

A FIGURA MITOLÓGICA DE LILITH: VERSÕES DESSA PERSONIFICAÇÃO FEMININA DO DIABO

The Mythological Figure of Lilith: Versions of This Female Personification of the Devil

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-11

Edson Sousa Soares*

RESUMO: Este artigo realiza uma leitura com base em uma interlocução de versões narrativas sobre a figura mitológica de Lilith, que aparece entrelaçada aos personagens bíblicos de Adão e Eva e ao mito da criação do mundo. São analisados elementos e aspectos narrativos dos textos escolhidos, como: o diabo personificado na figura feminina; a existência do medo que perpassa o imaginário popular; a presença do sobrenatural, do estranho e do maravilhoso; a religiosidade; a contação de histórias hebraicas antigas; a violência e a opressão; as relações de poder. Tais versões estabelecem diálogos e sugerem um perfil vingativo de Lilith, que depois de banida do Paraíso retorna no formato de uma serpente demoníaca e sedutora. Lilith pode ser interpretada como uma representação de incontáveis mulheres, sobretudo na luta pelos direitos femininos e em seus desejos individuais.

PALAVRAS-CHAVE: Mito da criação. Mulher. Diabo. Rebeldia. Profanação.

ABSTRACT: This article carries out a reading based on an interlocution of narrative versions about the mythological figure of Lilith, who appears intertwined with the biblical characters Adam and Eve and the world creation myth. Elements and narrative aspects of the chosen texts are analyzed, such as: the devil personified in the female figure; the fear that permeates the popular imagination; the presence of the supernatural, the strange and the wonderful; religiosity; the telling of ancient Hebrew stories; violence and oppression; power relations. Such versions entail dialogues and suggest a vengeful profile of Lilith, who after being banished from Paradise returns in the form of a demonic and seductive serpent. Lilith can be interpreted as a representation of countless women, especially in their fight for female rights and their individual desires.

KEYWORDS: Creation myth. Woman. Devil. Rebellion. Desecration.

* Doutorando em Estudos Literários. ORCID: 0000-0002-6397-1213. Contato: e.sousasoares(AT)yahoo.com.br.

1 Considerações iniciais

A personagem mitológica Lilith ganhou força nas artes e no imaginário popular, em diferentes culturas e ao longo da história da humanidade. O mito de Lilith é tão difundido, que vem sendo fonte de inspiração para escritores, poetas, pintores, dentre outros artistas, a exemplo do inglês Dante Gabriel Rossetti, que compôs o poema “Eden Bower” (1869), que conjectura sobre a trajetória de Lilith no jardim do Éden, e pintou o quadro intitulado *Lady Lilith* (1867), no qual uma figura feminina de longos cabelos ruivos penteia-se em um chambre, com os ombros nus à mostra¹. A “Idealização feminina corrente no período [vitoriano] construía mulheres fracas e frágeis, indo de encontro a esse ideal a imagem de Lilith retratada por Rossetti. A figura de Lilith, assim, parece representar [...] a rebeldia aos costumes e aos princípios artísticos vigentes” (Alonso, 2013, p. 205).

Na trajetória da civilização humana, no estabelecimento do patriarcado como norma, variadas culturas vincularam a mulher à prática de traição e subjugaram-na na legitimação da superioridade do homem, que “procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. Como não temer um ser que nunca é tão perigoso como quando sorri?” (Delumeau, 2009, p. 468). A mulher era denotada de maneira negativa: “Seja como monstros, deusas, bodes expiatórios ou feiticeiras, desde sempre é direcionada à mulher uma enorme cobrança, de dever ser diferente daquilo que de fato é” (Alonso, 2011, p. 45) e Lilith se destaca nesse cenário machista e misógino.

No contexto de diferentes vozes narrativas acerca da história de Lilith, ela assume, inicialmente, o lugar de primeira mulher do mundo, a companheira número um de Adão, a mulher diaba que profanou contra Deus e se revoltou contra Ele, sendo banida do Paraíso para o mundo das trevas, no qual adquiriu os superpoderes de se metamorfosear em diferentes criaturas, entre elas, a famosa serpente que aparece no mito da criação do mundo e que ludibriou sedutoramente o casal do jardim do Éden, Eva e Adão. Em *O livro dos seres imaginários* (2004), Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero apresentam, no verbete “Lilith”, elementos que contribuiriam para a produção de variados sentidos para o simbolismo da

¹ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337500>. Acesso em: 05 out. 2023.

figura de Lilith, vista, historicamente, como portadora de poderes sobrenaturais, com a capacidade de se transformar tanto em seres humanos quanto em seres animais.

Almejamos verificar possíveis processos de interlocução de vozes entre Borges e Guerrero (2004) e outros autores que escreveram e/ou teorizaram sobre Lilith e o mito da criação do mundo, como Primo Levi (2005), que se apropriou da contação de histórias hebraicas como estratégia de sobrevivência no interior dos Campos de Concentração nazistas (*Lagers*) e produziu, em sua escrita de cunho memorialístico testemunhal, o conto “Lilith”. Para atender à nossa proposta, embasar-nos-emos nos seguintes estudos: de Lisley Nascimento (2007) acerca do arquivo borgiano de monstros; de Marta Robles (2019) sobre mulheres, mitos e deusas; de Gyzely Suely Lima (2009), que também discorre acerca do mito e sobre a imagem da mulher associada ao demônio; de Umberto Eco (2007) sobre as escrituras sagradas e os mitos; de Mircea Eliade (1972) sobre mito e realidade; de Michel Foucault (1977, 1988) sobre o controle dos corpos e o poder soberano; de Walter Benjamin (1994) acerca da contação de histórias e das experiências transmitidas pelos narradores; de Tzvetan Todorov (2008), Felipe Furtado (1980) e David Roas (2014) sobre elementos da narrativa fantástica.

