sobe nem desce. (SARAMAGO, 2009, p. 14-16)

Na narrativa da Bíblia Sagrada, a mulher surge de uma parte material do corpo do homem, a costela. Em *Caim*, Adão e Eva são apresentados prontos, desconstruindo a teoria bíblica de que o homem teria sido criado antes da mulher. Sobre a narrativa bíblica do homem como ser primordial, explica Simone de Beauvoir (1970):

Todos os mitos da criação exprimem essa convicção preciosa do macho e, entre outras, a lenda do Gênesis que, através do cristianismo, se perpetuou na civilização ocidental. Eva não foi criada ao mesmo tempo que o homem; não foi fabricada com uma substância diferente, nem como o mesmo barro que serviu para moldar Adão: ela foi tirada do flanco do primeiro macho. Seu nascimento não foi autônomo; Deus não resolveu espontaneamente criá-la com um fim em si e para ser por ela adorado em paga: destinou-a ao

homem. Foi para salvar Adão da solidão que êle lha deu, ela tem no esposo sua origem e seu fim; ela é seu complemento no modo do inessencial. (BEAUVOIR, 1970, p. 181)

No romance, Deus, em um “acesso de ira, surpreendentemente em quem tudo poderia ter solucionado com outro rápido fiat, correu para o casal e, um após outro, sem contemplações, sem meias-medidas, enfiou-lhes a língua pela garganta abaixo” (SARAMAGO, 2009, p. 9). A passagem mostra o deslocamento da figura de Deus para mais próxima do humano, posto que, “na paródia, os dois planos devem ser necessariamente discordantes, deslocados” (SANT’ANNA, 1988, p. 13).

Saramago dá início, também, à ruptura com os discursos sedimentados acerca da inferioridade da mulher, os quais foram preconizados pela Bíblia: “depois, da costela que tirara do homem, Iahweh Deus modelou uma mulher” (Gênesis 2,22). Adão e Eva de Saramago também cometem o pecado da queda, comendo o fruto proibido, e são expulsos do Éden, mas é Eva quem toma iniciativa de buscar alimento e salvar o casal.

A questão do patriarcalismo é abordada por Saramago, intrinsecamente em Eva e depois em Lilith, visto que é uma tendência do autor promover em sua ficção os marginalizados pela sociedade ou religião, pois são os homens que, no âmbito social, mantêm o poder primário e predominam em funções de liderança política, autoridade moral, privilégio social e controle das propriedades. No âmbito familiar, o pai mantém a autoridade sobre as mulheres e as crianças. A desigualdade entre homens e mulheres, segundo Miguel e Birolí (2014, p. 17), é “um traço presente na maioria das sociedades, se não em todas [...] essa desigualdade não foi camuflada nem escamoteada; pelo contrário, foi assumida com um reflexo da natureza diferenciada dos dois sexos e necessária para a sobrevivência e o progresso da espécie”.

Na ficção de Saramago, Adão aparece como um ser passivo, obediente e temente a Deus, representando aquele indivíduo que crê em suas convicções, ou seja, o “sagrado” ou a “fé”, enquanto Eva finge aceitar a submissão delimitada pelo Divino e avança os limites e “profana”, representando a “razão”. Temos, assim, a representação do constante embate ocidental entre a fé e a razão. Sobre isso, concordamos com Lopes (2010):

Por certo, a capacidade de transfiguração e imaginação está presente nas páginas em que Caim frustra os planos divinos de criação de uma nova humanidade a partir da Arca de Noé e incrimina o Deus autoritário, cruel e vingativo do Velho Testamento [...] o livro tem certa dimensão filosófica graças às constantes interpelações e práticas desconstrutivas dos dogmas teológicos do Velho Testamento, retomando o confronto entre a racionalidade e irracionalidade que já chamara várias vezes a atenção de José Saramago. (LOPES, 2010, p. 172)

No romance, Saramago acrescenta que Caim matou Abel por não conseguir matar a Deus. Caim entra em confronto com Deus, convencendo-o a dividir a culpa com ele pelo assassinato. Caim é, então, marcado por Deus com um sinal “para que o não ferisse de morte quem quer que o encontrasse” (Gênesis 4,15). Sobre esse sinal existem várias especulações acerca do seu significado. Muito presente na releitura de Saramago, a marca provocará repulsa nas pessoas que conhecem Caim, que se sente protegido pelo sinal: “Não poderás matar-me, disse caim, a marca que levo na testa não permitirá” (SARAMAGO, 2009, p. 63).

Esse sinal, ao longo do romance, vai se expandindo e tomando conta do corpo de Caim, corroborando algumas especulações de que a cor preta colocada por Deus na marca em Caim acabou dando origem ao povo africano. Essa teoria é

destituída de fundamentação bíblica, pois, além de o sinal não ter sido feito para amaldiçoar, mas sim para proteger Caim, conforme passagem bíblica citada acima, o próprio livro de Gênesis diz que a “raça humana pós-diluviana derivou dos três filhos de Noé (Gênesis 7,13; 10,1-32), que eram descendentes de Set (Gênesis 5) e, não, de Caim, o que elimina praticamente a possibilidade da perpetuação de qualquer característica genética de Caim”⁴⁵.

Após o acordo com o Divino, Caim chega à terra de Nod, porém, por conta da maldição, não consegue se fixar em nenhum lugar. Nesse ínterim, conhece Lilith e Noah. Ele viaja contra sua vontade entre o passado e o futuro bíblicos, interferindo em alguns episódios: salva da morte Isaac, filho de Abrão; depara-se com a confusão de línguas da torre de Babel; reencontra Abraão (antes de do nascimento de Isaac); testemunha horrorizado a destruição de Sodoma e Gomorra e as mortes causadas pela criação do Bezerro de Ouro aos pés do Monte Sinai, e outras solicitadas pelo Senhor; até que se reencontra com Noé e família construindo uma arca. Caim termina com Noé exterminando os humanos da arca e infringindo os planos de Deus para a construção de uma nova humanidade, planos que, segundo o narrador, continuariam a discutir.

Na Gênesis bíblica, as figuras de Adão e Eva são muito pouco exploradas e ambas são penalizadas por “caírem em tentação”. No entanto, a punição de Adão não incidirá sobre seu corpo, pois ele é visto como apenas uma vítima da desobediência de Eva. Desse modo, ela é que leva a maior parte da culpa e, como foi concebida da carne, é em seu corpo que incidirá com mais veemência a consequência do pecado, pois Deus fala a Eva “multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor dará à luz filhos. Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele a dominará” (Gênesis 2-3,16).

⁴⁵ Disponível em: <http://www.centrowhite.org.br/perguntas/perguntas-e-respostas-biblicas/qual-foi-o-sinal-que-deus-colocou-em-caim/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

De acordo com Gomes e Almeida (2007):

Eva [...] é o arquétipo, modelo feminino, segundo a tradição judaico-cristã. Eva é aquela mulher submissa e devotada ao lar. Assim, enquanto Lilith é força destrutiva (o Talmude diz que ela foi criada com a imundície da terra e do lodo), Eva é construtiva e Mãe de toda a humanidade (ela foi criada da carne e do sangue da Adão). (GOMES; ALMEIDA, 2007, p. 11)

Há, na narrativa de *Caim*, uma sobreposição dos elementos contemporâneos, como uma atualização da linguagem do texto bíblico, que traz à cena situações e objetos comuns que fazem parte da sociedade contemporânea, ocorrendo uma simbiose entre eles, sendo possível destacar os fragmentos: “É verdade que dia sim, dia não, e este não com altíssima frequência também sim, Adão dizia a Eva: Vamos para a cama” (SARAMAGO, 2009, p. 10-11) e “Em situações como essa, há quem defenda que o nascimento de um filho pode ter efeitos reanimadores” (SARAMAGO, 2009, p. 12), referindo-se à rotina do casamento; e a presença de aspectos que nos remetem à sociedade moderna: “faltam aqui os automóveis, os autocarros, os sinais de tráfego, os semáforos [...]” (SARAMAGO, 2009, p. 47).

A sutileza da sobreposição de elementos do passado dialogando com tempo presente nos excertos acima nos remete à ideia de paródia, que para Linda Hutcheon, “a crítica não tem de estar presente na forma de riso ridicularizador para que chamemos de paródia” (HUTCHEON, 1989, p. 18).

Percebemos que Saramago, ao passo que valoriza a personagem Caim, rebaixa a figura divina de Deus. A personagem fraticida contesta as atitudes do Senhor, procurando justificativas para as mortes violentas de povos que ele considerava inocentes. Saramago irá nos mostrar a face de um Deus que não tem remorso, descumpridor de sua palavra,

avesso aos atributos judaicos preconizados no consciente coletivo hebraico.

Figura 24 – *Adão e Eva depois da expulsão do Paraíso*, por David Teniers (séc. XVII)



Fonte: Fundação Ema Klabin – Casa Museu (2020)⁴⁶.

Saramago segue o mesmo roteiro bíblico de que Eva teria sido a primeira esposa de Adão. O autor manteve o sagrado e acrescentou o apócrifo como uma manifestação de Lilith intrinsecamente em Eva, pois, tanto nos relatos bíblicos e lendários judaicos, a questão sobre a primeira mulher de Adão permanece uma incógnita. Porém, no primeiro capítulo, Lilith aparece de forma velada, vislumbrada por Eva em sonho, induzindo-a a comer do fruto proibido, ou seja, Saramago traz pistas da primeira manifestação de Lilith em Eva. A forma da serpente projeta-se inconscientemente sobre ela, indicando um encontro com o seu “eu transgressor”, geralmente relacionado ao “mal”.

⁴⁶ Disponível em: <https://emaklabin.org.br/explore/obras/adao-e-eva-depois-da-expulsao-do-paraíso/>. Acesso em: 24 out. 2020.

Sobre o aspecto simbólico da serpente, Ricouer (1978) sintetiza:

A serpente representa, no próprio coração do mito adâmico, a outra face do mal, que os outros mitos tentavam contar: o mal já aí, o mal anterior, o mal que atrai e seduz o homem. A serpente significa que o homem não começa o mal. Ele encontra-o. Para ele, começar, é continuar. Assim, para além da projeção da nossa própria cobiça, a serpente figura a tradição de um mal mais antigo que ele próprio. A serpente é o *Outro* do mal humano. (RICOUER, 1978, p. 290)

Na narrativa, Deus e Eva entram em um embate, ao passo que, na Bíblia, esse conflito acontece entre Deus, Eva e a Serpente, em Gênesis (3,13-14.). No trecho de Saramago, temos a reconstituição abaixo:

Que fizeste tu, desgraçada, e ela respondeu: A serpente enganou-me e eu comi, Falsa, mentirosa, não há serpentes no paraíso, Senhor, eu não disse que haja serpentes no paraíso, mas digo sim que tive um sonho em que me apareceu a serpente, e ela disse-me, Com que então o senhor proibiu-vos de comerem o fruto de todas as árvores do jardim, e eu respondi que não era verdade, que só não podíamos comer do fruto da árvore que está no meio do paraíso e que morreríamos se tocássemos nele, As serpentes não falam, quando muito silvam, disse o senhor, A do meu sonho falou, E que mais disse ela, pode-se saber, perguntou o senhor, esforçando-se por imprimir às palavras um tom escarninho nada de acordo com a dignidade celestial da indumentária, A serpente disse que não teríamos mais que morrer, Ah, sim, a iro-

nia do senhor era cada vez mais evidente, pelos vistos a serpente julga saber mais do que eu, Foi o que eu sonhei, senhor, que não querias que comêssemos do fruto porque abriríamos os olhos e ficaríamos a conhecer o mal e o bem como tu conheces senhor, E que fizeste, mulher perdida, mulher leviana, quando despertaste de tão bonito sonho, Fui à árvore, comi do fruto e levei-o a adão, que comeu também. (SARAMAGO, 2009, p. 17)

A conexão entre Lilith e Eva é mencionada no *Zohar*, no qual ela poderia ter sido a serpente que incitou Eva, fazendo com que esta “seduzisse Adão a ter relações sexuais com ela” (KOLTUV, 2017, p. 105). Essa passagem é mostrada por Saramago, em *Caim*, da seguinte forma:

Muito bem, disse o senhor, já que assim o quiseram, assim o vão ter, a partir de agora acabou-se-lhes a boa vida, tu, eva, não só sofrerás todos os incómodos da gravidez, incluindo enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atracção pelo teu homem, e ele mandará em ti. (SARAMAGO, 2009, p. 18)

Temos uma primeira imagem da Lilith de Saramago que converge com sua origem, a da serpente⁴⁷. Essa consistiria, de acordo com Ricouer (2013):

numa parte de nós mesmos que nós não reconheceríamos; seria isso a redução de nós mesmos por nós próprios, projetada no objeto da sedução. Esta

⁴⁷ A serpente é um réptil que muitas vezes está associado ao mal, à morte e à escuridão, por ser considerado um animal misterioso, traiçoeiro e venenoso. Contudo é um símbolo muito rico em diversas culturas e, por outro lado, pode representar o rejuvenescimento, a renovação, a vida, a eternidade e a sabedoria. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/serpente/>. Acesso em: 20 out. 2020.

interpretação é tanto menos irrelevante quando já invocada pelo apóstolo Tiago: Ninguém diga, quando for tentado para o mal: É Deus que me tenta. (RICOUER, 2013, p. 275)

O episódio acima nos remete ainda às primeiras imagens pictográficas de Lilith na Suméria, na Catedral de Notre Dame e na pintura de Michelangelo, em que ela oferece o fruto proibido a Eva. As ações de “desobediência” ao Divino também estão claramente destacadas. Podemos entender que as raízes do mal humano, simbolizada pela serpente:

representa, assim, a primeira marca no caminho do tema satânico que permite, na era persa, incluir um quase-dualismo na fé de Israel; Satã nunca será, decerto, um outro deus; os judeus lembrar-se-ão sempre que a serpente faz parte da criação, [...] é preciso dizer que o homem não é malvado em absoluto, mas o malvado em segundo grau, o malvado através da sedução. (RICOEUR, 2013, p. 278)

A manifestação transgressora de Lilith continua presente em Eva, em sua relação com Adão, quando, após expulsos do Éden, ela tenta convencer Azael, querubim que, a mando de Deus, vigia o jardim do Éden, a conseguir uma fruta para sobreviverem. Apesar do tom presente no discurso característico patriarcal de Adão, Eva o enfrenta e o deixa pensar que ele está no controle da situação, denotando a astúcia bíblica da serpente:

Sobre o que o senhor possa ou não possa, não sabemos nada, Se é assim, teremos de forçar a explicar-se, e a primeira coisa que deverá dizer-nos é a razão por que nos fez com que fim, Estás louca, Melhor louca que medrosa, Não me faltes ao respeito, gritou adão, enfurecido, eu não tenho medo, não sou medroso, Eu

também não, portanto estamos quites, não há mais que discutir, Sim, mas não te esqueças de quem manda aqui sou eu, Sim, foi o que o senhor disse, concordou eva, e fez cara de quem não havia dito nada. [...]. Estava surpreendida consigo mesma, com a liberdade com que tinha respondido ao marido sem temor, sem ter de escolher as palavras, dizendo simplesmente o que, na sua opinião, o caso justificava. Era como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer lhe havia metido pela boca abaixo. (SARAMAGO, 2009, p. 22-23)

Aqui, há a elevação do profano, visto que o anjo termina cedendo aos desejos de Eva. Com isso, temos uma Eva cuja voz é mais ativa que a de Adão e que desobedece ao Criador e seduz o anjo Azael.

Em *Caim*, a desconstrução ficcional paródica de Saramago potencializa os recursos interpretativos de leitura, abarcando temas filosóficos e sociais que dialogam entre si. O sagrado, no romance, é desconstruído. Para Culler (1997), a desconstrução tem como efeito:

romper a relação hierárquica que previamente determinava o conceito de literatura, reinscrevendo a distinção entre obras literárias e não-literárias dentro de uma literatura ou textualidade geral e assim encorajar projetos como a leitura literária de textos filosóficos e a leitura filosófica de textos literários, que permitem que esses discursos se comuniquem um com o outro. (CULLER, 1997, p. 212)

Seguindo a narração, Adão e Eva são acolhidos por uma caravana que “emprestaram-lhes uma tenda e umas esteiras

onde dormissem, e foi graças a essa e outras temporadas e estabilidade na vida que adão pôde, enfim, cavar e a lavrar a terra” (SARAMAGO, 2009, p. 31). Assim, Adão e Eva se estabelecem nesse povoado, onde nascem Caim, Abel e Set. Após Deus não ter aceito as ofertas de Caim e este assassinar o irmão, Abel, o casal sagrado não mais aparece na narrativa, e Caim passa a protagonizar as histórias do terceiro capítulo até o final.

