



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DANIELLY CRISTINA PEREIRA VIEIRA

**DE DEUSA A DEMÔNIO A... LILITH IYAPO: construção do feminino em Dawn
(1987) de Octavia E. Butler**

Recife
2020

DANIELLY CRISTINA PEREIRA VIEIRA

**DE DEUSA A DEMÔNIO A... LILITH IYAPO: construção do feminino em Dawn
(1987) de Octavia E. Butler**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Brenda Carlos de Andrade

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Andréa Carla Melo Marinho, CRB-4/1667

V658d Vieira, Danielly Cristina Pereira
De deusa a demônio a... Lilith Iyapo: construção do feminino em Dawn
(1987) de Octavia E. Butler / Danielly Cristina Pereira Vieira. – Recife,
2020.
107f.: il.

Orientadora: Brenda Carlos de Andrade.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2020.

Inclui referências.

1. Lilith. 2. Mito. 3. Mulher. 4. Octavia E. Butler.
I. Andrade, Brenda Carlos de (Orientadora). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2020-62)

DANIELLY CRISTINA PEREIRA VIEIRA

**DE DEUSA A DEMÔNIO A... LILITH IYAPO: construção do feminino em Dawn
(1987) de Octavia E. Butler**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 27/02/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Brenda Carlos de Andrade (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Karine da Rocha Oliveira (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Danielle de Luna e Silva (Examinador Interno)
Universidade Federal da Paraíba

AGRADECIMENTOS

A Deusa, Lilith, Octavia e a todas as mulheres que vieram antes e que virão depois de mim. Somos semente e trilha da nossa jornada.

Ao meu pai que me deixou de herança a sede pelo conhecimento e a minha mãe que nunca deixou essa sede se esgotar. Também a mim por nunca julgar suficiente.

A minha família por torcer e se orgulhar.

A Brenda, professora e orientadora que embarcou comigo nessa jornada e que seguirá na próxima empreitada. Obrigada pela parceria, pelo olhar acurado, pelos comentários certos e por acreditar no meu trabalho.

A Joca, meu anjo, minha flor, minha canção de paz. Tudo contigo é mais leve e mais prazeroso, as crises de ansiedade no teu colo, trabalhar nessa dissertação contigo ao lado na nossa mesa, os descansos fora de hora, a vida.

Aos meus amigos pela companhia nos momentos livres, pela torcida e votos de sucesso. A Jaci por estar sempre sondando meu progresso, se fazendo presente e me impulsionando. A Dani, minha primeira parceira acadêmica, por também prestar atenção nessa minha jornada e por ter olhos gentis, me ajudando a lembrar das minhas qualidades. A Bárbara pelo simples, mas poderoso ensinamento: temos que comemorar as pequenas conquistas. Foi com esse pensamento que os percursos traçados em cada disciplina, em cada livro lido, cada frase escrita, se tornaram pequenos símbolos de vitória, dando sentido de continuidade a esse caminho solitário e que, por vezes, parece estanque.

Ao grupo de whatsapp Estalactites Literárias, antigo Toque Toque DJ, que reúne os mais valiosos cristais desse mestrado (Anderson, Camilla, Carol, Heloíza, Rafael e Taciana) com quem dividi os momentos de alegria e tensão desse processo.

A Malu, Toni e Raul. A ajuda de vocês ainda na seleção do mestrado foi essencial. Muito obrigada pela disponibilidade e prontidão.

A Snatam Kaur pela serenidade em forma de música que tantas vezes me ajudou a voltar ao eixo. Às playlists do Spotify hang drum e Qorikancha Chamanismo que inúmeras vezes nublaram os sons externos me ajudando a concentrar no meu interior e a produzir.

As minhas mãos que me guiaram pelos bordados e pinturas dando um descanso para a mente cansada.

A equipe do Programa de Pós-Graduação de Letras da UFPE por serem sempre atenciosos e prestativos, especialmente Jozaías.

Ao CNPQ (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo financiamento concedido sem o qual essa pesquisa seria impossível.

Muito obrigada.

“Houve um tempo em que não eras uma escrava, lembra-te disso. Caminhavas sozinha, alegre, e banhava-te com o ventre nu. Dizes que perdeste toda e qualquer lembrança disso, recorda-te... Dizes que não há palavras para descrevê-lo, dizes que isso não existe. Mas lembra-te. Faze um esforço e recorda-te. Ou, se não o conseguires, inventa.”
(WITTING, 2013, p. 148)

“(...) 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)

“Ninguém é uma só pessoa, tu, caim, és também abel, E tu, Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus, disse lilith (...)” (SARAMAGO, 2009, p. 51)

RESUMO

Esta dissertação tem como tema a construção da personagem feminina Lilith Iyapo na obra *Dawn* (1987), primeiro livro da trilogia *Lilith's Brood* (1989), de Octavia E. Butler. Para realizar essa investigação, buscou-se, primeiramente, traçar o percurso de queda da chamada Grande Deusa Mãe Terra, demonstrando sua dessacralização até o advento das imagens femininas demoníacas, especificadamente Lilith. Em seguida, foram elencadas características marcantes no mito da Grande Deusa Mãe Terra e, principalmente, no mito lilithiano que serviram como base para a análise da construção da personagem Lilith Iyapo, haja vista ela ser apresentada como uma releitura do mito em contexto de ficção científica. Assim, as categorias Maternidade, Corpo e Sexualidade e Exílio foram destacadas enquanto reflexo do mito lilithiano na personagem investigada, no qual cada categoria foi analisada com base em uma vasta e especializada bibliografia. Desse modo, percebeu-se como Octavia E. Butler construiu uma imagem feminina que dá sequência ao percurso milenar do feminino: de deusa, a demônio, à mulher Lilith Iyapo.

Palavras-chaves: Lilith. Mito. Mulher. Octavia E. Butler.

ABSTRACT

This dissertation theme is the construction of the female character Lilith Iyapo in *Dawn* (1987), the first book in the Octavia E. Butler trilogy *Lilith's Brood* (1989). In order to carry out this investigation, we first sought to trace the falling path of the so-called Great Goddess Mother Earth, demonstrating its desecration until the advent of demonic feminine images, specifically Lilith. Then, remarkable features were listed from the myth of the Great Goddess Mother Earth, and especially in the Lilithian myth that served as the basis for the analysis of the construction of the character Lilith Iyapo, since it is presented as a rereading of the myth in the context of science fiction. Thus, the categories Maternity, Body and Sexuality and Exile were highlighted as a reflection of the Lilithian myth in the investigated character, in which each category was analyzed based on a vast and specialized bibliography. In this way, it became clear how Octavia E. Butler built a feminine image that follows the feminine's millenary journey: from goddess, to demon, to the woman Lilith Iyapo.

Keywords: Lilith. Myth. Woman. Octavia E. Butler.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Representação em espiral dos percursos descritos.....	95
------------------------------------------------------------------	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	DO FEMININO SAGRADO AO DEMONÍACO.....	18
2.1	O FEMININO SAGRADO.....	20
2.1.1	A Grande Deusa Mãe Terra.....	21
2.2	O FEMININO DEMONÍACO: LILITH.....	27
2.2.1	Lilith e a Epopeia de Gilgamesh.....	30
2.2.2	Lamashtû e Ishtar: dois lados da mesma Lilith.....	32
2.2.3	Lilith: a Bíblia e o Talmud.....	33
2.2.4	Lilith e o Alfabeto de Ben Sira.....	34
2.2.5	A Gênese: Lilith, Adão e Eva.....	36
2.2.6	Lilith e a Cabala: o <i>Zohar</i>	37
2.2.7	A Lilith de Octavia Butler.....	38
3	SEREI EU APENAS UM ÚTERO?.....	41
4	SEREI EU HUMANA?.....	57
5	SEREI EU APENAS UM CORPO?.....	68
6	SEREI EU UMA ETERNA FORASTEIRA?.....	93
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	102
	REFERÊNCIAS.....	104

1 INTRODUÇÃO

Quando li pela primeira vez a obra *How to suppress women's writing* (1983), da escritora e acadêmica estadunidense Joanna Russ, foi a primeira vez em que eu olhei de forma consciente para a minha biblioteca pessoal. Eu já me interessava academicamente por questões tanto femininas quanto feministas na Literatura e já me incomodava o descompasso entre a enxurrada de autores homens que passaram pela minha vida e a escassez de obras escritas por mulheres. No entanto, eu acreditava que a culpa desse abismo se dava majoritariamente pela proibição da educação feminina que levava a simples não existência dessas obras, afinal, como escrever se lhe é proibido aprender a escrever? Eu seguia a crítica feita pela Virgínia Woolf (1929) acerca da ausência de condições materiais para que as mulheres tomassem o controle das narrativas sobre si e acreditava que, de maneira simplista, as obras escritas por mulheres que chegaram até nós foram as das autoras que conseguiram furar esse bloqueio, ou seja, que tiveram as condições financeiras necessárias e tempo para escrever. Obviamente, eu tinha noção de que todo esse processo envolvia outras questões a serem enfrentadas, tais como a gigantesca subestimação direcionada com infeliz frequência até os dias atuais aos trabalhos realizados por mulheres. Entretanto, a obra de Russ (1983) elencou os métodos utilizados para, como ela mesma diz, suprimir a escrita das mulheres, o que me deu uma visão muito mais nítida dessa estrutura. Primeiramente, a autora fala acerca da proibição informal da escrita das mulheres: educação proibida e, posteriormente, pouco acesso; pobreza; dependência econômica; responsabilidade doméstica e familiar; quando trabalhadora, geralmente em profissões como cantoras e atrizes, o que era considerado impróprio; falta de tempo livre devido as longas jornadas de trabalho; o constante desencorajamento; quando o superavam, não eram levadas a sério; além da necessidade de perfeição para serem, no mínimo, consideradas. Esse pensamento pode ser visto, como destaca Russ (1983) no discurso do pai de Virgínia Woolf que afirmava uma incapacidade feminina da escritora de construir heróis verdadeiramente masculinos, invalidando a percepção da filha. Outro método seria a negação da agência: nesse aspecto, as estratégias variavam entre a simples negação, associando a obra a um homem, como ocorreu com Woolf que foi acusada de contratar um estudioso para escrever seus trabalhos; indo pela negação da feminilidade com argumentos de que “o homem dentro dela” teria escrito ou que, em outro extremo, alguém “mais do que uma mulher” teria escrito, como ocorreu com Sylvia Plath, por exemplo; chegando na ideia de que a própria história teria “se escrito sozinha”, a associando a algum *plot* já escrito. A ideia da mácula da agência também foi utilizada, isto é, a perspectiva

de que sim, a mulher escreveu, mas não deveria. Nesse método, o pensamento era o de que uma mulher virtuosa jamais teria conhecimentos acerca da vida suficientes para escrever uma boa obra, se a escreveu é por não ser virtuosa. Esse julgo sofreu, como destaca Russ (1983), *Jane Eyre* que recebeu diversas críticas que a consideraram uma obra-prima caso escrita por um homem, mas que, tendo sido escrita por Charlotte Brontë, seria chocante e repugnante. Outro método de supressão da escrita de mulheres foi a crítica ao conteúdo: esse método consistia em basicamente menosprezar a produção unicamente com base nas temáticas abordadas, transparecendo como os interesses das mulheres eram considerados inferiores e desviantes, tendo a masculinidade como norma; associando a escrita unicamente ao que a mulher experienciou, negando a capacidade de abstração; e o julgo de ininteligível/mal escrito que, na verdade, era o indicativo do não entendimento masculino acerca do que era narrado. A estratégia da falsa categorização, por sua vez, segue sendo utilizada até a atualidade, consistindo em não nomear as mulheres por seus nomes e pela sua profissão, e sim como como mães/irmãs/amantes de alguém tido como mais importante ou com sua irrestrita associação a termos reducionistas e inferiorizantes como puta, suicida, esposa, especificação da nacionalidade, regionalista, etc. Por fim, a autora destaca o método do isolamento, isto é, quando, após romper todas essas barreiras, a escritora consegue espaço no cânone, mas a atenção volta-se exclusivamente para o trabalho em questão, criando a imagem da “autora de um livro só”; e, o último método, o da anomalia, isto é, a constante marginalização da obra que, mesmo tendo entrado no cânone, é tida como fora do eixo, não pertencendo a tradição em questão e, portanto, excluídas de antologias, compilações, livros didáticos, etc. Acrescento também o recorte racial que acrescenta um peso a mais nas costas da escritora que tenta driblar esses obstáculos.

Assim, foi após ter acesso a essas informações sistematizadas acerca do processo arduo e poderoso por trás da invisibilização da escrita das mulheres que percebi como eu, uma mulher da área de Literatura interessada no estudo dessas questões, também estava completamente imersa nessa estrutura. Para dar forma a essa constatação, me dirigi a minha estante e contei meus livros. O choque foi intenso: a predominância de autores homens era absurda¹. Decidi, então, dedicar tanto a grande maioria das minhas leituras de fruição quanto do meu trabalho acadêmico à produção de obras escritas por mulheres. Decidi por uma questão simples: se mesmo com tudo isso elas seguiram escrevendo, nada mais justo que não

¹ Não me recordo do número exato, mas acabo de refazer essa conta e, depois de alguns anos adquirindo quase que exclusivamente obras escritas por mulheres, essas obras ainda correspondem a apenas 1/5 de toda minha biblioteca.

só sejam lidas, como que eu aproveite meu espaço enquanto descendente dessas mulheres e escreva também, principalmente sobre o que elas escreveram.

Uma outra decisão, no entanto, foi anterior a essa e muito menos consciente. Ainda na graduação, passei por várias possibilidades de temas para o meu TCC, li alguns livros de variados gêneros, até decidir por trabalhar com o *Caim* (2009), de José Saramago. Foi com esse livro que me apaixonei primeiramente pela lilith saramaguiana e, em seguida, pela Lilith mitológica. Começava, então, minha saga pelos estudos de personagem e do mito de Lilith. Foi nessa época mais ou menos que aquela primeira decisão consciente foi tomada e, depois dela, a segunda: iria trabalhar mais uma vez com mito e, principalmente, com Lilith.

Escolhi trabalhar com mitos por percebê-los enquanto uma poderosa ferramenta para estudar tanto as sociedades que os originaram e o perpetuaram, quanto as que os reinterpretaram. Isso se dá, pois, atualmente, o mito é entendido como algo “[...]‘vivo’ no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2011, p. 6). Desse modo, com a transformação da sociedade, tanto os mitos em si quanto suas recepções se modificam, funcionando como uma espécie de espelho social.

É preciso salientar como, historicamente, duas abordagens para interpretar o mito oscilaram: mito entendido literalmente ou como perspectiva simbólica da realidade. No entanto, concordo com David Bidney (1955) quando este afirma que a questão do mito vai além de sua verdade *versus* falsidade, já que, para o teórico, a *verdade* do mito encontra-se na sua eficácia prática e dramática de levar a humanidade a agir de acordo com um padrão estabelecido nele, no qual sua eficiência depende da ignorância da motivação real do mito que se enraíza no inconsciente coletivo enquanto a humanidade permanece ignorante da sua origem.

Desse modo, nesta dissertação, seguimos a perspectiva de David Bidney (1955) de que:

(...) um estudo científico do mito deve se preocupar com a análise comparativa e histórica do mito e que o mito deve ser interpretado literalmente. O mito tem um valor positivo para o etnólogo e o folclorista como um registro da história da cultura do homem e como um meio de estabelecer padrões universais de pensamento. O mito, como arte de qualidade e literatura dramática, pode ter profundo valor simbólico ou alegórico para nós do presente, não porque o mito necessariamente e

intrinsecamente tenha tal sabedoria esotérica e latente, mas porque o enredo ou tema sugere padrões universais de motivação e conduta. Não se deve presumir, entretanto, que o valor simbólico e subjetivo de um mito para nós e as crenças históricas reais de seus criadores são idênticos². (p. 391, [tradução nossa]³)

Assim, entende-se que, para além de transparecer um momento histórico do pensamento humano, o mito também nos ajuda a compreender aspectos de nossa contemporaneidade. Mircea Eliade (1992), sobre essa questão, alude a episódios nos quais os seres humanos contemporâneos agiram de forma semelhante a como agiriam os indivíduos das comunidades fundadoras do mito, isto é, acreditando piamente na sua realidade. Por exemplo, o teórico conta que, no Congo, em 1960, em comemoração à independência, moradores de algumas aldeias retiraram os tetos de suas casas para coletar as moedas de ouro que choveriam a mando dos seus ancestrais. Siegmund Hurwitz (2013), em outro exemplo, menciona como há registros de rituais de proteção contra os poderes de Lilith dentro de cultura judaica ainda no século XX. Esse tipo de relato nos faz pensar como os mitos ainda possuem um forte poder de influenciar nossas percepções e atitudes.

Desse modo, escolhi utilizar meu olhar de mulher contemporânea voltando-me para uma perspectiva mais subjetiva da influência do mito na nossa atualidade, justo por, como afirma Bidney (1955), ele possuir um grande valor simbólico por sugerir alguns padrões universais de entendimento e de agir humanos, como os arquétipos junguianos presentes no inconsciente coletivo. Afinal, como Claude Levi-Strauss (2010) nos faz indagar: se em um primeiro momento as histórias mitológicas podem parecer arbitrárias e até absurdas, seria de se esperar que seu aparecimento fosse pontual; então, como entender as suas, de certa forma frequentes, repetições em diferentes momentos e em distintos grupos?

A partir dessa concepção, a escolha pelos mitos lilithianos se deu por entender que tanto eles quanto as suas releituras são cruciais para a compreensão da situação da mulher no mundo ocidental e as suas representações. Tendo inspirado, dentre tantos mitos de mesma conjuntura, “[...] não só os acadêmicos, mas poetas e pintores e até mesmo feministas contemporâneas”⁴ (BLAIR, 2009, p. 25), o mito lilithiano merece uma atenção minuciosa,

² “(...) a scientific study of myth should be concerned with the comparative and historical analysis of myth and that myth should be interpreted literally. Myth has a positive value for the ethnologist and folklorist as a record of man's culture history and as a means of establishing universal patterns of thought. Myth, like great art and dramatic literature, may have profound symbolic or allegorical value for us of the present, not because myth necessarily and intrinsically has such latent, esoteric wisdom, but because the plot or theme suggests to us universal patterns of motivation and conduct. It must not be assumed, however, that the subjective, symbolic value of a myth for us and the actual historical beliefs of its originators are identical. (BIDNEY, 1955, p. 391).

³ Todas as traduções com originais e nota de rodapé são de nossa autoria.

⁴ “She inspired not only scholars but poets and painters and even contemporary feminists” (BLAIR, 2009, p.

pois “nenhuma mulher demônio jamais conquistou uma carreira tão fantástica como Lilith”⁵ (PATAI, 1990, p. 221).