2 Interlocução de versões acerca de Lilith

O livro *dos seres imaginários* (2004), de Jorge Luis Borges e Margarita Guerrero, contempla cento e dezesseis “verbetes” sobre mitos e figuras lendárias. Eles abarcam tanto a cultura medieval, quanto a cultura ocidental e a cultura europeia, e, nessa coletânea de “narrativas mitológicas reduzidas (ou mantidas em estado de dicionário)” (Nascimento, 2007, p. 8), selecionamos o verbete “Lilith” como a base de análise e de comparação para este artigo. Lilith protagoniza uma micronarrativa, na qual os autores rememoram a forma primitiva do mito da criação do mundo, com base nos escritos hebraicos, e mostram que existiu uma outra mulher com esse nome antes de Eva: “Lilith era uma serpente; foi a primeira esposa de Adão e lhe deu *glittering sons and radiant daughters* (filhos resplandecentes e filhas radiantes)” (Borges; Guerrero, 2004, p. 113). Eva foi criada posteriormente por Deus e, a partir da ideia do fruto proibido, surgiu a explicação para a noção do pecado cristão, pois a serpente enciumada forjou um plano para se vingar da

mulher humana de Adão: “instou-a a provar o fruto proibido e a conceber Caim, irmão e assassino de Abel” (Borges; Guerrero, 2004, p. 113).

Nesse livro, os autores resgatam do esquecimento monstros ilustres, reescrevem-nos partindo do tempo presente e, assim, atribuem nova e frágil vida a eles, a do tempo de nossa leitura (Molloy, 2004), e a cada leitura os mitos são reatualizados. No Prólogo, eles afirmam que: “Um livro desta índole é necessariamente incompleto; cada nova edição é o núcleo de edições futuras, que podem multiplicar-se ao infinito” (Borges; Guerrero, 2004, p. 13). Isto é, a cada reedição são incluídos novos capítulos, novos verbetes, referentes ao contexto mitológico. Para eles, *O livro dos seres imaginários* não foi pensado ou elaborado para uma leitura ininterrupta: “Tais quais os fragmentos móveis no fundo do caleidoscópio, os verbetes configuram-se como um jogo de espelhos, um número infinito e absurdo de combinações e novos reagrupamentos” (Nascimento, 2007, p. 8), e conduzem o leitor para o mundo mitológico, o mundo dos monstros, em que o leitor transita pelo universo do fantástico, do sobrenatural e do maravilhoso. Como sugerem as micronarrativas, torna-se um caminhar labiríntico por cenários assombrosos, tensos e surpreendentes, nos quais são encontrados seres como: serpentes, dragões, sereias, centauros, harpias, cavalos marinhos, valquírias, elfos, ninfas, duendes, gnomos, fênix, fadas, macacos, elefantes, pássaros, raposas, cervos, dentre tantos outros. Sylvia Molloy (2004, p. 10-11), autora do Prefácio do livro, considera que as micronarrativas são uma lúcida reflexão acerca da literatura como fato temporal e móvel, elas também contemplam o universo do fantástico e do imaginário, por meio de “recriações fantasiosas”.

Os autores atribuem a Lilith a responsabilidade tanto pelo pecado de Eva e Adão quanto pelo nascimento dos filhos Caim e Abel; e, conseqüentemente, pelos conflitos gerados a partir dos rituais de oferenda e sacrifício ao próprio Criador. Esses conflitos conduzem Caim à tragédia, visto que esse personagem bíblico é tomado por um ciúme doentio, que o leva a assassinar o irmão, Abel. Tal ciúme ocorre por uma espécie de competitividade de Caim, ao querer agradar mais ao Senhor Deus do que a seu irmão, o que seria uma manifestação da inveja, um dos pecados capitais segundo a cultura cristã. Caim tem inveja da relação de Abel com o Criador: para ele, o irmão tem sempre melhor reconhecimento de suas ofertas a Deus, vistas como verdadeiras aos olhos da Divindade; já o

enciumado Caim realiza ofertas com o intuito de ser reconhecido pela Divindade, todavia, ele é vítima de suas próprias ambições, as quais resultam na primeira tragédia do mundo, o assassinato de Abel pelas mãos de Caim, conforme a narrativa bíblica do Livro de Gênesis.

Para Borges e Guerrero (2004), tal tragédia é mais uma das vinganças de Lilith, a suposta mulher que adquiriu o poder de transmutar-se em animais, pois, no mito da criação do mundo, ela aparece como a tal serpente que, estrategicamente, conduziu Eva e Adão ao mundo dos pecados. Os autores assinalam que a história dessa figura mitológica, Lilith, sofreu transformações no decorrer do contexto histórico da Idade Média, principalmente sob a influência da *layil* (noite), que, em diferentes culturas, aciona noções de perigo a exemplo de assombrações e demônios noturnos, muito presentes no imaginário coletivo. A noite, em determinadas regiões do Brasil, é retratada como um momento angustiante e assombroso até a alta madrugada, o qual finda com o cantar do galo. Na versão de Borges e Guerrero, Lilith abandona a forma de serpente e incorpora características de um espírito noturno, e “às vezes é um anjo que rege a procriação dos homens” (Borges; Guerreiro, 2004, p. 113), assumindo também outras identidades.

Na micronarrativa em foco, há alguns elementos característicos da narrativa fantástica – como a evocação da noite e a presença do medo, de seres malignos, de fenômenos da natureza e das criaturas do imaginário popular –, identificados sob a perspectiva de autores que teorizam sobre a literatura fantástica, como Tzvetan Todorov (2008), Felipe Furtado (1980) e David Roas (2014), os quais divergem em alguns pontos e se complementam em outros, sobretudo quanto à noção de sobrenatural e de insólito.