Assim como na Bíblia (Gênesis 4,13-17), Caim segue errante pelo mundo, sendo este o castigo que lhe atribui Deus:

Que fizeste com seu irmão, perguntou, e caim respondeu com outra pergunta. Era eu o guarda-costas de meu irmão, Mataste-o, Assim o é, mas o primeiro culpado és tu, eu daria a vida pela vida dele se tu não tivesses destruído a minha, Quis pôr-te à prova, E tu quem és para pões à prova o que tu mesmo criaste, Sou o dono soberano de todas as coisas. E de todos os seres dirás, mas não de mim nem de minha liberdade, Liberdade para matar, Como tu foste livre para deixar que eu matasse a Abel quando estava na tua mão evita-lo, bastaria que por um momento, abandonasse a soberba da infabilidade [...] bastaria eu por um momento fosses realmente misericordioso, que aceitasses minha oferta com humildade[...] Tu é que o mataste. Sim, é verdade, eu fui o braço executor, mas a sentença foi ditada por ti, O sangue que aí está não o fiz verter eu, caim podia ter escolhido entre o mal e o bem, se escolheu o mal pagará por isso [...] Se é assim, vingar-te-ás ao mesmo tempo de uma morte real e de outra que não chegou a haver, Explica-te, Não gostarás do que vai ouvir [...] É simples, matei Abel porque não podia matar-te a ti, pela intenção estás morto [...] farei um acordo contigo. Um acordo com o réprobo, perguntou caim, mal acreditando no que acabara de ouvir. Diremos que é um acor-

do de reponsabilidade partilhada pela morte de Abel,[...] A minha porção de culpa não absolve a tua, terás o teu castigo, Qual, Andarás errante e perdido pelo mundo. Sendo assim, qualquer pessoa me poderá matar, Não, porque perei um sinal em tua testa, ninguém te fará mal, mas, em pago da minha benevolência, procura tu não fazer mal a ninguém, disse o senhor, tocando com o dedo indicador a testa de caim, onde apareceu uma mancha negra. Este é o sinal da tua condenação, acrescentou o senhor, mas é também o sinal de que estarás toda a vida sob minha proteção e sob minha censura, vigiar-te-ei onde quer que estejas. Aceito, disse caim. (SARAMAGO, 2009, p. 35-36)

Após o acordo entre Caim e Deus, ele chega à terra de Nod, porém, por conta da maldição, não consegue se fixar em nenhum lugar. Sobre a localização da terra de Nod (ou Node em hebraico que significa “fuga”, “exílio”), de acordo com a Bíblia (Gênesis 4,16), o local se situaria a leste do Éden. No romance, Caim pergunta a um velho que encontrara pelo caminho sobre a cidade:

De quem é a cidade, como se chama, perguntou caim, Como se chama quem, a cidade ou o senhor dela, Ambos, A cidade, por assim dizer ainda não tem nome, uns chama-lhe de uma forma, outros de outra, de toda maneira, estes sítios são conhecidos por terra de nod, Já o sabia, disse-mo um velho que encontrei ao chegar. (SARAMAGO, 2009, p. 49)

Temos que, no romance, Saramago toma a narrativa bíblica de *Caim* semelhante ao contexto bíblico, porém aproveita o vazio deixado pela Bíblia sobre a identidade da mulher que Caim teria conhecido. “A identidade da mulher de Caim constituiu-se num enigma para os leitores” (FRYE, 2004, p. 217),

mas, para Saramago, essa mulher seria Lilith: “É lilith, a dona do palácio e da cidade” (SARAMAGO, 2009, p. 31).

Lilith, representante da insubmissão, é a personagem cerne do *corpus* desta pesquisa. Dos treze capítulos de *Caim*, Lilith é retomada nos capítulos quatro, cinco e dez. É importante destacar que o numeral treze é um número cabalístico que, de acordo com o misticismo judaico, possui uma conotação positiva e significa os treze atributos de Deus revelados aos judeus por Moisés, e representa a face de um Deus misericordioso para com as faltas humanas; o treze é o atributo pelo qual Deus “absolve o penitente”.

Faremos o recorte de análise do mito de Lilith, cuja caracterização, no romance, vai muito além de apenas um personagem *round character*⁴⁸, pois as suas metamorfoses se conectam com sua trajetória mítica, superando as referências memorialísticas preconizadas em outras obras literárias. Em *Caim*, a personagem leva o leitor a participar do questionamento reflexivo de Saramago acerca dos critérios sagrados do bem ou do mal.

A personagem Lilith vai evoluindo em seus ressignificados, de “espírito maléfico”, que inspirava medo nos primórdios sumérios, até a contemporaneidade, despertando grande curiosidade e interesse. Em nossa análise do romance, visualizamos pelo menos dez transfigurações profanas trazidas por Saramago, que correspondem com sua trajetória mítica desde as origens até a contemporaneidade, como o da serpente (por meio do sonho de Eva), humana, bruxa

48 A personagem redonda apresenta-se multifacetada e complexa no que respeita à sua caracterização psicológica. A sua complexidade e profundidade psicológicas transformam-na numa personagem passível de nos surpreender no decurso da acção, até porque ela tende a evoluir ao longo da mesma. Por este motivo, a personagem redonda é, por via de regra, uma personagem dinâmica (De acordo com E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (1927); Philippe Hamon, “Para um Estatuto Semiológico da Personagem”, em F. Van Rossum *et al.*, *Categorias da Narrativa* (1977).

(na visão do Olheiro), adúltera, sedutora, selvagem, sádica, submissa, confidente e maternal.

No romance, a Lilith apresentada ao leitor abandona o espectro de serpente e se apresenta como humana, o que configura sua segunda metamorfose. Saramago busca desconstruir a ideia marcada no inconsciente coletivo humano ocidental em que se espera que o “dono” da cidade seja do sexo masculino, ou “o senhor” da localidade. Mas essa troca também marca uma inversão delegando o avanço da mulher em posições antes ocupadas somente por homens, haja vista que:

Numa sociedade estruturada pela dominação masculina, a posição das mulheres não é “diferente” da dos homens. Essa posição social é marcada pela subalternidade. Mulheres possuem menos acesso às posições de poder e de controle de bens materiais. Estão mais sujeitas à violência e à humilhação. [...] A ruptura com esse estatuto subalterno exige a revisão dos privilégios masculinos. Ainda que muitos homens sejam solidários às demandas feministas [...] há um conflito entre a emancipação delas e a manutenção do papel social privilegiado deles. (MIGUEL; BIROLI, 2014, p. 102)

Na inversão do discurso acima, Saramago eleva a personagem feminina Lilith com relação a Caim, pois, na Bíblia, temos que:

Caim é construtor da primeira cidade, o pai dos pastores, dos músicos, dos ferreiros e das meretrizes (cf. v. 22), que proveem às comodidades e aos prazeres da vida urbana. Esses progressos são atribuídos à linhagem de Caim, o amaldiçoado; a mesma condenação da vida urbana será encontrada na narrativa da Torre de Babel. (Gênesis 4,17, como nota de rodapé)

Na narrativa, Lilith, na visão do Olheiro, aparece como estereótipo da bruxa – uma das referências do mito no período da Idade Média –, pois ele a caracteriza como ameaçadora e maléfica. Temos, então, a reafirmação do estereótipo negativo que envolve a mulher que consegue ocupar posições de destaque na sociedade. Vejamos:

Viram num balcão uma mulher vestida com tudo o que devia ser o luxo do tempo e essa mulher, que à distância já parecera belíssima, olhava-os como absorta, como se não desse por eles, Quem é, perguntou caim, É lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoiçar um homem com seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Não sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras que haviam sido, Deves estar louco se imaginas um pisador de barro a dormir com a rainha da cidade, Queres dizer a dona, Rainha ou dona, tanto faz, Vê-se que não conheces as mulheres, são capazes de tudo, do melhor e do pior se lhes dá para isso, são muito senhoras de desprezar uma coroa em troca de irem lavar ao rio a túnica do amante ou atropelarem tudo e todos para chegar a sentar-se num trono [...]. (SARAMAGO, 2009, p. 51)

Em relação ao período histórico marcado como “caça às bruxas”, é importante lembrar que as mulheres assim consideradas detinham grande sabedoria com relação à cura de várias doenças por meio da medicina natural, algo que não era bem aceito no contexto de então:

A definição das mulheres como seres demoníacos e as práticas atroz e humilhantes a que muitas delas foram submetidas deixaram marcas indelévels em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades. De todos os pontos de vista – social, econômico, cultural, político –, a caça às bruxas foi um momento decisivo na vida das mulheres; [...] como causa do desmoronamento do mundo matriarcal, visto que a caça às bruxas destruiu todo um universo de práticas femininas, de relações coletivas e de sistemas de conhecimento que haviam sido a base do poder das mulheres na Europa pré-capitalista. (FEDERICI, 2017, p. 203)

Também mulheres viúvas, separadas e independentes foram estigmatizadas e marginalizadas por longos séculos ou vistas como meros objetos sexuais. Em *Caim*, Lilith se mostra uma mulher à frente de seu tempo, colocada por Saramago em pé de igualdade com os homens no quesito de satisfação dos prazeres. Porém essa condição de Lilith provoca no Olheiro, que no romance representa uma alegoria da “sociedade patriarcal”, uma imagem depreciativa e, ao mesmo tempo, sedutora, como aquela que os homens temem, embora se sintam atraídos por ela. Simone de Beauvoir (1970) diz que:

Os judeus da época bíblica tinham mais ou menos os mesmos costumes que os árabes. Os patriarcas são polígamos e podem repudiar mulheres de acordo com os próprios caprichos. Exige-se, sob penas rigorosas, que a jovem esposa seja entregue virgem ao esposo, [...] mesmo 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 que a morte, a mulher cujo coração é uma armadilha e uma rede e cujas mãos são laços”. (BEAUVOIR, 1970, p. 105)

De acordo com a influência judaica no mundo ocidental, o desejo feminino sempre foi considerado uma anomalia social, mas a personagem Lilith, de Saramago, representante subversiva do discurso judaico histórico, logo interessa-se pelo forasteiro Caim, o “pisador de barro”, e dá início a um jogo de sedução, demonstrando sua autoridade, astúcia e experiência. Ela estipula a função de porteiro de seu quarto a Caim, ordenando que ele não deixasse ninguém entrar, inclusive o marido, Noah:

[caim] [...] o porteiro do quarto de lilith, Basta que o vá ser neste momento, senhora. Bem dito, só por essas palavras já merecerias um beijo. Caim não respondeu, estava dando atenção à voz do olheiro dos alvenéis. Tem cuidado, diz-se que é uma bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços. Em que pensas, perguntou lilith. Em nada, senhora, diante de ti não sou capaz de pensar, olho para ti e pasmo, nada mais. Talvez mereças um segundo beijo, Estou aqui, senhora, Mas eu ainda não, porteiro. (SARAMAGO, 2009, p. 57)

Conforme apontamos no Capítulo 1 deste trabalho, como é de praxe nos romances saramaguianos, Lilith é mais uma das personagens femininas que desejam romper com os liames de poder resultantes do sistema patriarcal. Em *Caim*, alguns sortilégios ou atributos físicos de Lilith também são colocados em evidência, remetendo-nos à pintura de Rossetti – *Lady Lilith* –, marcando uma quarta transfiguração de Lilith como a mulher sedutora, imagem que também aparece no *Talmude*. Vejamos: “Lilith estava sentada num escabelo de madeira, trabalhada, tinha um traje que devia valer um Potosí, um vestido que exibia com mínimo recato que deixava ver a primeira curva dos seios e adivinhar o resto” (SARAMAGO, 2009, p. 56).

O fragmento acima é a visão que Caim tem de Lilith depois dele ter sido preparado pelas escravas, Aqui, a viri-

lidade masculina é deixada em segundo plano e a pujança feminina é exaltada:

Caim dá voltas à vida na sua cabeça e não lhe encontra explicação, veja-se esta mulher que, não obstante estar enferma de desejo, como é fácil perceber, se compraz em ir adiando o momento da entrega, palavra por outro lado altamente inadequada, porque lilith, quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra. (SARAMAGO, 2009, p. 59)

Nessa passagem, Lilith apresenta-se livre das amarras sociais, entra em contato com sua própria natureza instintiva e livre, conduzida por seus instintos primitivos, marcando o arquétipo da mulher selvagem e o sexto dispositivo de transfiguração. Sobre o feminino selvagem, Harding citado por Martins (2006, p. 20), relata que: “Este movimento ocorre na mulher que estiver desperta às possibilidades adormecidas de sua própria natureza, por meio do contato com o fogo da paixão carnal e espiritual e da devoção de seus poderes ao deus do instinto”.

Temos, assim, o ponto alto da profanação de Lilith, motivo de demonização das mulheres, dando ordens a Caim na hora do sexo e cometendo adultério, infringindo uma lei divina presente no Antigo Testamento descrito na Bíblia de Jerusalém “Não cometerás adultério” (Êxodo 20,14):

caim já entrou, já dormiu na cama de lilith e, por mais incrível que nos pareça, foi a sua própria falta de experiência de sexo que o impediu de se afogar no vórtice de luxúria que num só instante arrebatou a mulher e a fez voar e gritar como possessa. Rangia os dentes, moradia a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu. Aplicado, caim esforçava-se no

corpo dela, perplexo por aqueles desgarros e movimentos e vozes, mas, ao mesmo tempo, um outro caim que era ele observava o quadro com curiosidade, quase com frieza, a agitação irreprimível dos membros, as contorções do corpo dela e do seu próprio corpo, as posturas que a cópula, ela mesma solicitava e impunha, até a acme dos orgasmos. Não dormiram muito nessa primeira noite os dois amantes. Nem na segunda, nem na terceira, nem em todas que seguiram. Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis. (SARAMAGO, 2009, p. 60)

As cenas eróticas do casal Lilith e Caim são intensas e sempre dominadas por ela. No excerto acima, acontece um desdobramento de Caim, que participa e assiste a cena ao mesmo tempo, sugerindo o “humor erótico” em que a “distância crítica em relação à realidade vivida é uma fonte de comicidade” (MINOIS, 2003, s. p.).

A palavra “cópula” utilizada para nomear o sexo entre os animais parece indicar que a relação de Lilith e Caim ainda está no nível do desejo mais próximo do primitivo, porém pela descrição detalhada da relação, podemos considerar que existe um erotismo sem interditos. Conforme Bataille (1987, p. 20), “seja como for, se o erotismo é atividade sexual do homem, o é na medida em que ela difere da dos animais. A atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica. Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal”.

Saramago profana o discurso feminino ligado à Eva que traz o paradigma da submissão e pureza e de que o homem detém poder sobre o corpo da mulher, aqui Lilith desobjetifica a condição feminina, rompe com os liames que as impedem de sentir prazer com o sexo, e as coloca em equidade com o homem.

O marido Noah sabe de tudo, situação totalmente inconcebível na Bíblia e na sociedade, e Lilith faz tudo o que

homens insensíveis faziam com as mulheres, tratando-as como propriedade ou objeto. Lilith então, apesar de casada, tinha vários amantes e não temia a seu marido, que era estéril. Noah suportava todas as humilhações e traições da mulher para que ela pudesse engravidar de algum amante e gerar um herdeiro, pois assim ele alcançaria o respeito da sociedade.

Na narrativa, é Lilith quem manipula o corpo do homem a seu bel prazer, “considerando que, dentro da estrutura da sexualidade reprodutiva, o corpo masculino é normalmente apresentado como o agente ativo” (BUTLER, 2003, p. 161). Saramago faz a inversão paródica entre o homem e a mulher, instigando o cômico, valorizando o desejo feminino que “por tempos foi condenado pela Igreja, e talvez ainda o seja, o prazer, principalmente o sexual, que é mais diretamente associado ao proibido e ao diabo” (DIAS, 2017, p. 111).

Rememorando Maria Leonor, a primeira figura feminina romanesca do autor em *Terra do Pecado* e confrontando-a com Lilith, temos uma congruência: ambas sentem e vivem sua sexualidade em seu estado mais primitivo. A diferença é que Leonor se sente castrada pelas “amarras” sociais, na figura da governanta Benedita, e Lilith vive sua sexualidade livremente e parece não se importar com questões de pudor e culpa, seguindo as premissas paródicas de Bakhtin (1987, p. 19), nas quais “degradar significa entrar em comunhão com a parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, portanto atos como coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais”, tendo em vista que, no Cristianismo, essa comunhão feminina entre indivíduo e corpo foram rompidas e constituiriam a fonte do pecado.