Começava, então, a saga por obras escritas por mulheres que abordassem, de alguma forma, o mito em questão. E qual foi minha felicidade ao encontrar a trilogia *Lilith's Brood* (1989), de Octavia E. Butler, e de perceber como o primeiro livro, *Dawn* (1987), faz uma releitura brilhante do mito de Lilith em contexto de ficção científica. A terceira decisão consciente estava tomada.

Até então, eu não possuía afeição pela ficção científica e não me identificava com as temáticas costumeiramente abordadas, tais como as jornadas de exploração e dominação, guerra e poder. Talvez essa identificação seja falha por dificilmente encontrarmos mulheres nessas posições, já que somos representadas frequentemente ou como o objeto de exploração e dominação ou, no máximo, como uma imagem sexualizada ou ingenuamente romantizada associada ao herói. Foi, no entanto, através da obra de Octavia E. Butler que tive o primeiro acesso a um lado da ficção científica que eu desconhecia. Um lado que me pareceu mais concreto, mesmo quanto utópico, mais possível, mesmo quando distópico e que me abriu para um mundo povoado por Octavias, Ursulas, Charlottes, um mundo que falava sobre elas e sobre mim. Foi através desse mundo que entendi de fato sobre o que Carl Freedman (2000) dizia ao afirmar que “(...) a ficção científica tem o potencial de desempenhar um papel na libertação da humanidade da opressão” (p. XX)⁶. Entendi principalmente depois de ler que a motivação para que ela começasse a escrever sobre poder foi justamente o pouco poder que possuía. Além disso, na entrevista *Black women and the Science Fiction Genre* (1986), Octavia E. Butler afirma que a ficção científica seria potencialmente o gênero literário mais livre, um espaço artístico ideal para quebra de paradigmas existentes, pois foi só nesse mundo povoado por mulheres que vi efetivamente antigos paradigmas sendo quebrados e possibilidades reais de luta contra opressões.

Apesar desse deslumbramento, quando conheci Octavia E. Butler através de *Dawn* (1987), o primeiro sentimento foi de indignação por não ter tido anteriormente acesso à produção de uma escritora conhecida como a primeira grande escritora negra norte-americana

25).

⁵ “No she-demon has ever achieved as fantastic a career as Lilith [...]” (PATAI, 1990, p. 221).

⁶ “(...) science fiction have the potential to play a role in the liberation of humanity from oppression” (FREEDMAN, 2000, p. XX).

de ficção científica, integrante do *hall* da fama de ficção científica, ganhadora dos prêmios Locus, Hugo, Nebula, dentre outros. Além disso, a tristeza foi constatar que mesmo sendo nomeada como a Grande-Dama da Ficção Científica e como Mãe do Afrofuturismo, suas obras não tinham sido traduzidas para o português até finais de 2018. Não pude deixar de me perguntar se seria essa mais uma estratégia para dificultar o acesso à produção escrita por mulheres que Joanna Russ não percebeu por ter o inglês como língua materna, além da questão racial também não trazida por Russ.. Consegui importar o livro e agradeço o privilégio de ter tido uma educação básica de qualidade para poder trabalhar com uma edição em língua original e essa dissertação é o produto desse trabalho.

Dito isto, com essa dissertação, busco analisar a construção da personagem feminina Lilith Iyapo. Para isso, primeiramente, apresentei um panorama histórico do mito da Grande Deusa Mãe afim de traçar o percurso que levou o feminino primordialmente sacralizado a ser demonizado, originando mitos como os de Lilith. Em seguida construí um esquema acerca dos diferentes mitos de Lilith culminando no destaque de aspectos comuns: a maternidade, as questões do corpo e da sexualidade e as questões de processos de exílio. Aspectos esses vislumbrados também na releitura mítica de Octavia E. Butler, sendo, por isso, escolhidos para serem analisados.

Desse modo, essa dissertação é composta, para além desta Introdução e das Considerações Finais, por cinco capítulos. O primeiro, “Do feminino sagrado ao demoníaco”, apresenta o trajeto desse processo. No segundo, “Serei eu apenas um útero?”, as questões acerca da maternidade são debatidas e analisadas principalmente através da comparação entre os principais mitos femininos ocidentais — Eva, Maria e Lilith —, além de trabalhar aspectos como a (des)valorização da mãe, da maternidade como redenção, da ideia imaginária da “boa mãe”, dentre outros, fazendo um paralelo com a personagem de Butler, Lilith Iyapo. No terceiro, “Serei eu humana?”, e quarto, “Serei eu apenas um corpo?”, as questões de corpo e sexualidade são abordadas naquele através de uma perspectiva mais voltada para a ficção científica de Lilith enquanto ciborgue — abordando o seu medo de ser transformada, sua diferença, sua outridade e sua condição de *mestiza* (ANZALDÚA, 1987) — e nesse através de uma perspectiva voltada para o corpo e sexualidade da mulher Lilith Iyapo — através de aspectos como a da imagem idealizada do feminino, da heteressexualidade compulsória, da pulsão sexual masculina como autoridade, questões de raça, dentre outros. Por fim, no último

capítulo, “Serei eu uma eterna forasteira?”, buscamos trabalhar um aspecto mais subjetivo que envolve o alheamento de si e os percursos que afastam tanto a Grande Deusa, quanto a Lilith mitológica e Lilith Iyapo das suas identidades primevas, posicionando a mulher em um constante estado de não pertencimento.

Conscientemente tomadas, essas escolhas foram essenciais não apenas para a construção dessa dissertação, como para a minha própria construção. Já é tempo de tomarmos consciência das nossas decisões.

2 DO FEMININO SAGRADO AO DEMONÍACO

Segundo Raphael Patai (1972), durante a maior parte da história, o homem indagou acerca do mito. Defini-lo suscitou a reflexão de diferentes pessoas, em diversas áreas nas mais distantes épocas, o que levou a uma série de possibilidades interpretativas. O ponto central que une essas indagações seria o de que questionar o mito só ter sido possível quando o ser humano começou a desvencilhar-se do seu “círculo mágico” (PATAI, 1972, p. 19) e da sua aceitação inquestionada. Esse processo teria se iniciado com a apreensão dos mitos pelos poetas que os apresentaram em novas formas poéticas que, pouco a pouco, passaram a ser mais aceitas em detrimento das formas anteriores. Curiosamente, são justamente essas novas versões míticas, ditas literárias, que mais ficaram preservadas.

Nesse contexto, o mito transpareceria a concepção de mundo presente desde o momento do nascimento do indivíduo até sua morte: uma verdade sagrada ontológica projetada em tempos imemoriais e cíclicos. Patai, então, define o mito como um instrumento “que opera validando leis, costumes, ritos, instituições e crenças, ou explicando situações socioculturais ou fenômenos naturais e que assumem a forma de histórias, que se acreditam verdadeiras, acerca de seres divinos e heróis” (1972, p. 13). No entanto, o estudioso ressalta que essa não é a única função do mito, já que ele é, muitas vezes, responsável pela própria criação dessas estruturas. Dessa forma, o que ocorreria seria um cruzamento, ou seja, “novos mitos criam novos padrões socioculturais e, inversamente, novos costumes e novas situações sociais criam novos mitos” (PATAI, 1972, p. 14). No caso do mito de Lilith, defende-se que novas estruturas sociais reinterpretaram um antigo mito, ressuscitando essa figura mitológica não mais enquanto ser execrável, mas como exemplo da força feminina, como faz Octavia Butler, por exemplo. Isso ocorreria, pois, se, no seu auge, o mito lilithiano foi tomado como uma verdade factual inquestionável e amedrontadora, as novas interpretações buscam entender as estruturas sociais patriarcais por trás do seu surgimento, expansão e consolidação. É importante salientar que em ambas perspectivas o mito é entendido como algo valioso e com enorme influência, sendo exatamente por isso a importância das novas interpretações no que diz respeito à condição da mulher na sociedade.

Os mitos, à primeira vista, podem parecer absurdos e arbitrários, no entanto, como defende Claude Lévi-Strauss (2010), se assim fossem, não seria coerente o aparecimento de uma mesma estrutura mitológica em um contexto totalmente diferente em tempo e espaço do que é tido como seu primeiro registro. O antropólogo, assim, destaca a lógica por trás dos mitos salientando que, por mais impossível que um mito se apresente sob uma ótica empírica,

o pensamento mitológico é construído de modo a desempenhar um pensamento conceitual. Dessa forma, inquire-se: qual a lógica por trás do mito lilithiano? Se do ponto de vista lógico não há paralelo real e material de Lilith — mulher que copula com demônios e dá à luz a outros; por vezes entendida como metade humana, metade animal; capaz de desafiar a entidade divina máxima; invasora de lares; assassina de crianças; súcubo⁷; capaz de voar, etc. — com a fêmea humana como a conhecemos, a sua lógica intrínseca desnuda a concepção patriarcal do ser mulher presente nas sociedades em que ele se manifestou.

Seguindo outra perspectiva, Carl Jung também percebeu a recorrência de aspectos em mitos cuja origem se distanciava em tempo e espaço. O psiquiatra e psicanalista entende que “a formação de mitos é um processo psicológico que constitui traço essencial ou vital da psique humana, e cuja existência pode ser igualmente demonstrada no homem primitivo, no homem antigo e no homem moderno” (JUNG, 2000, p. 29). Dessa forma, a perspectiva junguiana nos apresenta a ligação entre o entendimento do arquétipo mítico com o que o estudioso denominou de inconsciente coletivo.

Jung (2000) afirma que, para Freud, o inconsciente seria apenas pessoal, sendo esta a camada mais superficial do inconsciente total. Essa camada superficial estaria, assim, por cima de uma camada muito mais profunda, chamada de inconsciente coletivo, de caráter universal, ou seja, “contrariamente a psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos” (Ibid., p. 15). Dessa forma, seriam esses conteúdos que comprovariam uma existência psíquica. Nessa perspectiva, “os conteúdos do inconsciente pessoal são principalmente os *complexos de tonalidade emocional*, que constituem a intimidade pessoal da vida anímica. Os conteúdos do inconsciente coletivo, por outro lado, são chamados *arquétipos*” (Ibid., p. 16). Os arquétipos, por conseguinte, seriam estruturas moldadas e transmitidas inconscientemente e hereditariamente pelos séculos, estando, dessa forma, presente em todo tempo e espaço. Tratando do arquétipo materno, por exemplo, Jung (2000) salienta que ele é composto por aspectos positivos e negativos. No positivo, o estudioso cita o da mãe, da avó, até à Deusa e à Virgem Maria, associando o arquétipo materno às águas, à

⁷ “Succubus: (from Latin *succumbere* = to lie under). A female demon who besets a man sexually during sleep. In other words, the succubus is a kind of → Alp. Women on trial as witches were often accused of being devil’s succubus or paramour.” (LURKER, 2005, p. 177)

“Súcubo: (do Latin *succumbere* = deitar debaixo). Um demônio feminino que assedia um homem sexualmente durante o sono. Em outras palavras, a súcubo é um tipo de → Alp. Mulheres em julgamento como bruxas eram frequentemente acusadas de serem súcubos ou amantes do diabo.” (LURKER, 2005, p. 177)

lua, ao jardim, ao círculo mágico, ao útero, entre outros. No sentido negativo do arquétipo materno, junto à imagem da bruxa, do dragão, da serpente que são evocadas, está Lilith.

Além disso, Claude Lévi-Strauss (2010) afirma que para se compreender um mito, a sua leitura não pode assemelhar-se à leitura de um romance, em uma sequência fechada, mas que deve ser compreendido como um grupo de acontecimentos, ou seja, deve-se observar toda a totalidade, as suas versões a fim de extrair o máximo possível do seu significado. Desse modo, se faz necessária uma abordagem não só das versões do mito de Lilith, mas do processo que o originou e do arquétipo — e a sua modificação — que ele evoca, para que, a partir disso, possa-se analisar a revisão do mito lilithiano trazido por Octavia Butler em *Dawn* (1987). Afinal, como destaca Sébastien Joachim (2010), é na literatura e nas demais formas de arte que as novas interpretações míticas assumem suas expressões mais extraordinárias. Pois, é identificando a influência dos mitos na vida contemporânea que se pode alcançar um auto reconhecimento que direciona tanto o indivíduo quanto o grupo social para uma sensibilidade acerca dos comportamentos estabelecidos e dos que surgem com as modificações das estruturas sociais (JOACHIM, 2010).

2.1 O FEMININO SAGRADO

Joseph Campbell (1990) define *deus* como “a personificação de um poder motivador ou de um sistema de valores que funciona para a vida humana e para o universo — os poderes do seu próprio corpo e da natureza” (p. 24). Em seguida, o mitólogo afirma que existem dois tipos de mitologia: uma que relaciona o indivíduo com o mundo natural no qual ele está inserido — geralmente presente em povos dedicados ao cultivo da terra, ou seja, cuja realidade está essencialmente pautada na natureza — e outra de caráter sociológico, ou seja, que relaciona o indivíduo com uma sociedade específica na qual ele se insere — geralmente presente em sociedades nômades que utilizam esse discurso como uma marcação do seu centro, da sua identidade. Algumas sociedades estão associadas entre si por, enquadrando-se no primeiro grupo, pautar suas vidas na natureza ao seu redor e, por consequência, adorar a Grande Deusa, a Mãe Terra.

O mito da Grande Deusa determinava toda uma organização e convicções que estruturavam essas sociedades. Campbell (1990) determina quatro funções do mito que podem ser vistas claramente no mito da Deusa: a primeira, a função mística, seria a responsável por maravilhar o indivíduo com relação ao universo, ou seja, o espanto da humanidade com relação às fases da lua, à escuridão da noite, às águas das chuvas e à

agricultura associadas à Deusa; a segunda, a dimensão cosmológica, seria a explicação desses fenômenos, mais uma vez associados à Deusa, como a chuva relacionado ao derramamento da água que uma mulher grávida apresenta após o rompimento da bolsa — a mesma água que desce do ventre e anuncia a chegada de uma nova vida, desce do ventre da Deusa e anuncia o crescimento das plantações, do alimento, da vida —; a terceira, a função sociológica, que assevera a ordem social do grupo, como os indicativos de matrilinearidade provavelmente decorrentes da adoração da Deusa; e, por fim, a função pedagógica, que determinaria o comportamento humano, como a valorização das mães e das mulheres em geral.

Do outro lado, na segunda categoria de mitos, encontram-se os povos guerreiros. Essencialmente nômades e conquistadores, esses povos, ao se encontrarem com os do primeiro grupo, desencadearam uma violenta dominação que se estendia em todos os âmbitos: enquanto o feminino, como o reflexo da natureza, era adorado pelo primeiro grupo, no segundo grupo ele foi demonizado, sendo apregoada a dominação e exploração tanto do feminino, quanto da natureza. Essa demonização teria alcançado seu nível mais alto com o surgimento do mito de Lilith e de outros semelhantes e teria se consolidado com o mito bíblico, pois, como aponta Campbell (1990), não há referências de culpabilização e menosprezo direto da mulher em outros mitos, mas “a ideia, na tradição bíblica da Queda, é que a natureza, como a conhecemos, é corrupta, o sexo em si é corrupto, e a fêmea, como epítome do sexo, é um ser corruptor” (p. 49). Apesar desse ineditismo, o mitólogo destaca a herança que o mito da Deusa deixou para o mito bíblico. Essa herança pode ser percebida também no mito de Lilith, indo até à concepção da Virgem Maria. Portanto, será traçado um breve percurso histórico para melhor entendimento da transformação das concepções sociais que modificaram os mitos associados às figuras femininas e como eles refletem a percepção da humanidade acerca do feminino.

2.1.1 A Grande Deusa Mãe Terra

Vestígios de estátuas maternais, frequentemente revestidas em ocre vermelho como o sangue, feitas de pedra, marfim e osso, demonstram que há mais de 20 mil anos, no paleolítico, surgia a imagem de uma deusa⁸ que se espalhou dos Pirineus — cordilheira na fronteira entre Espanha e França — até a Sibéria (BARING & CASHFORD, 1993). Levantase a hipótese de que o mistério do nascimento, que, por um lado é o mistério do corpo

⁸ A divindade/ritualismo das imagens é demonstrada pela escolha do artista de representar uma mulher de forma intencionalmente desproporcional, salientando seus seios, ventre, quadris, como uma Grande Mãe corpulenta que gere e pare toda a vida, diferenciando-se das demais representações, como a de animais e outros corpos humanos, todas com um certo rigor proporcional. (BARING & CASHFORD, 1993)

feminino e, por outro, é o mistério de toda a natureza, fez com que o corpo da fêmea estivesse envolvido de um maravilhamento. Essas figuras, então, iriam para além de um símbolo de fertilidade, pois a numinosidade e o espanto que supostamente envolveram a percepção do feminino nessa época levam a crer que essas imagens possuíam um poder ritualístico e divinatório tão intenso que levou os estudiosos contemporâneos, em retrospecto, a atribuir a elas a denominação de “Deusa Mãe”, “Grande Mãe” ou “Deusa” (BARING & CASHFORD, 1993).

Desse modo, Anne Baring e Jules Cashford (1993) discorrem acerca de algumas das principais características associadas à Deusa. Destaca-se a questão do universo como um ovo cósmico posto por uma Mãe-Pássaro Cósmica que originaria o tempo e o espaço, em uma perspectiva mitológica que possui traços semelhantes tanto com o mito de Zeus que solta duas aves em direções opostas para que no local onde elas se encontrassem caísse um ovo marcando o centro do mundo — sendo Delfos, na Grécia, o local determinado — e o da mitologia cristã de um grande ser divino criador do céu e da terra, como um grande, nesse caso, Deus Pai. A perspectiva da caverna como o ventre da Deusa Mãe também é destacada, pois acredita-se que a ela seria o local mais sagrado, um santuário seguro tanto para os vivos, quanto para os mortos. Outra associação é a com a lua, um dos fenômenos mais misteriosos nos primórdios por estar em um constante ciclo de fases, o que proporcionaria a primeira perspectiva de tempo e sequência nos primórdios, representando também as fases da vida da Mãe: a lua crescente como a jovem donzela, a lua cheia grávida e a lua nova como a velha sábia que projeta sua luz para dentro. A lua teria atribuído à Deusa uma noção de ressurgimento estendido à percepção da morte como a volta para o seu útero escuro e um posterior renascimento, tal como a lua crescente após a lua nova. Essa perspectiva levaria a atribuição de ambos aspectos, a luz e a escuridão, à Deusa.

