

A lilith saramaguiana: representação do feminino em *Caim*

Danielly Cristina Pereira Vieira⁸²

Universidade Federal do Pernambuco (UFPE)

Resumo

Ao vislumbrar a produção ficcional do escritor José Saramago, nota-se a persistência de personagens femininas intrigantes pela sua constituição. São personagens dotadas de características de sujeitos ativos, que se expandem em subversão e racionalidade mística. Este artigo propõe um estudo acerca da personagem feminina lilith da obra *Caim* (2009), de José Saramago. Assim, pretendeu-se, primeiramente, traçar um breve percurso acerca da personagem mítica Lilith a fim de esboçar suas características primordiais. Para tanto, utilizou-se a teoria de Eliade (2011) acerca do mito e as teorias de Patai (1964), Koltuv (2017), acerca do mito lilithiano. Posteriormente, desenvolveu-se um percurso sobre as representações literárias femininas, respaldado, principalmente, em Brandão (2006). Em ambos os percursos verificou-se as relações sociais do feminino e suas correspondências com a personagem Lilith tanto mítica quanto literária através dos estudos de Butler ([1990] 2003), Beauvoir (2003). Em síntese, buscou-se analisar a representação da personagem feminina lilith no romance saramaguiano focalizando sua essência subversiva, libertária, feminina e a reverberação do seu discurso na contemporaneidade.

Palavras-chave

José Saramago. *Caim*. Mito. Lilith. Feminino.

⁸² Danielly Vieira é mestranda em Letras na área de Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco sendo bolsista CNPq. É graduada em Licenciatura em Letras com dupla habilitação em Português e Espanhol na UFRPE, além de ter sido bolsista CAPES durante período no exterior para graduação sanduíche em Licenciatura em Estudos Portugueses na Universidade de Coimbra.

Introdução

Atualmente, vigora a ideia de que tanto a realidade quanto a ficcionalidade estão intimamente associadas no texto literário, tornando indissociável a relação entre o discurso e o espaço. O texto literário, à vista disso, teria sua ficção refletida direta ou indiretamente nas concepções ideológicas e nas influências sociais e culturais a que foi exposto. O autor, assim, seria responsável por externar essa relação. É nesse sentido que Jean Paul Sartre ([1948] 2004) afirma que a “função do escritor é proceder de modo que ninguém possa ignorar o mundo nem alhear-se dele” (p. 21).

É seguindo essa perspectiva que, dentre os muitos aspectos passíveis de investigação, as personagens femininas saramaguianas – possuidoras *grosso modo* de uma lucidez e consciência inabaláveis – são, com certa frequência, detentoras das atenções analíticas, tornando-se objetos de estudos diversos. O presente artigo, então, busca seguir nesse prisma, mas em uma direção ainda pouco explorada: a representação da personagem feminina lilith⁸³, no romance *Caim*. Salienta-se que se escolhe trabalhar com a *representação* por esta se tratar de um conceito polêmico, com dupla possibilidade, que “serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres” (BUTLER, [1990] 2003, p.18). Por esse motivo, abordaremos também a representação do mito de Lilith e da mulher na literatura de forma geral para complementar a análise proposta.

1. Lilith, Liliths e lilith

Até o século XIX, os mitos eram tomados como retratos inventados de uma sociedade, como a fábula, a ficção – principalmente pela influência judaico-cristã que considera como ilusório ou falso tudo o que não pode ser defendido ou comprovado através do Antigo e Novo Testamento. No entanto, há mais de meio século, o mito é visto como objeto de estudo através do olhar daqueles que o reproduziram, isto é, não como uma história

83 Para melhor entendimento do leitor, informa-se que utilizaremos a palavra lilith, grafada com letra minúscula, quando nos referirmos à personagem saramaguiana – tal como caim, entre outros – posto que seja este o uso que faz o autor; e a palavra Lilith, grafada com inicial maiúscula, quando nos referirmos à personagem mítica.

inventada, mas como uma história verdadeira e inestimável pelo seu traço sagrado, inspirador, edificante e significativo (ELIADE, 2011).

Dessa forma, este artigo se baseia na visão de Eliade (2011) que salienta a dificuldade de se definir o mito devido à complexidade da sua realidade cultural a qual suscita diversas perspectivas de abordagem, mas que acredita que o mito é “‘vivo’ na medida em que que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (p. 08). Sobre esse aspecto, percebe-se que os mitos descreveriam acontecimentos relacionados ao ser humano através das origens tanto das coisas quanto das conjunturas sociais que regem a relação da humanidade com o mundo, refletindo no comportamento dessa humanidade.

Alexander Meireles da Silva (2012) faz um interessante percurso que relaciona o pensamento inquiridor humano com o surgimento do mito de Lilith. Ele inicia sua reflexão salientando a posição da maternidade no imaginário do homem como algo que foi fortemente ritualizado e rodeado por tabus e diversas crenças, sendo, portanto, um mistério a ser decifrado. O homem, assim, passa a ocupar uma posição racionalizante, enquanto que a mulher estaria ligada aos instintos, ao irracional, ao sonho e, na natureza, à terra, à lua. Conseqüentemente, isso a fez ser entendida como um sexo misterioso, paradoxalmente associado tanto com a vida – esposa, mãe provedora – quanto com a morte – os problemas relacionados à maternidade (aborto, sangramento, dores), fluídos menstruais (que, por muito tempo, foram entendidos como venenosos e amaldiçoados), à mãe terra (que, ao mesmo tempo em que provém, também é o lar dos mortos sepultados), à lua (escuridão da noite, seus perigos e mistérios). Esse antagonismo que constituiria a mulher, a que proporciona a vida e a que pode propiciar a morte, teria levado ao surgimento de representações no imaginário por meio de divindades. A relação do feminino com a morte, portanto, teria sido impulsionadora dos primeiros mitos acerca das mulheres-demônios que, mais tarde, provocariam o surgimento do mito de Lilith.