Em algumas versões do mito, Lilith não poderia gerar filhos humanos, então, temos que Saramago, mais uma vez, subverte o conteúdo bíblico que trata sobre a esterilidade apenas feminina como ocorre o relato na Gênese. Podemos citar o caso de Abrahão, cuja esposa Sara, infértil, só lhe concedeu um filho já idosa por conta de uma graça Divina. No contexto

bíblico, aos homens era permitido desposar outras mulheres, o contrário jamais, mesmo se o motivo fosse a esterilidade masculina:

Marido consentidor como os que mais têm sido, noah, em todo tempo, como é costume dizer-se, de vida comum, havia sido incapaz de fazer um filho à mulher e fora justamente a consciência desse contínuo desaire, e talvez também a esperança de que lilith lhe desse finalmente um filho a quem pudesse chamar de herdeiro, que o havia levado a adoptar, quase sem se perceber, essa atitude de condescência conjugal que, com o tempo, viria-se a tornar cómoda maneira de viver [...]. Não dormiram muito nessa primeira noite os dois amantes. Nem na segunda, nem na terceira, nem em todas as que se seguiram. Lilith era insaciável, as forças de caim pareciam inesgotáveis, insignificante, quase nulo, o intervalo entre duas ereções e respectivas ejaculações. (SARAMAGO, 2009, p. 61)

O autor também subverte e profana o sacramento do casamento que, na religião judaica, é visto como algo sagrado, uma instituição criada por Deus, pois “O homem e a mulher foram criados como uma entidade única, por isso, seu estado natural é a união e, ao se unirem, realizam plenamente ‘à imagem de Deus’⁴⁹; e conforme consta no Gênesis (1,27), “Deus criou o homem à sua imagem. Na imagem de Deus, Ele os criou, homem e mulher. Ele os criou e os abençoou e lhes disse: ‘Sejam fecundos, multipliquem-se’.

Após a consumação sexual do casal, Caim passa dias trancado no quarto de Lilith, provocando ciúmes em Noah. Apesar de estar acostumado com os amantes da esposa, o ma-

⁴⁹ Disponível em: <http://www.centroisraelita.org.br/o-casamento-judai-co-afinal-qual-o-seu-significado/>. Acesso em: 18 dez. 2020.

rido começa a sentir um “ódio desmedido ao cavaleiro que montava a égua lilith e a fazia relinchar como nunca” (SARAMAGO, 2009, p. 62) e ordena a um escravo espião preparar uma armadilha e matar Caim. Aqui temos um processo de zoomorfização de Lilith, ou seja, um rebaixamento da figura humana e elevação da animal, em consonância com a paródia de carnavalização grotesca de Bakhtin que cita a respeito do rebaixamento, e deixa Lilith mais próxima das suas primeiras versões visuais no imaginário popular, “todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal. [...] Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o ‘baixo’ terrestre e corporal para aí morrer e renascer” (BAKHTIN, 1987, p. 325).

No excerto “que montava a égua lilith e a fazia relinchar como nunca” (SARAMAGO, 2009, p. 62), temos presente uma forma paródica cômica, conforme as proposições de Hutcheon (1985), que é o recurso metafórico: a comparação de Lilith com uma égua. Para a autora:

Em certo sentido, pode dizer-se que a paródia se assemelha à metáfora.

Ambas exigem que segundo sentido através de interferências acerca de afirmações superficiais e complemento o primeiro plano com o conhecimento e reconhecimento de um contexto em fundo. (HUTCHEON, 1985, p. 50)

Na trama da armadilha de Noah, este então sai com o escravo e, no caminho, aparecem três homens armados. Apesar de Caim adverti-los sobre o pacto entre ele e Deus – lembrando a marca na testa que impedia que ele fosse assassinado –, um “homem avançou de espada em riste. No mesmo instante a arma transformou-se numa cobra que o homem sacudiu da mão horrorizado” (SARAMAGO, 2009, p. 64).

Na discussão de Lilith com Noah, a personagem que sempre esteve associada àquela que, por meio dos sonhos, perturbava os homens com suas persuasões luxuriosas, aqui

se encontra em posição totalmente invertida com relação ao esposo:

Sou teu marido, devias respeitar-me, É possível que tenhas razão, realmente deveria respeitar-te. Então de que estás à espera, perguntou noah fingindo uma irritação [...] Não estou a espera de nada, não te respeito, simplesmente, Sou mau amante, não te fiz o filho que querias, é isso, perguntou ele, Poderias ser um amante de primeira classe, poderias ter me feito não um filho, mas dez, e, ainda assim, não te respeitaria, Porquê, Vou pensar no assunto. (SARAMAGO, 2009, p. 68)

Simone de Beauvoir (1970, p. 104) afirma que “todos os códigos, que até os nossos dias mantiveram a desigualdade em matéria de adultério, arguem a gravidade da falta cometida pela mulher que arrisca introduzir um bastardo na família”, ou seja, na ficção de Saramago, os papéis morais são radicalmente invertidos. Conforme Hutcheon (1985, p. 18), “a inversão irônica é uma característica de toda paródia”.

Saramago traz outro episódio que, historicamente, foi marcado pelos inquisidores na Idade Média. Estes consideravam como bruxa qualquer mulher que demonstrasse algum tipo de rebeldia à ordem patriarcal, até mesmo características físicas como, por exemplo, ter o cabelo ruivo era motivo para julgada, um julgamento sempre precedido por torturas. A mulher era “torturada ‘in extremis’ até confessar suas relações com o demônio. Estas supostas relações sexuais eram descritas com riquezas de detalhes eróticos o que transformava o tribunal do Santo Ofício numa orgia sadomasoquista” (GOMES; ALMEIDA, 2007, p. 13-14).

No excerto “Uma coisa mais, quando tiveres caçado esse maldito traidor, e espero que não tarde demasiado, é um conselho que estou a te dar, avisa-me para que vá assistir à sua morte, [...] em caso de haver tortura, quero estar presen-

te” (SARAMAGO, 2009, p. 68), temos caracterizada a transfiguração sádica de Lilith em “inquisidor”. Como “rainha da cidade”, ela não se mostra como um ser indulgente, algo socialmente esperado do feminino. Conforme aponta Wollstonecraft (2016, p. 67), as mulheres, “ao adquirir poder [...] evidentemente perdem o lugar que a razão lhes assinalaria e se convertem ou em escravas abjetas, ou em tiranas caprichosas. Perdem toda a simplicidade, toda a dignidade mental ao adquirirem poder e agem da mesma forma que os homens”.

Há também, no excerto apresentado, um paradoxo temporal com a presença de denúncias religiosas ou sociais nas entrelinhas em um período no qual as mulheres foram as principais vítimas. Trata-se da Inquisição. Alvo de constantes indagações nas obras de Saramago, esse período marcou negativamente a Igreja Católica que, de acordo com Kramer e Sprenger (2015):

A história simbólica da Inquisição o torna inegável sua própria expressão inconsciente do Anticristo e da bruxaria. A concupiscência do poder unificador, a intolerância, a repressão dos arquétipos do matriarcal e da alteridade, a corrupção psicopática moral e ideológica dos arquétipos do pai e da alteridade, que deformou em tantos aspectos a mensagem cristã, representam a atuação da sombra patológica. [...] Tudo era feito em nome de Cristo e de sua Igreja. [...] Todos os males eram projetados no Demônio e nas bruxas. (KRAMER; SPRENGER, 2015, p. 43-44)

Em *Caim*, Saramago inverte a proposição da “mulher que concebe a vida”, pois, após o episódio acima, Lilith trama assassinar o marido, com a ajuda de Caim. No entanto, sua figura sedutora logo se transfigura na pele de uma mulher apaixonada e submissa. A frase dela dita a Caim “abri-te as portas do meu espírito antes trancadas” (SARAMAGO, 2009, p. 69)

faz alusão à imagem de Lilith nos vasos babilônicos com correntes de ferro, referindo-se aos dogmas religiosos que marginalizou mulheres que não se enquadravam aos padrões ditos cristãos.

Lilith tenta negociar com Caim sua posição de “senhora da cidade” e a oferece a ele. Em um tom completamente submisso, pretende se colocar na posição de escrava para que, livrando-se de Noah, pudessem ela e Caim viver juntos:

Lilith meteu-se na cama, mas não se chegou a caim. Estava deitada de costas, com os olhos muito abertos fitando o tecto, e de repente disse Tive uma ideia, Qual, Matar noah, Isso é uma loucura, um disparate sem pé nem cabeça, protestou caim, expulsa esse absurdo do seu ânimo, por favor, Absurdo, porquê, ficaríamos livres dele, casaríamos, tu serias o novo senhor da cidade e eu a tua rainha e a tua escrava preferida, aquela que beijaria o chão por onde tu passasses, aquela que, se fosse necessário, receberia nas suas mãos as tuas fezes, E quem mataria, Tu, Não, lilith, não me peças, não mo ordenes, já tenho a minha parte de assassínios, Não o farias por mim, não me amas, perguntou ela, entreguei-te o meu corpo para o que desfrutastes dele sem regras nem proibições, abri-te as portas do meu espírito antes trancadas, e recusa-te a fazer algo que te peço e que nos traria a liberdade plena, Liberdade, sim, e remorso também, Não sou mulher de remorsos, isso é coisa para os fracos, para débeis, eu sou lilith. (SARAMAGO, 2009, p. 69)

A frase proferida por Lilith – “se fosse necessário, receberia nas suas mãos as tuas fezes” (SARAMAGO, 2009, p. 69) – é o que nos chama mais atenção, visto participar de alguns mecanismos profanos e paródicos que Agamben (2007), enuncia, ou seja,

uma delas é a defecação, que, em nossa sociedade, é isolada e escondida através de uma série de dispositivos e de proibições (que tem a ver tanto com comportamentos quanto com a linguagem). [...] Trata-se, sim, de alcançar arqueologicamente a defecação como campo de tensões polares entre natureza e cultura, privado e público, singular e comum [...]. Como observou Ítalo Calvino, também as fezes são uma produção humana como as outras, só que delas nunca se fez uma história. Por esse motivo, qualquer tentativa individual de profaná-las pode ter apenas valor de paródia. (AGAMBEN, 2007, p. 73)

A passagem supramencionada do romance nos remete a um desequilíbrio conflitual entre o feminino e o masculino. A representação do feminino por Lilith não permite até o momento a paridade entre os sexos. Saramago chama a atenção para o fato de que a devoção e a paixão instintiva, convertida em uma relação amorosa, não devem justificar a renúncia de si mesmo.

Temos, ainda, que um possível assassinato de Noah infringiria outra lei do Antigo Testamento (Êxodo 20:13), porém Caim não desejava cometer outro homicídio e Lilith logo retorna ao seu lugar de mulher determinada. Caim, então, sugere que a própria Lilith cometa tal delito:

E por que não matas tu, perguntou caim, Creio que apesar de tudo, não seria capaz, Homens que matam mulheres é coisa de todos os dias, matando-o tu talvez inaugurasses uma nova época, Outras que o façam, eu sou lilith, a louca, a desvairada, mas os meus erros e os meus crimes por aí se ficam, Então deixemo-lo viver, já lhe bastará o castigo de saber que nós sabemos que me quis matar, Abraça-me, calça-me aos teus pés, pisador de barro. (SARAMAGO, 2009, p. 69)

Saramago alude, nesse trecho, à banalização da violência contra a mulher na contemporaneidade – “Homens que matam mulheres é coisa de todos os dias”, diz Caim a Lilith –, o que se revela como ecos consequentes da não aceitação da emancipação feminina pelo masculino herdeiro de um sistema religioso e historicamente patriarcal. Além disso, Lilith se autoconclama “louca e desvairada”, atributos que são relacionados à mulher quando esta procura viver sua vida livre e independente das amarras sociais institucionalizadas. O trecho também nos remete à preocupação exagerada das mulheres com relação à beleza e com o corpo, decorrente dessa “imperfeição” em relação à “perfeição” dos corpos masculinos.

Conforme Wolf (1992):

A história da criação segundo a tradição judaico-cristã é o núcleo da nova religião. Em consequência dos três versículos (Gênesis 2:21-23), que se iniciam “Mandou, pois, o Senhor Deus um profundo sono a Adão; e, enquanto ele estava dormindo, tirou uma das suas costelas...”, são as mulheres que compõem a multidão de fiéis manipulada pelos Ritos da Beleza. As mulheres ocidentais absorvem dessas linhas a impressão de que seus corpos são de segunda classe, resultado de uma reflexão posterior. Embora Deus criasse Adão do barro, à sua própria imagem, Eva é uma costela descartável. Deus insuflou a vida diretamente nas narinas de Adão, animando seu corpo com a divindade. O corpo de Eva, porém, é duplamente afastado da mão do Criador, matéria imperfeita nascida da matéria. O Gênesis esclarece por que motivo são as mulheres que, na maioria das vezes, precisam oferecer seus corpos a qualquer olhar masculino que lhes dê legitimidade. “A beleza” dos nossos dias dá ao corpo feminino a legitimidade que Deus lhe recusou. Muitas mulheres

não acreditam que são lindas até conquistarem a chancela oficial de aprovação que os corpos masculinos possuem na nossa cultura simplesmente pelo fato de a Bíblia afirmar que eles são à imagem do Pai. Essa chancela deve ser adquirida ou conquistada de uma autoridade masculina, um duble do Deus Pai: um cirurgião, um fotógrafo ou um jurado. As mulheres tendem a se preocupar com a perfeição física de uma forma raramente encontrada entre os homens. Essa atitude se deve ao fato de o Gênesis declarar que todos os homens são criados perfeitos, enquanto a Mulher começou como um pedaço de carne inanimada: maleável, informe, desautorizada, crua, enfim, imperfeita. (WOLF, 1992, p. 121)

Lilith, ainda, pronuncia a frase “eu sou Lilith”, que aparece após a proposta de submissão a Caim, e ele não aceita. Esse trecho reforça a visão judaico cristã de que os desejos de agressividade e sensualidade devem ser reprimidos pelo feminino, visto que a imagem judaica da mulher ideal é de uma mulher subserviente, tendo como única função reproduzir.

Na referida frase pronunciada por Lilith, Saramago parodia a passagem bíblica contida em Êxodo (3,14) – “embora Deus ali também se dê um nome” –, ele se define (de acordo com a versão autorizada) como “Eu sou aquele que sou Eu”; dizem os em ditos que uma tradução mais precisa seria “Eu serei o que Eu serei” (FRYE, 2004, p. 46).

No trecho “Caim abraçou-a, mas entrou nela suavemente, sem violência, com uma doçura inesperada que quase a levou às lágrimas. Duas semanas depois lilith anunciou que estava grávida” (SARAMAGO, 2009, p. 70), temos a marcação do instinto maternal sobrepondo-se ao desejo expresso anteriormente por Lilith de querer presenciar a tortura:

Felizmente para as pessoas sensíveis, dessas que sempre apartam os olhos dos espetáculos incômodos sejam eles de que natureza forem, não houve interrogatórios nem torturas, o que talvez se tivesse devido à gravidez de lilith, pois, segundo a opinião de abalizadas autoridades locais, poderiam ser de mau agouro para o futuro da criança em gestação não só o sangue que inevitavelmente se derramaria, mas também os desabalados gritos dos torturados [...] O resultado foi uma sóbria execução por enforcamento perante toda a população da cidade. (SARAMAGO, 2009, p. 71-72)

Judith Butler (2003, p. 138) afirma que “a lei claramente paterna que sanciona e exige que o corpo feminino seja primariamente caracterizado nos termos de sua função reprodutora está inscrita neste corpo como a lei de sua necessidade natural”. Dessa forma, podemos observar que, na história dos mitos, Eva toma para si a representação da “vida”, a “maternidade”; antagonicamente, Lilith estaria retratando a “morte”, a “esterilidade” feminina, pois, segundo a lenda, Lilith foi tornada estéril por Deus, sendo incapaz de gerar filhos (KOLTUV, 2017).

No excerto “como os homens, a quem tudo lhes escorre pela pele”, encontramos a conotação de um atributo característico da “volatilidade” dos sentimentos masculinos como forma de autoafirmação com relação ao feminino. Para Nye (1995, p. 121), “os homens afirmam o seu poder em todas as áreas. No ato sexual eles assumem a posição ‘natural’ mais vantajosa para o prazer masculino. Na religião eles cooptam o clero e tornam os deuses masculinos, deixando as mulheres como espectadoras passivas”.