Ao mesmo tempo que a lua proporciona uma medida de tempo, ela também governava a fertilidade da mulher, a oscilação das águas do mar, além de dar a noção de vida, morte e renascimento tanto da humanidade, quanto das estações do ano e, conseqüentemente, do alimento proveniente da terra. Os chifres, por exemplo, teriam sido utilizados como um símbolo da lua crescente. Do mesmo modo, o espiral e o meandro, associados à configuração labiríntica da caverna também ocuparam uma posição de grande simbolismo nas representações da deusa que possuíam esses símbolos frequentemente entalhados. Como já mencionado, a água também estaria associada à Deusa, como na chuva, por ser essencial para a vida, dando à luz o alimento. Por fim, a serpente também estaria associada à Deusa por ser um animal de movimentos rápidos e fluidos, associando-se tanto à espiral quanto à água que

serpenteia por entre as cavidades da caverna. Além disso, a serpente é o animal que troca inteiramente de pele, renascendo de si mesmo, como as fases da lua, sendo uma forte imagem do poder da Deusa de renovar e de controlar a vida e a morte. Essas são algumas das características que perpassam diversos mitos e imagens que resistiram durante mais de vinte séculos, mostrando uma certa unificação entre diversos povos, demonstrando o poder que a Deusa possuía por um período, como bem destacam Anne Baring e Jules Cashford (1993), muito maior do que os seus sucessores: os mitos dos deuses pai.

É importante salientar que, por muito tempo, as imagens da Deusa foram classificadas unicamente como uma arte erótica, pois, haja vista a grande maioria dos estudos, por gerações, terem sido desempenhados unicamente por homens e pela passividade atribuída à mulher na nossa sociedade, a simples hipótese de que essas imagens, representantes do princípio feminino, indicassem algo além disso era impensável, muito menos que tivesse algum cunho sagrado. Afinal, a divindade *sempre* teria sido um Pai, nunca uma Mãe. O que levou também ao equívoco de acreditarem que imagens tanto pintadas quanto gravadas seriam a representação de armas e sinais associados ao masculino, quando atualmente acredita-se que seriam de plantas e suas partes, em um culto à natureza (BARING & CASHFORD, 1993). Assim, Anne Baring e Jules Cashford (1993) destacam como tanto a imagem do feminino sagrado quanto a sacralidade da natureza foram excluídos desde o surgimento das mitologias patriarcais. Essa concepção é herdeira dos povos conquistadores que, adorando divindades masculinas e sendo nômades, não possuíam vínculo com a natureza, o que, além de culminar, como será demonstrado, na demonização do feminino, retirou a sacralidade da natureza, impulsionando a sua devastação, tal como a mudança de percepção para com os animais. Se antes vistos com uma sensibilidade e adoração, já que a carne, a pele, os chifres, os ossos, foram o material necessário tanto para a sobrevivência do corpo — seja como comida, como vestimentas, como gordura para fogo, etc —, quanto do espírito — provendo os materiais para os rituais sagrados —, a mitologia cristã autoriza a subjugação da natureza⁹. Nessa perspectiva, Lilith — descrita como parte humana, parte animal — é demonizada por não se subjugar, enquanto que, na narrativa de Octavia Butler, a personagem Lilith é animalizada e menosprezada por possuir características divergentes dos demais humanos — além da questão racial, há as modificações corpóreas, como o acréscimo de força — e ter se associado aos alienígenas Oankali que, sendo os que, no contexto da obra, provêm o necessário para

⁹ “E Deus os abençoou e Deus lhes disse: Frutificai, e multiplicai-vos, e enchei a terra, e sujeitai-a; e dominai sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre todo o animal que se move sobre a terra.” (GÊNESIS, 1:28)

sobrevivência humana, são igualmente animalizados e menosprezados. Destaca-se, inclusive, como, o ato de *animalizar* algo carrega um viés pejorativo, algo impensável no paleolítico.

Posteriormente, no Neolítico — período entre 10.000 a.C até 3.500 a.C —, o destaque é a mudança do sistema de alimentação humano: deixa-se de ser unicamente caçador e coletor para se desenvolver a agricultura, a domesticação de animais, as vestimentas, o armazenamento do excedente e a fixação em comunidades. Nesse novo contexto, a lua segue guiando as fases da vida, provavelmente tendo uma responsabilidade na agricultura por ter dado a noção de quatro fases, conseqüentemente, contribuindo com a noção de estações do ano; a mulher segue carregando o mistério da vida, sendo sua menstruação e a gestação também guiadas pela lua, além de possuir local central no desenvolvimento da agricultura; e a terra, não mais a caverna, passa a ser o útero da Deusa, o mesmo que dá a vida através da plantação e o que acolhe na morte (BARING & CASHFORD, 1993).

Como destaca Mircea Eliade (1992), a mulher possuiu uma importância fundamental na consolidação da agricultura, o que contribuiu com a sacralização do feminino:

A mulher relaciona-se, pois, misticamente com a Terra, o dar à luz é uma variante, em escala humana, da fertilidade telúrica. Todas as experiências religiosas relacionadas com a fecundidade e o nascimento têm uma estrutura cósmica. A sacralidade da mulher depende da santidade da Terra. A fecundidade feminina tem um modelo cósmico: o da *Terra Mater*, da Mãe Universal. (...) O fenômeno social e cultural conhecido como matriarcado está ligado à descoberta da agricultura pela mulher. Foi a mulher a primeira a cultivar as plantas alimentares. Foi ela que naturalmente se tornou proprietária do solo e das colheitas. O prestígio mágico – religioso e, conseqüentemente, o domínio social da mulher têm um modelo cósmico: a figura da Terra- Mãe. (p. 120-121)

Essa nova configuração de sociedade, a chamada Velha Europa, aparentemente, assim permaneceu por milhares de anos. Como destaca Anne Baring e Jules Cashford (1993), essas pessoas seguiam adorando divindades que não possuíam relação com guerra, não carregando armas, além de possuir uma organização funerária que sugere uma não-hierarquização entre homens e mulheres ou entre líderes e a população em geral, além de haver vestígios que sugerem uma concepção de sociedade não patriarcal e matrilinear no que diz respeito a descendência e hereditariedade.

Luz e sombras, tal como vida e morte, seguem, indistintamente, fazendo parte do íntimo da Deusa que passa a ser representada frequentemente como mãe e filha: a que deu a vida e a que dará, ou segundo Anne Baring e Jules Cashford (1993), como duas irmãs representando a lua crescente e a lua minguante, como Inanna e Ereshkigal, na Mesopotâmia, e Ísis e Néftis, deusas da luz e da escuridão que unem-se em uma grande totalidade.

Após esse período, na Idade do Bronze, além da descoberta, como indica a designação da época, da liga de cobre e estanho para a fabricação de utensílios e armas, dois fatos destacam-se: o frequente padecimento de alguém da estima da Deusa — muitas vezes um filho e consorte — no submundo, local que a Deusa deve dirigir-se e trazê-lo de volta, e o desenvolvimento da escrita. Esses fatos, apesar de aparentemente diversos, possuem grande influência quando nos referimos à inferiorização do feminino.

Primeiramente, o padecimento do filho e consorte. A representação da deusa segue atrelada à luz e à escuridão, mas, nesse contexto, ela começa a ser separada em opostos. Anne Baring e Jules Cashford (1993) destacam, por exemplo, a deusa Inanna, na Suméria, que desce ao submundo para encontrar sua irmã; Ishtar, na Babilônia, que anualmente se ausenta para encontrar-se com seu filho-consorte nas trevas abaixo da terra; no Egito, a deusa Ísis; em Canaã, a deusa Anath; na Grécia, a deusa Deméter. Essa mudança do mito inicia duas novas realidades: a da crescente separação da luz e escuridão que outrora era uma na Deusa e, a partir daí, a mudança de perspectiva com relação às doenças e morte (a escuridão) que desencadeia uma crescente consciência de separação entre a humanidade e a natureza. Nessa nova perspectiva, a natureza segue associada às deusas, mas inferiorizada por seguir sendo uma constante, ligada ao instinto, enquanto que o caráter reflexivo, o “espírito”, o ser que ordena, é associado aos deuses, seres que passam a ser entendidos como superiores. Ou seja, nos mitos que decorrem, se antes a Deusa desce ao submundo para resgatar seu filho-consorte, esse filho-consorte passa a ser o ator, dando à Deusa uma qualidade de passiva.

Essa perspectiva é consolidada no fim da Era do Bronze e início da Era do Ferro com as invasões dos povos guerreiros, adoradores dos deuses do céu — o raio, o trovão, a tempestade, etc., personificados como guerreiros armados — que, ainda migrantes, invadem e destroem as aldeias agricultoras que adoravam a Deusa, impondo suas mitologias e costumes patriarcais (BARING & CASHFORD, 1993). É instaurada a mitologia da guerra.

Socialmente, esses povos eram guerreiros, polígamos e patriarcas orgulhosos de sua descendência e introduziram, por fim, a completa oposição entre luz e trevas, a valorização do guerreiro e a crescente dessacralização da natureza, pois, com as guerras, a vida ao ar livre passou a ser cada vez mais perigosa, o que levou a população a se refugiar em cidades cada vez mais cercadas — padrão que perdura até a nossa contemporaneidade (BARING & CASHFORD, 1993). De uma sociedade matrilinear, passa-se a uma sociedade patriarcal, violenta e que começa a enxergar a mulher como patrimônio.

No entanto, como destaca Anne Baring e Jules Cashford (1993), as figuras divinas femininas não são extintas, mas divididas em um polo positivo — a mãe que dá a vida — e

um polo negativo — a mãe terrível que mata. Nesse contexto, Ishtar, que, outrora fora identificada com prazer, amor, encantamento, felicidade, vida, etc, é apresentada como uma mãe terrível, deusa da guerra que traz terror aos inimigos, esfolando-os e bebendo seu sangue, agindo a partir dos sacrifícios oferecidos pelo rei, ou seja, estabelecendo uma relação não mais de superioridade divina, mas de dependência. Enquanto isso, Inanna, correlata de Ishtar na mitologia suméria, passa a carregar unicamente a imagem da Grande Mãe. Ou seja, se anteriormente tanto Inanna quanto Ishtar representavam o todo da Grande Deusa que tudo gere e governa, essa separação faz com que cada uma receba uma das polaridades. O lado negativo, posteriormente, culmina-se, por exemplo, em Hecate, na mitologia grega, e Lilith, na mitologia hebraica; enquanto o lado positivo, em Shekhinah, na Cabala judaica, e Maria, na mitologia cristã. Destaca-se que tanto Lilith quanto Maria herdaram a ideia da morte do filho, no entanto, enquanto que no caso lilithiano a morte é um castigo que a pune diariamente com o assassinato de cem de seus filhos, no caso de Maria seu filho morre, mas ressuscita, assemelhando-se aos mitos da Grande Mãe, mas diferenciando-se com a passividade de Maria, já que nos mitos do neolítico, a Grande Deusa que descia ao submundo para resgatar o filho.

Inanna e Ishtar também eram consideradas deusas do amor sexual e da fertilidade. Nesse contexto, Anne Baring e Jules Cashford (1993) destacam que o termo “prostituta”, originalmente “suportar em nome de”, era a nomenclatura dada as sacerdotisas da deusa que copulavam com homens em rituais sagrados. Enquanto isso, a virgindade costumava ser atribuída à Grande Mãe. No entanto, é preciso salientar que essa imagem não significava uma “pureza” sexual como é atribuída à Maria, mas sim que a Grande Deusa possuía em si o todo necessário para gerar a vida. Além disso, a sexualidade feminina também foi deliberadamente tolhida após um maior desenvolvimento da consciência humana com relação à morte e ao sexo. Leonard Shlain (1999) destaca que, quando o homem começa a ter maior entendimento acerca da morte, ou seja, da sua finitude, e da sua participação no processo de fecundação, ele começa a perceber que poderia alcançar uma espécie de imortalidade através da descendência. No entanto, apenas a mulher possuía uma garantia inquestionável da sua linhagem, o que justificaria as antigas sociedades matrilineares. Dessa forma, o homem passa a exigir a virgindade da mulher e a impor uma fidelidade tirânica para assegurar a descendência masculina. Esse processo é uma das marcas da ascensão do patriarcado que contribuiu para a concepção distorcida da sexualidade feminina, apresentando sua pureza com a Virgem Maria como o modelo ideal, enquanto o lado libidinoso, transparecido em Lilith, é demonizado. Apesar de Leonard Shlain (1999) estar se referindo a tempos primordiais, esse pensamento foi

sustentado através dos séculos. Cristina Stevens (2007), por exemplo, destaca a posição de David Hume (1771-1776), filósofo e historiador, que defendia a necessidade de inculcar na mulher o desejo de ser mãe e, em contrapartida, construir uma imagem repulsiva do sexo para as mulheres, resolvendo, desse modo, a problemática da identificação da paternidade. Como defende a teórica, o medo e a sacralidade atribuído à concepção de uma nova vida e, conseqüentemente, à mulher é transformado em vulnerabilidade, inferioridade e punição.

O segundo fato marcante da Idade do Bronze foi o desenvolvimento da escrita. Leonard Shlain (1999) defende a tese de que adquirir a palavra escrita, ao mesmo tempo que trouxe progresso às sociedades, também foi fator essencial na promoção de uma cultura patriarcal. O estudioso destaca, por exemplo, o Antigo Testamento como o primeiro trabalho alfabético que objetivou influenciar as gerações seguintes, ancorando três poderosas e patriarcais religiões: o judaísmo, o cristianismo e o islamismo. Shlain (1999) salienta também que, sendo a Bíblia um livro de mais de 700 páginas, é logo no início que a mulher é mencionada, julgada e condenada, imediatamente após a criação do Universo. O jogo vira: se antes a mulher era o ser adorado por dar vida, com a mitologia bíblica, em algumas interpretações, ela é a culpada pela mortalidade de todos. Além disso, essa nova mitologia, escrita, assinala o poder do Grande Deus Pai que é invocado, inclusive, para questões acerca da fertilidade feminina. Assim, para Shlain (1999), o patriarcado se ancora na escrita alfabética para se proclamar, utilizando-a como ferramenta de opressão feminina — seja reproduzindo mensagens e imagens patriarcais, seja proibindo o acesso das mulheres à escrita — e consolidação do poder masculino. Dessa forma, é icônico como a luta feminina pelo acesso à educação e à cultura letrada está culminando em produções que surgem para recontar a história das mulheres a partir do nosso próprio ponto de vista, como, por exemplo, atrav. É nesse contexto que Octavia Butler, em *Dawn* (1987), revisita o mito lilithiano sob o seu ponto de vista enquanto mulher, negra e escritora de ficção científica.

2.2 O FEMININO DEMONÍACO: LILITH

Mircea Eliade (2011) alerta para a dificuldade de definição do mito devido à sua complexidade que, desde a Antiguidade, vem provocando uma série de possibilidades de análise. No entanto, o teórico defende a perspectiva de se entender o mito como algo vivo, ou seja, como as sociedades que os originaram os entendiam. Dessa forma, podemos perceber que, muitas vezes, há, nos mitos, modelos prefigurados de conduta para a humanidade.

De acordo com Eliade (2011), o mito volta-se para um tempo primordial para dissertar acerca de como algo passou a existir. Nessa perspectiva, tudo que estivesse relacionado com a humanidade suscitava explicações, o que abriria as portas para o surgimento de um novo mito. É de se esperar, assim, que tanto a noção de origem das coisas quanto das conjunturas sociais que regem as relações entre a humanidade e o restante do mundo, possuam, frequentemente, um arcabouço mitológico relacionado. Nessa perspectiva, Elaine Pagels (1989), por exemplo, defende o poder do mito ao salientar a força que o mito da criação cristão exerce até a contemporaneidade na humanidade, mesmo entre os indivíduos não-cristãos que só o entendem como literatura, principalmente no que diz respeito à sexualidade. Valéria Pires concorda com essa ideia ao afirmar que “o mito da criação bíblica, assim como a história da criação em outras culturas, transmite valores sociais e religiosos, apresentando-os como universalmente válidos” (2008, p. 55), salientando que muito das perspectivas referentes à sexualidade foram baseados em versículos bíblicos.

Abordando uma outra perspectiva acerca do poder do mito, Alexander Meireles da Silva (2012) traça uma reflexão acerca do surgimento do mito de Lilith. Primeiramente, ele disserta acerca de como a maternidade foi altamente ritualizada e dotada de uma aura misteriosa no imaginário do homem. A mulher, sendo o ser capacitado para abrigar uma nova vida dentro de si, teria sido, desde os primórdios civilizacionais, relacionada à Natureza, aos instintos, ao irracional, enquanto o homem ocuparia o polo racional dessa balança. Assim, paradoxalmente, a imagem feminina passou a possuir tanto o traço da vida, sendo associada às figuras da mãe e esposa; quanto o traço da morte, devido às complicações da maternidade (como o aborto, as dores) e ao sangue menstrual (por muitas vezes julgado como peçonhento). A mulher, desse modo, passa a representar o antagonismo da Mãe Terra que, enquanto produz o alimento, também é local para sepultamentos. A separação desse dualismo associado à figura feminina, como demonstrado anteriormente, teria sido a força motriz que originou uma série de deusas e divindades. Silva, por exemplo, apresenta a deusa Kali, que, semelhante a outras divindades femininas, “simboliza a desordem que aparece continuamente entre todas as tentativas de se criar a ordem, porque a vida é imprevisível. É o princípio materno cego que impulsiona o ciclo da renovação. Mas, ao mesmo tempo, traz a peste, a doença e a morte” (2012, p. 10). Assim, o autor defende que é o crescente dessa relação do feminino com a morte que impulsionaria os mitos das mulheres-demônios que, posteriormente, culminariam no mito de Lilith.

Nesse contexto, algumas características se sobressaem quando se compara a imagem do feminino sagrado com o feminino demoníaco. Por exemplo, enquanto as imagens da

Grande Deusa destacam a maternidade através dos seios fartos como o foco da nutrição do universo, as imagens de Lilith a apresentam entre dois extremos: estéril e dona de seios secos ou mãe de milhares de demônios. Como já mencionado, a água está associada com a fertilidade da Deusa por relacionar-se com o romper das águas do útero. Enquanto isso, no mito lilithiano, Lilith foge e fica à deriva no Mar Morto, herdando, assim, a relação divina com a água, mas em uma concepção estéril. Enquanto o pássaro é símbolo da vida quando a Deusa coloca seu ovo cósmico, Lilith é frequentemente representada com asas, mas utilizando-as para fugir do poder de Deus ou para adentrar nos lares para trazer morte e desespero. Se a deusa precisa descer ao submundo para resgatar alguém de sua estima, como o seu filho, e restaurar o ciclo da vida, Lilith encontra-se em um constante ciclo de morte, já que é condenada a ver cem de seus filhos morrerem diariamente.