Dentre tantos mitos com características similares às expostas, o mito de Lilith merece uma atenção particular, pois, nas palavras de Patai:

Nenhuma mulher-demônio jamais conquistou uma carreira tão fantástica como Lilith, que começou através da mais humilde das origens. Ela foi um fracasso como a esposa destinada a Adão, tornou-se amante de espíritos lascivos, ergueu-se para ser a noiva de Samael, o demônio Rei, governou como a Rainha do Zemargad e Sheba, e, finalmente, acabou como a cônjuge do próprio Deus.⁸⁴ (PATAI, 1964, p. 295, [tradução nossa]⁸⁵)

84 “No she-demon has ever achieved as fantastic a career as Lilith, who started out from the lowliest of origins, was a failure as Adam's intended wife, became the paramour of lascivious spirits, rose to be the bride of Samael

Essa valoração dedicada à Lilith também pode ser vista em outros autores. No prefácio de sua obra *O Livro de Lilith*, Koltuv (2017, p. 9) resume a personagem mitológica como “uma força, um poder, uma qualidade, uma renegada. Um Espírito Livre”. Tal como salienta Blair (2009, p. 25), “a literatura sobre *Lilith* é vasta. Ela inspirou não só os acadêmicos, mas poetas e pintores e até mesmo feministas contemporâneas”⁸⁶.

Em Saramago, como será visto mais profundamente no próximo tópico, ela é caracterizada seguindo um padrão de mulher bem-sucedida, governante, soberana, mas que sofre as consequências dessa posição transgressora da ordem (principalmente da ordem cristã) da sociedade na qual está inserida. Em *Caim*, lilith é senhora do destino: “[...] é hora, palavra sobre todas anacrônica nesta bíblica história, de ser conduzido à presença da dona do palácio, que lhe dará destino” (SARAMAGO, 2009, p.55). Mas, ao mesmo tempo, ela causa medo e rechaço: “O enviado sabia aonde estava levando o pisador de barro abel⁸⁷, aonde e para quê, mas não o invejava, ao contrário do episódio lúbrico das escravas, que, esse sim, lhe perturbava a circulação do sangue” (Ibid., p. 55). Note que o enviado inveja caim pelo episódio com as escravas que possui uma atmosfera de entusiasmo e deleite:

O contato insistente e minucioso das mãos das mulheres provocou-lhe uma ereção que não pôde reprimir, supondo que tal proeza seria possível. Elas riram e, em resposta, redobram de atenções para com o órgão erecto, a que, entre novas risadas, chamavam flauta muda, o qual de repente havia saltado nas suas mãos com a elasticidade de uma cobra. O resultado, vistas as circunstâncias, era mais do que previsível, o homem ejaculou de repente, em jorros sucessivos que, ajoelhadas como estavam, as escravas receberam na cara e na boca. (...) As escravas pareciam não ter pressa, concentradas agora em extrair as últimas gotas do pênis de caim que levavam à boca na ponta de um dedo, uma após a outra, com delícia (Ibid., p. 54 – 55).

No entanto, o encontro com lilith não desperta o interesse do enviado, justamente pelo caráter de sujeito ativo assumido pela personagem saramaguiana, tal como a personagem mítica. Enquanto as escravas são passivas, submissas à promoção do prazer masculino, servis ao ponto de se submeterem a essa situação entre risos adutores, lilith é mulher atuante e desejante, e demanda esforço e subserviência sexual masculina, já que o homem deve abdicar

the demon King, ruled as the Queen of Zemargad and Sheba, and finally ended up as the consort of God himself. The main features of Lilith's mythical biography first appear in Sumerian culture about the middle of 3rd millennium B.C. What she meant for the Biblical Hebrews can only be surmises, but by the Talmudic period (second to fifth centuries A.D.) she was a fully developed evil she-demon, and during the Kabbalistic age (thirteenth to sixteenth century) she rose to the high position of queenly consort at God's side.” (PATAI, 1964, p. 295)

85 Todas as referências traduzidas foram de nossa autoria.

86 “The literature on Lilith is vast. She inspired not only scholars but poets and painters and even contemporary feminists.” (BLAIR, 2009, p. 25)

87 Abel, nesse ponto, é caim, que assume o nome do irmão em certas partes da narrativa por acreditar que, assim, sua posição de fraticida estará protegida.

da sua posição privilegiada para satisfazê-la, para que, então, possam satisfazerem-se mutuamente. Essa característica da personalidade de Lilith é fortemente marcada tanto na personagem saramaguiana, quanto na personagem mítica, que apresenta, já nas suas primeiras menções até numa das mais significativas (primeira esposa de Adão), a marca da autonomia sexual – e, conseqüentemente, os efeitos de tal comportamento em uma sociedade patriarcal.

A primeira menção a uma mulher-demônio cujo nome é semelhante ao de Lilith é encontrada na lista de reis sumérios que data de cerca de 2400 a.C. Ela afirma que o pai do grande herói Gilgamesh foi um demônio-Lillu. O Lillu foi um dos quatro demônios pertencentes à classe dos vampiros ou a dos incubi-Succubae. Os outros três foram Lilitu (Lilith), uma mulher-demônio; Ardat Lili (ou serva de Lilith), que visitou os homens durante a noite e gerou-lhes crianças fantasmagóricas; e Irdu Lili, que deve ter sido seu homólogo masculino e costumava visitar mulheres e lhes gerar filhos. (...) O epíteto de Lilith era "a bela donzela", mas acreditou-se que ela teria sido uma prostituta e uma vampira que, uma vez que escolhesse um amante, nunca o deixaria ir, sem nunca dar a ele uma satisfação real. Ela era incapaz de ter filhos e não tinha leite em seus seios.⁸⁸ (PATAI, 1964, p. 295)

Vê-se, no fragmento acima, que a sexualidade em potencial está presente desde a primeira menção ao que seria Lilith e seus relacionados. Em linguagem contemporânea, o *incubus* seria a versão masculina da *succubus*, um demônio sexual que poderia provocar conseqüências físicas tais como suores noturnos, ou mesmo uma gravidez gerada na vítima. Nota-se que *Ardat Lili*, mesmo sendo uma mulher-demônio, era serva de Lilith e, portanto, possuía alguma subserviência, por isso mantinha sua fertilidade. Já Lilith, mulher-demônio líder, caracterizada como estéril, foi castigada pela sua transgressão sexual dominante com a retirada do que, a julgo social, seria a caracterização máxima de feminilidade: a maternidade e a amamentação.