Todorov (2008) defende que, para o texto literário ser do gênero fantástico, deve haver uma aproximação do sobrenatural com o real, especificamente uma inscrição do mistério, do insólito e do inexplicável na vida real. O primeiro critério apontado pelo autor é a hesitação do leitor, que pode ocorrer também com o protagonista da narrativa, e a dúvida deve permanecer até o final. Ele assegura que o fantástico acontece na fronteira entre a dúvida e o ato de decidir por uma ou outra resposta: “deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 2008, p. 31), e o próprio conceito de fantástico se mescla com o de

real e o de imaginário. E explica, ainda, que existe um fenômeno estranho, o qual pode ser esclarecido de dois modos: através de situações que abarcam tanto o natural quanto o sobrenatural, e a possibilidade de “se hesitar entre os dois criou o efeito de fantástico” (Todorov, 2008, p. 31).

Furtado (1980, p. 36), por sua vez, defende que “a primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até o fim uma total indefinição perante ela”. Ou seja, a narrativa transmite um discurso perpassado pela ambiguidade, sobretudo entre o real e o impossível, e tal dúvida deve ser mantida até o seu desfecho. Caso não ocorra esse processo, não haverá espaço para as demais fases de consolidação do gênero. Furtado (1980, p. 36) afirma que:

para além da oposição básica entre o mundo empírico e o mundo meta-empírico, qualquer narrativa fantástica faz surgir e mantém uma série de elementos contraditórios da mais diversa índole, como: real/imaginário; racional/irracional; verosímil/inverossímil; transparência/ocultação; espontaneidade/sujeito à regra; valores positivos/valores negativos, etc.

Esse posicionamento nos permite observar, no texto de Borges e Guerrero (2004), que Lilith assume diversas facetas e muitas delas são contraditórias. E, ao ser narrada em várias versões por diferentes autores, torna-se cada vez mais potencializada no imaginário popular.

Já para Roas (2014), o fantástico apresenta fenômenos e situações que supõem uma transgressão da concepção do real, e o sobrenatural é algo que viola as leis que organizam o mundo real, algo não explicável e não existente, em conformidade com essas mesmas leis. Tomando como base o confronto estabelecido entre o real e o sobrenatural, ambos inerentes ao nosso paradigma de mundo, condicionado a regras e à estabilidade, a narrativa fantástica promove a imprecisão no que tange ao discernimento do real e do imaginário.

Ademais, Roas (2014) aponta para a importância do fator sociocultural:

É evidente, portanto, a necessária relação do fantástico com o contexto sociocultural: precisamos contrastar o fenômeno sobrenatural com nossa concepção do real para poder qualificá-lo de fantástico. Toda representação da realidade depende do modelo de mundo de que uma cultura parte: “realidade e irrealidade, possível e impossível se definem em sua relação com crenças às quais um texto se refere” (Roas, 2014, p. 39, grifo do autor).

De acordo com o autor, tais fenômenos podem ser extraordinários em uma determinada cultura, mas em outra não, sendo necessário contrastar nossa percepção de mundo real com o sobrenatural, para poder classificá-lo como fantástico ou não. Roas (2014), diferentemente de Todorov (2008), não considera a hesitação como parâmetro para definir o texto fantástico. Ele compreende que Todorov enclausura o fantástico entre outros dois gêneros: o estranho e o maravilhoso.

Segundo Roas (2014), existe narrativa fantástica diante da qual não hesitamos, mas há possibilidade do sobrenatural, porque o inexplicável se impõe a nossa realidade, transformando-a. Ele assinala que o fantástico depende sempre do que consideramos como real e o sociocultural é um fator determinante para a concepção do texto fantástico, porque só será fantástico o que não é aceito socioculturalmente.

Lilith também é descrita como um demônio que ataca, no decorrer da noite, os homens que dormem desprotegidos de companhia feminina e, no imaginário popular, incorpora “a forma de uma mulher alta e silenciosa, de negros cabelos soltos” (Borges; Guerreiro, 2004, p. 113). Essa constante mutação aumenta as expectativas do leitor e gera a sua hesitação, conforme defendido por Todorov (2008) como um dos requisitos para caracterizar um texto literário como fantástico. A personagem é mostrada como uma criatura demoníaca, cujas ações têm finalidade maléfica e o poder de se transformar em uma bela mulher. Tais características podem ser igualmente analisadas segundo o fator sociocultural apontado por Roas (2014), já que o mito é narrado em várias versões e o leitor também se depara com a dúvida, pois essa micronarrativa gera ambiguidade e ele é conduzido através da construção textual, que joga com a representação da mulher humana e a representação da criatura mutante, dentre inúmeras identidades de seres com poder maléfico.

No que se refere ao espaço da micronarrativa, Borges e Guerrero (2004) resgatam um cenário da tradição judaico-cristã, o símbolo do mundo criado por Deus, inicialmente nomeado de jardim do Éden e destinado ao homem para viver a vida plenamente, sem sentimento de culpa, sem as frustrações humanas, sem as intempéries da natureza, sem dor, uma espécie de Paraíso, um mundo perfeito. Nesse sentido, a noção de pecado cristão é concretizada a partir do momento em que Eva e Adão deixaram de cumprir as leis naturais,

estabelecidas pelo Criador, quando Lilith (a serpente) levou Eva a provar do fruto proibido, como observamos na ilustração a seguir:

Figura 1 – Lilith.



Fonte: Borges e Guerrero (2004, p. 112).

Essa imagem reatualiza o modo de olhar para o Paraíso e seus elementos, uma vez que a versão da *Bíblia de Jerusalém* (2008) sobre o mito da criação do mundo expõe, de maneira tradicional, a formação desse espaço e dos seus primeiros habitantes, conforme percebemos na sequência:

⁶ Um vapor, porém, subia da terra, e regava toda a face da terra.