É nessa perspectiva que o mito lilithiano requer uma dedicação particular devido ao seu caráter impressionante que cruzou civilizações e perdurou até a modernidade como uma mulher-demônio real e poderosa. Siegmund Hurwitz (2013), por exemplo, destaca que registros de rituais de proteção podem ser vistos na cultura judaica até o século XX. O estudioso apresenta a afirmação de Israele Zoller, em texto de 1926¹⁰, de que “para muitos judeus, Lilit é uma realidade acerca da qual uma atitude cautelosa é necessária” (p. 121). Isso se dá pois, dentre os temas da mitologia judaica, para além do tema messiânico, nenhum outro “permanece tão vivo nos nossos dias como o do mito de Lilit. Ela ocupa um lugar central entre imagens demoníacas do judaísmo porque é, de longe, a figura mais distintiva entre estes numerosos espíritos da religião” (Ibid., p. 25).

Além disso, pode se ver a força do mito de Lilith quando Patai (1964), afirma que:

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 à 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. As características principais da biografia mítica de Lilith aparecem pela primeira vez na cultura suméria, pelo meio do terceiro milênio a.C.. O que ela significou para a Bíblia Hebraica pode ser apenas conjecturas, mas pelo período talmúdico (século II ao século V d.C.) ela foi uma mulher-demônio plenamente desenvolvida, e, durante a idade cabalística (século XIII ao século XVI), elevou-se para a alta posição de companheira soberana ao lado de Deus. (p. 295)¹¹

¹⁰ ZOLLER, I: “Lilit”, in RdA, Roma, 1926.

¹¹ “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 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

Assim, nota-se que o mito de Lilith desenvolveu-se em diferentes culturas, permanecendo vivo com o passar dos tempos, no qual sua imagem foi, pouco a pouco, tornando-se mais poderosa e sua percepção e valorização modificando-se. Esse segundo aspecto é exatamente o que mais nos interessa.

Bárbara Black Koltuv (2017) por exemplo, define Lilith como “uma força, um poder, uma qualidade, uma renegada. Espírito Livre” (p. 9). É esse tipo de interpretação que leva Judit Blair (2009) a destacar que “a literatura sobre Lilith é vasta. Ela inspirou não só os acadêmicos, mas poetas e pintores e até mesmo feministas contemporâneas¹²” (p. 25). No entanto, o mito lilithiano está marcado pelo rechaço e praguejo divino, sendo necessários dezenas de séculos para sua valorização enquanto ferramenta de luta das mulheres. Será traçado, assim, uma breve perspectiva acerca do desenvolvimento do mito de Lilith nas suas principais manifestações a fim de delinear os aspectos essenciais da sua história, desde os primórdios, culminando nas perspectivas contemporâneas.

2.2.1 Lilith e a Epopeia de Gilgamesh

O mito de Lilith é um dos mais antigos mitos que sobreviveram até os nossos tempos. Sua primeira menção é associada a Epopeia de Gilgamesh, um antigo épico mesopotâmico que, segundo acredita-se, reúne uma série de histórias e poemas sumérios sobre o grande herói Gilgamesh — um rei sumério cuja existência é considerada semilendária por ter alçado uma posição de deidade.

Na epopeia existe a narrativa de que Lilith teria construído sua casa em uma árvore Huluppu (salgueiro) plantada na margem do rio Eufrates durante a Criação, com um dragão e seu ninho na copa da árvore. Gilgamesh teria assassinado o dragão, provocando a fuga de Lilith, aterrorizada, para o deserto, onde se exila (PATAI, 1990).

Além disso, no épico há a informação de que o próprio herói Gilgamesh seria filho de um demônio. Segundo Raphael Patai (1990), esse demônio estaria diretamente associado a Lilith, pois:

Kabbalistic age (thirteenth to sixteenth century) she rose to the high position of queenly consort at God's side.” (PATAI, 1964, p. 295)

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

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 lhes gerou 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.¹³ (p. 221-222)

Já nessa primeira caracterização de Lilith destacam-se duas principais características que envolvem a questão do feminino: a sexualidade e a fertilidade. Os vampiros da classe incubi-Succubae, conhecidos como íncubos e súcubos, seriam demônios sexuais que, travestidos de seres humanos, infiltravam-se nos sonhos das suas vítimas para manter relações sexuais nessa esfera psíquica. Essa prática, no entanto, acarretaria consequências físicas que iriam desde suores noturnos, até uma gravidez na vítima ou na súcubos. Nota-se, assim, que Lilith é caracterizada como um símbolo luxuriante — descrita como uma prostituta vampiresca que seduz e maltrata sexualmente a sua vítima —, em uma condenação à exaltação da sexualidade feminina que anteriormente, com a Deusa, era entendida como livre e divina; e, ao mesmo tempo, como possuidora do traço de infertilidade — impossibilitada de gerar descendentes e de amamentá-los — como um castigo pela sua postura voluptuosa que também contrasta com a fertilidade sagrada da Deusa. Percebe-se que *Ardat Lili*, por exemplo, apesar de possuir uma caracterização concupiscente, não é associada à infertilidade como Lilith, pois, sendo sua serva, não possuiria o traço do poder. Assim, entende-se que Lilith, enquanto deusa demoníaca soberana, necessitava ter em sua descrição consequências para a sua postura.

Apesar de possuir algumas divergências no modo como é representado, esse duplo lado lilithiano — a questão da fertilidade e a da sexualidade — é encontrado em todas as versões do mito, inclusive, como será visto, na obra de Octavia Butler, *Dawn* (1987), sendo considerado traço marcante na construção da imagem mítica de Lilith.

13 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, 1990, p. 221-222)

2.2.2 Lamashtû e Ishtar: dois lados da mesma Lilith

Segundo Siegmund Hurwitz (2013), o mito de Lilith pode ser encontrado em diversos registros antigos. Sua presença pode ser constatada em documentos babilônicos assírios, árabes, hititas, sumérios, tendo no judaísmo o seu destaque por ter sido através dessa literatura que o mito foi difundido. No entanto, a representação demonológica babilônica, especialmente, merece um destaque por contribuir fortemente para a caracterização de Lilith que perdurou até os nossos dias.

Hurwitz (2013) disserta que a figuração mitológica de Lilith é, de certo modo, descendente de duas deusas demoníacas babilônicas: Lamashtû e Ishtar. Segundo o teórico, “o feminino sempre aparece primeiro, dentro de um desenvolvimento da consciência, na forma da Grande Mãe, que é uma figura arquetípica bipolar, na qual ela contém o aspecto tanto da nutrição, da mãe cuidadosa, como do terrível, da mãe devoradora” (p. 25), posteriormente, em outro nível do desenvolvimento da consciência, a figura da “prostituta divina” (p. 25) — a *anima*¹⁴ sedutora — encontra destaque. Nessa perspectiva, Lamashtû — versão feminina de Shedû (divindade relacionada aos mortos) — perde seu aspecto positivo ao passo que se transforma em uma demoníaca deusa-mãe. Assim, tal como Lilith, Lamashtû, enquanto Mãe Terrível, mostra-se perigosa tanto para a mãe em trabalho de parto, quanto para o recém-nascido — caracterização que se repete a uma série de deusas e divindades femininas.

Em contrapartida, a deusa Ishtar — conhecida como “prostituta sagrada” (Ibid., p. 44) — representaria o segundo traço mais frequente na caracterização de Lilith: o da luxúria e da sedução. Essa sua caracterização, inclusive, encontra-se no épico de Gilgamesh, no qual o herói é o único que consegue dominar e se esquivar da deusa por conseguir enxergar as suas intenções demoníacas.

Nessa perspectiva dual, Barbara Koltuv (2017), destaca que,

Lilith, a Estranguladora Alada, tornou-se conhecida, em todo o mundo, com os nomes de a Dama de Pernas de Asno, a Diaba Raposa, a Sugadora de Sangue, a Mulher Devassa, a Estrangeira, a Fêmea Impura, o Fim de Toda Carne, o Fim do Dia, *bruha*, *strega*, bruxa, feiticeira, raptora e maga. (p. 14)

¹⁴ Inseridos na teoria do inconsciente coletivo de Carl Jung, a *anima* seria a parte feminina inconsciente na psique masculina que, reprimida, se expressaria principalmente em sonhos e influenciaria a imagem arquetípica que o homem possui da mulher, sendo ela “sempre o a priori de humores, reações, impulsos e de todas as espontaneidades psíquicas” (JUNG, 2000, p. 37). A *anima*, assim, costuma ser expressa como algo transcendental, divino, pois “tudo o que é tocado pela *anima* toma-se numinoso, isto é, incondicional, perigoso, tabu, mágico” (Ibid.),

Assim, Lilith culmina unindo em si tanto o aspecto Lamashtû, ou seja, a caracterização de mãe devoradora, quanto o aspecto da ardilosa e sensual Ishtar, transparecendo todo o seu poder mítico.

2.2.3 Lilith: a Bíblia e o Talmud

No que diz respeito ao texto bíblico, há apenas duas passagens que abordam a figura de Lilith. A primeira, no livro de Isaías do Antigo Testamento, se trata da destruição dos inimigos de Sião, no qual a terra destruída seria habitada por Lilith e animais selvagens. No entanto, sua nomeação foi nublada devido ao enfraquecimento das deusas e deuses pagãos com o advento do cristianismo. Em edição brasileira da Bíblia de 2003, por exemplo, tem-se a seguinte tradução:

E, nos seus palácios, crescerão espinhos, urtigas e cardos nas suas fortalezas; e será uma habitação de dragões e sala para os filhos de avestruz. E os cães bravos se encontrarão com os gatos bravos; e o sátiro clamará ao seu companheiro; e os *animais noturnos* ali pousarão e acharão lugar de repouso para si. (Isaías 34:13-14 [grifos nossos])

Janet Gaines (2001), no entanto, apresenta uma tradução¹⁵ que contém o nome *lilith* em vez de *animais noturnos*, destacando sua percepção enquanto demônio, que foi perdida em muitas traduções. A estudiosa destaca, também, o posicionamento da figura de Lilith em um local deserto e afastado, contribuindo para sua caracterização enquanto exilada.

A segunda menção, de acordo com Judit Blair (2009), ocorre no livro dos Salmos da Bíblia católica, no qual a teórica, baseada em outros estudiosos, relaciona “night-terror” [terror noturno] com a figura de Lilith, haja vista que, de acordo com a literatura rabínica, Lilith seria essencialmente o “demônio da noite”. Inclusive, como destaca Maria Teresa Collona (1980), o próprio nome *Lilith* teria sido uma derivação de *layil*, ou seja, *noite* na etimologia do hebraico popular. Traduzida para o português em edição brasileira de 2003, temos:

Porque ele te livrará do laço do passarinho e da peste perniciososa. Ele te cobrirá com as suas penas, e debaixo das suas asas estarás seguro; a sua verdade é escudo e broquel. Não temerás *espanto noturno*, nem seta que voe de dia, nem peste que ande na escuridão, nem mortandade que assole ao meio-dia. (Sl 91:3-6 [grifos nossos])

¹⁵ TANAKH: *The Holy Scriptures*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1985.

A ocultação do nome explícito de Lilith em ambas passagens ocorreria, pois, segundo Siegmund Hurwitz (2013), à época — para além de perder seu posto de deusa e ser encarada apenas como um demônio noturno do deserto, cujo nome era, por vezes, sinônimo de demônios e criaturas sombrias — sua presença é, em contrapartida, altamente conhecida pela população, o que dispensaria apresentações e descrições. A caracterização de Lilith como “um demônio feminino ou como um animal que uiva ou como um pássaro que voa, com ambas as atividades durante a noite” (Ibid., p. 66), apareceria posteriormente, através de comentadores bíblicos influenciados pelo Talmud.

Texto basilar para o judaísmo rabínico, o Talmud — edição final por volta de 500 a 600 d.C (GAINES, 2001) — é uma coletânea de textos sagrados, fonte da teologia, ética, história e leis religiosas judaicas. Nele, Lilith perde a categorização de divindade e passa a ser entendida apenas como um fantasma noturno. Além disso, é a partir do Talmud, segundo Janet Gaines (2001), que o aspecto de Ishtar torna-se cada vez mais presente, no qual a figura de Lilith é expressa de forma completamente negativa. Hurwitz (2013) defende que essa caracterização é sustentada pela

atitude patriarcal do judaísmo talmúdico-rabínico, em que o feminino foi sempre percebido como algo ameaçador. Portanto, na tradição judaico-cristã, no desenvolvimento cultural ocidental, o feminino não somente foi desvalorizado, como, também, em consequência de uma marcante atitude defensiva, virtualmente demonizado. (p. 67)

Apesar de possuir poucas referências, o Talmud apresenta uma Lilith que se relaciona com as imagens babilônicas antigas. Nele, de acordo com Gaines (2001), temos uma Lilith de cabelos longos e asas cuja imagem é reforçada como um demônio que mantém relações sexuais com homens adormecidos — o próprio Adão, em período de luto e abstenção sexual entre a morte de Abel e o nascimento de Seth, teria sido vítima dos ataques noturnos de Lilith, tornando-se pai de diversos demônios. Dessa forma, mesmo sendo pouco descrita, o traço demoníaco de Lilith é fortemente expresso, tendo sua caracterização como sedutora que ataca homens desprevenidos como a mais comum.

2.2.4 Lilith e o Alfabeto de Ben Sira

O Alfabeto de Ben Sira é uma coletânea anônima de contos hebraicos, datada dos séculos IX e X d.C., estando presente na sociedade ocidental durante a Idade Média. Nele há diversos contos de tradição folclórica judaica tais como o de Lilith enquanto primeira mulher,

o de seu encontro com o rei Salomão e enquanto rainha de Sabá (PATAI, 1990), entre outros. Assim, essa coletânea nos apresenta uma Lilith familiar — poderosa, destrutiva, com habilidades de voo e sexualmente ativa —, acrescentando, pela primeira vez, a caracterização de primeira mulher, ou seja, a primeira companheira de Adão.

Nesse *midrash* [história], conta-se que o filho do rei Nabucodonosor teria adoecido repentinamente, o que o levou a clamar à Ben Sira pela cura. Ben Sira, então, teria construído um amuleto com os nomes e imagens de três anjos responsáveis por proteger e curar: Senoi, Sansenoi e Semanglof. Após isso, Ben Sira explica a história dos três anjos: Deus teria criado Lilith — a primeira mulher — da terra, tal como fez a Adão — o primeiro homem — a fim de findar sua solidão. No entanto, uma disputa se instituiria entre os dois: durante o ato sexual, Adão queria impor sua posição por cima enquanto Lilith deveria sempre permanecer por baixo, em subjugação, sustentando uma ordem inquebrável. Defendendo a igualdade de direitos por ambos terem sido constituídos da mesma matéria, Lilith reage e, não sendo ouvida por Adão, pronuncia o Tetragrammaton — o inefável e impronunciável nome de Deus, YHWH — e voa, fugindo para o Mar Vermelho. Adão, insatisfeito, clama a Deus pela volta de sua companheira. Deus, então, envia os três anjos para trazê-la de volta, afirmando que, caso ela retorne, a ordem será restaurada, mas caso ela se recuse, seria condenada a gerar e parir demônios que morreriam a conta de cem por dia. Tendo a recusa proferida por Lilith, os anjos ameaçam afogá-la, até que ela abraça a condenação divina, exilando-se permanentemente e afirmando que seu propósito seria o de assassinar crianças recém-nascidas por ver suas crias morrerem, mas que pouparia a vida da criança que portasse um amuleto com a imagem e nome dos anjos (GAINES, 2001; BLAIR, 2009; HURWITZ, 2013).

Janet Gaines (2001) destaca que o conflito entre Adão e Lilith pode ser entendido como uma representação do conflito entre a autoridade patriarcal e o desejo matriarcal de emancipação. No entanto Gaines (2001) questiona onde o(s) autor(es) do Alfabeto de Ben Sira teria(m) se inspirado para trazer Lilith não mais como uma deusa poderosa, mas como a primeira mulher que, entretanto, é demonizada. A estudiosa afirma que, provavelmente, a inspiração seria o livro de Gênesis.

2.2.5 A Gênese: Lilith, Adão e Eva

Assim como Janet Gaines (2001), Siegmund Hurwitz (2013) também relaciona a menção a Lilith como a primeira mulher ao livro de Gênese que possui duas passagens especificadamente que levam o leitor a crer na criação de duas mulheres.

Em Gênese 1 há a criação do céu, da terra e dos seres viventes. Em Gênese 1:26-27 tem-se a criação do homem que, no entanto, apresenta-se como uma forma dual feminina e masculina:

E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre a terra, e sobre todo réptil que se move sobre a terra. E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; *macho e fêmea os criou*. [grifos nossos]

Dois interpretações dessa passagem são as mais frequentes. A primeira defende que Adão teria uma forma andrógina, que uniria em si uma dupla face masculina e feminina, revelando a imagem de Deus também andrógina. A segunda interpretação é a sustentada no Alfabeto de Ben Sira, sendo apoiada por outra passagem, na qual o divino, acreditando que não seria bom deixar Adão só, cria uma mulher:

Então, o SENHOR Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas e cerrou a carne em seu lugar. E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem formou uma mulher; e trouxe-a a Adão. E disse Adão: *Esta é agora* osso dos meus ossos e carne da minha carne; esta será chamada varoa, porquanto do varão foi tomada. (GÊNESIS 1:21-23 [grifos nossos])

Essa passagem dá a entender que, sendo *esta agora* osso dos seus ossos e carne da sua carne, outra, anterior, haveria sido criada. Nessa perspectiva, como afirma Janet Gaines (2001), considerando que a palavra bíblica é sagrada e, portanto, precisa, os comentaristas bíblicos precisaram de um *midrash* que esclarecesse a dupla criação da mulher. Assim, tendo a Bíblia nomeado a segunda mulher como Eva, o Alfabeto de Ben Sira nomeia a primeira como Lilith. No entanto, a teórica também salienta a possibilidade de, sendo o Alfabeto de Ben Sira por vezes entendido como um texto satírico, a história de Lilith apresentada seria, na verdade, uma zombaria da Bíblia e da crença judaica, apresentando-se como uma paródia que em nada traduziria o pensamento rabínico. No entanto, como destaca a estudiosa, essa é a representação de Lilith mais forte no Ocidente, resumindo a opressão da sociedade patriarcal do desejo de libertação feminino lilithiano. É nessa perspectiva que Valéria Pires (2008) destaca a Gênese como um “texto seminal da cultura patriarcal” (p. 9) que condena a

primeira transgressão feminina da opressão masculina com o apagamento — no caso de Lilih — e a segunda com a culpa por todos os males do mundo — no caso de Eva —, o que leva à associação das mulheres “a perigos e à degradação da carne, projetando-se nelas toda impureza” (p. 9). Essa caracterização do feminino, como afirma a teórica, mantém-se, pois;

Na tradição judaico-cristã sempre houve uma clara divisão do que era atribuído ao homem e à mulher. Essa visão vem sendo reforçada há mais de dois mil anos e relaciona o princípio feminino com a natureza, a passividade, a receptividade, a geração de vida, a materialidade, a escuridão e a emotividade. Já o princípio masculino está ligado à atividade, à razão e à luz (PIRES, 2008, p. 9)

Para a pesquisadora, as figuras míticas de Lilith e Eva, nesse contexto, determinariam dois arquétipos femininos presentes até a contemporaneidade, nos quais a imagem de Eva, representando “submissão, dependência, culpa, curiosidade, fraqueza, inferioridade, emotividade e maternidade” (Ibid., p. 10) determina o modelo social do feminino, enquanto que a imagem de Lilith, representando “liberdade, independência, igualdade, desejo, sensualidade, instintividade, opinião, rancor, vingança, inveja, solidão e morte” (Ibid., p. 10) deve ser rejeitado. Assim, como defende Robert Graves e Raphael Patai (1969), essa representação “é característica das civilizações que tratam as mulheres como bens móveis que devem adotar a postura deitada durante o coito, o que Lilith negou”¹⁶ (p. 77).