Mesmo julgo sofre a Lilith da Bíblia Hebraica. “Ela discordava dele em muitos assuntos e recusava-se a deitar debaixo dele na relação sexual, fundamentando sua reivindicação de igualdade no fato de que ambos haviam sido criados da terra.” (KOLTUV, 2017, p. 40). Pires (2008, p.41) resume bem o que sucedeu a esse fato. Lilith, “percebendo que seria subjugada por Adão, fez-lhe acusações e proferiu o nome mágico de Deus, fugiu e foi morar numa caverna no deserto, às margens do Mar Vermelho”. Inaugura-se, assim, a acepção de que a sexualidade feminina seria destinada aos lugares mais obscuros e

88 The earliest mention of a she-demon whose name is similar to that of Lilith is found in the Sumerian king list which dates from around 2400 B.C. It states that the father of the great hero Gilgamesh was a Lillu-demon. The Lillu was one of four demons belonging to a vampire or incubi-succubae class. The other three were Lilitu (Lilith), a she-demon; Ardat Lili (or Lilith's handmaid), who visited men by night and bore them ghostly children; and Irdu Lili, who must have been her male counterpart and used to visit women and beget children by them. (...) Lilith's epithet was "the beautiful maiden", but she was believed to have been a harlot and vampire who, once she chose a lover, would never let him go, without ever giving him real satisfaction. She was unable to bear children and had no milk in her breasts. (PATAI, 1964, p. 295)

longínquos, sendo proibida por incentivar o desejo na consciência feminina – que deveria seguir submissa –, e que, quando exposta, seria caracterizada como promíscua, libidinosa e depravada. A ela seria vetado ter qualquer outro desejo que elevasse a mulher à categoria de sujeito, haja vista que muitos séculos se passaram para que a mulher conquistasse alguns direitos básicos, como o de escrever e de votar e que, ainda hoje, recebe, em muitos casos, duras retaliações quando defendem opiniões contrárias às esperadas. O mito de Lilith, portanto, funciona como uma metáfora da mulher que nega a vida preestabelecida em busca de um desejo que vai de encontro com os paradigmas patriarcais.

A lilith saramaguiana, do começo ao fim da diegese, impõe sua sexualidade. Majoritariamente, nas cenas em que sua ação está sendo descrita, o cenário é o de seu quarto e o ambiente é descrito como pós e/ou pré-sexo, o que é tratado de forma natural e segura pela personagem. Essa caracterização pode ser percebida em diferentes fragmentos: “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); “és o homem que escolho para a minha cama e com quem estarei deitada daqui a pouco” (Ibid., p. 66). Destaque-se, inclusive, a evidência no caráter independente e de autoridade por seus atos:

A entrada no palácio foi, desta vez, pela porta principal porque aqui nada se faz às escondidas, se a dona lilith arranhou um novo amante, melhor é que se saiba já, que não se arma aqui todo um jogo de segredinhos e maledicências, toda uma rede de risotas e murmurações, como infalivelmente sucederia em outras culturas e civilizações. (Ibid., p. 55-56).

Assim posto, este estudo enfatiza o pensamento trazido no *O livro de Lilith*, de Koltuv (2007, p.43-44), baseando-se no fato de que “Lilith se recusa a *ser* mera terra para Adão. Ela quer a liberdade de se mover, de agir, de escolher e de decidir.”. O que gera a reflexão acerca do impacto da sua transgressão. Como afirma Mary Ayers ao analisar a vergonha masculina como ponto central para a criação da succubus:

Lilith elevando-se através do ar para fugir de Adão é o levantar-se do "inferior" – o lugar do feminino materno – sobre tudo o que seria negado pelo "de acima" – o lugar do masculino. [...] Uma cultura que cria a súcubo é uma cultura de limitação e morte. A revolta de Lilith expressa a explosão de tudo o que seria negado pela consciência patriarcal.⁸⁹ (AYERS, 2011, p. 169).

Ao se trabalhar com um mito de tamanha magnitude e significado como o de Lilith, questionamentos acerca da posição feminina nas sociedades, inclusive na atual,

89 “Lilith rising up through the air to flee Adam is the rising up from "below", the place of the maternal feminine, of all that would be denied by "the above", the place of the masculine. (...) A culture that creates the succubus is a culture of limitation and death. The revolt of Lilith expresses the explosion of all that would be denied by patriarchal consciousness.” (AYERS, 2011, p. 169)

surtem. Ao se pensar em sociedade, pensa-se, também, em produção cultural e nas influências existentes. É fato conhecido que, por séculos, as mulheres não possuíram voz em todos os âmbitos sociais, incluindo no artístico. Dessa forma, as representações literárias femininas foram feitas sob o olhar atuante dos autores masculinos, sendo elas inventadas e estereotipadas e, em certa medida, por ajudar a construir a moral social, incidindo ideologicamente nas mulheres reais da sociedade na qual esses autores estavam inseridos. A representação de Lilith é prova disso, pois, como afirma Colonna (1980, p. 325), “Lilith é a encarnação do espírito da mulher”, sendo ela castigada simplesmente por não seguir o modelo estabelecido pela sociedade patriarcal, o que leva a autora a refletir sobre as histórias de muitas mulheres, afinal, em diferentes níveis, “não fomos todas impedidas no nosso desenvolvimento e encobertas com vergonha por nossa sexualidade emergente?”⁹⁰, salientando que, justamente a negação dessa imposição, fez com que Lilith fosse – e que levou e ainda leva muitas mulheres – a serem caracterizadas como libidinosas e indecentes.

2 Breve visão histórica acerca da caracterização da personagem feminina e a compreensão da figuração de lilith

A abordagem reservada à Lilith no decorrer dos séculos pela sociedade cristã, patriarcal e ocidental reflete o tratamento destinado às mulheres reais e às representações ficcionais do feminino. De um lado, o arquétipo da mulher ideal – representado, por exemplo, pela Eva bíblica – seguiu e segue sendo difundido em diversas expressões sociais, do imaginário popular às esferas discursivas mais variadas – como a artística. Do outro, a representação de Lilith, mesmo por vezes inconscientemente, difundiu-se como um compêndio atitudinal que deveria ser repudiado. Dessa forma, as mulheres que, por ventura, agissem de modo que fugisse ao padrão esperado, deveriam ser punidas com marginalização, violência e/ou escárnio. Por anos essa foi uma realidade incontestável, refletida em todas as esferas sociais, inclusive na Literatura. Com os primeiros focos de questionamento feminino para com essa realidade, no final do século XIX, instaurou-se o debate que vem, progressivamente, transformando esse cenário. Por conseguinte, a própria representação lilithiana passou a ser transmutada, sendo sua acepção primeira reinterpretada paulatinamente e, gradativamente, associada à luta feminina.