No fragmento abaixo, podemos perceber a tristeza que sentem Lilith e Caim ao perceberem que ficariam separados. Fica evidente que o relacionamento pautado na paixão tórrida entre eles havia se transformado em sentimento, em amor:

Nessa noite, lilith e caim dormiram juntos pela última vez. Ela chorou, ele abraçou-se a ela e chorou também, mas as lágrimas não duraram muito, daí a nada a paixão erótica tomava conta deles, e, governando-os, novamente os desgovernou até ao delírio, até ao absoluto, como se o mundo não fosse mais do que isto, dois amantes que um ao outro com talvez devesse ser este o fim lógico da história dos amores de caim e lilith, mas ele não a matou. Beijou-a longamente nos lábios, depois levantou-se, olhou-a uma vez mais e foi acabar a noite na cama do porteiro. Ninguém é uma só pessoa, tu, caim, és também abel, E tu, eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith. (SARAMAGO, 2009, p. 72-73)

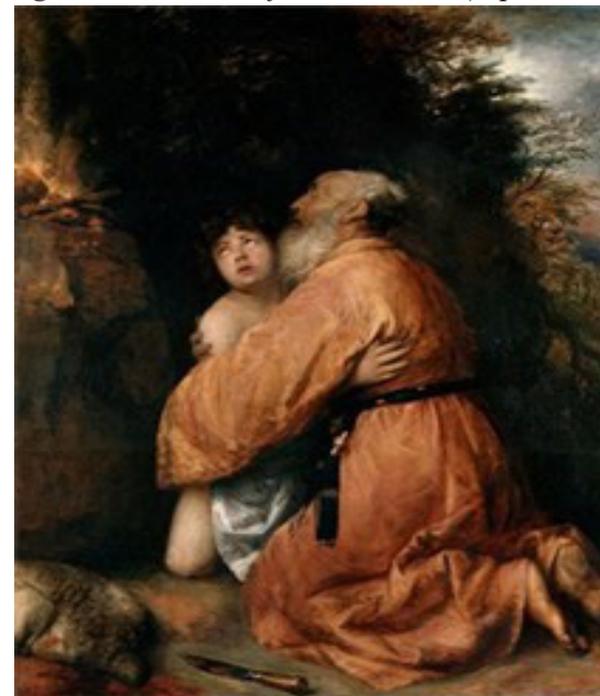
Na frase expressa por Lilith “eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus”, Saramago dá voz ao próprio mito, o que nos remete à ausência de uma definição fixa dessa figura. Ela fala sobre si mesma, sobre a validação das características que transfigurou através dos tempos, e, na narrativa de Saramago, seu reconhecimento é reverberado. Lilith é e está em “todas as mulheres”, da etérea à humana, da sedutora à submissa, da assassina de crianças à mãe.

Separado o casal, Caim retorna a Nod após dez anos e encontra Lilith viúva e com seu filho, Enoc. Ele narra para Lilith todos os episódios que vivenciou, e os considera como uma “loucura Divina”. Ela participa como ouvinte desses relatos e, ao final deles, iremos conhecer a manifestação da última transfiguração da Lilith de Saramago:

Então caim contou a lilith o caso de um homem chamado abraão a quem o senhor ordenara que lhe sacrificasse o próprio filho, depois de uma grande torre com o qual os homens queriam chegar ao céu e que o senhor com um sopro deixou abaixo, logo o de uma cidade em que os homens preferiam ir

para a cama com outros homens e do castigo de fogo e enxofre que o senhor tinha feito cair sobre eles sem poupar as crianças, que ainda não sabiam o que iriam querer do futuro, a seguir o de um enorme ajuntamento de gente no sopé de um monte a quem chamavam sinai e a fabricação de um bezerro de ouro que adoraram e por isso morreram muitos, o da cidade de madian que se atreveu a matar trinta soldados de um exército denominado israelita e cuja população foi exterminada até à última criança, o de uma outra cidade, chamada jericó, cujas muralhas foram deitadas abaixo pelo clamor de trombetas feitas de cornos de carneiro e depois destruído tudo o que tinha dentro, incluindo, além dos homens e mulheres, novos e velhos, também os bois, as ovelhas e os jumentos. [...] Não, não sei se fui escolhido, mas algo sei, sim, algo devo ter aprendido, Quê, Que o nosso deus, o criador do céu e da terra, está rematadamente louco. (SARAMAGO, 2009, p. 128)

Figura 25 – *Abraham and Isaac (The Sacrifice of Isaac / Opferung Isaaks / Le Sacrifice d'Abraham)*, por Jan Lievens



Fonte: Instituto Poiêmica (2020)⁵⁰.

Nesse excerto, Saramago faz uma paródia cômica da passagem bíblica conhecida como “o sacrifício de Abraão” (Gênesis 22,2), que diz “Toma teu filho, teu único que amas, Isaac, e vai à terra de Moriá, e lá oferecerás em holocausto sobre uma montanha que eu indicarei”. Então, Saramago se volta ao leitor e diz:

O leitor leu bem, o senhor ordenou abraão que lhe sacrificasse o próprio filho, com a maior

⁵⁰ Disponível em: <https://institutopoimenica.com/2014/07/29/abrao-e-isaque-jan-lievens/>. Acesso em: 20 out. 2020.

simplicidade o fez, como quem pede um copo de água quando tem sede [...] O lógico, o natural, o simplesmente humano seria que abraão tivesse mandado o senhor à merda, mas não foi assim. (SARAMAGO, 2009, p. 79)

É característica das paródias modernas a valorização do leitor, que abandona uma posição passiva e se torna ativamente participativo, copartícipe na atribuição de sentidos ao texto:

A voz dupla em contraponto chama a atenção para a presença das posições quer do autor quer do leitor dentro do texto e para o poder manipulador de uma certa espécie de “autoridade”. A posição, como sujeito, do produtor da paródia é a de um agente controlador cujas ações tomam em consideração a evidência textual: em certo sentido, trata-se de uma construção hermenêutica hipotética, inferida ou “postulada”. (HUTCHEON, 1985, p. 112)

Abraão parte levando seu filho e dois criados para cumprir a vontade de Deus. Então, Saramago, por meio da personagem Caim, interfere na história sagrada de forma hilária:

Quer dizer, além de tão filho da puta como o senhor, abraão era um refinado mentiroso, pronto a enganar qualquer um com a sua língua bífida, que neste caso, segundo o dicionário privado do narrador desta história, significa traiçoeira, pérfida, aleivosa, desleal e outras lindezas semelhantes. (SARAMAGO, 2009, p. 79)

Temos mais uma vez o texto sagrado sendo parodiado, recursos que se aproximam da teoria de Bakhtin sobre a

paródia medieval, em que se deu o início das abolições linguísticas hierárquicas para que o cômico e o desejo de liberdade humana individual se manifestassem:

É o que se chama de paródia sacra, um dos fenômenos mais originais e ainda menos compreendidos da literatura medieval [...] paródias das leituras evangélicas, das orações, inclusive as mais sagradas [...]. Esse gênero literário quase infinito estava consagrado pela tradição e tolerado em certa medida pela Igreja [...] são as grosserias blasfematórias dirigidas às divindades e que constituíam um elemento necessário dos cultos cômicos mais antigos. Essas blasfêmias eram ambivalentes: embora degradassem e mortificassem, simultaneamente regeneravam e renovavam. [...] Graças a essa transformação, os palavrões contribuíram para a criação de uma atmosfera de liberdade, e do aspecto cômico secundário do mundo. (BAKHTIN, 1987, p. 12-15)

A personagem Caim termina por interferir na narrativa bíblica ao salvar Isaac da morte: “Que você vai fazer, velho malvado, matar seu próprio filho, queimá-lo, [...] Foi o senhor que o ordenou, foi o senhor que ordenou, debatia-se abraão” (SARAMAGO, 2009, p. 80). Isso acontece antes de o anjo do Senhor, citado na Bíblia, ser enviado, uma vez que na narrativa de Saramago, o ser celestial chega atrasado. Mais uma vez o autor desconstrói a ideia da perfeição dos anjos e que estes estariam constantemente a nos proteger, ou também, de que “seres sobrenaturais” estariam a nos observar, ideia judaico-cristã teocêntrica de que Deus é o Senhor de todas as coisas e que nossa vida e segurança estariam nas mãos dele. Saramago retira do anjo essa aparente ideia de perfeição e desloca para Caim, de forma a mostrar a ideia antropocêntrica de que o controle sobre nosso destino estaria em nossas mãos.

Caim discute com o anjo que, no texto bíblico (Gênesis 22,17) abençoa a vida de Abrãao: “eu te darei uma posteridade tão numerosa quanto as estrelas do céu”; e ainda questiona: “isso não compreendo como irão ser abençoados todos os povos do mundo só porque abráao obedeceu a uma ordem estúpida. A isso chamamos nós no céu obediência devida, disse o anjo” (SARAMAGO, 2009, p. 81).

Depois que todos vão embora, Isaac indaga o pai sobre Deus:

Pai, que mal te fiz eu para teres querido matar-me [...] A ideia foi do senhor, que queria tirar a prova. [...] da minha fé, da minha obediência. [...] E se esse senhor tivesse um filho, também o mandaria matar, perguntou isaac, O futuro dirá, Então o Senhor é capaz de tudo, do bom, do mau e do pior. (SARAMAGO, 2009, p. 82)

No diálogo, Saramago faz referência a Jesus em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, obra em que Saramago trata o filho de Deus como uma figura totalmente manipulável para cumprimento das vontades de um “Deus maléfico.”

Isaac não compreende e diz “Pai, não me entendo com essa religião, Há de entenderte, meu filho, não terás outro remédio” (SARAMAGO, 2009, p. 82). Saramago subverte o discurso bíblico que prega que devemos “Amar a Deus sob todas as coisas”, o primeiro mandamento sagrado (Exôdo 20,1-18), posto que nos deparamos com um discurso bíblico totalmente contraditório refletido diretamente sobre as ações humanas dentro da própria religião cristã, na qual o assassinato poderia ser permitido tendo como justificativa alguma ordem “sagrada”.

Na segunda passagem relatada por Caim a Lilith, temos, em Gênesis (11,1-19), o episódio da Torre de Babel⁵¹.

51 Em nota de rodapé, a Bíblia de Jerusalém (2002, p. 48) traz: “este tema da torre combina com o da cidade: é condenação da civilização urbana”.

Caim dorme e desperta em uma paisagem diferente da anterior, um lugar de árvores ressequidas e uma terra seca. No local, ele avista “uma torre altíssima com a forma de um cone truncado” (SARAMAGO, 2009, p. 84), e ouve grande barulho de vozes. Ao chegar mais perto, vê muitas pessoas que pareciam:

malucos, doidos varridos, pensou caim, sim estavam doidos de desesperação porque falavam e não conseguiam entender-se [...] falavam línguas diferentes [...] em inglês, em alemão, em francês, em espanhol, em italiano, em eusquera, alguns em latim e grego, e mesmo, quem o imaginaria, em português e na Bíblia, “Todo mundo se servia de uma mesma língua e das mesmas palavras”. (SARAMAGO, 2009, p. 84-85)

Essas pessoas tentavam erguer uma torre que chegasse aos céus. Quando Caim pergunta para que atingir os céus, um dos homens, falando em hebraico, diz que era para eles ficarem famosos. Mas Deus não gostou da obra e confundiu-lhes a linguagem para que os homens não pudessem se entender e a obra ficasse paralisada.

Figura 26 – Tower of Babel (La tour de Babel), por Joos de Momper II e Frans Francken II



Fonte: Instituto Poiêmica (2020)⁵².

O narrador intruso diz sobre a atitude divina: “O ciúme é o seu grande defeito, em vez de ficar orgulhoso dos filhos que tem, preferiu dar voz à inveja, está claro que o senhor não suporta ver uma pessoa feliz” (SARAMAGO, 2009, p. 86). Aqui, a desconstrução paródica cômica recai sobre a figura Divina, e Saramago dá voz àqueles construtores, incitados pela presunção de se tornarem afamados. Mesmo a obra não sendo da vontade Divina, Caim sente pena, pois havia gostado da torre, que, conforme anunciado pelo Senhor, seria destruída por uma grande ventania, o que de fato acontece.

O recurso paródico da ironia está na atribuição de vícios humanos, como a inveja e o ciúme, à Deus. De acordo com Hutcheon (1985):

⁵² Disponível em: <https://institutopoiemica.com/2016/02/16/a-torre-de-babel-joos-de-momper-ii-e-fransfrancken-ii/>. Acesso em: 20 out. 2020.

A paródia é, pois na sua irônica transcontextualização e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia, mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como ser destrutiva. (HUTCHEON, 1985, p. 48)

Caim, em sua viagem pelo tempo, reencontra-se com Abraão antes do nascimento de Isaac. Esse episódio não é relatado a Lilith, mas encontra-se em Gênesis (17,15-17). O texto bíblico diz que, devido à esterilidade de Sara, Abraão tivera um filho, Ismael, com uma serva chamada Agar. Somente depois viria Isaac, o filho prometido por Deus:

Deus disse a Abraão “A sua mulher Sarai, não mais será chamara de Sarai, seu nome é Sara. Eu a abençoarei, e dela te darei um filho; eu a abençoarei e ela se tornará nações e dela sairão reis de povos”. Abraão caiu com rosto por terra e pôs-se a rir, pois dizia a si mesmo: “Acaso nascerá um filho a um homem de cem anos e Sara que tem noventa anos, dará ainda a luz?”. (Gênesis 17, 15-17)

O texto bíblico relata que, após o nascimento de Isaac, Agar e Ismael são expulsos e saem errantes pelo deserto de Bersabéia, pois Sara desagrada-se do herdeiro primogênito de Abraão. Ryken (2017) acredita que, estrategicamente, o narrador bíblico incide em uma interpretação que pode gerar efeitos peculiares na história, ou seja:

A relativa ilegitimidade de Ismael e sua exclusão da linhagem da aliança são enfatizados pelo seu antagonismo em relação a Isaque, o verdadeiro filho da promessa. [...] Se esse antagonismo e a expulsão de Agar e Ismael fossem

tudo o que estivesse incluso na história, nossa impressão seria de uma simples condenação. Porém, o narrador inclui mais que isso. Ele suscita nossa compaixão pela mãe e pela criança [...] e outorga uma sanção a eles ao incluir o resgate divino e as palavras de compaixão de Deus a Agar. (RYKEN, 2017, p. 62)

O episódio referente ao primogênito de Abraão, “Deus esteve com ele, e cresceu o seu filho Ismael, que residiu no deserto, e tornou-se flecheiro” (Gênesis 21,20), foi desconstruído por Saramago, que não faz referência a um dos poucos atos de misericórdia Divina narrado em Gênesis (21,20). Todavia o autor mantém a comicidade presente no texto bíblico quando alude ao episódio em que Sara, ao saber dos dois anjos que seria mãe na velhice, nega ter sorrido: “Ouvindo isso sara assustou-se e negou que tivesse sorrido, mas o outro respondeu, Sorriste sim, senhora, que eu bem vi” (SARAMAGO, 2009, p. 91).

Caim parte com Abraão, o Senhor e dois anjos para Sodoma e Gomorra, e esse é mais um episódio bíblico narrado a Lilith. Nele, podemos observar o comentário paródico do narrador onisciente intruso⁵³ que diz:

Era o caso de lhe terem chegado lá acima, ao céu de onde tinha vindo instantes antes, numerosas queixas pelos crimes contranatura cometidos nas cidades de sodoma e gomorra, ali perto. Como imparcial juiz que sempre se havia prezado de ser, embora não faltassem acções suas para demonstrar precisamente ao contrário, tinha vindo cá abaixo para tirar a questão a limpo. (SARAMAGO, 2009, p. 92)

53 Narrador onisciente intruso significa que, “ao mesmo tempo que narra a história, crítica os personagens e insere juízos de valor sobre algumas acções” (DIANA, 2020, s. p.).

A imagem que o monoteísmo judaico preconizou é a de Deus como sendo um “pai, juiz e dono da vinha” (RYKEN, 2017, p. 184). Ao trazer a ideia de que Deus seria um “juiz imparcial”, o texto de Saramago adota características da paródia medieval que consiste num “jogo alegre e totalmente desenfreado de tudo o que é sagrado e importante aos olhos da ideologia oficial” (BAKHTIN, 1987, p. 13).

No caminho, Abraão questiona o Senhor sobre a morte dos inocentes de Sodoma – a passagem assemelha-se à da Bíblia – e tenta interceder em favor deles:

Será que vais destruir os inocentes juntamente com os culpados, vamos supor que existem uns cinquenta inocentes em Sodoma, vais destruí-los também a eles, não serás capaz de perdoar a toda a cidade em atenção aos cinquenta que se encontram inocentes do mal. [...] Não é possível que vás fazer uma coisa dessas, senhor, condenar à morte o inocente juntamente com o culpado desse modo, aos olhos de toda a gente, ser inocente ou culpado seria a mesma coisa, ora, ora tu, que és o juiz do mundo inteiro, deves ser justo nas tuas sentenças. (SARAMAGO, 2009, p. 92-93)

Tanto no texto bíblico quanto no de Saramago, temos a promessa de Deus de não destruir Sodoma e Gomorra se, ali, houvesse ao menos dez justos: “Não destruirei por causa das dez” (Gênesis 8,32). Mas, Caim não acredita no Senhor e diz a Abraão:

Queres tu dizer que o senhor fez aquele acordo contigo para nada, só para te comprazer [...]. É possível, sim, e não será apenas sodoma, será também gomorra e duas ou três cidades da planície, onde os costumes sexuais se relaxaram por igual, os homens com homens e as mulheres postas de parte. (SARAMAGO, 2009, p. 94)

Caim e Abrãao seguem para a casa de Lot, sobrinho de Abrãao, que houvera abrigado os dois anjos do Senhor. Lá chegando viram um grande ajuntamento de homens em frente à casa que gritavam: “Trazes-os para que deles abusemos” (Gênesis 9,5). Aos homens que conseguiram entrar na casa, Lot disse: “Por favor, meus amigos, não cometam um crime desses, tenho duas filhas solteiras, podem fazer o que quiserem com elas, mas a estes homens não façam mal porque eles procuraram proteção na minha casa” (SARAMAGO, 2009, p. 95). Então, o Senhor cega todos os invasores, e Caim e Abrãao orientam Lot e sua família a partirem para as montanhas e não olharem para trás, pois a cidade seria destruída:

O senhor fazendo então cair enxofre e fogo sobre Sodoma e sobre Gomorra e ambas destruiu até os alicerces, assim como a toda a região com todos os habitantes e toda a vegetação. Para onde quer que se olhasse só se viam ruínas, cinzas e pessoas carbonizadas. Quanto à mulher de lot, essa olhou para trás desobedecendo à ordem recebida e transformou-se em estátua de sal. (SARAMAGO, 2009, p. 97)

Figura 27 – *Lot foge Sodoma com as filhas*, por Jan Harmensz Muller (1571-1628)



Fonte: Aleteia (2020)⁵⁴.