2.2.6 Lilith e a Cabala: o *Zohar*

De acordo com Siegmund Hurwitz (2013), antes do fim da Idade Média, o mito de Lilith havia adentrado também na Cabala — sistema judaico visto por alguns como místico e esotérico e, por outros, como científico, voltado para o estudo dos princípios espirituais que circundam a vida. Na Cabala, ao mesmo tempo em que Lilith possui um aspecto demoníaco assassino de crianças, ela transparece sua caracterização de mulher sedutora, ou seja, o aspecto da *anima*, sendo assim, mais uma representação que enfatiza essa perspectiva dual.

Hurwitz (2013) afirma que, sendo a principal obra cabalística, o *Zohar* apresenta uma Lilith inspirada nos textos anteriores, como o *Alfabeto de Ben Sira*, por exemplo, traçando um paralelo entre as passagens da Gênese e com a justificativa de Lilith ser a primeira esposa de Adão. No entanto, a obra apresenta um Adão andrógino, entendido como um homem celeste, o qual tem, posteriormente, sua composição macho-fêmea dividida, originando Adão, o

¹⁶ “Es característico de las civilizaciones en las que se trata a las mujeres como bienes muebles que deban adoptar la postura recostada durante el coito, a lo que se negó Lilit” (GRAVES & PATAI, 1969, p. 77).

primeiro homem terreno, e Eva. Esse fato teria feito com que Lilith ficasse descontente e partisse, tornando-se uma ardilosa assassina de homens, matando-os após seduzi-los a fim de gerar demônios.

No entanto, Hurwitz (2013) acrescenta que o *Zohar* insere uma nova caracterização a Lilith que enfatiza sua descrição demoníaca. Na obra, para além de sua relação com Adão, Lilith também é situada como a companheira do mal encarnado, do Diabo, chamado Samael e, posteriormente, como esposa de Ashmedai, conhecido como príncipe dos demônios.

Nessa perspectiva, Lilith e Samael são entendidos como um par profano, opondo-se ao par santo conhecido como *Tif'eret* (Piedade), a face masculina de Deus, e *Shekhinah* (habitação de Deus), sua expressão feminina. Nesse aspecto a Cabala é revolucionária pois:

Só na cabala ocorreu a mudança decisiva que resultou na inclusão do feminino na Divindade. Supôs-se com isso representar uma compensação quanto à desvalorização do elemento feminino no judaísmo — de fato, na inclusão deste elemento feminino na divindade, uma revalorização do feminino ficou expressa (HURWITZ, 2013, p. 116).

Desse modo, Lilith e Shekhinah seriam ambas o feminino dividido, mas enquanto a Shekhinah seria o lado bom do divino, Lilith seria sua expressão profana atrelada ao mal. Conta-se no *Zohar*, segundo Raphael Patai (1990), que, com a destruição do Templo de Jerusalém, a Shekhinah foi exilada junto de seus filhos, os israelitas, o que fez com que Deus tomasse Lilith em seu lugar, como esposa — sendo essa a posição mais alta que Lilith assume em todas as versões dos mitos. Esse consórcio teria trazido o mal que, como defende algumas correntes, perduraria até a vinda do Messias, o que reestruturaria a ordem, culminando na não mais existência de Lilith.

Em outro momento do *Zohar*, de acordo com Janet Gaines (2001), Lilith também se apresenta disfarçada de Rainha de Sabá, em episódio que tenta seduzir o rei Salomão. Além disso, há uma passagem no qual Deus teria “resfriado” a fêmea do Leviatã, o que leva alguns estudiosos a interpretar que deus tornou Lilith estéril para que não mais gerasse demônios (PATAI, 1990), trazendo, mais uma vez, o traço da infertilidade.

2.2.7 A Lilith de Octavia Butler

Nascida em 1947, na Califórnia, Octavia E. Butler foi criada pela mãe, uma empregada doméstica viúva, e pela avó materna. Essas mulheres a deram uma educação severa que, juntamente com a grande timidez, a dislexia, sua raça e a pobreza da família, fez com que ela

buscasse abrigo na biblioteca pública de Pasadena. Lá ela lia e escrevia com frequência, o que abriu o caminho para a descoberta da sua paixão pela fantasia e ficção científica. O gatilho para a escrita veio de um filme de ficção científica que suscitou o pensamento de que ela conseguiria escrever algo muito melhor do que aquilo. Essa ideia, no entanto, foi repreendida por sua tia, sobrevivente dos vários anos de segregação racial, ao afirmar que negros não poderiam ser escritores. Nesse contexto, o risco de não ser reconhecida era triplo: ela era mulher, negra e estava escrevendo em um gênero dominado por homens brancos. Mesmo assim, ela seguiu em frente e a ousadia, felizmente, foi recompensada. Ela se tornou da primeira grande escritora negra norte-americana de ficção científica, integrante do *hall* da fama de ficção científica e ganhadora dos reconhecidos prêmios Locus, Hugo e Nebula, além de outras condecorações pelos seus trabalhos.

Em seu ensaio “What can a Heroine Do? Or Why Women Can’t Write” (1972) [O que a heroína pode fazer? Ou Por que as mulheres não podem escrever], Joanna Russ defende o gênero Ficção Científica como um dos caminhos de libertação feminina por ser um local literário propício para transgredir os estereótipos subjulgantes presentes nas representações tradicionais das mulheres. Nessa perspectiva, as convenções míticas também se tornam passíveis desse movimento de transformação.

Tendo o mito de Lilith, uma das mais fortes representações do feminino, sido utilizado por gerações para transparecer e reafirmar o estereótipo de mulher a ser evitado, a ficção científica de Octavia Butler demonstra na prática a perspectiva de Russ (1972). Ao revisitar o mito lilithiano, Butler constrói uma personagem que aborda características presentes tanto na Lilith mitológica, quanto na Eva mitológica — representações vistas como opostos na escala de comportamento feminino na sociedade patriarcal, pois, sendo ambas condenadas pela sua transgressão, uma recusa a submissão e a outra a aceita. Em outras palavras, a Lilith de Butler emerge na ficção científica trazendo uma nova perspectiva do feminino que quebra as fronteiras duais dos papéis sociais das mulheres determinados por essa linha mítica derivada do pensamento judaico-cristão. Como defende a estudiosa, os personagens mais fascinantes da ficção científica, geralmente, não são humanos, assim, enquanto a Lilith mitológica é caracterizada como uma deusa demônio, a Lilith de Octavia Butler demonstra características que diferem da maior parte dos humanos da diegese tanto física quanto socialmente. Butler, dessa forma, redefine certas características basilares que envolvem a percepção do feminino.

Originalmente chamada de *Xenogenesis*, a trilogia *Lilith’s Brood* (1989) é composta por *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988) e *Imago* (1989). No primeiro livro tem-se Lilith Iyapo, uma mulher negra, acordando sozinha em um cômodo que evoca lembranças que

demonstram que esse despertar já ocorreu outras vezes. A partir disso, o contexto é, pouco a pouco, descortinado: Lilith é uma das sobreviventes de uma guerra nuclear mundial que destruiu o planeta, sendo resgatada/aprisionada pelos Oankali, uma espécie alienígena. Acordando, dessa vez, 250 anos após a guerra, ela finalmente é apresentada aos seus salvadores/captos: criaturas cinzentas com o corpo coberto por pequenos tentáculos que se movem como uma cabeça de Medusa. Nesse contato fica claro o objetivo oankali: conhecidos como *gene traders* [comerciantes de genes], a espécie segue evoluindo através de manipulação genética assistida, mesclando sua versão atual com o melhor de novas espécies, dessa forma, em troca da sobrevivência, os Oankali cobram o material genético humano para a produção de uma nova espécie que unirá o melhor Oankali com o melhor humano para, dentre outras coisas, reabitar a Terra. Nesse contexto, Lilith é eleita para treinar e guiar um grupo de humanos para que eles consigam sobreviver na nova Terra e para gerar o primeiro descendente da nova espécie. *Adulthood Rites* (1988), por sua vez, descreve os acontecimentos de anos após o fim de *Dawn* (1987), narrando um contexto no qual alguns humanos aceitam viver com os Oankali, originando crianças híbridas e outros seguem resistindo. O livro foca-se em Akin, filho de Lilith e primeiro híbrido masculino nascido de uma mãe humana, e em seu conflito entre entender a parcela da humanidade que luta por continuar como uma raça independente e a parcela humana e Oankali que escolheu a hibridização como solução para evitar que a espécie humana se destruísse novamente. Esse embate culmina na decisão de transformar Marte em uma colônia de resistência humana. Por fim, em *Imago* (1989), tem-se de forma mais palpável o que os dois primeiros livros sugeriram: a nova espécie, o híbrido humano-Oankali. Narrado através da perspectiva de Jodahs, primeiro híbrido ooloi (terceiro gênero oankali) e filho de Lilith, que descobre toda sua potência genética fruto da hibridização, funcionando como o ápice da integração humana-Oankali iniciada por Lilith, seguida por Akin e dada continuidade com Jodahs.

Apesar de fazer parte de uma trilogia, essa dissertação está voltada apenas para o primeiro livro, *Dawn* (1987), em busca de se analisar a personagem Lilith. Como pode ser apreendido no percurso do mito lilithiano, três são os pontos principais que se destacam nas suas diferentes versões: a (in)fertilidade/maternidade, questões sobre o corpo e sexualidade e o exílio. Esses três pontos também podem ser vistos na Lilith de Octavia Butler e são os pontos centrais de análise propostos.

3 SEREI EU APENAS UM ÚTERO?

Quando se inicia *Dawn* (1987), Lilith Iyapo é a única humana presente. Permanecendo cativa, ela é interrogada. Uma das primeiras perguntas que precisa responder é se teve filhos, o que suscita uma lembrança dolorosa do seu filho pequeno, morto antes da guerra em um acidente de carro. Pouco tempo depois, uma criança é introduzida em seu cativeiro:

Uma vez, eles colocaram uma criança com ela — um menino pequeno com longos e lisos cabelos negros e pele marrom-escura, mais pálida que a dela. Ele não falava inglês e estava apavorado com ela. Ele tinha apenas cerca de cinco anos de idade — um pouco mais velho que Ayre, seu próprio filho. (...) Levou muito tempo para convencê-lo de que ela não era perigosa. Então ela começou a ensiná-lo inglês — e ele começou a ensiná-la seja lá qual era o idioma que ele falasse. Sharad era o nome dele. (...) Ele não era muito parecido com Ayre na aparência ou temperamento, mas ela podia tocá-lo. Ela não conseguia se lembrar de quando tocara pela última vez em alguém. Ela não havia percebido o quanto havia perdido. Ela se preocupou com ele e se perguntou sobre como protegê-lo. Quem sabia o que seus captores tinham feito com ele — ou o que eles fariam? Mas ela não tinha mais poder do que ele. Em seu próximo Despertar, ele se foi. Experiência concluída.¹⁷ (BUTLER, 1987, p. 10-11)

Assim, no período que Sharad esteve com Lilith, a principal atividade entre eles era a troca de conhecimentos. Falantes de línguas diferentes, a comunicação teve que ser construída do zero e aperfeiçoada, no dia a dia, principalmente através do ensino de músicas. No entanto, é só no decorrer da obra que se percebe melhor a intenção dos Oankali acerca de certas capacidades de Lilith, tais como a maternidade, a empatia, o cuidado, o ensinar e o aprender. Desse modo, é em meados da obra que Lilith compreende que todo interesse Oankali era estratégico:

É claro que eles sabiam que ela teve certas experiências práticas que eles consideravam importantes. Se ela tivesse tido dificuldade especialmente para dar à luz — se ela tivesse que ser levada para o hospital, apesar de seus desejos, se ela tivesse precisado de uma cesárea — eles provavelmente teriam passado dela para outra pessoa.¹⁸ (BUTLER, 1987, p. 92)

¹⁷ Once, they put a child in with her — a small boy with long, straight black hair and smoky-brown skin, paler than her own. He did not speak English and he was terrified of her. He was only about five years old — a little older than Ayre, her own son. (...) It took her a long time to convince him that she was not dangerous. Then she began to teaching him English — and he began to teaching her whatever language he spoke. Sharad was his name. (...) He was not much like Ayre in appearance or temperament, but she could touch him. She could not remember when she had last touched someone. She had not realized how much she had missed it. She worried about him and wondered how to protect him. Who knew what their captors had done to him — or what they would do? But she had no more power than he did. At her next Awakening, he was gone. Experiment completed. (BUTLER, 1987, p. 10-11)

¹⁸ Of course they knew she had had certain practical experiences they considered important. If she had had an especially difficult time giving birth — if she had had to be taken to the hospital in spite of her wishes, if she had needed aa caesarean — they would probably have passed over her to someone else. (BUTLER, 1987, p. 92p. 92)

Afinal, escolhida pelos Oankali pela sua facilidade no parto e outras características da sua personalidade, Lilith Iyapo é eleita para gerar e parir a nova espécie predestinada a unir as melhores características humanas e oankali. Essa caracterização evoca a utilização da fertilidade feminina em tempos de escravização para nutrir um objetivo, nesse caso, político e econômico. Patricia Hill Collins (2000), salienta como foi construída a imagem de que a mulher negra conseguia gerar e parir filhos de forma fácil, semelhante aos animais, o que sustentou o controle da fertilidade dessas mulheres em contextos políticos e econômicos até a atualidade. Nesse contexto, Lilith indaga ao ser levada a refletir sobre sua condição:

Em um sentido muito real, ela era um animal experimental. Não um animal de estimação. O que Nikanj poderia fazer por um animal experimental? Protestar com lágrimas (?) quando ela for sacrificada ao final do experimento?

Mas não, não foi esse tipo de experimento. Pretendia-se que ela vivesse e se reproduzisse, não que morresse. Animal experimental, mãe de animais domésticos? Ou... animais quase extintos, parte de um programa de reprodução em cativeiro. Biólogos humanos faziam isso antes da guerra — usaram alguns membros em cativeiro de uma espécie animal ameaçada de extinção para produzir mais para a população selvagem. Era para isso que ela estava se dirigindo? Inseminação artificial forçada. Maternidade substituta? Drogas de fertilidade e “doação” forçada de óvulos? Implantação de óvulos fertilizados não relacionados. Remoção de crianças de mães no nascimento... Os humanos tinham feito essas coisas com criadores cativos — tudo para um bem maior, é claro.¹⁹ (BUTLER, 1987, p. 60)

A personagem, nesse fragmento, reflete acerca da sua condição: resgatada da guerra? Prisioneira? Animal de estimação, experimento de laboratório, animal em cativeiro? Patricia Hill Collins (2000, p. 71), destaca como diversos teóricos pós-coloniais e dos estudos de raça sugerem a existência da categorização das pessoas negras, tal como as pertencentes a outras raças não-brancas, como menos humanas/animalizadas, o que estabelece a negação das suas subjetividades, além de fortalecer os sistemas de dominação. Nesse ponto, é interessante perceber como o primeiro questionamento acerca da possível animalização de Lilith Iyapo ocorre relacionado aos Oankali, no entanto, como será visto durante toda essa dissertação, a animalização mais palpável e violenta se dá através da reação dos demais humanos da obra. E mais, como será o procedimento de fecundação? E como essas novas crianças serão geradas? Na verdade, uma de suas maiores preocupações é justamente *o que* serão essas crianças que

¹⁹ “In a very real sense, she was an experimental animal. Not a pet. What could Nikanj do for an experimental animal? Protest tearfully (?) when she was sacrificed at the end of the experiment? But, no, it was not that kind of experiment. She was intended to live and reproduce, not to die. Experimental animal, parent to domestic animals? Or... nearly extinct animals, part of a captive breeding program. Human biologists as done that before the war — used a few captive members of an endangered animal species to breed more for the wild population. Was that what she was headed for? Forced artificial insemination. Surrogate motherhood? Fertility drugs and forced “donation” of eggs? Implantation of unrelated fertilized eggs. Removal of children from mothers at birth... Humans had done these things to captive breeders — all for a higher good, of course.” (BUTLER, 1987, p. 60)

nascerão, dentre outros, do seu próprio ventre. Serão humanos? Animais? Criaturas? “Ela pensou em seu filho — como ele tinha sido parecido com ela, com o pai dele. Então ela pensou em grotescas crianças Medusas”²⁰ (Ibid., p. 42). Para a personagem o seu maior conflito é este: como ser a mãe de monstros mitológicos? Afinal, nessas condições, um filho dela “(...) não será humano, ela sussurrou. Isso será uma coisa. Um monstro.”²¹ (Ibid., p. 247). Nesse aspecto, Lilith Iyapo une uma característica diferentemente valorizada, mas comum tanto a Lilith quanto a Eva e até a Maria: a maternidade.