90 “[...] Lilith is the incarnation of woman's spirit. [...] Have we not all, perhaps, more or less, been impeded in our growth and covered with shame through our emerging sexuality?” (COLONNA, 1980, p. 325).

2.1 Conjuntura literária: lilith e o poder do discurso

Quando o assunto é o mito de Lilith, nota-se que a subversão feminina é característica inerente às suas representações, sendo elas passíveis de relação com a mulher real em diversos contextos históricos e em diferentes níveis – seja pela repressão sofrida ou pela transgressão alcançada. A lilith saramaguinana, por sua vez, segue o modelo, sendo subversiva, a dona, a soberana – como se pode perceber com a forma de tratamento reservada ao marido, noah: “É possível que tenhas razão, realmente deveria respeitar-te, Então de que estás à espera, perguntou noah fingindo uma irritação que, apavorado pela acusação, estava longe de sentir, Não estou à espera de nada, não te respeito, simplesmente” (SARAMAGO, 2009, p. 68).

Por conseguinte, lilith também é liberta do ponto de vista sexual e afetivo, o que permite uma profunda entrega ao seu escolhido e uma elevada consciência acerca das questões humanas. Essa lucidez reflete sua força e potencial, atuando como um sustentáculo psicológico presente em muitas personagens femininas saramaguianas, o que as permite lidar de forma notável com as problemáticas da diegese:

[...] Abel era o nome do meu irmão, a quem matei porque o senhor me havia preterido em favor dele, tomei o seu nome para ocultar a minha identidade, Aqui não nos importaria nada que fosses caim ou abel, a notícia do teu crime nunca cá chegou, Sim, hoje compreendo isso, Conta-me então o que se passou, Não tens medo de mim, não te repugno, perguntou caim, És o homem que escolhi para a minha cama e com quem estarei deitada daqui a pouco. (Ibid., p. 66)

Lilith faz refletir acerca dos estereótipos existentes que foram e, por vezes, ainda são reproduzidos tanto na sociedade quanto na Literatura. Com sua subversão, Lilith materializa a ideia de que “as questões da alma feminina não podem ser tratadas tentando-se esculpi-la de uma forma mais adequada a uma cultura inconsciente, nem é possível dobrá-la até que tenha um formato intelectual mais aceitável para aqueles que alegam ser os únicos detentores do consciente” (ESTES, 1999, p. 9). Alguns dos autores masculinos, no entanto, reafirmam estereótipos nas suas obras; Saramago, por sua vez, assume a responsabilidade cultural da Literatura e contribui para a quebra de paradigmas.

Em contrapartida a esse tipo de representação subversiva, percebe-se que, infelizmente, muito da produção artística, incluindo a Literatura, segue reproduzindo estereótipos de mulheres – e do feminino – que são determinados pelas sociedades as quais os artistas pertencem temporal e culturalmente, o que nos permitiria pensar num círculo vicioso de estereotipificação social e ficcional. Cheri Register (1989) resume o pensamento trazido

por Mary Ellmann, em seu livro de ensaios *Thinking about Women* [Pensando em Mulheres] (1968), acerca do padrão mitológico de estereótipos femininos que estão, segundo ela, intrincados nas obras literárias de escritores americanos. Nas palavras de Register, a literatura comumente atribui às mulheres as condições de “amorfia, passividade, instabilidade (histeria), confinamento (estreiteza, praticidade), piedade, materialidade, espiritualidade, irracionalidade, complacência, e incorrigibilidade (o alarde, a bruxa)”⁹¹ (Ibid., 1989). Zolin, por sua vez, salienta que:

(...) é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. (2004, p. 170).

Em seu livro *Mulher ao pé da Letra* (2006), Ruth Brandão revisita algumas obras da literatura brasileira a fim de exemplificar e traçar um percurso sintético das representações de personagens femininas por autores masculinos durante as épocas, chegando a uma conclusão que vai ao encontro a da trazida por Cheri Register, Mary Ellmann e Lucia Zolin. Primeiramente, conforme explica Brandão, deve-se salientar que o sujeito enunciador é sempre desejante. O desejo, entretanto, é expresso no enunciado que se constitui através da linguagem e, sendo esta, “o lugar do encobrimento, da trapaça” (BRANDÃO, 2006, p. 12), a verdade por trás do fetiche sempre se esgueira, ou seja, o desejo não seria representado nunca na sua totalidade, mas sempre obscurecido e dissimulado. Em *Caim*, lilith é sujeito desejante. Seu discurso, portanto, possui peso e medida que diferem dos outros personagens; detentor de poder, ele se constrói na estratégia e no engenho para a realização dos desejos do enunciador e/ou para a obtenção do seu objeto de fetiche:

Como tudo, as palavras têm os seus quês, os seus comos e os seus porquês. Algumas, solenes, interpelam-nos com ar pomposo, dando-se importância, como se estivessem destinadas a grandes coisas, e, vai-se ver, não eram mais que uma brisa leve que não conseguiria mover uma vela de moinho, outras, das comuns, das habituais, das de todos os dias, viriam a ter, afinal, consequências que ninguém se atreveria a prever, não tinham nascido para isso, e contudo abalaram o mundo. O olheiro disse, Entra, e foi como se dissesse, Vai pisar barro, vai ganhar o teu pão, mas essa palavra foi exactamente a mesma que lilith, semanas mais tarde, virá a pronunciar, letra por letra, quando mandou chamar o homem de quem lhe haviam dito que se chamava abel, Entra. (SARAMAGO, 2009, p. 52)

91 “Mary Ellmann's *Think about Women* (New York: Harcourt, Brace and World, 1968) moves beyond Fiedler's two types, finding an intricate mythological pattern of stereotyping in the works of American writers. According to Ellmann, the attributes that literature commonly ascribes to women are formlessness, passivity, instability (hysteria) confinement (narrowness, practicality), piety, materiality, spirituality, irrationality, compliancy, and incorrigibility (the shew, the witch).” (REGISTER, 1989, p. 3)

Saramago, nesse fragmento, apresenta a ideia da linguagem, dupla e dividida. A mesma palavra dita, *entra*, possui cargas diferentes quando pronunciadas por sujeitos distintos, tendo seu peso determinado pela boca que a pronuncia. O *entra* do olheiro, personagem passivo, é explícito, seu significado é uniforme e transparente. O *entra* lilithiano é dúbio e poderoso, carregado de ideologia, de intenções, de demanda. Esse funcionamento é constituído internamente na linguagem que é, entretanto, circundada por influências sócio-ideológicas, em parte exteriores, sendo assim constituído o discurso – pensamento explicitado por Bakhtin ([1929] 1995). Salienta-se que este trabalho sustenta a ideia de que os textos literários são constituídos, tal como todos os discursos presentes na sociedade, pela convergência e intercruzamento de infinitos discursos presentes no meio.