⁷ E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida; e o homem tornou-se alma vivente.

⁸ Então planejou o Senhor Deus um jardim, da banda do oriente, no Éden; e pôs ali o homem que tinha formado.

⁹ E o Senhor Deus fez brotar da terra toda qualidade de árvores agradáveis à vista e boas para comida, bem como a árvore da vida no meio do jardim, e a árvore do conhecimento do bem e do mal. [...]

¹⁵ Tomou, pois, o Senhor Deus o homem, e o pôs no jardim do Éden para o lavrar e guardar.

¹⁶ Ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: De toda árvore do Éden podes comer livremente;

¹⁷ mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, dessa não comerás; porque no dia em que dela comeres, certamente morrerás.

¹⁸ Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora que lhe seja idônea. [...].

²¹ Então o Senhor Deus fez cair um sono pesado sobre o homem, e este adormeceu; tomou-lhe, então, uma das costelas, e fechou a carne em seu lugar;

²² e da costela que o Senhor Deus lhe tomara, formou a mulher e a trouxe ao homem. (Gênesis 2, 6-22).

Nessa versão dos escritos bíblicos, Eva é a primeira mulher de Adão e foi criada da costela dele, com a finalidade de servir ao seu companheiro. A partir da noção de rompimento com os mandamentos divinos, a cultura cristã atribuiu a Eva a responsabilidade pelo pecado primitivo. Conseqüentemente, ela foi advertida, culpada e rotulada de pecadora, por aquilo que se convencionou chamar de pecado original, segundo os preceitos cristãos, por ter desobedecido às orientações do Criador. Desse modo, ela é um importante elemento simbólico da representação referente aos primeiros habitantes do mundo, sobretudo no que tange à figura feminina, porque Eva, além de ser a primeira mulher criada por Deus para ser a companheira de Adão, também é a representação da mulher pecadora, que não resistiu às tentações do diabo e que, ao pecar, provocou a dor e o sofrimento humanos. Ao desrespeitar as leis divinas, o Paraíso concebido pelo Criador deixou de existir e acabou-se, então, esse mundo feliz; não há mais jardim do Éden.

Nessa perspectiva, Umberto Eco (2007) discorre sobre as diversas facetas que a figura do diabo assume em diferentes culturas:

Quanto à cultura hebraica, que influencia diretamente a cristã, é o diabo, assumindo a forma de serpente, quem tenta Eva no Gênesis e na tradição, interpretando alguns textos bíblicos que parecem se referir a outra coisa, como em **Isaías** e Ezequiel, ele estava presente no início do mundo como o Anjo rebelde que Deus precipitou ao inferno (Eco, 2007, p. 90, grifo do autor).

O autor estabelece uma intertextualidade com a *Bíblia* e explana que o diabo aparece nas diferentes narrativas com tal capacidade de metamorfosear-se em outros seres, a exemplo de um anjo rebelde. Assim, Lilith pode ser tanto a serpente quanto o anjo rebelde que o Criador reprimiu no mundo das trevas.

Em consonância com esse posicionamento de Eco (2007), Gyzely Suely Lima (2009, p. 51) entende que a “primeira mulher, Eva, que foi ludibriada pelo maligno inimigo que lhe apareceu em forma de serpente [...] não resistiu à tentação, despertada pelo diabo, de comer

da árvore do conhecimento do bem e do mal, desobedeceu à única ordem imposta pelo Criador”. Além de cometer o pecado original, ela levou Adão a pecar e Deus os baniu do Paraíso como punição, condenando a serpente e a mulher à inimizade. Em decorrência, os filhos da serpente estariam condenados a terem a cabeça esmagada pela mão do homem.

A pesquisadora também se pauta em uma explicação messiânica de que a mulher estaria destinada a gerar o filho de Deus, o qual derrotaria o diabo (Lima, 2009, p. 51). Isso nos leva a pensar que, em algumas culturas, como na cultura popular ligada diretamente ao cristianismo, os homens adquiriram a prática de esmagar a cabeça das cobras que, eventualmente, apareciam nos quintais de suas residências, sobretudo na área rural, como em sítios, chácaras, casas de campo, hortas, lavouras e outros espaços do meio agrícola. É vista como um réptil peçonhento, comumente evocada como traiçoeira e enganadora, e associada à serpente que iludiu Eva a desrespeitar as orientações do Senhor Deus.

Primo Levi, sobrevivente dos Campos de Concentração nazistas, mantém diálogo intertextual com a *Bíblia* e com Borges e Guerrero (2004) no conto “Lilith”, compilado na obra *71 contos de Primo Levi* (2005). Para compor suas narrativas de cunho testemunhal, o autor se apropriou da cultura judaica, das histórias hebraicas antigas e das sagradas escrituras. No conto “Lilith”, na condição de prisioneiro e através do diálogo com o companheiro Tischler – conhecedor dos ensinamentos dos tradicionais rabinos da cultura judaica – sobre serem ou não casados, a rara presença de uma mulher na frente deles trançando os cabelos trouxe à conversa a personagem mitológica Lilith e o mito da criação do mundo.

Como teorizado e sistematizado por Walter Benjamin (1994), a cultura da transmissão do conhecimento, por meio do narrar/contar histórias, é uma estratégia metodológica adotada pelos narradores para partilhar o conhecimento de suas experiências, tanto as adquiridas através da leitura dos escritos sagrados, quanto as frequentemente alcançadas ao longo das viagens, como aquelas obtidas cotidianamente na convivência local. Benjamin (1994) explica que existiam dois tipos de narradores: o primeiro deles são os chamados viajantes, homens que levavam a vida como os marinheiros, sempre em movimento, e tinham a missão de partilhar o conhecimento através do narrar, pois quem viaja tem muito a contar por adquirir novas experiências; o outro tipo de narrador são aqueles homens mais velhos, os quais exerciam a função de representantes da sociedade local e nunca viajavam, mas

adquiriam, ao longo de suas vidas, muito conhecimento, principalmente relacionado à cultura daquela região. E a troca de experiências entre as pessoas, como a que passa de pais para filhos, “é a fonte a que recorreram todos os narradores” (Benjamin, 1994, p. 198).