Cristina Stevens (2007), destaca a dupla conceituação da maternidade que:

é uma experiência que conceitualmente tem sido deformada, evitada, idealizada, degradada. Concepções religiosas, mitológicas, socioculturais, nos apresentam conotações complexas, que vão de um sentimentalismo quase doentio a uma imagem aterrorizadora de “continente escuro”, negativo, que precisa ser controlado, anatomizado, às vezes até demonizado (p. 17)

A partir daí, Stevens (2007) destaca a necessidade de analisar a diferente valorização que a sociedade ocidental passa a atribuir ao herói e à mãe, sendo o primeiro associado a “qualidades como individualismo, independência, objetividade” que são entendidas como mais evoluídas, enquanto que, atribuídas às mulheres, as “relações mais íntimas, intersubjetivas, emocionais, são desvalorizadas” (p. 18). Essa perspectiva pode ser vista na literatura ocidental que, como defende Stevens (2007), definiu um modelo materno didático em contraste com um modelo monstruoso correspondendo às mulheres que estariam fora da idealização patriarcal. Por sua vez, Patricia Hill Collins (2000) disserta que uma das primeiras imagens controladoras aplicadas às mulheres negras estadunidenses foi a da *mammy*²², isto é, a ideia idealizada da mulher negra enquanto uma serva fiel e obediente que, mesmo podendo ter certa autoridade na família branca, precisa se manter subordinada. Em *Dawn* (1987), no entanto, Butler desconstrói o estereótipo da *mammy*, haja vista o constante conflito de Lilith Iyapo tanto com os demais humanos, quanto com os Oankali, o que transparece a sua não-conformidade; além de balancear a valoração da imagem ao construir Lilith Iyapo como uma figura central, unindo características tanto da mãe quanto do herói e tanto da mãe idealizada quanto da mãe monstruosa.

²⁰ “She thought of her son — how like her he had been, how like his father. Then she thought of grotesque, Medusa children.” (BUTLER, 1987, p. 42)

²¹ “(...) it won't be human,” she whispered. “It will be a thing. A monster.” (BUTLER, 1987, p. 247)

²² Esse termo pode ser traduzido como uma palavra infantil semelhante a “mãezinha”, no entanto, ele é fortemente associado à imagem pejorativa das babás negras de crianças brancas.

No que diz respeito a esse binarismo, o mito de Adão e Eva é bastante ilustrativo. A Eva bíblica cristã, criada da costela de Adão, é entendida como uma extensão do homem, não pertencendo a si mesma, não sendo sequer nomeada, o que explicita uma relação assimétrica entre eles defendida por, dentre outros teóricos, Robert Graves e Raphael Patai (1969) ao afirmarem que o mito da criação “estabelece a supremacia masculina e oculta a divindade de Eva”²³ (p. 79). Além disso, os teóricos destacam um trocadilho oculto na palavra hebraica *tsela*, comumente traduzida como *costela* — parte retirada do homem para a criação da mulher —, mas que carrega em si os significados de *obstáculo* ou *infortúnio*, característica estendida à mulher: o infortúnio que o homem deveria eternamente carregar, já que seria parte de si.

Sendo desde sua criação já marcada para ser a desdita de Adão, é após ser levada pela serpente²⁴ a comer o fruto proibido que a subjugação e condenação de Eva são explicitadas pelo próprio Deus: “E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua conceição; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (GÊNESIS 3:16). O peso da maternidade recai, então, sobre a mulher que, a partir daí, é nomeada Eva, significando vida ou mãe da vida, tornando-se “a mãe de todos os viventes” (GÊNESIS 3:20). Dessa forma, ela passa a simbolizar o que a mulher deve — mãe, esposa, subserviente — e não deve ser — curiosa, desbravadora, questionadora, ou seja, um infortúnio. Além disso, a imagem do Deus Todo Poderoso, criador do céu e da terra, é masculina, característica das sociedades ocidentais que dão a figura masculina o papel primordial na criação (STEVENS, 2007) enquanto que a imagem feminina, mesmo caracterizada enquanto a portadora da vida, sofre esse enviesamento que destrona o feminino que anteriormente foi exaltado na figura da Grande Deusa.

²³ “(...) establece la supremacía masculina y oculta la divinidad de Eva” (GRAVES & PATAI, 1969, p. 79).

²⁴ Há interpretações que, inclusive, chegam a atribuir a figuração de Lilith à serpente. Provável herança da relação entre a serpente e a Grande Mãe, diversas perspectivas entrelaçam as duas figuras. De Michelangelo, representando Lilith como metade serpente em torno da Árvore do Conhecimento, ao *Zohar* (GAINES, 2001) caracterizando-a tanto como uma figura maldosa e enganadora que manteria relações sexuais com Eva em período menstrual, portanto impuro (KOLTUV, 2017), ou induziria Adão a manter relações com Eva também em período menstrual (PIRES, 2008), passando pela lenda medieval na qual não é Eva, mas a própria Lilith enquanto serpente que teria induzido Adão a comer o fruto da Árvore do Conhecimento (HURWITZ, 2013) ou, para os cabalistas, ela seria a própria serpente, o Leviatã, a fêmea de Samael (PATHAI, 1990) e até a simples relação entre serpente e demônio e entre Lilith e demônio, logo serpente-Lilith-demônio (SICUTERI, 1998). No entanto, em uma perspectiva mais atual, incentivada pelas novas interpretações do mito lilithiano, Lilith, enquanto serpente, seria uma figura que estaria tentando abrir os olhos de Eva para o mundo ao seu redor, fazendo com que ela obtivesse a sabedoria divina, logo, poder através do conhecimento, o que coloca a reação de Deus como um castigo egoísta semelhante ao atribuído pelo deuses gregos à Prometeu. Essa perspectiva é ancorada na ideia de que o princípio da serpente é o conhecimento, uma consciência emergente (NYDLE, S/D).

A fim de corrigir os erros de sua antecessora, a imagem de Maria é construída. É nessa perspectiva que Silvana Mota-Ribeiro (2000) e Vera Jurkevics (2010) citam Teresa Martinho Toldy (1996), teóloga portuguesa, por ela destacar que o cristianismo costuma caracterizar Eva como a imagem do que a mulher *é*, enquanto Maria seria a imagem do que a mulher *deveria ser*. Acrescentamos a esse conjunto de representações a imagem de Lilith como aquilo que a mulher *não deve ser*. Ou seja, enquanto que a narrativa de Eva ilustraria a pecabilidade feminina através da desobediência, determinando uma imagem de eterna falha e condenação estendida às mulheres de todas as idades e épocas, a imagem de Maria ilustraria a graciosidade e valor, primeiro pela obediência desmedida ao patriarcalismo divino — “Disse, então, Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra” (LUCAS, 1:38) — e, em segundo lugar, por unir as três principais características do “ideal feminino católico [alargado para o pensamento ocidental por esse ser fortemente influenciado pelo cristianismo]: a mulher como mãe, como esposa e como virgem” (MOTA-RIBEIRO, 2000, p. 15). Ou seja, Maria, ao engravidar divinamente, sem conjunção carnal com José, une todo o milagre da maternidade com a pureza angelical da ausência de sexualidade. No entanto, essa caracterização é, além de simplesmente contraditória, impossível de ser atingida pela mulher real, as filhas de Eva, justo pela necessidade do sexo para a procriação. A imagem de Maria, dessa forma, determinaria um protótipo pelo qual a mulher deveria se esforçar ao máximo para atingir, mesmo que sua totalidade — a perfeição mariana —, seja frustrada pela sua impraticabilidade no mundo concreto.

Nessa conjuntura, o discurso religioso, principalmente, apresentou imagens femininas que tendem a ser aceitas como naturais e não histórica e socialmente determinadas. Silvana Mota-Ribeiro (2000) destaca que os protótipos dessas mulheres são difundidos na sociedade de forma tão sistemática que influenciam tanto as práticas sociais que as mulheres estão inseridas, como as suas próprias respostas a essas situações. Vera Jurkevics (2010), corrobora com essa perspectiva ao afirmar que o pensamento católico contribuiu vastamente para a construção de uma imagem dicotômica do feminino transparecida no valor que a sociedade atribui às mulheres. Para a teórica, a diferenciação biológica, sendo a mulher essencialmente atrelada à maternidade, entendida como sua vocação, determinou uma hierarquia sexual, reforçando a condenação divina proferida em Gêneses da submissão da mulher ao seu marido. Simone de Beauvoir (1967) corrobora com essa perspectiva ao atrelar a condição biológica de procriação da mulher com a imanência a que ela é condenada, enquanto ao homem é reservada a transcendência, o poder. Fruto da diferenciação biológica, essa imanência

determinaria o seu local de atuação social e de trabalho: a esfera privada do lar. Afinal, como defende a teórica,

a mulher está votada à perpetuação da espécie a à manutenção do lar, isto é, à imanência. (...) ela perpetua a espécie imutável, assegura o ritmo igual dos dias e a permanência do lar cujas portas conserva fechadas; não lhe dão nenhuma possibilidade de influir no futuro nem no universo; ela só se ultrapassa para a coletividade por intermédio do esposo. (BEAUVOIR, 1967, p. 169-170)

Assim, nesse binarismo, a esfera pública, a cultura e o social transcendem na figura masculina, enquanto a maternidade, a procriação e o privado garantem a imanência feminina. Essa diferenciação promove uma desvalorização do *ser mulher* por, como afirma Tânia Navarro Swain (2007), associar a mulher “a um corpo deficiente, a um espírito fraco e superficial, a uma moral escorregadia e duvidosa, que pedem uma vigilância constante e a domesticação de seus pendores para o deslize e o mal” (p. 206). No entanto, é justamente esse corpo deficiente o seu vislumbre de redenção, afinal:

Diabolizada desde a legendária Eva, a salvação, entretanto, está a seu alcance por intermédio de seu corpo, de sua fecundidade, da possibilidade de reproduzir o humano e, sobretudo o masculino. Assim, em seu lado obscuro, as mulheres carregam o pecado e a fraqueza física e moral; em seu lado luminoso, o dever e a alegria da maternidade na dor e na abnegação são a única saída para apagar o “pecado original”. (idem, p. 217)

Além disso, a diferenciação biológica é utilizada de diferentes formas no que diz respeito a valorização feminina. Swain (2007) defende que o procriar passou a significar o feminino biológico, sendo a maternidade o seu significado social. Desse modo, a teórica destaca como a maternidade atribui certo valor às mães enquanto sua ausência rebaixa às mulheres nessa condição, já que:

Por um lado, a maternidade é louvada e incensada, objetivando-se na figura da *mãe*; por outro, torna-se uma fatalidade, na medida em que deixam de ser mulheres a imensa legião daquelas que não querem ou não podem ter filhos; perdem sua inteligibilidade social e alinham-se na fileira dos excluídos. A mãe é o modelo de mulher, a mulher no singular, uma figura fractal, que reproduz infinitamente a mesma imagem, reduzida a um sentido unívoco de ser. (...) [Sendo] a apropriação social do corpo construído em mulher que confere a todas as mulheres um destino biológico, quase uma fatalidade. (p. 204-205)

No entanto, essa diferenciação valorativa também ocorre dentro do espectro da maternidade. Dorothy Dinnerstein (1999) destaca que um dos fatores que contribuiu para instituir a ambivalência entre perspectivas maternas se dá pela associação da mãe primitiva e

monolítica com a natureza. Nesse contexto, é estendida à mãe a dupla percepção da Mãe Natureza: ao mesmo tempo que nutre, seduz e conforta também decepciona, ameaça e trai a confiança de seus filhos. Na perspectiva infantil, exemplifica a teórica, a criança, ao mesmo tempo que reconhece e adora a mãe enquanto fonte de calor, comida, conforto e entretenimento, a teme por também atribuir a ela a fome, o barulho, o frio, o tédio. Do outro lado, na perspectiva da mãe, Shari Thurer (1995) destaca como a ideia da boa mãe ronda as sociedades, baseando-se nas suas próprias mitologias e como a atual versão ocidental foi tão difundida e está tão entranhada no imaginário social a ponto de seu poder determinístico ser quase imperceptível.

Essa concepção levaria a humanidade a criar imagens de mães perfeitas e santas, e, por outro lado, imagens de mães pavorosas e diabólicas. Por exemplo, a *santidade* mariana está associada à maternidade, enquanto a *condenação* de Eva perpassa pelo parto dolorido ao ser instituída como a mãe de todos. Mas o pecado de Eva parece menor, se comparado ao de Lilith, por, em primeiro lugar, aquela ter sido enganada pela serpente — o que a coloca como suscetível ao engano, devendo ser desacreditada —, e, em segundo lugar, por sua posição de subjugada ter sido determinada e, posteriormente, com seu castigo, reforçada, pelo próprio Deus, tendo ela a aceitado. Por sua vez, Lilith tem sua tipificação baseada na condenação divina por, tal como Eva, desobedecer. No entanto, a diferença se dá pois, enquanto Eva é constituída como inferior, logo, aceitando a condenação, Lilith possui uma caracterização que oscila de possuidora de divindade até uma posição mínima de igualdade para com Adão por terem sido constituídos da mesma matéria²⁵ e, portanto, não se submete, o que agrava a fúria divina. Ou seja, quanto maior o poder feminino, maior o castigo.

Assim, Lilith exemplifica a imagem da mãe demoníaca, sendo condenada, na maioria das versões do mito, a ser mãe de infinitos demônios, a presenciar o assassinato de cem de seus filhos diariamente e a, rancorosamente, vingar-se assassinando os filhos das mulheres que não se protegerem contra seu poder. Nessa perspectiva, a maternidade segue sendo representada como uma característica essencialmente feminina, mas é utilizada como uma condenação tripla, pois, além das crias lilitianas serem demoníacas, os partos são inúmeros e os filhos assassinados pela força divina: uma sentença de eterno sofrimento. Sofrimento que

²⁵ Versões anteriores do mito lilitiano contam que Lilith e Adão teriam sido constituídos da mesma matéria, no entanto, provavelmente para justificar a sua condenação, o mito é alterado de forma que enquanto Adão seria criado de terra pura, Lilith teria sido forjada a partir de sujeira e sedimentos (COLONNA, 1980; PIRES, 2008; KOLTUV, 2017), o que já a caracterizaria como impura, logo má. Essa perspectiva, no entanto, suscita um questionamento: teria Deus criado Lilith conscientemente como um ser demoníaco e a condenado por defender sua essência imposta pelo próprio Deus? Essa é uma das principais incongruências do mito lilitiano.

seria tão intenso que a levaria a se vingar causando o mesmo mal a outras mulheres, contribuindo para a crescente imagem diabólica associada a ela. Diferentemente, em outras versões, Lilith é descrita como estéril. Ambas concepções, no entanto, vão no cerne da questão materna. Como mãe de demônios, Lilith deturpa toda a feminilidade divinizadora associada à posição materna, transformando-a em um ato vil e odioso, e, como estéril, essa feminilidade é negada²⁶. Apesar de aparentemente opostas, ambas perspectivas podem ser explicadas com o mesmo argumento: condenação pela sua natureza libertária. Como defende Siegmund Hurwitz (2013) “a perda de Lilit de uma centena de seus filhos a cada dia como resultado de sua desobediência a YHWH é a punição de um Deus Pai patriarcal que não está preparado para aceitar a independência feminina” (p. 167). Tal como Eva, Lilith é condenada pela desobediência, mas, diferentemente de Eva, ela não se resigna, não se apequena, entrando em permanente enfrentamento com Deus, defendendo sua vontade.

Na nossa sociedade patriarcal, a maternidade, ao envolver inteiramente a mulher, determinando sua identidade e sua completude enquanto sujeito, está fortemente atrelada ao *ser* mulher. Isso se dá, pois, como defende Enza Gandolfo (2005), existe a crença de que o desejo pela maternidade é algo inato, mesmo com os argumentos contemporâneos de que essas e outras concepções consideradas como naturalmente femininas são, na verdade, socialmente construídas e impostas. Assim, a pesquisadora salienta que essa conjuntura leva a sociedade a tratar as mulheres involuntariamente sem filhos — as estéreis — com pena, inferiorizando-as, enquanto as que optaram por não terem filhos são julgadas como egoístas, precisando constantemente defender essa escolha considerada aberrante. Desse modo, Gandolfo alega que a ausência de filhos caracteriza a mulher tanto aos olhos da sociedade como aos seus próprios olhos, como uma pessoa partida, não inteira:

Acredita-se que a mulher que não tem filhos seja anormal; ela é a mulher danificada — infértil, estéril e sem filhos. Mesmo quando uma mulher sem filhos tem sua liberdade invejada, é entendido que o custo é o mais íntimo e crucial dos relacionamentos humanos. A mulher sem filhos é o outro do outro, duplamente em falta primeiro enquanto mulher (não maternidade / homem) e depois enquanto não mãe (não totalmente mulher)²⁷ (GANDOLFO, 2005, p. 113-114).

²⁶ Raphael Patai (1990) destaca como, em certas versões do mito, acreditava-se que Lilith era uma prostituta e vampira, incapaz de gerar filhos, possuindo os seios secos. O teórico salienta que em textos cabalísticos do século XV e XVI há relatos de que Deus esteriliza a fêmea do Leviatã, ou seja, Lilith, condenando-a a não mais gerar descendentes. Um paralelo pode ser traçado: enquanto que, no mito lilitiano, o seio seco é destacado como condenação e inferiorização dessa figura feminina, nos primórdios, com as imagens das deusas, as partes mais destacadas das figuras divinas eram o ventre e os seios fartos, além do próprio leite ter sido símbolo da vida e do feminino, como pode ser visto no capítulo 1, sendo a caracterização de estéril uma forma de condenação.

²⁷ The woman who does not have children is believed to be abnormal; she is the damaged woman — infertile, barren, and childless. Even when a childless woman is envied her freedom, it is understood to be at the cost

Essa percepção pode ser percebida desde os tempos bíblicos quando, por exemplo, Deus *pune* Mical²⁸ com a esterilidade, enquanto Maria é *abençoada* para gerar, sem relação sexual, o filho de Deus, tal como sua prima, Isabel, que concebe um filho mesmo na velhice, depois de ser dada como estéril. Como defende Silvana Mota-Ribeiro (2000) e Vera Jurkevics (2010), essa percepção bíblica, por mais antiga que seja, segue influenciando fortemente a percepção feminina contemporânea²⁹.

Dessa forma, Octavia Butler constrói uma Lilith que também carrega em si todo o peso da maternidade, inclusive de uma maternidade simbólica, e, em momentos diferentes, as caracterizações da fertilidade e da infertilidade, no entanto, com uma perspectiva diferente.

Escolhida pelos Oankalis para gerar a nova espécie, Lilith é mantida momentaneamente como estéril para evitar uma gravidez humana natural.