2.2 A mulher na Literatura: estereótipos femininos e transgressões lilithianas

Os últimos séculos foram marcados por impactantes mudanças científicas e sociais que atuaram diretamente na modificação do discurso propagado e, conseqüentemente, no modelo feminino vigente, além da verificação de que algumas características comuns às primeiras representações do feminino persistiram por séculos.

Segundo Gérard Pommier (1987, apud BRANDÃO, 2006, p. 136), a feminilidade – tendo a sexualidade como principal expoente – passou a ter uma expressividade no século XVIII que até então era negada às mulheres, no entanto, esse fato ocorreu de forma paradoxal. A percepção do misticismo, ponto fulcral que começa a desenvolver-se na época, propiciou um ambiente favorável para a manifestação da sexualidade feminina. Todavia, se por um lado o feminino passou a ter um ambiente propício para sua representação, por outro ele passou a ser exibido como uma antítese do ser masculino, como um espelho reverso que possui, de um lado, a imagem do personagem masculino – heroico, glorioso, sujeito ativo e desejante – e, do outro, a imagem feminina inversamente proporcional – passiva, enlouquecida, frágil, objeto do fetiche. É nessa época que a mulher passa a ser associada mais fortemente à histeria – caracterizada pelos gregos como a doença do útero, logo, exclusivamente e essencialmente feminina – o que se reflete diretamente na produção artística.

O que se percebe é que, se anteriormente existia um modelo de feminino assustadoramente passivo, coibido, revérbero do amor narcísico do herói, a histeria transporta a personagem feminina para outro patamar. Nessa concepção, a mulher é vista como a personificação do desvairo. Às representações desse modelo, podemos acrescentar a imagem

“da feiticeira, da marginal ou da esquizofrênica”, na qual todas são vistas como “figuras de abjeção, que estão do lado da anomalia e de tudo aquilo que ameaça a sociedade” (BRANDÃO, 2006, p. 115). As personagens, então, são desassociadas de feminilidade, não se caracterizando, portanto, como objetos de desejo já que passam a ser enxergadas como não-mulheres, o que, acompanhado da passividade ainda persistente (característica que vigorou por séculos), serviu para fortalecer a sua repressão. Vale salientar a relação paradoxal existente: o traço histérico, ao mesmo tempo que é entendido como substancialmente feminino, é o mesmo que destitui a feminilidade da personagem por afastá-la do modelo desejado pelo protagonista masculino.

No século XIX, começa-se a mudar a percepção acerca da histeria, que passa a ser entendida como uma doença cerebral, mas que ainda é percebida como a doença que se constituiu na mulher, tipificando-a como um sexo patológico, desordenado, hostil por excelência. Freud, Charcot e outros estudiosos da área, agem desfeminizando a doença ao salientar seu caráter neurológico, com manifestabilidade em ambos os sexos (GARCIA-ROSA, [1984] 2009), o que contribuiu diretamente para a progressiva desrepresentação desse modelo.

A partir daí, a caracterização do feminino como duplicata da figura materna, consolidada na figura narcísica do filho que assevera o narcisismo masculino do herói, demonstra a continuidade da passividade feminina. A figura masculina – o herói – é posicionada em um local privilegiado, encarado como ser superior – astuto, sábio, corajoso, determinado, enfim, a figura possuidora das habilidades necessárias para ser o feitor das ações da história –, enquanto que a figura feminina é utilizada como objeto de fetiche, de desejo aos olhos masculinos. Por esse motivo, muitas vezes, a personagem feminina ocupa uma posição ainda menor do que a de objeto cobiçado. Por exemplo, como salienta Philippe Sellier (1998), por vezes, a personagem feminina é entendida como uma ameaça ao herói, já que, ao prover um sentimento de bem-estar – acolhimento, aconchego, carinho, comodidade, etc – pode desvirtuar a personagem masculina do cumprimento de atos grandiosos. A mulher passa a ser vista apenas como uma trégua onde o herói repousa por um instante para, em seguida, dar continuidade à sua ação, ou seja, “muitas vezes a mulher não passa, portanto, de um repouso do guerreiro. Este, depois de atravessar junto dela um período de delícias que pode ser mais longo ou menos, abandona-a” (SELLIER, 1998 p. 470). É possível observar resquícios dessa perspectiva na lilithe saramaguiana. Caim, o protagonista, o “herói”, é condenado pela personagem deus a andar “errante e perdido pelo mundo” (SARAMAGO, 2009, p. 36), por isso a história é contada através de fatos vivenciados por ele em diferentes espaços e tempos,

sendo o encontro com lilith um desses acontecimentos. Durante a narrativa, caim e lilith encontram-se em dois momentos e, em ambos, o protagonista a deixa quando entende que deve, de forma intencional (no primeiro) ou não (no segundo).

No entanto, lilith age com a sobriedade das personagens femininas saramaguianas, rejeitando a qualidade de passiva, o posicionamento de quem se martiriza por causa da ação, demonstrando-se resoluta e pragmática, recusando o papel do *que é deixado* e assumindo-se como participante da decisão, sendo também a que *deixa ir*: “Caim pediu a lilith um jumento e ela deu ordens para que lhe fosse entregue o melhor, o mais dócil, o mais robusto que houvesse nas estrebarias do palácio” (Ibid., p. 36); e, próximo a segunda e última partida de caim na qual ela demonstra profunda clareza e entendimento dos fatos:

(...) Sinto que o que me acontece deve ter um significado, um sentido qualquer, sinto que não devo parar a meio do caminho sem descobrir do que se trata, Isso significa que não ficarás, que partirás um dia destes, disse lilith, Sim, creio que assim será, se nasci para viver algo diferente, tenho de saber quê e para quê, Desfrutemos então o tempo que nos resta, vem para mim, disse lilith” (Ibid., p. 130)

Assim, percebe-se que, no geral, a mulher seria apresentada como uma idealização inalcançada, como a concretização da satisfação do homem ou através do estatuto da diferença, a depender da escolha do autor: opções de caracterizações opressoras e tendenciosas da figura feminina.