Levi (2005) conduz simbolicamente o referido mito para o ambiente de confinamento e extermínio nazista, apresentando-nos quatro cenários narrativos que contemplam a presença de Lilith. No primeiro, ela é descrita como uma mulher rebelde que reivindicou direitos iguais aos de Adão, não foi atendida e blasfemou. Em decorrência, tornou-se uma diaba, partiu voando como uma flecha e se estabeleceu no fundo do mar.

No segundo cenário, a personagem assume a identidade de uma diaba com o poder de entrar no corpo de homens e possuí-los, sendo necessário realizar um ritual religioso de expulsão da diaba. Nesse contexto, também é possível notar elementos característicos da narrativa fantástica, como esse ser estranho, que tem o poder de se transmutar em outras criaturas. Lilith, além de assumir a figura de um demônio, é portadora de superpoder; nessa versão, ora ela se apresenta em forma de ser humano, ora ela se transmuta em bicho, ou em seres não identificados. Tais aspectos vão ao encontro tanto da abordagem de Furtado (1980) acerca da narrativa fantástica, quanto de Roas (2014) sobre o fator sociocultural.

No terceiro cenário, Lilith é vista como uma fêmea que se apropria do sêmen humano e uma diaba com poderes para gerar filhos com características de “espíritos malignos”. Em tal versão, segundo os escritos cabalísticos, os filhos de Lilith aparecem nos velórios de seus pais humanos para reivindicar suas heranças, fazendo parte da cultura os rituais em que o Rabino dá sete voltas em torno do caixão para proteger o morto dos possíveis filhos da diaba. A existência de tais seres invisíveis reforça o posicionamento de Mircea Eliade sobre os mitos e a realidade, de que “Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais” (Eliade, 1972, p. 11). E, embora haja a presença de um ritual religioso, esse outro elemento evocado pela voz do narrador possibilita pensar esse relato em consonância com a narrativa fantástica, visto que, além do sobrenatural, deve-se levar em conta o fator sociocultural (Roas, 2014) pela atuação desses “espíritos malignos” na narrativa.

No quarto cenário, a figura de Lilith está diretamente relacionada à Shekinah, uma suposta amante de Deus. Baseado nos livros dos cabalistas, o narrador de Levi (2005) conta que Shekinah é a própria presença divina na criação do mundo e mostra que até Deus se

rendeu aos encantos de Lilith: “sem saber resistir à solidão e à tentação, arranjou uma amante: sabe quem? Ela, Lilith, a diaba, e isso foi um escândalo inaudito” (Levi, 2005, p. 292). Na condição de sobrevivente dos Campos de Concentração e de escritor militante contra o retorno da barbárie, Primo Levi subverte o sentido primitivo do mito, por meio da linguagem literária: ao invés de atribuir o sentimento de culpa, a noção de pecado original e a dor humana aos primeiros habitantes do mundo, o autor coloca a figura do Criador como um pecador, responsável por causar todo o sofrimento humano.

Observamos que Levi (2005), no contexto do *Lager*, apropriou-se da arte de contar histórias como uma das formas de resistência e estratégia de sobrevivência, porque, no conto intitulado “Lilith”, ele articula, através da escrita literária, suas experiências concentracionárias e sua vivência cultural e intelectual à época. Desse modo, tais relatos são fruto da escrita da dor, uma forma de representar, simbolicamente, a memória individual e a memória coletiva dos sobreviventes da extrema violência empregada pela política nazifascista, durante o período do segundo conflito bélico mundial; assim como a memória daqueles que não retornaram dos campos de batalhas e dos cativeiros nazistas, porque de alguma maneira foram silenciados.

Ainda em relação ao sofrimento humano e à figura do Criador, Levi (1988) tece severa crítica ao Senhor Deus, pois se questiona como foi possível eliminar milhões de pessoas, de diferentes nacionalidades, nas câmaras de gás, nos fornos crematórios, por meio de fuzilamentos, enforcamentos, trabalhos forçados, entre outras formas de matar seres humanos sem a interferência das principais autoridades do mundo, e até mesmo da autoridade divina. Primo Levi, como portador de experiência traumática, enfatiza que Deus se silenciou diante da tragédia que foi o Holocausto, o que comprova que a autoridade divina falhou: “já que existiu um Auschwitz; não há dúvida, porém, de que naquela hora passou como um vento pelo espírito de todos a lembrança das salvação bíblicas nas extremas desgraças” (Levi, 1988, p. 231). E não podemos nos esquecer de que seus relatos testemunhais e literários foram uma das formas de libertação interior e tornaram-se, no pós-guerra, sua principal arma de resistência e estratégia para combater a volta da barbárie.

Marta Robles, na obra intitulada *Mulheres, Mitos e Deusas: o feminino através dos tempos* (2019), discorre sobre o papel da mulher na sociedade, ao longo da história, em

defesa dos direitos femininos. Nesse intuito, a autora toma como referência principal o mito da criação do mundo na versão primitiva e dedica um capítulo em específico para falar da figura mitológica de Lilith; já numa outra seção, a ênfase se dá na representação da personagem bíblica de Eva.

Lilith é descrita por Robles (2019) de diversos modos e com diferentes metáforas: ora como demônio noturno, ora paixão da noite, às vezes como anjo exterminador das parturientes e/ou assassina de recém-nascidos, bem como sedutora dos adormecidos e prostituta voluntariosa, além de ser vista como a mulher que não cedeu à pressão masculina. Essa personagem mitológica, construída culturalmente entre rotulações e adjetivações, também se configura como representação da luta das mulheres pela igualdade.