Consta em Gênesis (19,26) que, na fuga, contrariando as ordens Divinas, a esposa de Lot olhou para trás e imediatamente virou uma estátua de sal. Em Caim, o narrador compara a punição sofrida pela mulher por conta de sua curiosidade com a de Eva e, de forma paródica, profana o Jardim do Éden e a atitude Divina:

⁵⁴ Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2015/12/01/desvendadas-as-ruinas-de-sodoma/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

É possível que o senhor tivesse querido punir a curiosidade como se tratasse de um pecado mortal, mas isso também não abona muito a favor de sua inteligência, veja-se o que sucedeu com a árvore do bem, e do mal, se eva não tivesse dado o fruto a comer a adão, se não o tivesse comido ela também, ainda estariam no jardim do éden, com o aborrecido que aquilo era. (SARAMAGO, 2009, p. 97)

Observemos a depreciação da figura feminina tanto na passagem em que Lot diz que as filhas podem ser abusadas quanto na menção à curiosidade da mulher de Lot (que nem nomeada é), motivo pelo qual é punida com a morte. A história de Sodoma e Gomorra é o retrato da força que a dominação masculina exercia para com as mulheres, que eram limitadas à função de procriar, sendo que nem mesmo a curiosidade lhes era permitida. Essa passagem marca a única metamorfose bíblica: “Na Bíblia não há metamorfoses, exceto a da mulher de Ló (Gênesis, 19,26) em estátua de sal, porque [...] ela cometeu o erro fatal de olhar para trás ao fugir de um mundo demoníaco” (FRYE, 1987, p. 155).

Ainda, nesse episódio, temos a inconformação de Caim para com a morte das crianças inocentes de Sodoma e Gomorra. Ele desabafa a Abraão que, se o senhor tivesse cumprido a promessa, a vida das crianças teria sido poupada. Abraão murmura: “Meu deus”, e Caim diz “Sim, será o teu deus, mas não foi o delas!” (SARAMAGO, 2009, p. 97). O narrador questiona, por meio de Caim, que “são os inexoráveis caminhos da justiça e da vontade de Deus que atinge indiscriminadamente crianças, velhos, mulheres e até animais” (OLIVEIRA, 2002, p. 158). Aqui, o conhecido “não” de Saramago é evidenciado, ou seja, a negação ao comportamento divino pregado pelo Velho Testamento.

Figura 28 – *A Adoração do Bezerro de Ouro*, por Jacopo Robusti Tintoretto 1560



Fonte: Meisterdrucke (2020)⁵⁵.

Em seguida, Caim relata a Lilith o episódio do Bezerro de Ouro (Êxodo 32,19). É importante destacar que, de acordo com os historiadores, foi a partir da doutrina instituída pelo profeta Zoroastro ou Zaratustra no Irã (628 a.C.- 551 a.C.) que surgiu o monoteísmo. Essa doutrina:

teria influenciado os judeus que só se firmaram como religião monoteísta após o êxodo do Egito. Para constatar isso basta lembrarmos o episódio bíblico da adoração do bezerro de ouro relatado em Êxodo 32. Retirados do Egito pelo poder de Jeová, conduzidos pelo patriarca Moisés, os judeus ainda sentiam saudades e criam nos deuses do Egito. (OLIVEIRA, 2002, p. 8)

⁵⁵ Disponível <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jacopo-Robusti-Tintoretto/119531/A-Adora%C3%A7%C3%A3o-do-Bezerro-de-Ouro,-c.1560.html>. Acesso em: 20 out. 2020.

Caim, viajante do tempo, sai dos relatos do Gênesis e chega aos do Êxodo que significa “um mito de libertação de Israel em relação ao Egito que claramente mantém uma relação extremamente tênue” (FRYE, 2004, p. 90). Segundo a história bíblica judaica (Êxodo 32,1), Moisés subiu ao Monte Sinai para receber as tábuas com os dez mandamentos e, “Quando o povo viu que Moisés tardava em descer da montanha, congregou-se em torno de Aarão e disse: vamos, façamos um deus que vá à nossa frente, porque a esse Moisés, a esse homem que nos fez subir a terra do Egito, não sabemos o que lhe aconteceu” (Êxodo 32,1).

Assim, Aarão fez um bezerro de ouro, utilizando para isso acessórios dos próprios judeus:

Na manhã seguinte correu a voz de que moisés estava finalmente a descer do monte sinai [...]. Ao entrar no acampamento logo deu de caras com o bezerro de ouro e gente dançar ao redor dele. Deitou a mão no bezerro, partiu-o, reduziu-o a pó [...] e gritou, Quem é do senhor, junte-se a mim, Todos os da tribo de levi se juntavam a ele, e moisés proclamou, Eis o que diz o senhor, deus de israel, pegue cada um uma espada, regressem ao acampamento evão de porta a porta, matando cada um de vocês, irmão, o amigo e o vizinho. E foi assim que morreram cerca de três mil homens. (SARAMAGO, 2009, p. 100-101)

Em Êxodo (32,19), temos que Moisés “pegou o bezerro que haviam feito, queimou-o e triturou até reduzir a pó miúdo, que espalhou na água e fez os israelitas beberem”. A personagem Caim assiste atônito à matança:

Caim mal podia acreditar no que os olhos viam. Não bastavam sodoma e gomorra arrasadas pelo fogo, aqui, no sopé do monte sinai, ficara patente a prova irrefutável da profunda maldade do senhor, três mil homens mortos só

porque ele tinha ficado irritado com a invenção de um suposto rival em figura de bezerro [...] pensou caim, e logo continuou, Lúcifer sabia bem o que fazia quando se rebelou contra deus, há quem diga que o fez por inveja e não é certo, o que ele conhecia era a maligna natureza do sujeito. (SARAMAGO, 2009, p. 101)

É visível no excerto que Caim fica do lado de Lúcifer. Aliás, ao contrário das outras personagens, Lúcifer é o único que tem o nome grafado com inicial maiúscula. Saramago profana o texto bíblico ao aludir que a maldade Divina supera a do demônio.

Valendo-se do fluxo de consciência, o narrador relata a passagem sobre o incesto das filhas de Lot: “De muitas dessas histórias não poderia caim, obviamente, ter sido testemunha directa, mas algumas [...] chegaram ao seu conhecimento [...] o escandaloso caso de lot e suas filhas” (SARAMAGO, 2009, p. 102). Essa passagem pode ser encontrada em Gênesis (19,31-38):

A mais velha disse à mais nova: “Nosso pai é idoso e não há homem em terra que venha unir-se a nós, segundo o costume de todo o mundo. Vem façamos nosso pai beber vinho e deitemos-nos com ele, assim suscitaremos uma descendência de nosso pai” [...]. As duas filhas de Ló ficaram grávidas de seu pai. (Gênesis 19,31-36)

Um comentário irônico é emitido pela ouvinte Lilith: “a um homem dessa maneira embriagado, ao ponto de nem dar pelo que estava a passar, a coisa simplesmente não se lhe levanta, e se não lhe levanta a coisa, então não poderá dar-se a penetração, e, portanto, isso de engendrar nada” (SARAMAGO, 2009, p. 103). O grotesco observado na fala de Lilith, nos remete à ideia de paródia em Bakhtin (1987, p. 38), para quem “o aspecto essencial do grotesco é a deformidade. A estética do grotesco é em grande parte a estética do disforme”.

Figura 29 – *Lot e suas filhas*, por Peter Paul Rubens (1610)



Fonte: Rsurgente (2020)⁵⁶.

Ainda sobre a passagem do incesto, para Bataille (1987), o problema:

coloca-se, com efeito, no quadro da família: é sempre um grau, mais precisamente, uma forma de parentesco que decide o interdito que se opõe às relações sexuais ou ao casamento de duas pessoas. Reciprocamente, a determinação do parentesco tem como sentido a oposição dos indivíduos uns com os outros, do ponto de vista das relações sexuais: estes não podem se unir, aqueles podem, tal laço de parentesco representa uma indicação privilegiada, freqüentemente mesmo com exclusão de qualquer outro

⁵⁶ Disponível em: <https://rsurgente.wordpress.com/2017/09/12/incesto-na-biblia-novo-alvo-do-mbl-e-daarquidiocese-de-porto-alegre/>. Acesso em: 20 out. 2020.

casamento. De saída, se abordamos o incesto, ficamos admirados com o caráter universal da proibição. Sob uma forma qualquer, toda a humanidade a conhece, mas suas modalidades variam. Tal espécie de parentesco é aqui marcada pelo interdito, como o parentesco dos filhos nascidos, um do pai, o outro da irmã; em outro lugar, ao contrário, isto é a condição privilegiada do casamento, e já os filhos de dois irmãos – ou de duas irmãs – não podem se unir. Os povos mais civilizados se limitarão às relações entre pais e filhos, entre irmão e irmã. Mas, em regra geral, entre os povos arcaicos nós encontramos os diversos indivíduos divididos em categorias bem distintas que decidem as relações sexuais proibidas ou prescritas. (BATAILLE, 1987, p. 129)

Em *Caim*, a temática do incesto do episódio bíblico das filhas de Lot é abordado por Saramago com uma aparente naturalidade e até comicamente. Porém há uma explicação acerca desse episódio dada pelo narrador onisciente intruso:

Que o senhor tenha admitido o incesto como algo cotidiano e não merecedor de castigo naquelas antigas sociedades por ele geridas não é nada que deva surpreender-nos à luz de uma natureza ainda não dotada de códigos morais e em que o importante era a propagação da espécie, quer fosse por imposição do cio, que fosse por simples apetite, ou, como se dirá mais tarde, por fazer o bem sem olhar a quem. O próprio senhor havia dito, Crescei e multiplicai-vos, e não pôs limitações nem reservas à injunção, seja com quem sim, seja com quem não. (SARAMAGO, 2009, p. 103-104)

Saramago desconstrói os episódios de Sodoma e Gomorra e do Bezerro de Ouro, confrontando-os, pois Deus não

admitiu o Bezerra de Ouro, mas “admitiu o incesto como algo cotidiano e não merecedor de castigo naquelas sociedades [...]Jem que o mais importante era a propagação da espécie” (SARAMAGO, 2009, p. 103). O autor, aqui, corrobora a afirmação de Bataille (1987, p. 129) “entre os povos arcaicos nós encontramos os diversos indivíduos divididos em categorias bem distintas que decidem as relações sexuais proibidas ou prescritas”, ou seja, a mulher tinha por finalidade propagar a espécie até mesmo com congêneres.

Apesar de Caim não vivenciar a guerra dos midianitas, episódio que consta na Bíblia (Números 31,1-53), ele acompanha, juntamente com o narrador, mais um episódio sangrento registrado no texto bíblico:

Por um desses acasos de guerras de madian tinham derrotado os israelitas, [...] moisés [...] reuniu um exército de mil soldados que destruiu o dos madianitas. [...] Quanto às mulheres e às crianças os israelitas levaram-na como prisioneiras, assim como os despojos da luta, os animais, o gado e todas as riquezas. [...] moisés ficou irritado quando viu entrar os militares no acampamento e perguntou-lhes, Por que não mataram vocês também as mulheres, essas que fizeram com que os israelitas se afastassem do senhor, ordeno-vos, pois, que voltem para trás e matem todos os rapazes e todas as raparigas, e as mulheres casadas, quanto às outras, as solteiras, guardem-na para vosso uso. Nada disto surpreendia já caim. O que para ele foi novidade absoluta [...] foi a repartição de despojos [...] pedindo de antemão desculpa ao leitor pelos excessos de uma minúcia de que não somos responsáveis. (SARAMAGO, 2009, p. 105)

Os despojos são divididos entre os soldados, comunidade e o Senhor. Caim reflete: “Está visto que a guerra é um negócio de primeira ordem, [...] É bem possível que o pacto

de aliança que alguns afirmam existir entre deus e os homens não contenha e mais que dois artigos, a saber, tu serves a nós, vocês servem-me a mim” (SARAMAGO, 2009, p. 107), e se recorda de que antes Deus aparecia a Adão, Eva e a ele na forma humana e “agora esconde-se em colunas de fumo [...] andará envergonhado por algumas tristes figuras que tem feito”, e retoma novamente a questão das “crianças inocentes de sodoma que o fogo divino calcinou” (SARAMAGO, 2009, p. 108).

Figura 30 – *Batalha de Gideo contra os midianitas*, por Nicolas Poussin (1626)



Fonte: Instituto Poimênica (2013)⁵⁷.

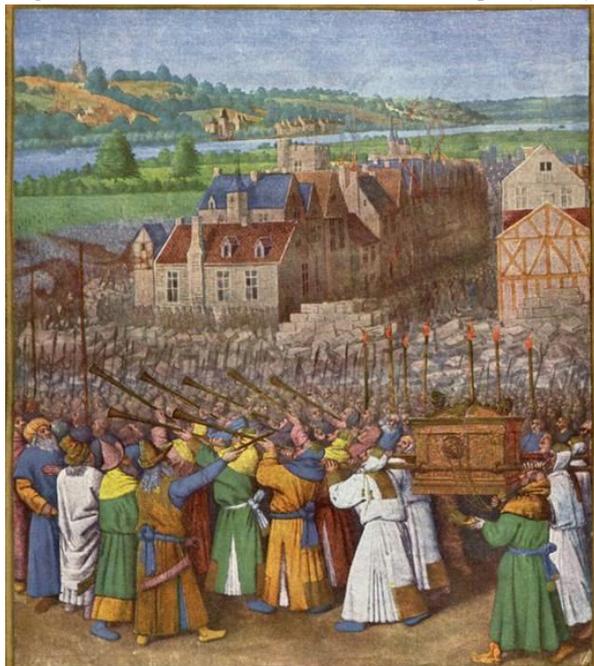
Caim chega à Cidade de Jericó, onde ouve falar de uma prostituta chamada Raab, que, “pelas descrições daqueles que a conheciam, o havia feito suspirar por um encontro

⁵⁷ Disponível em: <https://institutopoimenica.com/2013/02/06/batalha-de-gideo-contra-os-midianitas-nicolas-poussin/>. Acesso em: 24 out. 2020.

que lhe refrescasse o sangue, pois desde a última noite que passara com lilitn nunca mais tivera uma mulher debaixo de si” (SARAMAGO, 2009, p. 110).

Nesse episódio, encontramos a declaração de Caim de que Lilith permanecia debaixo dele na hora do sexo, motivo primordial pelo qual a Lilith mítica teria fugido para o Mar Vermelho e se aliado ao mal, tornando-se a insubmissa.

Figura 31 – *Batalha de Jericó*, de Jean Fouquet (1470)



Fonte: Wikiart (2020)⁵⁸.

A cidade de Jericó, cujas grandes muralhas serviam de proteção à invasão de inimigos, é destruída por uma “força divina”. No livro de Josué (5,13-6:27), é relatado que os israelitas, após atravessarem o rio Jordão, cercaram a cida-

⁵⁸ Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/jean-fouquet/battle-of-jericho>. Acesso em: 24 out. 2020.

de por sete dias, e as muralhas desmoronaram com o poder divino. Assim a cidade é invadida e totalmente destruída e sua população, inclusive crianças, completamente chacinada. Apenas a família da prostituta Raab, uma mulher que se ariscou para salvar a vida de dois espiões israelitas enviados por Josué para tomar Jericó e conseguiu sua redenção por acreditar em um Deus único.