Que sodoma era essa, perguntou lilith, A cidade onde os homens preferiram os homens às mulheres, E morreu toda a gente por causa disso, Toda, não escapou uma alma, não houve sobreviventes, Até as mulheres que esses homens desprezavam, tornou lilith a perguntar, Sim, Como sempre, às mulheres, de um lado lhes chove, do outro lhes faz vento(...). (Ibid., p.129)

Essa lastimosa situação é bem exemplificada nas palavras de lilith que, nesse fragmento, apresenta de forma muito clara o cenário fatídico que as mulheres compõem na sociedade bíblica que, como se pode observar, seguiu sendo repetido por milênios e que insere a existência da personagem feminina como um fator inerente à vontade e ao desejo masculino – seja ele do herói, seja ele do autor. Afinal, “a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa (...)” (ZOLIN, 2004, p. 164).

A visão de feminino como “objeto-fetichê” (BRANDÃO, 2006, p. 71) caracteriza a mulher como um produto que não só nasce através do desejo do outro, mas que é fabricada para satisfazê-lo. A mulher começa a aparecer com alguns vestígios de desidealização, com características que insinuam um rompimento com o estereótipo, apresentando discurso

próprio, inteligência e senso crítico. Ela assume, portanto, uma posição de sujeito desejante até então exclusiva da personagem masculina.

Esse novo modelo, no entanto, faz com que a personagem feminina, no decorrer da obra, adeque-se aos padrões preestabelecidos no imaginário do enunciador masculino. Esse fenômeno é chamado por Brandão de “eterno-retorno da ilusão do Eterno Feminino”, que faz com que figuras que apresentavam a “marca fálica da firmeza” (Ibid., 71), à medida que se desenvolvem, vão se transformando em um duplo da personagem masculina, traduzindo-se, ao fim da transfiguração, como o regozijo masculino por presenteá-lo com o gozo do seu amor narcísico. Quando a personagem feminina, que é constituída pelos traços da diferença, não segue esse protótipo e percorre um caminho de oposição ao amor narcísico e da criação do duplo do herói, os autores masculinos voltam-se para os modelos não desejados de feminino, para as já mencionadas “não-mulheres” - a louca, a bruxa, etc.

Como já foi dito, a caracterização da mulher histórica é paradoxal. Mas esse não é o único caso de contradição. Em muitas sociedades, a imagem da mulher é ambígua e divergente, pois possui traços entendidos como primordiais à sua natureza que, ao mesmo tempo em que a incluem socialmente – mãe e esposa –, a excluem – “pelos regras que as associam aos ciclos e às perturbações da natureza” (Ibid., p. 115). Nesse último caso, a personagem feminina é destituída da feminilidade desejada ao mesmo tempo em que evidencia traços considerados essencialmente e unicamente femininos.

Brandão afirma, ainda, que, na tradição barroca e romântica, o corpo feminino é expresso como um “mapa de uma terra abundante e mítica” (Ibid., p. 165), representação associada à mulher que se insere no contexto de esposa e mãe, provedora e fértil. No caso da personagem lilith, seu corpo também aparece associado a essas características, no entanto através de uma lógica divergente. A personagem saramaguiana tem seu corpo erotizado, enigmatizado, dotado abundantemente de sabores, sensações e, principalmente, desejos. Em *Caim*, lilith é mulher desejante, o que já transparece na primeira menção à personagem: “E o senhor daqui, é quem, O senhor é senhora e o seu nome é lilith, Não tem marido, perguntou caim, Creio ter ouvido dizer que se chama noah, mas ela é quem governa o rebanho disse o olheiro (...)” (SARAMAGO, 2009 p. 49). Nesse fragmento, pode-se delinear a imagem da personagem, construída pelo olhar dos outros personagens. O trecho funciona, então, como uma síntese do que perpassará a narrativa referente à diegese lilithiana. Pode-se perceber a marca da sociedade patriarcal que espera que o seu chefe de estado seja do sexo masculino, logo, que seja “o senhor” da localidade. Mas, ao mesmo tempo, verifica-se a quebra dessa estrutura, a troca de lugares de poder entre lilith – a verdadeira dona, a chefe, a soberana

feérica; o senhor que, na verdade, é *senhora* – e noah – o suposto senhor que em nada se caracteriza como tal.

Uma passagem da obra que sinaliza a personalidade lilithiana e que materializa essa caracterização é a que caim vê lilith pela primeira vez. Curioso, ele pergunta ao olheiro quem é a “mulher vestida com tudo o que devia ser o luxo do tempo” (SARAMAGO, 2009, p.51), o olheiro responde que “É lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá (...)” (Ibid., p.51) e previne caim acerca do mau destino dos seus escolhidos. Fica claro que, naquela sociedade, é consenso que lilith, além de dona de todo material que se encontra dentro dos limites da cidade, é dona de si mesma e de todos, e que, portanto, pode decidir pelas vidas dos que são seus, seja para puni-los – como fez aos enviados por noah para assassinar caim –, para satisfazer-se – como fez com caim quando o condenou à posição de, nas palavras de noah, “amante preferido” (Ibid., p. 62) –, ou para abjugar – como o fez, com surpreendente facilidade e sobriedade, a caim.