Baseada em estudos sobre a mitologia da Suméria antiga, a autora expõe que a primeira mulher de Adão foi Lilith, criada igualmente a ele do barro por meio do sopro divino, já que o casal foi idealizado por Deus para multiplicar a espécie humana:

Ao criar Adão, Deus também extraiu a mulher do barro para que o homem não ficasse solitário sobre a Terra; e a chamou Lilith, que, na língua suméria, corresponde a “alento” [o sopro divino]. Porém, assim que os dois se juntaram, começaram a discutir, pois ela se opunha a permanecer por baixo do homem durante o ato da cópula (Robles, 2019, p. 30, grifo da autora).

Lilith almejava desfrutar também do gozo do amor e, para atingir tal objetivo, ela exigiu do companheiro direitos iguais, com a justificativa de “que saímos do mesmo barro” (Robles, 2019, p. 31). Essas reivindicações foram ignoradas por Adão, porque “era próprio do homem deitar-se sobre a mulher e afirmando que não cederia a seus desejos. Ferida em seu orgulho, Lilith pronunciou o inefável nome de Deus e, enfurecida pela atitude do marido, abandonou-o para sempre” (Robles, 2019, p. 31). Tais divergências entre o casal poderiam ser resolvidas, sendo necessário Adão buscar uma nova postura durante as relações sexuais, porém ele ignorou os desejos da companheira e prevaleceu a imposição masculina.

Após o desentendimento com sua companheira, recorreu ao Criador e imediatamente foi atendido, pois Deus, através de três anjos, tentou convencer Lilith a retornar ao Paraíso e a submeter-se às vontades de Adão, evitando, assim, a fúria do Criador: “Os mensageiros Sennoi, Sansanui e Samangaluf saíram em sua busca pelas planícies, montanhas e rios até que acabaram por encontrá-la no Mar Vermelho” (Robles, 2019, p. 32). Lilith não acatou as

orientações dos três mensageiros, mas eles a advertiram de que essa decisão infligiria o castigo soberano sobre ela e seus filhos.

Por essa ótica, notamos a presença de um Deus supremo anterior à Criação, cujo poder soberano ecoa os postulados de Michel Foucault, em *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (1977) e em *História da sexualidade I* (1988), acerca do controle dos corpos. Na seção “Panoptismo”, de *Vigiar e Punir*, o autor descreve o funcionamento do Panóptico como um dispositivo de controle que

pode até constituir-se em aparelho de controle sobre seus próprios mecanismos. Em sua torre de controle, o diretor pode espionar todos empregados que tem a seu serviço: enfermeiros, médicos, contramestres, professores, guardas; poderá julgá-los continuamente, modificar seu comportamento, impor-lhes métodos que considerar melhores; e ele mesmo, por sua vez, poderá ser facilmente observado. Um inspetor que surja sem avisar no centro do Panóptico julgará com uma única olhadela, e sem que possa esconder nada dele, como funciona todo o estabelecimento (Foucault, 1977, p. 180).

Na prisão, por exemplo, embora todos estejam sendo vigiados, a rigidez do controle dos corpos se volta para os homens que estão encarcerados, ou seja, restritos de liberdade por descumprir as leis humanas vigentes em cada país. Tal dispositivo funciona como um laboratório do poder e isso se dá devido a “seus mecanismos de observação, [que] ganha em eficácia e em capacidade de penetração no comportamento dos homens” (Foucault, 1977, p. 180).

Nesse contexto, é possível pensar em uma correlação do poder de Deus com o poder dos homens governantes, visto que a representação tradicional da criação do mundo traz um Deus soberano, que puniu rigorosamente a criatura feminina que questionou as normas impostas por Ele, a mulher que reivindicou direitos iguais aos concedidos ao homem. Igualmente, reprimiu e condenou o casal Adão e Eva por descumprir as leis divinas, banindo-os do Paraíso, uma espécie de mundo maravilhoso, para o mundo real, além de condená-los a viver do próprio trabalho, a sentir a dor humana, a conviver com as mazelas do mundo, a viver entre o bem e o mal. Concedeu-lhes ainda o “livre arbítrio”, todavia, as atitudes humanas não ficariam livres de consequências, pois, mesmo invisível, o Criador é onisciente e

onipresente, características que funcionariam como formas de observar e vigiar a criatura, nessa injunção, constantemente amedrontada e vigilante.

Analogamente, o cidadão encarcerado pelo poder do Estado não consegue ver no alto das torres os diversos operadores de vigilância, que vigiam e às vezes até punem, mas sabe que está a todo tempo sendo observado e vigiado, assim como os homens tementes a Deus, que embora não consigam vê-lo, acreditam que o Senhor Deus os observa a todo momento e os punirá, em caso de desobediência.