Esse episódio é assim narrado em *Caim*:

Destruíram tudo o que havia, matando à espada homens e mulheres, novos e velhos [...] Quando caim pôde finalmente entrar na cidade, a prostituta raab tinha desaparecido com toda a família, postas em segurança como retribuição pela ajuda que ela havia dado ao senhor escondendo em sua casa os dois espiões que josué fizera entrar em jericó. Assim informado, caim perdeu todo o interesse pela tal prostituta raab. Apesar do seu deplorável passado, não podia suportar gente traiçoeira. (SARAMAGO, 2009, p. 111)

Saramago, procurando distanciar-se da hipocrisia do discurso religioso, subverte-o ao literário e o traz, de forma metalinguística, para dentro da obra, aproximando-se do leitor, como podemos conferir por meio do diálogo em que Josué bíblico amaldiçoa quem tentasse reconstruir a cidade de Jericó:

[...] morra o filho mais velho a quem lhe lançar os alicerces e o mais novo a quem levantar as portas. Naquela época as maldições eram autênticas obras primas literárias, tanto pela força da intenção como pela expressão formal em que se condensavam, não fosse josué a crudelíssima pessoa que foi hoje até poderíamos tomá-lo como modelo estilístico, pelo menos no importante capítulo retórico das pragas e maldições tão pouco frequentado pela modernidade. (SARAMAGO, 2009, p. 111-112)

A valorização do leitor também é uma característica recorrente da paródia moderna:

frequentemente unida a vozes narrativas manipuladoras, abertamente dirigidas a um receptor inscrito, ou manobrando disfarçadamente o leitor para uma posição desejada, a partir da qual o sentido pretendido [...] esta autoconsciência quase didáctica, acerca do acto total de enunciação (a produção e recepção de um texto) levou apenas, em grande parte da crítica corrente, à valorização do leitor. (HUTCHEON, 1985, p. 109)

Na narrativa também é lembrado o episódio de Acan, apedrejado pelos israelitas até a morte juntamente com sua família pelo fato de ter “se apoderado em jericó de umas quantas coisas que estariam condenadas à destruição” (SARAMAGO, 2009, p. 112) e que teve como consequência a derrota dos soldados enviados à cidade de Ai, onde morreram trinta e seis pessoas. E, ainda, o episódio sobre os Amorreus, no qual Deus ajuda Josué fazendo “parar o sol” durante a batalha o qual é narrado por Saramago em forma de uma paródia cômica que se aproxima muito da teoria de Hutcheon, uma vez que “é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado [...]. A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17):

Assim é, senhor, para que nenhum amorreu escape, Não posso fazer o que me pedes. Um súbito pasmo fez abrir a boca de Josué. Que não podes fazer parar o sol, perguntou, e a voz tremia-lhe porque cria estar proferindo, ele próprio, uma horrível heresia, Não posso fazer parar o sol porque parado ele já está, sempre o esteve desde que o

deixei naquele sítio, Tu és o senhor, tu não podes equivocar-te, mas não é isso o que os meus olhos veem, o sol nasce naquele lado, viaja todo o dia pelo céu e desaparece no lado oposto até regressar na manhã do dia seguinte. Algo se move realmente, mas não é o sol, é a terra, A terra está parada senhor, disse Josué com voz tensa, desesperada, Não, homem, os teus olhos iludem-se, a terra move-se, dá voltas sobre si mesma e vai rodopiando pelo espaço ao redor do sol, Então, se assim é, manda parar a terra, que seja o sol a parar ou que pare a terra, não se acabariam só os amorreus, acabava-se o mundo, acabava-se a humanidade [...] pensei que o funcionamento da máquina do mundo dependesse apenas da tua vontade senhor, Já demasiado eu a venho exercendo, e outros em meu nome, por isso é que há tanto descontentamento, gente que me virou as costas, alguns vão ao ponto de negar minha existência [...] Deus não é senhor daquele contínuo quero, posso e mando que se imagina [...] Eu limperei o céu das nuvens que neste momento o cobrem, isso posso fazer sem nenhuma dificuldade. (SARAMAGO, 2009, p. 118-119)

E depois de narrar esses episódios, Caim diz a Lilith que Deus enlouquecera. Ela o adverte: “Como te atreves a dizer que o senhor Deus está louco”; Caim responde “Porque só um louco sem consciência de seus actos admitiria ser o culpado directo de morte de centenas de milhares de pessoas e comportar-se depois como se nada tivesse” (SARAMAGO, 2009, p. 128). Lilith comenta que Deus nunca poderia ser mau ou não seria Deus, posto que, para o mau, temos o diabo. Caim retruca, dizendo “O que não pode ser bom é um Deus que dá ordem a um pai para que mate e queime na fogueira o seu próprio filho só pra provar sua fé, isso nem mais o maligno dos demónios o mandaria fazer”. Lilith responde “não te reconheço, não és o mesmo homem que dormiu antes nessa

cama” e ouve de Caim “nem tu serias a mesma mulher se tivesses visto aquilo que eu vi, as crianças de sodoma carbonizadas pelo fogo do céu” (SARAMAGO, 2009, p. 129). No fragmento abaixo, Lilith posiciona-se diante dos relatos, e não parece concordar com Caim:

Seja como for, os inocentes já vêm acostumados a pagar pelos pecadores, Que estranha ideia do justo parece ter o senhor, A ideia de que nunca deve ter tido a menor noção do que possa vir a ser uma justiça humana, E tu, temna, perguntou lilith, Sou apenas caim, aquele que matou o irmão e por esse crime foi julgado, Com bastante benignidade, diga-se de passagem, observou lilith, Tens razão, seria o último a negá-lo, mas a responsabilidade principal teve-a deus. Esse a quem chamamos de senhor, Não estarias aqui se não tivesses matado abel, pensemos egoistamente que uma coisa deu pra outra, Vivi o que tinha de viver, matar o meu irmão e dormir contigo na mesma cama são tudo efeitos da mesma causa, Qual, Estarmos nas mãos de deus, ou do destino, que é o seu outro nome [...] Sinto que o que me acontece deve ter um significado, um sentido qualquer, sinto que não devo parar no meio do caminho sem descobrir do que se trata, Isso significa que não ficarás, que partirás um dia destes, disse lilith. (SARAMAGO, 2009, p. 130)

No último fragmento em que Lilith se manifesta, encontramos a tão almejada harmonização entre os sexos, algo visto também em alguns protagonistas de obras anteriores, como Jesus e Maria de Magdala, da obra *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, e Baltasar e Blimunda, da obra *Memorial do Convento*. Tal conjugação também acontece por meio da afetividade. Encontramos, aqui, a última cena e transfiguração profana da personagem mítica.

Saramago consegue atravessar toda a trajetória misógina de Lilith e transformar sua imagem, que correspondia ao mal, retratando, na última cena, uma Lilith benevolente que não sente repulsa em relação à mancha de Caim:

Abraçaram-se aos beijos, agarrados rolaram na cama de um lado para outro, e quando caim se encontrou sobre lilith e se preparava para penetrar, ela disse, A marca da tua testa está maior, Muito maior, perguntou caim, Não muito, Às vezes penso que ela irá crescendo, crescendo, alastrando por todo o corpo e me converterei em negro, Era o que ainda me faltava, disse lilith soltando uma gargalhada, a que imediatamente sucedeu um gemido de prazer quando ele, num só impulso, a cravou até o fundo. (SARAMAGO, 2009, p. 129-131)

Aqui, temos uma Lilith que surpreende os leitores, por se mostrar compreensiva, distante da figura demonizada das origens de sua trajetória, aquela que foi “rebelde diante de Deus”. A imagem sedutora e determinada do início do romance não assinala a Lilith ouvinte de Caim. Apesar dos argumentos do amado ao rememorar os fatos ocorridos, ela afirma a benignidade de Deus, sobrepondo-se às ações Dele tanto no texto bíblico quanto no literário.

Percebemos, então, uma projeção positiva do arquétipo da Grande Mãe em Lilith:

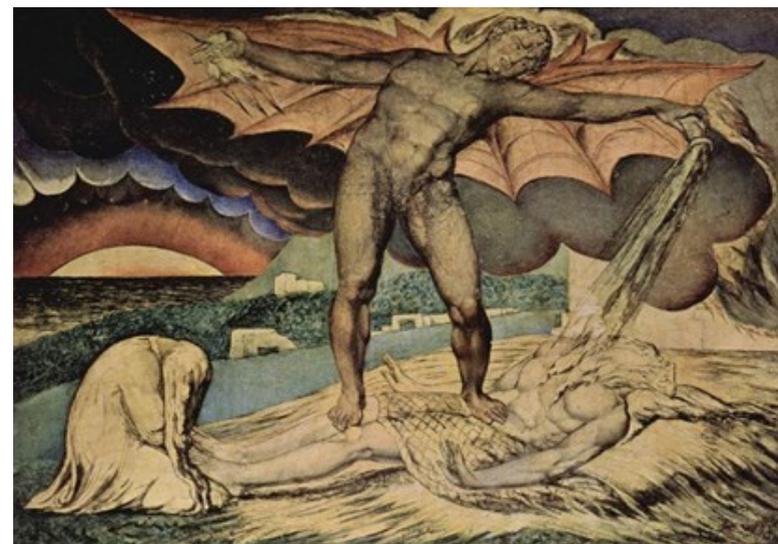
A Grande Mãe como signo e símbolo é a primeira diferença da consciência e torna-se chave de sentido para a humanidade. O aspecto de doadora da vida na sua forma geradora, feminina e materna vincula poderes pacíficos e igualitários do cosmos [...]. Esta realidade coloca o humano diferenciado quando percebe que há um princípio e um fim dentro dos fenômenos naturais, inclusive no seu próprio mundo. (MARTINS, 2006, p. 23)

No início da *Gênesis* de Saramago, vimos que Adão representaria o “sagrado” e Caim o oposto, sendo este um personagem questionador ou o “profano”, e Lilith finaliza sua presença, mostrando-se amistosa com o alastramento da mancha que representa a marca da culpa inconsciente de Caim pelo assassinato do irmão, que também simboliza a conexão assombrosa com o sobrenatural: a “mancha não passa de uma representação e esta encontra-se mergulhada num medo específico que impede a reflexão: com a mancha entramos no reino do Terror” (RICOEUR, 2013, p. 41). E, continua:

Essa ligação entre a mancha e o sofrimento [...] manteve-se com uma tenacidade tanto maior quando pôde constituir, durante bastante tempo, um esquema de racionalização, um primeiro esboço de causalidade, se sofres, se estás doente, se falhas, se morres, é porque pecaste; o valor sintomático e detentor do sofrimento em relação à mancha converte-se em calor explicativo e etiológico do mal moral. Ainda mais não só a razão como também a piedade agarrar-se-ão desesperadamente a essa explicação do sofrimento; se é verdade que o homem sofre porque é impuro, então Deus é inocente. (RICOEUR, 2013, p. 45-46)

Caim novamente deixa Nod e vivencia mais três episódios bíblicos: a história de Jó na terra de Us, a construção da Arca de Noé e o Dilúvio.

Figura 32 – *Satã torturando Jó*, por William Blake (1826)



Fonte: Pinterest (2020)⁵⁹.

Na revisitação à história de Jó, “homem íntegro e reto, que temia a Deus e se desviava do mal (Jó 1,1), Saramago faz uma recriação paródica crítica do diálogo entre Deus e o Diabo, também relatado na Bíblia. Para Hutcheon (1985, p. 48), “a paródia torna-se uma oposição ou contraste [...] um texto é confrontado com outro, com a intenção de zombar dele ou de o tornar caricato”:

Aqui há dias, como acontece de vez enquanto, reuniram-se todos os seres celestes perante o senhor e presente estava também satã, e deus perguntoulhe, Donde vens agora pela terra, e o senhor fez-lhe outra pergunta. Não reparaste no meu servo job, não há outro como ele no

⁵⁹ Disponível em: <https://www.pinterest.it/pin/509680882801869513/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

mundo, é um homem bom e honesto, muito religioso e não faz nada de mal. Satã, que ouvira com um sorriso torcido, desdenhoso, perguntou ao senhor, Achas que os seus sentimentos religiosos são desinteressados[...] experimenta tu levantar a mão contra aquilo que é teu e verás se ele não te amaldiçoa. [...] Então caim disse: Se bem entendi, e senhor e satã fizeram uma aposta, mas job não pode saber que foi alvo de um acordo de jogadores entre deus e o diabo. (SARAMAGO, 2009, p. 134-135)

Jó fica doente, perde todos os bens e seus filhos são mortos, restando somente ele e a esposa, que amaldiçoa a Deus. O relato bíblico da indignação da esposa de Jó é resignificado por Saramago, que, ao dar voz à mulher, aponta mais questionamentos acerca do comportamento bíblico de Deus. Vejamos:

Sempre ouvi dizer aos antigos que as manhas do diabo não prevalecem contra a vontade de deus, mas agora duvido de que as coisas sejam assim tão simples, o mais certo é que o satã não seja mais que um instrumento do senhor, o encarregado de levar a cabo os trabalhos sujos que deus não pode assinar com seu nome. (SARAMAGO, 2009, p. 140)

No excerto acima, é possível identificar uma fusão entre as atitudes divinas e maléficas que são uma constante nas obras de Saramago, núcleo de suas indagações. Essa incoerência é discutida nos diálogos das personagens. Para Henriques (2005):

a dimensão ética do homem e de Deus tende para uma visão moral do mundo, segundo a qual a história é um tribunal, os prazeres e as dores uma retribuição, Deus um juiz. [...] É esta visão moral do mundo que o pensamento

judaico vota ao fracasso ao meditar sobre o sofrimento do inocente. Daí o livro de Job que reconduz a acusação profética à piedade trágica. (HENRIQUES, 2005, p. 51)

A personagem Jó de Saramago, assim como na Bíblia, depois de sofrer todas as perdas, continua fiel ao Senhor e, em retribuição a essa fidelidade, Deus faz retornar todos seus bens e filhos, ou seja, “foi preciso o estágio do sofrimento absurdo, o estádio de Job, para mediar o movimento de punição à generosidade. Mas, então, a generosidade coloca-se num outro nível: não o do Juízo, mas o da Misericórdia” (RICOEUR, 2013, p. 544).

Figura 33 – Construção da *Arca de Noé*, por Nuremberg Chronicle (1493)



Fonte: Arqueologia e Pré-história (2020)⁶⁰.

⁶⁰ Disponível em: <https://arqueologiaeprehistoria.com/2015/12/21/guestpost-em-busca-da-arca-de-noe/>. Acesso em: 20 out. 2020.

Em sua fantástica caminhada, Caim parte da terra de Us e chega a um lugar verdejante e rodeado de montanhas que o faz lembrar o Éden, passando para o episódio da construção da Arca de Noé (Gênesis 6,1-21). Ele acompanha a construção da Arca e depois segue em viagem nela com o propósito de copular com as mulheres para que reproduzissem:

Deus virou-se para noé e perguntou, Contaste a este homem para que vai servir a barca, Não meu senhor, e, se me permitis a pergunta que faço agora com este homem, Leva-o na barca e junta-o à família, terás mais um homem para fazer filhos nas tuas noras, espero que os maridos delas não se importem. (SARAMAGO, 2009, p. 150)

Via de regra, na sociedade, a “mulher” é quem é explorada sexualmente sem reprimendas sociais. Na narrativa, Saramago inverte isso, colocando o homem nessa posição, valendo-se de recurso paródico que “chama-nos a atenção autoconscientemente e autocriticamente para sua própria natureza (HUTCHEON, 1985, p. 89), ou seja, somente tomando o lugar do outro, é que podemos fazer julgamentos de valor.

Chegamos ao derradeiro episódio do dilúvio, registrado na Bíblia de Jerusalém (Gênesis 7,17), em que Deus, arre-pendido de seu projeto, decide por exterminar a humanidade:

A terra está completamente corrompida e cheia de violências, só encontro corrupção, pois todos os seus habitantes seguiram caminhos errados, a maldade dos homens é grande e todos os seus pensamentos e desejos pendem sempre e unicamente para o mal, arrependo-me de ter criado o homem, pois por causa dele o meu coração tem sofrido amargamente, [...] a ti noé, escolhi-te para iniciares a nova humanidade [...] no momento próprio entrarás na arca com os teus filhos, a tua mulher e as mulheres dos

teus filhos e [...] todas as espécies de seres vivos levarás dois exemplares [...] desde o pançudo hipopótamo até à mais insignificante pulga, sem esquecer o que houvesse daí para baixo, incluindo os microorganismos que também são gente. (SARAMAGO, 2009, p. 151-155)

O recurso do alinhamento entre macro e micro, muito presente nas obras de Saramago, “desde o pançudo hipopótamo até [...] os microorganismos que também são gente” (SARAMAGO, 2009, p. 155), coloca os seres vivos em um mesmo grau de importância com humor e ironia paródicos.

Figura 34 – *O Dilúvio*, por Paul Gustave Doré (1832-1883)



Fonte: Wahooart (2020)⁶¹.