No entanto, mesmo ocupando uma posição de poder, a personagem experiencia a caracterização sofrida por muitas personagens femininas que se atrevem a transgredir o estereótipo subserviente de mulher. Um nítido exemplo é o fato de que lilith se apaixona por caim, deixando claro o grau do seu sentimento em duas passagens: na segunda vez que caim prepara-se para partir – “[...] casarás comigo, já temos o nosso filho, esta é a nossa cidade, e eu ser-te-ei fiel como a casca da árvore ao tronco a que pertence.” (ibid., p.130) – e quando ela apresenta o intento de assassinar noah: “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 (...)” (Ibid., p. 69). Percebe-se claramente a grandeza do sentimento e de entrega nutrido por lilith em relação a caim. A personagem feminina que, aqui, possui um posto de controle e, de certa forma, vantagem, oferece a troca de papéis com caim, oferece-se para ser escravizada assim como o faz a ele e para que ele ocupe seu cargo de senhor. Ao observar a proposta, pode-se fazer uma ponderação acerca dos papéis. Pode-se interpretar as propostas de lilith como a representação da sobreposição do personagem masculino – antes inferiorizado, escravizado – à lilith, como a tentativa enlouquecida e desequilibrada de se assumir com abjeção como objeto de desejo do herói. No entanto, a declaração prevê que caim, escravo de lilith, se torne senhor da cidade, mas não está explicitado um abandono de alguma condição de escravo – sexual, entre outras – ; lilith, por sua vez, continuaria a ser rainha, mas também seria a “escrava preferida” de caim. Uma interpretação possível para os fragmentos, portanto, seria a de que lilith, mesmo demonstrando um intenso envolvimento com caim, oferece-lhe uma relação igualmente

intensa, mas horizontal, no qual o termo “escravo” seja entendido metaforicamente relacionado à lealdade, ao arrebatamento, à dedicação que a relação deveria possuir. Ambos ocupariam concomitantemente as posições de senhor-escravo e senhora-escrava para com o outro, que seja entendido como a representação do amor apaixonado, mas livre e ponderado como bem representa o fragmento a seguir:

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 isso, dois amantes que, um ao outro, interminavelmente se devoravam [...] (Ibid., p.72-73)

A segunda interpretação pode parecer paradoxal por ser pautada em uma razoabilidade apaixonada, mas pode ser respaldada também pelo comportamento tranquilo e sereno, embora claramente deleitoso, de lilith ao reencontrar caim:

(...) Como soubeste que vinha hoje se eu próprio me encontrei nestes sítios sem dar por isso, Nunca me perguntes como sei eu o que digo que sei porque não poderia responder-te, esta manhã, quando acordei, disse em voz alta, Voltará hoje, disse-o para que tu ouvistes, e foi verdade, aqui estás, mas não penso perguntar-te por quanto tempo, Acabei agora mesmo de chegar, não é a altura de falar em partir, Por que viestes, É uma história comprida que não se pode contar assim, entre duas portas, Então virás contá-la na cama. (Ibid., p.125-126)

Por conseguinte, o aviso dado pelo olheiro a caim que se segue após a expressão de desejo de que lilith não o note é marcado pela ideologia salientada por Brandão (2006) e que nos fundamenta a pensar que lilith se enquadraria na constituição das personagens marcadas pelo estatuto da diferença:

(...) É lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com os seus feitiços, Que feitiços, perguntou caim, Nem sei nem quero saber, não sou curioso, a mim basta-me ter visto por aí dois ou três homens que tiveram comércio carnal com ela, E quê, Uns infelizes que davam lástima, espectros, sombras do que haviam sido, 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 conhece 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 [...] (Ibid., 2009, p. 51)

Observa-se nitidamente que o olheiro reproduz o pensamento que caracteriza lilith como anormal, ameaçadora e maléfica, o que se associa ao pensamento de Brandão de que as “figuras singulares do anômalo e do perigo para a sociedade são a feiticeira e a histórica”, já que seus corpos são “possuídos por algo estranho, animalesco ou demoníaco” (BRANDÃO, 2006, p. 115). O olheiro, então, reafirma o estereótipo negativo que circunda a mulher

determinada, dotada da marca fálica da força, da fixidez, a quem está reservada a segregação e o isolamento, ou seja, que será marginalizada ou objeto de medo, mesmo que essa mulher ocupe um lugar entendido como privilegiado. A fala do olheiro também contribui na perpetuação do estereótipo feminino de extremos: de instabilidade e inconstância, e de calculismo e ambição – duas extremidades que abraçariam o feminino e que, ao mesmo tempo em que fragilizam a mulher, qualificam-na como um ser negativo e indesejado socialmente, salientando o paradoxismo que permeia a construção social do feminino. Por sua vez, a personagem saramaguiana apresenta características, em realidade, opostas às estereotipadas: constância e equilíbrio, desprendimento e bem-querer.

Imediatamente antes do fragmento em que os personagens caim e olheiro tecem os primeiros comentários acerca de lilith, encontramos outro fator crucial que envolve a personalidade lilithiana: a beleza, o adorno e o corpo de mulher: “[...] viram num balcão uma mulher vestida com tudo o que devia ser o luxo do tempo e essa mulher, que à distância já parecia belíssima, olhava-os como absorta, como se não desse por eles (...)” (SARAMAGO, 2009, p. 51).

Freud caracteriza o sexo feminino através de um olhar pesaroso, associado dicotomicamente ao sexo masculino. Nessa perspectiva, o masculino seria o *ser* por excelência, enquanto que o feminino seria um constructo social de oposição, ou seja, o *ser mulher* seria equivalente ao *não-ser homem*. Por esse motivo, determinou-se como feminino o não-fálico, o gênero destituído de pênis, logo, castrado e dessexualizado, indefinido e problemático. Mais contemporaneamente, Judith Butler afirma que o corpo é visto “como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma” (2003, p. 27). Assim sendo, como iconicamente afirmou Simone de Beauvoir, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam o feminino” ([1949] 2009).

É verdade que lilith transgride enquanto mulher na obra e na Literatura por ser sujeito desejante. No entanto, a personagem segue caracterizada pela normatização da feminilidade, pois ao ser vista pela primeira vez pelo protagonista, as características que se sobressaem são suas vestimentas luxuosas e sua beleza que, mesmo de longe, já era superlativa. Num segundo momento, quando caim encontra-se pela primeira vez frente a

frente com a personagem, é nítida a exibição fálica do seu corpo, a imponência sexualizada, luxuosa, ereta e rígida de lilith:

Lilith estava sentada num escabelo de madeira trabalhada, tinha um traje que devia valer um potosí, um vestido que exibia com mínimo recato um decote que deixava ver a primeira curva dos seios e adivinhar o resto. [...] Levantou-se, ajustou as pregas do vestido fazendo escorregar lentamente as mãos pelo corpo, como se estivesse a acariciar-se a si mesma, primeiro os seios, logo o ventre, depois o princípio das coxas onde se demorou, e tudo isto o fez enquanto olhava o homem fixamente, sem expressão, como uma estátua. (SARAMAGO, 2009, p.56)

Pode-se entender que “o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado casual do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo” (BUTLER, 2003, 24). Nessa perspectiva, Butler apresenta o pensamento descendente de Beauvoir que afirma que apenas o gênero feminino seria marcado, oposto à “pessoalidade universal” (Ibid., p. 28) masculina, ou seja, enquanto que o *ser* masculino transcende o corpo, o *ser* feminino insurge justamente através da marcação do seu corpo. Desse modo, a feminilidade seria um fabrico social que atua como um dos mecanismos de estereotipificação do feminino, que o determina através do adorno, da transfiguração do ser através de artificialismos – maquiagem, controle e transformação dos pelos corporais, determinação de vestimentas, exigências de ornamentação, etc. –, da sensualidade comedida e tolhimento sexual.