Compreendemos que a teorização de Foucault (1988) sobre o bio-poder vai ao encontro do mito da criação do mundo, no sentido de que o bio-poder é um dos dispositivos da política de controle dos corpos e ele é exercido com ênfase no controle da vida humana. No período do Absolutismo, o governante, na função de Rei, tinha o poder de decidir sobre a vida das pessoas, por exemplo, quem poderia ser condenado à prisão, ou à perda da vida, ou ainda ser perdoado por algum erro grave (Foucault, 1988). Juridicamente, o poder soberano herdou o direito de vida e morte da antiga Roma, na qual era concedido “ao pai de família romano o direito de ‘dispor’ da vida de seus filhos e de seus escravos; podia retirar-lhes a vida, já que a tinha ‘dado’”. O direito de vida e morte, como é formulado nos teóricos clássicos, é uma fórmula bem atenuada desse poder” (Foucault, 1988, p. 126, grifos do autor). O Rei era detentor do poder absoluto e ele poderia, inclusive, mandar seus subordinados retirarem a vida das outras pessoas. Entretanto, mudanças ocorreram e certas condições se fizeram presentes:

Entre soberano e súditos, já não se admite que seja exercido em termos absolutos e de modo incondicional, mas apenas nos casos em que o soberano se encontre exposto em sua própria existência: uma espécie de direito de réplica. Acaso é ameaçado por inimigos externos que querem derrubá-lo ou contestar seus direitos? Pode, então, legitimamente, entrar em guerra e pedir a seus súditos que tomem parte na defesa do Estado; sem “se propor diretamente à sua morte” é-lhe lícito “expor-lhes a vida”: neste sentido, exerce sobre eles um direito “indireto” de vida e morte. Mas se foi um deles quem se levantou contra ele e infringiu suas leis, então, pode exercer um poder direto sobre sua vida: matá-lo a título de castigo. Encarado nestes termos, o direito de vida e morte já não é um privilégio absoluto: é condicionado à defesa do soberano e à sua sobre-vivência enquanto tal (Foucault, 1988, p. 127).

Esse excerto retrata o poder do Rei sobre aqueles que estavam subordinados diretamente a ele, sobretudo os súditos cuja obrigação era proteger o Rei tanto em tempo de guerra quanto em época de paz; protegê-lo, até mesmo com o sacrifício da própria vida, dos possíveis inimigos externos e internos. O soberano tinha o poder de eliminar a vida daqueles que, de alguma forma, contrariassem os seus desejos, ou que, por algum motivo, se revoltassem contra a sua política. Segundo Foucault (1988), a partir do final do século XVII, a sociedade herdou traços do poder soberano, já que, mesmo nos regimes ditos democráticos, ocorrem ações autoritárias pelos governantes ou pelos operadores do Estado.

Retomando a discussão de Robles (2019), a autora aponta, com base nos escritos cabalistas, para um ajuste no mito em relação à suposta fragilidade de Eva, uma vez que ela é comumente compreendida como construída por Deus de um pedaço da costela de Adão para servi-lo. Porém, essa fragilidade não a exime da culpa de cometer o pecado cristão, tampouco de ser expulsa do mundo criado por Deus, e, por contrariar a vontade do Criador, Eva é irrevogavelmente punida. Em relação à representação de Lilith, a autora explica que:

Lilith, porém, não é somente a abandonada, sem leito próprio, que viaja pelo mundo em busca de vingança com as mãos tingidas de sangue jovem; também representa a mulher suplantada por outra que lhe é inferior e submissa, pela simples costela do homem dominador, pela esposa que renuncia a seu próprio erotismo em troca da segurança conjugal. A mão de Lilith é percebida nas brigas matrimoniais, nos desejos insatisfeitos, na separação dos casais, na emancipação frustrada e nos castigos que recaem sobre as mulheres que desafiam as normas Sociais (Robles, 2019, p. 33).

Nesse excerto, ela reafirma a suposta existência de duas mulheres de Adão. A primeira, Lilith, que foi rotulada, em diferentes culturas, como um ser maléfico, um demônio, um ser mutante constituído pelos sentimentos de rancor e vingança, a mulher que foi expulsa do Paraíso diretamente para o mundo das trevas: “desaparecida nas profundezas do oceano, atormentada por seus desejos; firme, porém, em sua vontade superior e sempre à margem de regras que não aceita nem consegue modificar” (Robles, 2019, p. 33). Ela é conhecida como a transgressora que discordou do esposo e conspirou contra Deus. Já Eva, a segunda e a substituta, é vista culturalmente como uma mulher passiva, criada para servir seu companheiro, Adão; todavia, ela também é rotulada de pecadora por descumprir as leis

divinas, é a mulher responsável pelo pecado original, aquela que se rendeu às tentações do demônio.

No capítulo dedicado à personagem bíblica de Eva, Robles (2019) retoma a narrativa descrita no Livro de Gênesis, em que Adão é o ser perfeito de Deus. Ele foi criado do barro e através do sopro divino; posteriormente, o Criador fez a mulher de uma das costelas de Adão e a nomeou Eva. A “tradição religiosa de nossa era agregou – e reforçou – a personalidade culpada de uma Eva que, em sua irreflexão, é levada pelo diabo a pecar” (Robles, 2019, p. 35). Nas diferentes versões do mito da criação do mundo, Eva descumpra as leis divinas pela tentação do diabo, que é ora personificado em mulher, ora metamorfoseado em serpente. Se Eva foi seduzida, ou ludibriada, pelo demônio a comer do fruto proibido, ela seduziu o companheiro Adão a também comer do fruto da árvore da sabedoria. Tais versões apontam para a expulsão do casal Adão e Eva do Paraíso e a morte para toda a humanidade. O sofrimento humano é culpa do casal, que desobedeceu às leis e aos ensinamentos divinos, mas o sentimento de culpa é atribuído apenas à mulher, porque foi Eva que não aguentou a tentação do demônio e caiu na sedução dele.

Eva, além de ser rotulada de pecadora, inferiorizada e profana, também incorpora a representação da mulher humanizada, que tomou a iniciativa de lutar pela liberdade de poder optar pelas suas próprias escolhas:

É ela, em seu renascimento como a primeira mulher representativa, quem explora uma experiência espiritual vivificante e profana, mas autenticamente sua. É Eva também que carrega a peculiaridade de dispor de um caráter pensante que, mesmo predisposto ao emprego de artimanhas e com poder suficiente para escolher por sua própria força moral, desobedece a ordenação divina e assume o direito de viver entre o bem e o mal, entre o risco de se equivocar e o de refletir com uma emancipação geradora da nova ordem e do porvir humano dentro de sua plenitude racional (Robles, 2019, p. 36).