Compartilhar o sexo, ela pensou tristemente. De onde foi que pegou essa expressão? Ela nunca dissera isso. Ela gostou, no entanto. Ela deveria ter compartilhado sexo com Paul Titus? “E talvez tenha engravidado”, disse ela em voz alta.
 “Você não teria engravidado”, disse Nikanj.
 E teve toda a sua atenção. “Por que não?” Ela exigiu.
 “Não é hora de você ter filhos ainda.”
 “Você fez alguma coisa comigo? Eu sou estéril?”
 “Seu pessoal chamou isso de controle de natalidade. Você está um pouco alterada. Foi feito enquanto você dormia, como foi feito para todos os humanos no início. Será desfeito eventualmente.”
 “Quando?” Ela perguntou amargamente. “Quando você estiver pronto para me fazer procriar?”
 “Não. Quando você estiver pronta. Apenas aí.”
 “Quem decide? Você?”
 “Você, Lilith. Você.”³⁰ (BUTLER, 1987, p. 98)

of the most intimate and crucial of human relationships. The childless woman is the other of the other, doubly lacking first as a woman (not Motherhood / man) and then as a non-mother (not fully woman) (GANDOLFO, 2005, p. 113-114).

²⁸ Na época Bíblica, a fertilidade feminina era tida como uma benção divina, além de uma necessidade para a manutenção da prosperidade masculina. Mical é, então, punida com a esterilidade — uma punição extremamente pesada — simplesmente por ousar criticar seu esposo Davi, mesmo que, anteriormente, seu amor por ele tenha sido professado e que ela tenha o alertado das intenções do rei Saul de assassiná-lo, salvando sua vida.

²⁹ Em uma pesquisa feita em redes sociais filtrando relatos de mulheres que precisaram se submeter à cirurgia de histerectomia, uma das maiores preocupações e pesares relatados foi justamente a perda da feminilidade atrelada ao possuir um útero fértil. Esse pesar foi identificado tanto entre mulheres que não tiveram filhos até a realização da cirurgia, quanto em mulheres que já possuíam um filho ou mais. Muitas, inclusive, relataram o medo de seus companheiros não a verem mais como mulheres completas, mas como seres danificados, o que reforça empiricamente a ideia de completude e feminilidade das mulheres ainda hoje atreladas à possibilidade de parir, logo, à maternidade.

³⁰ Share sex, she thought sadly. Where had it picked up that expression? She had never said it. She liked it, though. Should she have shared sex with Paul Titus? “And maybe gotten pregnant,” she said aloud.

“You would not have gotten pregnant,” Nikanj said.

And it had her full attention. “Why not?” she demanded.

“It isn’t time for you to have children yet.”

“Have you done something to me? Am I sterile?”

Nesse fragmento, Lilith demonstra preocupação: estaria ela estéril? E, posteriormente: irá ser engravidada? A resposta oankali é, de certa forma, tranquilizadora para Lilith Iyapo, pois dá a ela um certo poder acerca da sua capacidade reprodutiva, já que, segundo Nikanj, ela que escolheria o momento para engravidar. Apesar disso, a personagem de *Dawn* (1987) é, tal como as três imagens basilares do feminino — Lilith, Eva e Maria — condenada à maternidade.

O primeiro materno, no entanto, ocorre de forma simbólica: Lilith é escolhida para ser a *mãe* do grupo de humanos que serão acordados e treinados por ela. Tendo se passado mais de 250 anos desde a grande guerra e do resgate/captura, o planeta Terra encontra-se totalmente diferente do que a grande maioria das pessoas resgatadas/capturadas conheciam: os lugares habitáveis são agora enormes florestas com uma diversidade de fauna e flora diferente da existente no passado civilizado. Dessa forma, para que a sobrevivência fosse possível, seria necessário que os seres humanos reaprendessem a viver no planeta. Assim, é logo no início da sua imersão no mundo oankali que Lilith descobre sua missão:

“Você vai ficar com a minha família por um tempo — viver como um de nós tanto quanto possível. Nós vamos te ensinar o seu trabalho.”

“Mas *que* trabalho?”

“Você vai despertar um pequeno grupo de humanos, todos falantes de inglês, e ajudá-los a aprender a lidar conosco. Você ensinará a eles as habilidades de sobrevivência que ensinamos a você. Seu povo será todo do que vocês chamam de sociedades civilizadas. Agora eles terão que aprender a viver em florestas, construir seus próprios abrigos e cultivar sua própria comida, sem máquinas ou ajuda externa”³¹ (BUTLER, 1987, p. 32).

No entanto, a dimensão desse trabalho — sua peculiar denominação e processo de escolha do encarregado — só é mencionada posteriormente em conversa com Kahguyaht — um dos pais de Nikanj:

“Your people called it birth control. You are slightly changed. It was done while you slept, as it was done to all humans at first. It will be undone eventually.”

“When?” she asked bitterly. “When you’re ready to breed me?”

“No. When you’re ready. Only them.”

“Who decides? You?”

“You, Lilith. You.” (BUTLER, 1987, p. 98)

³¹ “You’ll live with my family for a while — live as one of us as much as possible. We’ll teach you your work.”

“But *what* work?”

“You’ll Awaken a small group of humans, all English-speaking, and help them learn to deal with us. You’ll teach them the survival skills we teach you. Your people will all be from what you call civilized societies. Now they’ll have to learn to live in forests, build their own shelters, and raise their own food all without machines or outside help” (BUTLER, 1987, p. 32).

“Eu não queria aceitar você, Lilith. Não para Nikanj ou para o trabalho que você fará. Eu acreditava que, por causa da maneira como a genética humana era expressa na cultura, um macho humano deveria ser escolhido para maternar do primeiro grupo. Agora eu acho que estava errado”.

“Maternar?”

“É assim que pensamos nisso. Ensinar, dar conforto, alimentar e vestir, guiá-los e explicar o que será, para eles, um mundo novo e assustador. Maternar.”

“Você vai me arranjar como *mãe* deles?”

“Defina o relacionamento de qualquer maneira que seja confortável para você. Nós sempre chamamos isso de maternar”³² (BUTLER, 1987, p. 111)

Nota-se, primeiramente, a questão patriarcal: os Oankali, observando a cultura terráquea, perceberam a posição hierárquica superior do macho humano na sociedade, o que fez Kahguyaht acreditar que um deles teria uma melhor liderança do que uma mulher. No entanto, Lilith Iyapo demonstrou, desde os primeiros contatos, ter uma força, persistência e centralidade extremamente necessárias para a tarefa, contrastando com outros humanos que demonstraram violência desmedida, insanidade e desistência de viver em situações extremas de solidão e em contato com o diferente. Octavia Butler, assim, apresenta uma Lilith que, sim, é condenada à maternidade pelos Oankali — haja vista que ela nunca quis o papel —, mas, diferentemente dos pilares femininos de representação apresentados, não como punição por desobediência ou por uma hierarquia sexual que resume a mulher ao ventre, percebendo-a através de um filtro de fragilidade. Lilith Iyapo é traçada com uma personalidade forte, determinada, destemida e perspicaz, o que a faz perfeita para tão difícil e perigoso encargo. Assim, enquanto a Lilith mitológica é condenada por um deus patriarcal que não aceita a transgressão feminina à maternidade infundável, demoníaca, trágica e assassina; a Lilith de Butler é escolhida justamente por transgredir o modelo subjugado do feminino, tendo essa caracterização valorizada pelos Oankali. Nessa perspectiva, Butler atribui o maternar à figura da mulher como quem estima uma tarefa bem executada, condecorando Lilith Iyapo de forma prática, sem romantizar ou divinizar a atribuição. Ou seja, maternar o grupo é um trabalho entendido como difícil, perigoso e ingrato, demandando frieza, inteligência e estratégia para realizá-lo.

³² “I didn’t want to accept you, Lilith. Not for Nikanj or for the work you’ll do. I believed that because of the way human genetics were expressed in culture, a human male should be chosen to parent the first group. I think now I was wrong.”

“Parent?”

“That’s the way we think of it. To teach, to give comfort, to feed and clothe, to guide them through and interpret what will be, for them, a new and frightening world. To parent.”

“You’re going to set me up as their *mother*?”

“Define the relationship in any ways that’s comfortable to you. We have always called it parenting.” (BUTLER, 1987, p. 111)

A perspectiva patriarcal da sociedade também pode ser vista em declaração de Joseph³³, mesmo ele sendo um dos personagens com mais capacidade de mudança e adaptação ao Outro. Lilith sofreu modificações em uma tentativa de ter alguma vantagem no seu trabalho — aumento de força, de capacidade de cura, dentre outras — devido a seu medo de sofrer algum ataque por não ser aceita pelos humanos. Dessa forma, Lilith, Joseph e Nikanj conversam sobre a possibilidade de também modificar Joseph a fim de que ele possa se defender melhor, haja vista que alguns humanos estariam conspirando contra ele devido ao seu envolvimento com Lilith. No entanto, diferentemente de como fez com ela, Nikanj oferece unicamente aumento de capacidade de cura a Joseph, como precaução contra uma possível reação violenta devido a sua adaptação à situação ainda estar em processo. Nesse contexto, ele questiona Nikanj sobre sua confiança em Lilith:

“Mas você confia em... Lilith.”

“Ela está acordada e vivendo com as minhas famílias há anos. Nós a conhecemos. E, é claro, estamos sempre observando.”

Depois de um tempo, Joseph pegou as mãos de Lilith. “Você vê?” ele perguntou gentilmente. “Você entende por que eles escolheram você — alguém que desesperadamente não quer a responsabilidade, que não quer liderar, que é uma mulher?”

A condescendência em sua voz primeiro assustou, depois a enfureceu. “Eu vejo, Joe? Oh, sim. Eu tive muito tempo para ver.”³⁴ (BUTER, 1987, p. 157)

Nikanj afirma confiar em Lilith por conhecê-la e estar sempre observando seu comportamento, diferentemente de Joseph que é recém desperto. No entanto, se, por um lado, a perspectiva Oankali se baseia na percepção de Lilith como uma pessoa forte e equilibrada, por outro, a perspectiva humana que está entranhada em Joseph faz com que ele interprete essa escolha por Lilith como uma estratégia oankali. Afinal, o fato de Lilith ser mulher leva Joseph a acreditar que ela possa ser entendida como sendo de fácil manipulação e controle, ou seja, como sendo um perfeito protótipo de Eva, a mulher falha e manipulável.

Voltando para a questão da maternidade simbólica, Lilith, então, é incumbida de *maternar* o grupo, tendo de escolher, através da análise do perfil feito pelos Oankali, no mínimo quarenta pessoas — dentre os quais estará Joseph — que deveriam ser treinadas por

³³ Um dos humanos acordados por Lilith destinados a voltar a Terra que se torna seu companheiro.

³⁴ "But you trust. . . Lilith."

"She has been Awake and living with my families for years. We know her. And, of course, we're always watching."

After a time, Joseph took Lilith's hands. "Do you see?" he asked gently. "Do you understand why they chose you — someone who desperately doesn't want the responsibility, who doesn't want to lead, who is a woman?"

The condescension in his voice first startled, then angered her. "Do I see, Joe? Oh, yes. I've had plenty of time to see." (BUTER, 1986, p. 157)

ela a fim de serem enviadas para a Terra. Assim, tal como a Lilith mitológica — com seus filhos demonizados e assassinados —, a Eva — com Caim assassinando Abel e com toda a violência e pecabilidade dos seus descendentes —, e Maria — com Jesus assassinado pela sociedade —, Lilith Iyapo também sofre com uma maternidade difícil, dramática e perigosa. No entanto, enquanto nas outras representações o perigo se dá para com os filhos dessas mulheres, em *Dawn* (1987), o perigo encontra-se ao lado de Lilith Iyapo. Isso ocorre pois, ela sabe que sua segurança está em risco, afinal, sendo Lilith a porta-voz oankali e possuindo capacidades que os outros humanos não possuem, ela afirma: "Eles não vão confiar em mim ou na minha ajuda. Eles provavelmente vão me matar"³⁵ (BUTLER, 1987, p. 112).

Nessa perspectiva, é possível traçar um paralelo acerca da demonização entre a Lilith mitológica e a literária: no mito, Lilith é sentenciada por transgredir, tendo seus filhos demonizados, tal como ela mesma, como parte de seu castigo; enquanto isso, no livro, Lilith Iyapo é demonizada pelos próprios “filhos” — os humanos que ela é incumbida de maternar — que não a enxergam como pertencente ao grupo deles, voltando-se contra ela, marginalizando-a. Essa caracterização evoca a noção de mãe demoníaca que, por um lado ensina a sobreviver, mas que, por outro, é culpada pelas dificuldades. Além disso, na primeira perspectiva temos uma punição divina, enquanto na segunda a punição vem da própria sociedade que, condicionada a execrar o diferente, escarnece esse Outro violentamente. Afinal, como o próprio Nikanj explica, o “diferente é ameaçador para a maioria das espécies (...). Diferente é perigoso. Pode te matar. Isso era verdade para seus ancestrais animais e seus parentes animais mais próximos. E é verdade para você”³⁶ (BUTLER, 1987, p. 186).

Nessa perspectiva, os humanos fazem jus à afirmação oankali, pois, já ao fim do treinamento, quando Lilith acredita que será enviada para a Terra com o grupo, depois de todos os conflitos existentes, toda a sua paciência para não se abalar com os conluios e conspirações contra ela, de se esforçar ao máximo para ensinar sua estratégia de resistência e sobrevivência contra o plano oankali — o seu mantra *aprenda e corra* [learn and run] —, a violência eclode. Revoltados com a situação e totalmente enfurecidos com o diferente, uma parte os humanos é tomada pela fúria e utiliza-a como estratégia de luta. O resultado é, primeiramente, o assassinato de Joseph e, ao fim do embate, o envio dos humanos para a Terra, com exceção do assassino e da própria Lilith.

³⁵ "They won't trust me or my help. They'll probably kill me" (BUTLER, 1987, p. 112)

³⁶ "Different is threatening to most species", Nikanj answered. "Different is dangerous. It might kill you. That was true to your animal ancestors and your nearest animal relatives. And it's true for you." (BUTLER, 1987, p. 186)

Apesar dos Oankali terem prometido que ela seria enviada para a terra com o grupo treinado por ela, Nikanj decide mantê-la na nave por temer por sua segurança depois de ouvir sérias ameaças humanas contra ela, afinal, como os humanos não haviam podido matar os Oankali, eles decidiram voltar-se definitivamente contra ela por ela ser, paradoxalmente, mais próxima a eles, mas suficientemente diferente para a transferência da raiva e frustração.

Desse modo, a saga de Lilith Iyapo de maternar o grupo encerra-se no fim da obra com o início do segundo maternar:

“É uma coisa impura o que queremos, Lilith?”

“Sim!”

“É uma coisa impura que eu te engravidei?”

Ela não entendeu as palavras a princípio. Foi como se ele tivesse começado a falar através de uma língua que ela não conhecia.

“Você... o quê?”

“Eu te engravidei do filho de Joseph”

(...) “Você disse que não faria isso. Você disse —”

“Eu disse não até que você estivesse pronta.”

“Eu não estou pronta! Eu nunca estarei pronta!”

“Você está pronta agora para ter o filho de Joseph. A filha de Joseph.”

(...) “Não vai ser uma filha.” Ela puxou novamente em seus braços, mas ele não a deixou ir. “Vai ser uma coisa — não humana.” Ela olhou para seu próprio corpo em horror. “Está dentro de mim e não é humano!”³⁷ (BUTLER, 1987, p. 246-247)

Como pode ser visto no fragmento, a ideia de que ela teria algum controle acerca da sua gravidez se mostra frágil. Como já visto, os Oankali haviam determinado que Lilith iria gerar e parir o primeiro ser da nova espécie, no entanto, prometem que ela decidiria o momento para isso acontecer. As circunstâncias mudam e, com o humano que seria pai da criança tendo sido assassinado, Nikanj toma a decisão por Lilith, afirmando, inclusive, que ela só rejeita a criança “da boca pra fora”, já que, ele defende, nada no ser dela rejeita a filha, apenas as palavras dela. A obra, então, se encerra com Lilith tentando resignar-se e

³⁷ “Is it an unclean thing that we want, Lilith?”

“Yes!”

“Is it an unclean thing that I have made you pregnant?”

She did not understand the words at first. It was as though it had begun speaking a language she did not know.

“You... what?”

“I have made you pregnant with Joseph’s child.”

(...) You said you wouldn’t do this. You said —”

“I said not until you were ready.”

“I’m not ready! I’ll never be ready!”

“You’re ready now to have Joseph’s child. Joseph’s daughter”

(...) “It won’t be a daughter.” She pulled again at her arms, but it would not let her go. “It will be a thing — not human.” She stared down at her own body in horror. “It’s inside me, and it isn’t human!” (BUTLER, 1987, p. 246-247)

prendendo-se a esperança de, ao treinar um novo grupo de humanos, poder ensiná-los a *aprender e correr*, o único modo que ela enxerga de tentar salvar a humanidade.

No entanto, deve-se destacar a percepção acerca dessa filha e de toda essa nova espécie que ela dará início. Em *Dawn* (1987), enquanto no primeiro maternar tem-se todo o perigo e violência por lidar com seres humanos, a nova espécie promete ser um presente, uma esperança para uma Terra melhor. Isso ocorreria, pois, os Oankali iriam corrigir o que consideram ser o problema da espécie humana: a perigosa união da inteligência com a hierarquização. Afinal, para os Oankali:

“Quando a inteligência humana a serve, em vez de orientá-la [a hierarquia], quando a inteligência humana nem mesmo a reconheceu como um problema, mas se orgulhou ou nem mesmo a percebeu...” O barulho soou novamente. “Isso foi como ignorar o câncer. Acho que o seu pessoal não percebeu que coisa perigosa eles estavam fazendo”³⁸ (BUTLER, 1987, p. 39).