Apesar do comportamento corporal de lilith, corroborar com aspectos desse determinismo, uma das características lilithianas mais marcantes é a sua liberdade explosiva que eleva a extremos sua sensualidade e sexualidade; é a sua firmeza no que diz respeito às suas satisfações enquanto mulher, principalmente sexuais.

Nesse aspecto, lilith é icônica, é símbolo da quebra dos paradigmas que associam o feminino às limitações, reprimendas, dificuldades, fragilidades, frivolidades, falta de necessidades de cunho sexual. Inclusive, inverte os papéis, pois os homens com quem mantém atividades sexuais é que devem esforçar-se para satisfazê-la e não o contrário. Afinal, como diz o mito judaico lilithiano, foram justamente as insatisfações e exigências sexuais de Lilith que a fizeram abandonar Adão e o Paraíso, pois sua satisfação e completude nunca deveriam ser subjugadas.

Conclusão

Caim é um romance que, para além de uma crítica meramente religiosa, constrói um manifesto simbólico contra as constituições sociais abusivas e opressivas. É nesse ponto que as questões que perpassam o feminino possuem persistência e importância, pois, mesmo não sendo apresentada como uma temática basilar em *Caim*, elas revelam um movimento de quebra paradigmática ilustrado nesse estudo através da análise da dimensão complexa e do caráter singular da personagem Lilith.

Nota-se que o mito de Lilith foi edificado por uma sociedade patriarcal e machista, e que, por isso, a demonizou. Portanto, buscamos aqui incentivar a desmistificação dessa caracterização e associar a personagem às mulheres reais que, todos os dias, são demonizadas por recusarem a castração, por suas atitudes libertárias, transgressoras, lilithianas. Vimos que, priorizando o caráter transgressor, Saramago constrói sua Lilith sem demonizações, mas também sem santificações ou idolatrias: humaniza-a.

Este artigo, assim, busca atuar no incentivo da desconstrução dos estereótipos femininos e das suas representações literárias, instigar o comportamento inquiridor humano, para acrescentar e dar continuidade aos estudos dessa ordem, pois, “as mulheres permanecerão presas a antigos padrões de escravidão e vão perder as liberdades duramente conquistadas a não ser que aprendam e transmitam a sua história” (DONOVAN, 2012, p. XV). É nesse aspecto, que a representação saramaguiana de Lilith rejeita a submissão e a passividade, apregoando a liberdade que reverbera a luta feminina.

Referências

AYERS, Mary. **Masculine Shame**: from Succubus to the Eternal Feminine. USA and Canada: Routledge, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BLAIR, Judit M. **The De-Demonising the Old Testament**: an investigation of Azazel, Lilith, Deber, Qeteb and Reshef in the Hebrew Bible. Tübingen, Germany: Mohr Siebeck, 2009.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. 2.ed. revista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLONNA, Maria Teresa. Lilith or the Black Moon. **Journal of Analytical Psychology**, Londres, v. 25, n 4, p. 325-350, out., 1980. Disponível em:

<<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1465-5922.1980.00325.x/abstract>> Acesso em: 04 out. 2015.

DONOVAN, Josephine. **Feminist Theory: The intellectual traditions**. New York: Continuum International Publishing Group, 2012.

ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

Página |
257

GARCIA-ROSA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 24.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith**. São Paulo: Cultrix, 2017 .

PATAI, Raphael. Lilith. **The Journal of American Folklore**, Illinois, v 77, n 306, p. 295-314, out/dez., 1964. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/537379>> Acesso em: 15 de out. de 2015.

REGISTER, Cheri. American Feminist Literary Criticism: a bibliographical introduction. In: DONOVAN, Josephine (ed.). **Feminist Literary Criticism: explorations in theory**. 2. ed The University Press of Kentuck, 1989. p. 1-28.

SARAMAGO, José. **Caim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é Literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SELLIER, Philippe. **Heroísmo (o modelo – da imaginação)**. In: BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p.467-473

SILVA, Alexander. A Redenção de Lilith: o corpo feminino como estratégia transgressora na ficção de Octavia E. Butler. **Revista eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, Vitória da Conquista, v. 1, n. 2, jul-dez, 2012. Disponível em: <http://www2.uesb.br/labedisco/wp-content/uploads/2013/04/REDISCO-Literatura-de-Horror-e-Corpo.pdf#page=8> Acesso em 08 de out. 2015.

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-243.

LA LILITH SARAMAGUANA: REPRESENTACIÓN DE LO FEMENINO EN CAÍN

Resumen

Al vislumbrar la producción ficticia del escritor José Saramago, se nota la persistencia de personajes femeninos intrigantes por su constitución. Son personajes dotados de características de sujetos activos, que se expanden en subversión y racionalidad mística. Este artículo propone un estudio sobre el personaje femenino lilith de la obra *Caín* (2009), de José Saramago. Así, se pretendió, primero, trazar un breve recorrido acerca del personaje mítico Lilith, a fin de esbozar sus características primordiales. Para ello, se utilizó la teoría de Eliade (2011) acerca del mito y Patai (1964), Koltuv (1986), entre otros, acerca del mito lilithiano. Posteriormente, se desarrolló un recorrido sobre las representaciones literarias femeninas - respaldado principalmente, en Brandão (2006). En ambos recorridos se verificó las relaciones sociales del femenino y sus correspondencias con el personaje tanto mítica como literaria a través de los estudios de Butler (1990) 2003, Beauvoir (2003), entre otros. En síntesis, se buscó analizar la representación del personaje femenino lilith en la novela saramaguiana enfocando su esencia subversiva, libertaria, femenina y la reverberación de su discurso en la contemporaneidad.

Palabras clave

José Saramago; *Caim*; mito; Lilith; femenino.

Recebido em: 08/04/2018
Aprovado em: 24/09/2018