Esse excerto possibilita pensar que tanto Lilith quanto Eva são transgressoras e que ambas descumpriram, de alguma forma, as ordens do Criador. A primeira, vista como rebelde, reivindicou direitos iguais aos concedidos ao homem; a segunda, embora rotulada como passiva, optou por infringir as leis divinas provando do fruto da árvore do conhecimento. Tal ação demonstra que Eva, também, despertou-se ao desejo de buscar o

saber, obteve informações pouco confiáveis e escolheu “o direito de viver entre o bem e o mal”.

3 Considerações finais

A análise e a comparação desenvolvidas neste artigo possibilitaram compreender que Borges e Guerreiro (2004) trazem, no catálogo de seres imaginários, a figura mitológica de Lilith como “a representação da rebeldia elevada à sua potência máxima” (Nascimento, 2007, p. 11). Essa rebeldia perpassa o mito da criação do mundo, com ênfase nessa criatura feminina, à qual é atribuída a origem da desgraça humana, sintetizada pela desobediência ao Criador e por uma suposta vingança de Lilith contra Ele. Tal personagem foi, originariamente, a primeira mulher de Adão e expulsa do jardim do Éden por profanar contra o Senhor Deus. Ela obteve, no mundo das trevas, o poder de se metamorfosear em outras criaturas, como a serpente diabólica que teria corrompido o casal Eva e Adão. A serpente aliciou a segunda mulher de Adão, Eva, a comer o fruto proibido da árvore do bem e do mal, que cedeu, facilmente, às tentações desse demônio e ainda induziu o companheiro a cometer o pecado original. Ambos foram banidos do Paraíso e deserdados da sua filiação divina, evento que é visto como a representação de todo o sofrimento humano ao longo de toda a história da humanidade.

Observamos nos outros escritos que estabelecem diálogos textuais com Borges e Guerreiro (2004) acerca da personagem mitológica Lilith e dos personagens bíblicos Adão e Eva, que, desde o mito da criação do mundo, a mulher foi colocada pelo próprio Criador em um lugar de inferioridade em relação ao homem. Tentando mudar essa condição de submissa, a mulher passou a ser rotulada de pecadora, enganadora, esperta e associada ao diabo; e tais rotulações tornaram-se bastante potencializadas no imaginário popular, no decorrer da história. Notamos que as versões narrativas tanto do verbete “Lilith” (2004), de Borges e Guerreiro, quanto do conto “Lilith” (2005), de Primo Levi, retratam, de forma articulada, elementos que corroboram a narrativa fantástica, a partir da aparição de seres não identificáveis, demônios noturnos, seres maléficos, criaturas estranhas, e da presença do sobrenatural, do fator sociocultural e de recursos estilísticos como a ambiguidade.

Com base na abordagem de Robles (2019) acerca do mito da criação do mundo na versão primitiva, compreendemos que Lilith segue sendo representada com sua marca de perversão libidinosa, nas variadas culturas, em diferentes narrativas e no imaginário popular. Percebemos que a ênfase se dá na insubordinação dessa figura mitológica, que pode ser vista como o símbolo da resistência à desigualdade imposta entre homens e mulheres, existente em diferentes povos e localidades. De acordo com a autora, Lilith foi condenada a gerar seres estranhos, criaturas mefistofélicas, seres ligados ao ambiente noturno, entre outras maldições. Lilith simboliza cada mulher que imagina ser possível lutar por igualdade (Robles, 2019; Silva, 2021), a personagem se abriga em cada uma que almeja esse objetivo, ela renasce “em cada mulher que perturba os sonhos e devaneios dos homens, naquela que menciona o inefável nome de Deus não para acatar seus desígnios, mas para salientar o alento transformador de sua própria criatividade” (Robles, 2019, p. 34), libertando-se de vários jugos impostos a ela.

Referências

ALONSO, M. I. de A. **Lilith**: um monstro feminino em Jorge Luis Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi. 2011. 99 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

ALONSO, M. I. de A. Eden bower – o caramanchão do Eden. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 19, n. 2, p. 205-2016, ago.-out. 2013. DOI: <https://doi.org/10.17851/1982-0739.19.2.205-216>

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução a cargo da equipe da Editora Paulus. Nova ed. rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 2008.

BORGES, J. L.; GUERRERO, M. **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima; ilustrações de Jussara Gruber. São Paulo: Globo, 2004.

DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ECO, U. O apocalipse, o inferno e o diabo. *In*: ECO, U. **História da feiura**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007. p. 73-106.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: O nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros, 1980.

LEVI, P. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. 3. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, P. **71 contos de Primo Levi**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LIMA, G. S. A Mulher que enganou o Diabo: mais uma do Demônio Logrado. In: PEREIRA, K. M. de A. (org.). **Treze maneiras de falar sobre Mefisto**. Uberlândia: EDIBRÁS, 2009. p. 45-60.

MOLLOY, S. Prefácio. In: BORGES, J. L.; GUERRERO, M. **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima; ilustrações de Jussara Gruber. São Paulo: Globo, 2004. p. 9-12.

NASCIMENTO, L. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. p. 1-15, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/482176/Monstros_no_arquivo._Esbo%C3%A7o_para_uma_teor%C3%ADa_borgiana_dos_monstros. Acesso em: 05 out. 2023.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROBLES, M. **Mulheres, Mitos e Deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução de William Lagos e Debora Vieira. São Paulo: ALPH, 2019.

ROSSETTI, D. G. **Lady Lilith**, 1867. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337500>. Acesso em: 05 out. 2023.

SILVA, I. C. A. R. da. **Lilith entre a profanação e a paródia**: uma leitura de Caim de Saramago. 2021. 144 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correia Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.