Na passagem abaixo, Saramago, aproxima-se da teoria carnavalesca de Bakhtin, por trazer à cena os “esquecidos pelos historiadores”, os que faziam a limpeza da Arca. Ve-

⁶¹ Disponível em: <https://pt.wahooart.com/@/9GELX7-Paul-Gustave-Dor%C3%A9-o-dil%C3%BAvio>. Acesso em: 20 out. 2020.

mos, aí, um recurso comumente utilizado em seus romances: a elevação dos subalternizados:

[...] havia grande necessidade de mão-de-obra na barca, não de marinheiros, é certo, mas do pessoal da limpeza. Centenas, para não dizer milhares de animais, muitos deles de grande porte, enchiam de abarrotar os porões e todos cagavam e mijavam que era um louvar a deus. Limpar aquilo, baldear toneladas de excrementos todos os dias era prova física de quatro mulheres, uma prova física em primeiro lugar, pois ali saíram exaustas as pobres, mas também sensorial, com aquele insuportável fedor a merda e urina que traspassava a própria pele. (SARAMAGO, 2009, p. 165)

A Bíblia, ao tratar do episódio Arca, não cita nenhuma mulher envolvida em sua construção. Saramago faz uma releitura paródica, retratando o estigma social de que as tarefas de limpeza tenham sido historicamente delegadas às mulheres. No excerto, a passagem “todos cagavam e mijavam que era um louvar a deus. Limpar aquilo, baldear toneladas de excrementos” também nos remete à paródia carnavalesca de Bakhtin (1987), por conta do realismo grotesco, a “paródia medieval baseia-se completamente na concepção grotesca do corpo” (BAKHTIN, 1987, p. 22-24).

O excerto acima nos remete à personagem do *Conto da Ilha Desconhecida* (1997) por Saramago, que é a corajosa “mulher da limpeza”. Todos os personagens do conto são nomeados por suas profissões; é a crítica social que o autor faz com relação à sobreposição da profissão ao ser humano, que se vê massacrado pelas hierarquias sociais. Trata-se de uma escrita memorialística, cujo tema central é o das navegações, sendo Portugal o pioneiro marítimo na descoberta e contato com outras nações. No conto, um suplicante chega às portas do Rei para fazer-lhe um pedido, e o Rei, fingindo-se desentendido,

como de costume, pede aos súditos que o atendam, os quais, dentro da escala hierárquica, vão se desviando do serviço até chegar à mulher da limpeza (considerada a última na escala das profissões), que descobre que o desejo do homem é obter um barco para chegar a uma ilha desconhecida. O Rei atente à solicitação e a mulher da limpeza deixa o palácio do Rei e resolve seguir o homem rumo ao desconhecido, pois para ela “já bastava de uma vida a limpar e a lavar palácios, que tinha chegado a hora de mudar de ofício, que lavar e limpar barcos é que era sua vocação verdadeira, no mar” (SARAMAGO, 1997, p. 6). A referência reforça a marca de Saramago em destacar os trabalhadores considerados subalternos e invisíveis para a sociedade e evidenciar o grau de importância que eles possuem, procurando desvencilhar o valor de um ser em detrimento de sua profissão.

Retornando, então, ao episódio da Arca, Caim, em fluxo de consciência, lembra-se que Lilith e o filho Enoch provavelmente teriam morrido devido ao dilúvio e começa a matar um a um dos embarcados humanos, menos Noé, que se deixou cair ao mar. E quando a barca tocou a terra:

ouviu-se a voz de deus. Noé, noé, sai da arca com tua mulher e os teus filhos e as mulheres dos teus filhos, retira também da arca os animais de toda a espécie [...] Vindo do escuro interior da arca, caim apareceu no limiar da grande porta. Onde estão noé e os seus perguntou o senhor, Por aí, mortos, porquê, Menos noé, que se afogou por sua livre vontade, aos outros matei-os eu, Como te atreveste, assassino, a contrariar meu projecto, é assim que me agradece ter-te poupado a vida quando mataste abel, perguntou o senhor [...] Caim és, malvado, infame, matador do próprio irmão, Não tão malvado e infame como tu, lembra-te das crianças de sodoma. Houve grande silêncio. Depois caim disse, Agora já pode matar-me, Não pos-

so, palavra de deus não volta atrás, morrerás de tua natural morte na terra abandonada e as aves de rapina virão devorar-te a carne. Sim, depois de tu primeiro me haveres devorado o espírito. [...] a única coisa que se sabe de ciência certa é que continuaram a discutir e que a discutir estão ainda. A história acabou, não haverá nada mais que contar. (SARAMAGO, 2009, p. 172)

O embate entre a razão e a fé perpassa todo o romance. O episódio do dilúvio, na Bíblia, ocorre depois que Caim chega a Nod e tem seu filho Enoch. Deus mostra-se arrependido de sua criação e resolve destruir a Terra para recomeçar uma nova humanidade, mas, depois da destruição, os humanos que restaram resolvem construir uma torre e todos os episódios de maldade e guerras continuam, como a destruição de Sodoma e Gomorra, o sacrifício de Isaac, o Bezerro de Ouro e a Guerra dos midianitas.

Ao deixar episódio do dilúvio para o final, invertendo a lógica temporal dos episódios bíblicos, Saramago eleva Caim, que, interferindo no dilúvio – “teria que chegar o dia em que alguém te colocaria perante a tua verdadeira face” (SARAMAGO, 2009, p. 172) – acaba com os planos de Deus de construir uma outra humanidade. É a marca da ação humana de construir um mundo melhor se sobrepondo à ação Divina.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente, Saramago consegue fazer com que o leitor se inquiete e entre em desassossego com a leitura desmistificada e profana da obra *Caim*, que, por meio da paródia, ressignifica alguns episódios do Antigo Testamento nos quais a face de um Deus vingativo e vaidoso é colocada em evidência, fragilizando a marca da benevolência e perfeição Divina. O próprio autor disse quando do lançamento de *Caim*, em 2009, que o romance é “um livro que embora pequeno é bastante denso [...], uma ficção que partiu de um dado, tomou da letra o que da letra estava” (SARAMAGO, 2009, s. p.). Sua fala se refere a uma premissa vital para a existência da paródia e da profanação que é o “pano de fundo”, aquilo que é indispensável para que os sentidos se estabeleçam na narrativa, que é o relacionamento entre dois textos ou duas obras.

Nesse sentido, a proposta deste estudo foi analisar os recursos paródicos e profanos dos quais se utiliza o romance contemporâneo, que abarca tanto os conceitos paródicos medievais quanto os pós modernos, que incidiram na reconfiguração do mito de Lilith na obra *Caim* (2009).

No primeiro capítulo, traçamos um percurso contemplando vida e obra desse autor português, por meio de opiniões de pesquisadores, biógrafos e esclarecimentos dele próprio acerca de suas obras. Observamos as características mais relevantes com relação ao discurso narrativo, destacando algumas personagens femininas e os recursos utilizados na construção de seus romances.

No segundo capítulo, dedicamo-nos a recompilar, de forma cronológica, as origens do mito de Lilith, desde a Antiguidade até a Contemporaneidade, bem como suas reverberações no mundo artístico e literário. Além das manifestações

de Lilith na literatura contemporânea, ela também povoa séries no *streaming*, quadrinhos e pinturas, fazendo parte do inconsciente coletivo moderno. A representação de Saramago foi um daqueles olhares masculinos que acreditavam que o feminino tem o potencial de transformação social de forma pacífica, em prol de uma sociedade mais humana.

No terceiro capítulo, discutimos os aspectos da narrativa profana e paródica ou, de acordo com o neologismo de Hutcheon (1985), “transcontextualizada”, em que o autor, permitindo-se atuar como um historiador, traz para a narrativa a figura apócrifa de Lilith, mito que sobreviveu às fronteiras do tempo e que ocupa um lugar de destaque no romance analisado. Vimos também sobre a valorização do profano, verificado tanto nos comportamentos e atitudes dos personagens, quanto nas intervenções do narrador intruso, sob a égide de um autor ateu que considerava Deus apenas como mera criação da tradição judaica e cristã, e que, por meio da Bíblia Sagrada, estaria direcionando os cristãos para comportamentos violentos e para um modo de vida egoísta oposto ao da coletividade e fraternidade. Dessa forma, o narrador em *Caim* manipula o leitor para que sua visão tradicional sobre o antigo testamento seja incomodada ou questionada.

Considerando os principais personagens analisados, observamos que o autor inverte posições a seu modo. O protagonista Caim, o qual originalmente carrega a marca da imperfeição humana de fraticida, é elevado de forma positiva, assim como as figuras de Lilith e Eva; já as figuras de Adão e Deus, são rebaixadas. Essa inversão paródica, em que o profano toma o lugar do sagrado, é um recurso próximo da paródia medieval proposta por Mikhail Bakhtin. Os personagens representantes do casal sagrado, Adão e Eva, são redefinidos. Apesar de Eva, na versão bíblica, ter sido enganada pela serpente e desobedecido a Deus, na trama de Saramago, ela ocupa uma posição superior à Adão, visto que as atitudes assumidas por ela vão além de simplesmente ter feito com que Adão “caísse em tentação”. Em prol da sobrevivência,

após o casal ser expulso do Éden, é ela quem toma as rédeas do destino e com astúcia e inteligência consegue seduzir um anjo, desobedece às ordens Divinas, e deixa Adão pensar que está no comando. Na reconstrução de Saramago, Eva não foi feita da costela de Adão, o que é muito significativo; homem e mulher são colocados no mesmo patamar, contradizendo a ideia bíblica e patriarcal de superioridade masculina.

Ressaltamos alguns símbolos bíblicos presentes no Antigo Testamento como a “mancha de Caim” e a “serpente”, na perspectiva da hermenêutica filosófica trazida por Ricoeur (2013), bem como os fundamentos sobre mito relatados por Eliade (1972, 2001) e Agamben (2007), tendo em vista que, em *Caim*, as simbologias presentes na Bíblia são desconstruídas e evocadas em novas epifanias.

Saramago, além de alterar a ordem cronológica bíblica, também desconstrói a autoridade do narrador bíblico. Ainda assim, no romance, tais episódios não demonstram incoerência. O distanciamento entre a lógica temporal da obra com a narrativa da bíblia existe para que a personagem Caim conheça quem é o Deus que não aceitou suas ofertas, e isso só seria possível se o episódio do dilúvio fosse deslocado para o final; essa insubordinação é um recurso característico da paródia moderna assinalada por Sant’Anna (1988). Outra técnica saramaguiana é a do narrador intruso, que traz o dinamismo para a obra, instigando a participação do leitor no processo de apropriação da leitura, recurso paródico que reduz ou transpõe a distância social ou intelectual entre leitor e autor.

Podemos verificar que em cada episódio bíblico revisitado por Caim, características Divinas fundamentais, como a bondade e a justiça, são desmontadas e, em contrapartida, Caim vai se constituindo como um justiceiro, revoltado com as atrocidades praticadas por um Deus sedento de poder e vingativo. Dentre todas as truculências levantadas na obra, as que mais chamam a atenção de Caim são a tentativa de Abraão de matar seu filho Isaac a pedido de Deus e a morte

das crianças inocentes de Sodoma. Caim interfere no episódio de Abraão e salva Isaac da morte, e, quando Deus o acusa de malvado e infame por ter infringido os planos Dele, no capítulo final, Caim desafia-O, retomando o episódio de Sodoma e dizendo “Não tão malvado como tu, lembra das crianças de sodoma” (SARAMAGO, 2009, p. 172). Sugere-se, ainda, que a personagem “deus” representa a alegoria da humanidade cega e presa às ideologias de uma religiosidade que prega a misoginia e a falta de compaixão, e a personagem homônima representa o caminho para a libertação dos dogmas, algo que somente seria possível por meio da palavra ou do questionamento, ou seja, por meio do narrador, que tenta tomar a escrita sagrada como um relato histórico.

Quanto aos demais episódios bíblicos trazidos por Saramago, temos que o narrador privilegia os construtores da Torre de Babel e também as mulheres que faziam a limpeza da arca, visando dar voz ao excluídos, aspecto recorrente em suas obras. São relatados, ainda, episódios sangrentos que têm em comum matança e guerras, como o episódio do bezerro de ouro, a guerra dos midianitas e a tomada de Jericó e a batalha dos amorreus. A partir deles, Caim vai construindo seus argumentos para dessacralizar a imagem divina e elevar a figura de Lúcifer para acima de Deus. Há, ainda, o episódio do incesto das filhas de Ló com o pai, que marca a condição feminina da maternidade compulsória e mostra que as mulheres relatadas na Bíblia têm importância apenas como reprodutora.

Quanto à personagem Lilith, foco desta dissertação, Saramago vai além de apenas recontar sua história mítica. Em *Caim*, ele procura seguir a mesma linearidade de como foi a trajetória histórica do mito e consegue deixar uma versão de Lilith melhor que a de suas origens. Lilith participa como ouvinte dos episódios relatados por Caim, em que ele acusa Deus de louco e mal, mas Lilith dele discorda, dizendo que para o mal já temos a representação do Diabo, ou seja, na versão original, ela se rebela contra Deus e foge, na de

Saramago, ela fica ao lado de Deus e pede para Caim fazer o mesmo. Devido ao histórico rebelde e insubordinado do mito de Lilith, seria esperado que ela concordasse com os argumentos de Caim, mas o leitor é surpreendido com uma figura dócil no capítulo final da obra. Aqui temos a presença da paródia irônica, que contrapõe um corpo de valores sociais institucionalizados.

Apesar do final, Saramago utiliza o enredo que contém Lilith para virar do avesso convenções patriarcais herdadas pela religião judaica que marcaram (e marcam) a condição feminina na sociedade ocidental. Podemos citar como exemplos a posição dela como líder da cidade de Nod, uma vez ser esperado homem ocupando esse papel; a sacralidade do casamento, pois, apesar de casada com Noah, Lilith possui vários amantes; a sensualidade e lascívia não reprimidas em Lilith; a submissão de Lilith decorrente do sentimento de paixão por Caim. Essas inversões são características típicas da paródia carnavalesca, aquela que desafia as normas e hierarquias, com o objetivo de reformar ou renovar conceitos.

A Lilith de Saramago é a personificação de um mito que, assim como a personagem Caim, viajou pelos tempos, influenciou comportamentos, permaneceu vivo e chegou até a contemporaneidade, estando presente nas mulheres sedutoras, casadas, brancas, negras, indígenas ou orientais, independentes, mães, filhas, encarceradas ou políticas. Conforme Saramago (2009, p. 126), Lilith é “todas as mulheres, todos os nomes delas são meus”. Esse personagem feminino é a representação simbólica da luta por direitos e vontades individuais das mulheres; é a tentativa do autor de reverter todo o legado relacionado às polêmicas trazidas pelo mito e colocá-lo em paridade com o masculino, fazendo com que a simbologia de Lilith tenha tanta importância quanto outros mitos femininos.

A Lilith apresentada por Saramago aponta para uma face de uma terceira mulher, ou seja, ela não se constitui na obra como uma opositora maléfica com relação ao masculino e nem como a que se rebelou contra Deus; ela se desloca des-

tes extremos, representando um mito volátil. Ela simboliza a paródia da mulher contemporânea, que foi sendo construída por etapas históricas, à custa de muita luta e sofrimento. Ela constitui ainda uma terceira voz, o ícone que promove a harmonização e a igualdade; indicando que a ressignificação e valorização desses mitos conhecidos como rebeldes desafiam os arquétipos de passividade que nos impedem de exercer plenamente nosso livre arbítrio.

Saramago se faz mister na arte de parodiar a Bíblia “virando-a do avesso”. Utiliza-se dos recursos paródicos e profanos como mecanismos de resistência, que terminam por instigar a reflexão crítica do leitor acerca dos escritos herméticos das Sagradas Escrituras, de modo a fazer perceber o quanto ainda estamos condicionados aos dogmas preconizados pelo Cristianismo.

Com essas análises, pretendemos lançar luz a novas discussões que poderão ser aprofundadas posteriormente por outros estudiosos de Lilith ou de Saramago.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

AGUILERA, Fernando Gómez. **José Saramago: a consistência dos sonhos cronobiografia**. Alfragide: Editorial Caminho, 2008.

AGUILERA, Fernando Gómez (org.). **As palavras de Saramago: catálogo de reflexões pessoais literários e políticas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ALMEIDA, Ivone Maria X. de Amorim; MONTEIRO, Samantha Ranny. A desobediência de Lilith: profanações subversivas na criação de personagens femininas de histórias em quadrinhos. **Conexão: Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v. 17, n. 33, p. 263-273, 2018. DOI: 10.18226/21782687.v17.n33.12. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/5639>. Acesso em: 24 out. 2020.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (orgs.). **Guia literário da Bíblia**. Tradução de Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Editora Unesp, 1997.

ALVES, Raquel. **Lilith negra: símbolos culturais em um debate intersemiótico**. São Paulo: Clube de Autores, 2019.

ALVES, Raquel. **Uma Lilith descritiva**. Juzeiro do Norte: Clube de Autores, 2020.

ANDRADE, Maria Isabel de Matos. **Lilith: um**

monstro feminino em Jorge Luis Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi. 2011. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-8DBJD9>. Acesso em: 24 out. 2020.

ANDRADE, Mika (org.). **O olho de Lilith**: antologia erótica de poetas cerarences. São Paulo: Pólen, 2019.

ARIAS, Juan. **José Saramago**: o amor possível. Tradução de Rubia Prates Goldoni. Rio de Janeiro: Manati, 2003.

ARNAUT, Ana Paula. **José Saramago**: a literatura do desassossego. [200-]. Disponível em: <https://www.kufs.ac.jp/Brazil/03docentes/Arnaut.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rebelais. Tradução de Yara Frateshi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora UnB, 1987.

BARBOSA, Francisco Leandro. **Mito e literatura na obra de José Saramago**. 2009. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/102388>. Acesso em: 24 abr. 2020.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM 1987.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BENSION, Ariel Rabino; MEHOULDAR, Rose; GALVÃO, Rita. **O Zohar**: o livro do esplendor. São Paulo: Polar, 2006.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**. Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BÍBLIA. **A Bíblia do Pregador**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil: Editora Evangélica Esperança, 2009.

BORGES, Jorge Luis. **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima, 6. ed. São Paulo: Editora Globo, 1989.

BRAGA, Eliézer Serra. **Santas e sedutoras**: as heroínas na Bíblia hebraica: a mulher entre as narrativas bíblicas e a literatura patrística. 2010. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152tde-06052008-111605/pt-br.php>. Acesso em: 24 out. 2020.

BREITSAMETER, Amanda Janson. **As intermitências da morte:** uma análise da obra de

José Saramago sob a ótica do Pós-Modernismo. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/171685>. Acesso em: 24 out. 2020.

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAPELLI, Márcio. A teologia às avessas de José Saramago em Caim. **Teoliterária**, São Paulo, v. 5, n. 9, p. 78-104, 2015. DOI: 10.19143/2236-9937.2016v5n9p78-104. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/teoliteraria/article/view/23282/19000>. Acesso em: 15 jun. 2020.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes. Palavra não puxa palavra: história e ficção em José Saramago. **Revista USP**, São Paulo, n. 125, p. 27-36, 2020. DOI: 10.11606/issn.23169036.v0i125p25-36. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/173054>. Acesso em: 25 abr. 2020.

CORDEIRO, Ana Nunes. A viagem do Elefante é uma metáfora da vida humana. **JN**, Porto, 5 nov. 2008. Disponível em: <https://www.jn.pt/artes/a-viagem-do-elefante-e-uma-metafora-davida-humana-1039578.html>. Acesso em: 23 abr. 2020.

COREN (Conselho Regional de Enfermagem de Pernambuco). Origem da Enfermagem. **COREN**, Recife, 2012. Disponível em: <http://www.coren-pe.gov.br/novo/origem-daenfermagem>. Acesso em: 13 mar. 2021.

COSTA, Horácio. **José Saramago:** o período formativo. Lisboa: Caminho, 1997.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução:** teoria e crítica do pós-estruturalismo. Tradução de Patrícia Burrows. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DIANA, Daniela. Narrador Onisciente. **Toda Matéria**, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/narrador-onisciente/>. Acesso em: 13 mar. 2021.

DIAS, Bruno Vinícius Kutelak. **O sagrado e o profano em Caim e o Evangelho Segundo Jesus Cristo, de José Saramago.** 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: http://repositorio.roca.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/3954/1/CT_COLET_2014_2_04.pdf. Acesso em: 24 out. 2020.

DIAS, Bruno Vinícius Kutelak. **Paródia, carnavalização e erotismo:** o feminino (re) valorizado em O Evangelho Segundo Jesus Cristo e Caim, de José Saramago. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/47568>. Acesso em: 24 out. 2020.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FEDERICI, Silva. **Calibã e a bruxa**: mulheres corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. Manifestações artísticas de latinos nos Estados Unidos: formas para cruzar fronteiras. *Letras*, Curitiba, n. 77, p.167-177, 2009. DOI:10.5380/rel.v77i0.13057. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/13057>. Acesso em: 20 nov.2020.

FREIRE, Ida Mara. **A literatura apócrifa e sua relevância para compreensão do período intertestamentário**. 2017. Disponível em: <http://idamarafreire.com.br/a-literatura-apocrifasua-relevancia-para-compreensao-do-periodo-intertestamentario/>. Acesso em: 15 maio 2020.

FREITAGAS, Dayane Aline. **Terra do Pecado e Claraboia**: influências naturalistas e neorrealistas no período formativo saramaguiano. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/2254>. Acesso em: 13 maio 2020.

FRYE, Northrop. **O código dos códigos**: a bíblia e a literatura. Tradução de Flávio Aguiar. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

GAINES, Janet Howe. Lilith: seductress, heroine or murderer? **Biblical Archaeology Society Online Archive**, Washington, out. 2001. Disponível em: <https://www.baslibrary.org/biblereview/17/5/6>. Acesso em: 19 jun. 2020.

GARCIA, Adriane. **Eva-proto-poeta**. Nova Lima: Editora Caos & Letras, 2020.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução de Frederico Carotti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GIROLA, Maristela Kirst de Lima. O segundo sexo em José Saramago: uma análise do feminino em História do Cerco de Lisboa. **Revista de Estudos Saramaguianos**, [s. l.], n. 6, p. 142-152, 2017. Disponível em: <https://estudossaramaguianos.files.wordpress.com/2020/04/revista-de-estudos-saramaguianosportuguc38as-n-6-maristela-kirst-de-lima-girola.pdf>. Acesso em: 24 out. 2020.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. [S. l.: s. n.], 2003. Disponível em: <http://joinville.ifsc.edu.br/~luciana.cesconetto/Tex-tos%20teatrais/DRAMATURGIAS/GOETHE%20-%20Fausto.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2020.

GOMES, Antonio Maspoli de Araújo; ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff de. O mito de Lilith e a integração do feminino na sociedade contemporânea. *Âncora: Revista Digital de Estudos em Religião*, São Paulo, ano 2, v. 2, p. 1-22, 2007. Disponível em: http://www.revistaancora.com.br/revista_2/01.pdf. Acesso em: 11 out. 2020.

GRESHKO, Michael. O que é a “lua negra” e com que frequência ela ocorre? **National Geographic**, São Paulo, 5 nov. 2020. Disponível em: <https://www.nationalgeographic-brasil.com/espaco/2019/08/o-que-e-lua-negra-e-com-que-frequencia-ela-ocorre>. Acesso em: 13 mar. 2021.

GUERREIRO, Maria da Paz. **Lilith, meu livro proibido**. Rio de Janeiro: Clube de Autores, 2016.

GUGLIELMER, Alexandre. Lucifer: 5ª temporada revela grande segredo de [spoiler].

Observatório do Cinema, 21 ago. 2020. Disponível em: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/series-e-tv/2020/08/lucifer-5a-temporada-revelagrande-segredo-de-spoiler>. Acesso em: 16 nov. 2020.

HENRIQUES, Fernanda. **Paul Ricoeur e a simbólica do mal**. Tradução de Irene Pinto Pardelha, Fernanda Branco e José M. S. Costa. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

HURWITZ, Siegmund. **Lilit a primeira Eva: aspectos históricos e psicológicos do elemento sombrio feminino**. 2. ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Poéticas do Pós-modernismo: História, teoria e ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Embargo, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Tradução de Tereza Louro Pérez. Coimbra: Edições 70, 1985.

IGREJA critica novo livro de Saramago. **Veja**, São Paulo, 19 out. 2009. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/igreja-critica-novo-livro-de-saramago/>. Acesso em:

24 out. 2020.

IKEDA, Augusto. Lúcifer: quem são as figuras bíblicas que já apareceram na série. **Ei Nerd!**, [s. l.], 26 set. 2020. Disponível em: <https://www.einerd.com.br/lucifer-serie-jesus-cristo>. Acesso em: 28 ago. 2020.

KOGAN, Andréa. **Espiritismo judaico**. São Paulo: Labrador, 2018.

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

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O martelo das feiticeiras**. Tradução de Paulo Fróes. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições Best Bolso, 2015.

LACHAT, Marcelo. Fabular é aprender a morrer: as intermitências da morte, de José Saramago. **Revista USP**, São Paulo, n. 125, p. 37-52, 2020. DOI: 10.11606/issn.23169036.v0i125p37-52. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/173056/162379>. Acesso em: 25 ago. 2020.

LAGE, Cláudia. Saramago, demasiadamente Saramago. **Jornal Rascunho**, Curitiba, dez. 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/saramago-demasiadamente-saramago>. Acesso em: 23 abr. 2020.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997. DOI: 10.1590/S0034-77011997000100005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27065>. Acesso em: 14 jun. 2020.

LAYO, Deva. **O chamado de Lilith**: a desconstrução da Lilith hebraica, a teosofia de Lilith e o campo ancestral lilithiano. 3. ed. Mogi das Cruzes: Psicopompo, 2019.

LESSA, Marcelo de Lima. **Gênesis proibido**: a tragédia de Adão e Lilith. 3. ed. Santa Catarina: Raredes, 2019.

LEVI, Primo. **71 contos de Primo Levi**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LOPES, João Marques. **Saramago**: biografia. São Paulo: Leya, 2010.

LOPES, Marcos. Ler Saramago em tempos liberais e conservadores. **Revista USP**, São Paulo, n. 125, p. 11-24, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i125p11-24. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/11571>. Acesso em: 25 ago. 2020.

LUGARZO, Carlos Alberto. Saramago, na tradição humanista de Russell e Sartre. **Vi o Mundo**, São Paulo, 18 jun. 2010. Disponível em: <https://www.viomundo.com.br/voceescreve/jose-saramago-imaginacao-e-direitos-humanos.html>. Acesso em: 25 abr. 2020.

MARTINS, Camila Alves. **Faces do feminino sagrado**: o arquétipo da mulher selvagem. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Departamento de Filosofia e Teologia, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2006. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/964>. Acesso em: 24 out. 2020.

MATEUS, Isabel Cristina. O cão das lágrimas. **Caliban**, [s. l.], 4 out. 2017. Disponível em: <https://revistacaliban.net/o-c%C3%A3o-das-l%C3%A1grimas-a429d4d5b243>.

net/o-c%C3%A3o-das-l%C3%A1grimas-a429d4d5b243. Acesso em: 25 maio 2020.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e política**: uma introdução. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

MIKOSZ, José Eliézer. A mulher e o mal: a alma negativa, o mito de Lilith e a Santa Inquisição. **Húmus**, São Luís, v. 6, n. 18, p. 140-149, 2016. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/view/6331>. Acesso em: 14 jun. 2020.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

MORASHÁ. A arte dos amuletos judaicos. **Morashá**, São Paulo, dez. 2015. Disponível em: <http://www.morasha.com.br/arte-e-cultura/a-arte-dos-amuletos-judaicos.html>. Acesso em: 11 out. 2020.

NOGUEIRA, Adeilson. **Lilith a primeira mulher**. São Paulo: Clube de Autores, 2020.

NYE, Andrea. **Teoria feminista e as filosofias do homem**. Tradução de Natanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIVEIRA, Salma Ferraz de Azevedo de. **As faces de Deus na obra de um ateu**: José Saramago. 2002. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2002. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/103696>. Acesso em: 24 out. 2020.

OLIVEIRA, Yani Rebouças de. **As imagens femininas da tradição cristã em O evangelho segundo Jesus Cristo e em Caim de José Saramago**. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/9084>. Acesso em: 24 out. 2020.

PASCALÉ, Ademir. **O desejo de Lilith**. São Paulo: Editora Draco, 2010.

PEDROSA, Cida. **As filhas de Lilith**. 2. ed. Recife: Edições Caranan, 2009.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. A feiticeira e o judeu: Antônio José da Silva em busca de Medeia. **Fênix: Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, v. 8, n. 2, p. 1-14, 2011. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/315>. Acesso em: 20 nov. 2020.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. Magia, encantamento e outros sortilégios no teatro burlesco de Antônio José da Silva. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 30, n. 1, p. 62-75, 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/le-traseletras/article/view/27393>. Acesso em: 15 nov. 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PORTILHO, Gabriela. Teoria da conspiração: Lilith, a primeira mulher de Adão. **Revista Super Interessante**, São Paulo, 14 fev. 2020. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/teoria-da-conspiracao-lilith-a-primeira-mulher-deadao/>. Acesso em: 11 set. 2020.

RICOEUR, Paul. **A simbólica do mal**. Tradução de Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Coimbra: Edições 70, 2013.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

ROANI, Gerson Luiz. **No limiar do texto: literatura e história em José Saramago**. São Paulo: Annablume, 2002.

ROLLEMBERG, Marcello. Quatro vezes com José Saramago. **Revista USP**, São Paulo, n. 125, p. 81-86, 2020. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i125p81-86. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/issue/view/11571>. Acesso em: 25 ago. 2020.

ROSSI, Fabiane Tamara. Analisando “Lady Lilith”, de Dante Gabriel Rossetti. **Web Artigos**, Gaspar, 20 abr. 2010. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/analizando-ladylilith-de-dante-gabriel-rossetti/36488>. Acesso em: 11 out. 2020.

RYKEN, Leland. **Para ler a Bíblia como literatura e aprender ainda mais com ela**. Tradução de André Lodos Tangerino. São Paulo: Cultura Cristã, 2017.

SAINDO DA MATRIX. **Magia Judaica (Parte1)**. 25 abr. 2016. Disponível em: http://www.saindodamatrix.com.br/archi-ves/2016/04/magia_judaica1.html. Acesso em: 11 out. 2020.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. 6. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida a] Ana Souza Dias. Lisboa: RTP, 12 dez. 2005. 1 vídeo (57 min 6 seg). Publicado pelo canal RTP. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/jose-saramago-2/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

SARAMAGO, José. [Entrevista cedida ao] Roda Viva. São Paulo: TV Cultura, 26 out. 1998. 1 vídeo (57 min). Publicado pelo canal Roda Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Wt8qVW2xlzU>. Acesso em: 25 mar. 2020.

SARAMAGO, José. As mulheres são mais fortes. **L'Orient-Le Jour**, Paris, 2007. Disponível em: <https://www.citador.pt/textos/as-mulheres-sao-mais-fortes-jose-de-sousasaramago>. Acesso em: 20 de maio 2020.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARAMAGO, José. Lançamento de “Caim”. Lisboa: [s. n.], 9 maio 2012. 1 vídeo (62 min). Publicado pelo Canal Fundação José Saramago. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nw5xLwWb-ZTw>. Acesso em: 25 abr. 2020.

SARAMAGO, José. **O Conto da Ilha Desconhecida**. [S. l.]: Digital Source, 2013. Disponível em: <https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/01/josc3a9-saramagoo-conto-da-ilha-desconhecida.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2020.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: a lua negra**. Tradução de Norma Telles J. e Adolpho S. Gordo. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

SILVA, Cheyenne Fernandes. **Imagens do feminino na obra “As filhas de Lilith” de Cida Pedrosa**. 2018. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/30697>. Acesso em: 24 out. 2020.

SILVA, Inês Santos. **Levantadas do chão: o poder das mulheres na obra de José Saramago**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2017. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/109289/2/234441.pdf>. Acesso em: 24 out. 2020.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

SILVA, Rodrigo. Quem foi a mulher de Adão? Jacaré: Novo Tempo, 15 nov. 2018. 1 vídeo (26 min). Publicado pelo canal Evidências NT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BXH29IQ68no>. Acesso em: 11 out. 2020.

SILVEIRA, Ediluce Batista. Os encantos de Medeia: a transformação do mito trágico ao cômico. **WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Mac Chagall**, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 114-116, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/viewFile/59271/35278>. Acesso em: 15 nov. 2020.

SINGER, Isaac Bashevis. **47 contos**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SUCHODOLAK, Sérgio. Saramago e a miopia do mal. **L'osservatore Romano**, Vaticano, 23 jun. 2020. <https://www.osservatoreromano.va/pt/news/2020-06/saramago-e-a-miopia-domal.html>. Acesso em: 27 jun. 2020.

TANACH. *In*: FRIDLIN, Jairo; GORODOVITS, David. (orgs.). **Tanah Completo Hebraico e Português**. São Paulo: Editora Sêfer, 2006.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1981. (Série Debates: Teoria da Literatura).

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Wlodea Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

QUEM É A AUTORA IANE CHRISTINA?



Iane Christina, nascida em Brasília e residente em Uberlândia - MG, formada em Letras e Pedagogia, servidora pública Municipal, Mestre em Estudos Literários, participante assídua do Laboratório de Estudos Judaicos da UFU – Universidade Federal de Uberlândia.

ISBN: 978-65-5582-019-5



9 786555 820195