Desse modo, no mito tem-se uma Lilith *condenada* à maternidade demoníaca e assassina por transgredir o modelo feminino subjugado; no outro extremo, tem-se uma Maria *presenteada* com uma maternidade divina e abençoada por obedecer a esse modelo; e, no centro, tem-se Eva, *castigada* por desobedecer, dando origem a toda espécie humana. Por sua vez, em *Dawn* (1987) temos Lilith Iyapo, que também é submetida, de certo modo, forçosamente à maternidade, mas que mescla as três concepções mitológicas: ao transgredir o comportamento preestabelecido socialmente para a mulher, Lilith Iyapo é escolhida por uma força não humana para ser a mãe de uma nova espécie entendida como a salvação da humanidade, uma descendência que redimiria os pecados de seus pais, por um lado, e entendida como monstruosa por outro. No entanto, enquanto tanto a Lilith mitológica, quanto Eva e Maria demonstram bem-querer pelos seus filhos — seja através da vingança, seja através do amor — Lilith Iyapo renega sua filha. Nessa perspectiva, a sua rejeição inicial da maternidade — tanto biológica quanto simbólica, contradiz o imaginário do materno tradicional que se baseia no instinto materno e no amor incondicional pelos filhos (VEREA, 2005), o que, a primeira instância, não a qualificaria como uma mãe ideal — aquela que obedece submissamente aos princípios patriarcais. No entanto, como é percebido pelos Oankali, essa recusa não é um sentimento integral, sendo apenas sua essência humana

³⁸ “When human intelligence served it instead of guiding it, when human intelligence did not even acknowledge it as a problem, but took pride in it or did not notice it at all...” The rattling sounded again. “That was like ignoring cancer. I think your people did not realize what a dangerous thing they were doing.” (BUTLER, 1987, p. 39)

vibrando: o diferente, o outro, a assusta. Essa ambiguidade pode ser traduzida pela posição intermédia que Lilith Iyapo ocupa: ao mesmo tempo que tem afeição pela maternidade, já tendo sido mãe e se apegado rapidamente a Sharad, ela pende para o outro lado da balança com a noção de que a cria não será humana, sendo uma prova viva da traição à sua espécie. Essa divergência também ressalta o conflito materno frequente da sensação de alienação de si durante a gravidez: Lilith Iyapo, a partir do momento que é engravidada, deixa de ser apenas Lilith, e passa a carregar o peso de se tornar a mãe de toda uma nova espécie que tanto promete construir um futuro excepcional, como horripila. Todas as perspectivas — as mitológicas e a literária —, assim, parecem conspirar para uma mesma acepção: sendo uma sentença penosa e contraditória, desdobrando-se em diversos contextos e possibilidades, à mulher, ainda se reserva a maternidade. Seria a maternagem, isto é, a maternidade como agência exercida por Lilith Iyapo, embora não por escolha própria, uma real possibilidade de ressignificação e de transgressão dessa imposição?

4 SEREI EU HUMANA?³⁹

Quando se pensa no universo, o questionamento acerca da existência de outras espécies fora do planeta Terra frequentemente surge. É nessa perspectiva que Amanda Thibodeau (2012) destaca a imagem que a ficção científica revela do corpo *alien* ao expor vontades utópicas e temores distópicos através de sistemas sociais humanos. Ou seja, a representação na ficção científica dos corpos *aliens* transparecem, frequentemente, os embates sociais existentes dentro da cultura. Não é por acaso que a palavra inglesa *alien* é traduzida para o português tanto como *alienígena*, quanto como algo não-familiar, algo estrangeiro, podendo ser estendido para algo ou alguém fora do padrão de quem fala, seja ele de raça, localidade, religião, gênero, sexualidade etc. Dessa forma, o corpo *alien* representaria a percepção do Outro através de um Eu determinado, o que pode gerar diversas perspectivas representativas. Assim, como defende Thibodeau (2012), a ficção científica, muitas vezes, utilizou o *alien* para demonstrar a força e ambições humanas transparecendo a ânsia pela dominação e exploração comuns na ideologia masculina imperialista. Por outro lado, acrescenta a teórica, a ficção científica feminista tende a utilizar-se do *alien* para reimaginar as noções humanas predominantes acerca de gênero, sexualidade e identidade, desafiando as implicações heteronormativas e, acrescentando, patriarcais das relações humanas entendidas como padrões. Isso ocorre, pois, as escritoras de ficção científica costumam retratar de mulheres que contradizem o binarismo entre a mulher ideal e a abjeta, até seres que em sua própria constituição questionam essas dualidades. Bem definidas por Ruth Brandão (1993) “é ideal a mulher que funciona como recusa da castração [levando-a a configurar-se como fetiche, fabricando a mulher perfeita], que reassegura o narcisismo masculino, que é réplica da face da mãe, máxima figura fálica, enquanto completa com sua criança narcísica. É abjeta aquela que rompe com essa representação” (p. 52), ou seja, idealiza-se a mulher à serviço do patriarcado e rejeita-se a que o combate e o ameaça.

Nesse contexto, Octavia Butler utiliza-se do *alien* para reimaginar toda uma série de estruturas sociais, principalmente no que diz respeito à posição da mulher na sociedade ocidental, ao desafiar as noções naturalizadas de identidade. Para isso, Butler serve-se de uma figura cara à ficção científica, o ciborgue, para recriar essas estruturas através de uma perspectiva pós-humanística de tal modo que Donna Haraway (2009) a caracteriza como uma teórica do ciborgue.

³⁹ Parte desse capítulo foi publicada na revista *Memorare* sob o título de “A perspectiva ciborgue, identidade e diferença em Dawn (1987), de Octavia E. Butler”.

Sendo o ciborgue a representação da quebra das, até então, estáveis barreiras entre o ser humano e os animais — por desestabilizar as pretensas posições hierárquicas — e entre o ser humano e a máquina — por desestabilizar a própria ideia de humanidade essencial —, essa figura foi utilizada por Butler para reimaginar as complexidades dos intercruzes sociais. Esses intercruzes revelam uma relação entre os seres, o que implica em uma crescente sociedade ciborgue. “Não existe nada mais que seja simplesmente ‘puro’[...]” (p. 11), afirma Tomaz Tadeu (2009) ao apontar a ubiquidade do ciborgue na nossa era, e segue salientando que não existe mais “a ciência, a tecnologia, a natureza puras; o puramente social, o puramente político, o puramente cultural. Total e inevitável embaraço (p. 11)”.

Na perspectiva clássica, trazida por Donna Haraway (2009), “um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo”, no entanto, acrescenta, “uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção (...) capaz de mudar o mundo” (p. 36). Isso se dá, pois, como afirma a teórica, “a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão de ótica” (HARAWAY, 2009, p. 36). Por esse motivo, é de se esperar que a ficção esteja repleta desses seres híbridos, *aliens*, uma vez que eles estão, para além da ficção, presentes na nossa realidade. Assim, como defende Haraway (2009), a perspectiva ciborgue, como elemento ficcional, reflete questões da nossa realidade individual e social por ser uma resposta imaginativa dessa realidade perpassada pelo conflito intenso entre o *ser* humano e o *ser* outros – animal, máquina, pós-humano.

O ciborgue, assim, é a representação da fragmentação dos limites que existiam entre o ser humano e os animais e entre aqueles e a máquina. Isso ocorre, pois, na sociedade de finais do século XX, o pretense privilégio humano acima das demais espécies do globo, a sua singularidade enquanto ser vivo, o seu comportamento até então entendido como superior, é posto em causa. A fronteira até então estável entre a humanidade e os animais é questionada, desintegrada. Essa desestabilização afeta a própria concepção de humanidade que passa a se enxergar em um limbo no centro da dicotomia humano/animal. O mesmo raciocínio ocorre com as novas relações entre seres humanos e as máquinas, cujas barreiras são transgredidas a tal ponto que a ideia de essência humana é questionada, tornando duvidosa a dicotomia natural/artificial. A máquina, cada vez mais com atribuições humanas, suscita um questionamento: se o que é máquina é sabido por ser construído, o que é *ser* humano? A ideia metamórfica do ciborgue surge, assim, como uma subversiva correlação entre a humanidade e os demais seres que, ao serem humanizados, transformam a própria concepção de humanidade em um complexo jogo de fluidas relações.

Sob um ponto de vista mais palpável, Chris Gray, Steven Mentor e Heidi Figueroa-Sarriera (1995) discorrem sobre o que significa falar em uma sociedade ciborgue:

A Sociedade Ciborgue se refere à ampla gama de relações íntimas de máquinas orgânicas, dos sistemas de armas homem-máquina dos militares pós-modernos (...) dos ratos geneticamente modificados de hoje aos biocomputadores, programas de vida artificiais e outras extravagâncias futuras como a simbiose planta-máquina-inteligente (p. 3)⁴⁰

No entanto, mesmo Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera (1995) salientando uma perspectiva militar e da medicina civil como responsáveis pela constituição ciborgue, eles também determinam como um grande centro de criação ciborgue a indústria do entretenimento. E, assim, descrevem quatro possibilidades para a utilização das tecnologias ciborgue seja na realidade ou na ficção:

Podem ser **restauradora**, na medida em que restaura as funções perdidas e substitui órgãos e membros perdidos; elas podem ser **normalizadoras**, ao atribuir a alguma criatura uma normalidade indistinguível; elas podem ser **ambiguamente reconfiguráveis**, criando criaturas pós-humanas iguais, mas diferentes dos humanos [...]; e eles podem estar **melhorando**, o objetivo da maioria das pesquisas militares e industriais, e o que aqueles com inveja ciborgue ou mesmo com ciborguefilia fantasiam. (p. 3 [grifos dos autores])⁴¹

Seguindo essa classificação, em *Dawn* (1987), através da mutação genética de Lilith, tem-se o seu melhoramento:

“Eu preciso fazer pequenas mudanças — algumas pequenas mudanças. Eu devo ajudá-la a alcançar suas memórias à medida que você precisar delas.”
 “O que você quer dizer? O que você quer mudar?”
 “Coisas muito pequenas. No final, haverá uma pequena alteração na química do cérebro.” (BUTLER, 1987 p. 75)⁴²

40 “Cyborg Society also refers to the full range of intimate organic-machine relations, from the man-machine weapons systems of the postmodern military (...), to the genetically engineered mice of today to biocomputers, artificial life programs, and nay future extravaganzas like plant-intelligent-machine symbiosis” (GRAY; MENTOR & FIGUEROA-SARRIERA, 1995, p. 3)

41 “Can be **restorative**, in that they restore lost fuctions and replace lost organs and limbs; they can be **normalizing**, in that they restore some creature to indistinguishable normality; they can be ambiguously **reconfiguring**, creating posthuman creatures equal to but different from humans [...]; and they can be **enhancing**, the aim of most military and industrial research, and what those with cyborg envy or even cyborgphilia fantasize. (*idem*, grifos dos autores)

42 “I must make small changes — a few small changes. I must help you reach your memories as you need them.”

“What do you mean? What is it you want to change?”

“Very small things. In the end, there willl be a tiny alteration in your brain chemistry.” (BUTLER, 1987, p. 75)

A primeira modificação ocorre pela necessidade de Lilith aprender o idioma Oankali mais rapidamente já que não é permitido que ela utilize papel e caneta para estudá-lo, e mesmo se fosse providenciado, demoraria muito tempo para que ela se apropriasse totalmente da nova língua. No entanto, Lilith, inicialmente, resiste por temer alterações no seu cérebro:

“Vai ser assim. Um toque. Então ... uma pequena perfuração. Isso é tudo que você vai sentir. Quando você acordar, a mudança será feita.”

“*Eu não quero ser mudada!*”

Houve um longo silêncio. Finalmente ele disse: “Você está com medo?”

“Eu não tenho uma doença! Esquecer as coisas é normal para a maioria dos humanos! Eu não preciso que nada seja feito no meu cérebro!”

“Seria tão ruim lembrar melhor? Lembrar do jeito que Sharad lembra — do jeito que eu faço?”

“O que é assustadora é a ideia de ser adulterada.” Ela respirou profundamente.

“Ouça, nenhuma parte de mim é mais definitiva sobre quem eu sou do que o meu cérebro. Eu não quero —”

“Quem você é não será mudado.” (BUTLER, 1987, p. 76)⁴³

Percebe-se que o medo de Lilith é justamente que essa modificação desestabilize sua humanidade. Como já mencionado, essa possibilidade encontra-se no cerne do *ser* ciborgue, o que, a partir dessa primeira transformação, Lilith passa a ser. Um paralelo pode ser traçado com a Lilith mitológica enquanto primeira mulher de Adão: criada inicialmente como humana, ela é transformada em uma mulher-demônio pela força da palavra divina, sendo condenada a perpétua diferença.

Posteriormente, após um lamentável episódio no qual Lilith sofre uma tentativa de estupro, ela passa por uma segunda alteração: “Você pode abrir portas agora” (BUTLER, 1987, p. 102)⁴⁴. A nave Oankali é, na verdade, um ser vivo e por isso demanda características orgânicas para ser manuseada — para abrir portas e armários, por exemplo. A partir desse momento, Lilith pode se movimentar em uma parte da nave e, no decorrer da história, outras partes são ajustadas para que ela possa utilizá-las. Assim, tanto em *Dawn* (1987) quanto no mito, Lilith precisa ser modificada para sobreviver, seja para ter mais ferramentas para se defender, seja abraçando a condenação demoníaca para resistir.

43 “It will be like this. A touch. Then a ... a small puncture. That's all you'll feel. When you wake up the change will be made.”

“*I don't want to be changed!*”

There was a long silence. Finally it said, “Are you afraid?”

“I don't have a disease! Forgetting things is normal for most humans! I don't need anything done to my brain!”

“Would it be so bad to remember better? To remember the way Sharad did — the way I do?”

“What's frightening is the idea of being tampered with.” She drew a deep breath. “Listen, no part of me is more definitive of who I am than my brain. I don't want —”

“Who you are won't be changed” (BUTLER, 1987, p. 76).

44 “You can open walls now” (BUTLER, 1987, p. 102).

Com o desenrolar da narrativa, é ao chegar no seu ponto mais crítico — o encontro de Lilith com os demais humanos —, que suas possibilidades de interação com a nave são aprimoradas de modo que ela pode construir e modificar paredes a fim de organizar quartos e áreas de convívio entre eles:

A sala era um pouco maior que um campo de futebol. Seu teto era uma abóbada de luz suave e amarela. Lilith fez com que duas paredes crescessem em um canto, de modo que ela tivesse um quarto, fechado exceto por uma porta onde as paredes teriam se encontrado. Houve momentos em que ela juntou as paredes, afastando-se da vastidão vazia do lado de fora — longe das decisões que ela deveria tomar. As paredes e o chão da grande sala eram dela para remodelar como ela quisesse. Eles fariam qualquer coisa que ela fosse capaz de pedir, exceto deixá-la sair. (BUTLER, 1987, p. 115)⁴⁵

A preocupação de Lilith acerca de ser ou não mais humana após sua metamorfose em um ser ciborgue envolve-a desde a primeira transformação, mas torna-se mais presente nesse momento crítico no qual ela precisa retirar os demais seres humanos da animação suspensa para acostumá-los à nova realidade e treiná-los para voltar à Terra. Nesse contexto, o maior receio de Lilith, após todas as mudanças de seu corpo, é se ela será entendida como humana ou não:

[...] A menos que ela tenha a ideia de que Lilith era um dos seus captores. Qualquer um que Lilith despertasse poderia ter essa ideia — quase certamente a teriam no momento em que Lilith abrisse uma parede ou fizesse novas paredes crescerem, provando assim que ela tinha habilidades que eles não tinham. Os Oankali haviam lhe dado informações, aumentado a força física, aprimorado sua memória e a capacidade de controlar as paredes e as plantas de animação suspensa. Essas eram suas ferramentas. E cada uma delas a faria parecer menos humana. (BUTLER, 1987, p. 120)⁴⁶

Esse receio se dá, pois, essa condição de *mestiza*, para utilizar a nomenclatura de Gloria Anzaldúa, pressupõe um “choque de vozes [que] resulta em estados mentais e emocionais de perplexidade. O conflito interno resulta em insegurança e indecisão. A dupla

45 “The room was slightly larger than a football field. Its ceiling was a vault of soft, yellow light. Lilith had caused two walls to grow at a corner of it so that she had a room, enclosed except for a doorway where the walls would have met. There were times when she brought the walls together, sealing herself away from the empty vastness outside — away from the decisions she must make. The walls and floor of the great room were hers to reshape as she pleased. They would do anything she was able to ask of them except let her out.” (BUTLER, 1987, p. 115).

46 “[...] unless she got the idea Lilith was one of her captors. Anyone Lilith Awakened might get that idea — almost certainly would get it the moment Lilith opened a wall or caused new walls to grow, thus proving she had abilities they did not. The Oankali had given her information, increased physical strength, enhanced memory, and an ability to control the walls and the suspended animation plants. These were her tools. And every one of them would make her seem less human.” (BUTLER, 1987, p. 120)

ou múltipla personalidade da *mestiza* é atormentada pela inquietação psíquica” (1987, p. 78)⁴⁷. Em um constante nepantilismo mental — definição asteca para o que se foi partido ao meio —, a *mestiza* é produto do intercruzar de diferentes valores culturais, estando num infundável estado de transição, de metamorfose contínua (ANZALDÚA, 1987). Pertencendo a diferentes coletividades ao mesmo tempo que pertence totalmente a nenhuma de forma exclusiva, a *mestiza* precisa criar a sua própria, híbrida, mestiça, *alien*. No caso da narrativa, Lilith enquanto ser ciborgue encontra-se no meio do que seria a representação da cultura humana — essencialista nos valores — e da cultura Oankali — objetivando sempre a mudança — e assim, como na realidade *mestiza*, encontra-se em um choque de mensagens contrárias e incompatíveis. Estando, dessa forma, em uma encruzilhada de fronteiras e muros, “a rigidez significa morte” (ANZALDÚA, 1987, p. 79)⁴⁸, pois só se mantendo flexível, sempre em movimento por entre essas fronteiras psicológicas e sociais, se afastando de percepções excludentes, que ela consegue sobreviver. Voltando-se para o mito, pode-se entender que Lilith foi traçada enquanto mulher-demônio em uma posição estanque, homogênea, essencialmente terrível. No entanto, as suas novas interpretações buscam justamente assegurar essa perspectiva híbrida, intersticial, da Lilith mitológica, entendida, desse modo, como uma sobrevivente em uma sociedade patriarcal. Assim,

a nova *mestiza* lida com isso desenvolvendo uma tolerância às contradições, uma tolerância às ambiguidades. Ela aprende a ser uma índia na cultura mexicana, a ser mexicana de um ponto de vista anglo-americano. Aprende a equilibrar as culturas. Ela tem uma personalidade plural, ela opera em um modo pluralístico — nada é empurrado para fora, o bom, o ruim e o feio, nada é rejeitado, nada é abandonado. Não apenas sustenta contradições como também transforma a ambivalência em uma outra coisa (ANZALDÚA, 1982, p. 79)⁴⁹

É desse modo que Lilith Iyapo lida com a situação. Não exatamente unindo as perspectivas opostas, nem tentando equilibrá-las, mas criando um terceiro elemento que englobaria as partes. É justamente esse terceiro elemento que Anzaldúa (1987) chama de

47 “[...] the clash of voices results in mental and emotional states of perplexity. Internal strife results in insecurity and indecisiveness. The mestiza's dual or multiple personality is plagued by psychic restlessness” (ANZALDÚA, 1987, p. 78).

48 “Rigidity means death” (ANZALDÚA, 1987, p. 79).

49 “The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity. She learns to be an Indian in Mexican culture, to be Mexican from an Anglo point of view. She learns to juggle cultures. She has a plural personality, she operates in a pluralistic mode - nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned. Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else” (ANZANDÚA, 1987, p.79)

consciência mestiça e que, em contexto de ficção científica, pode-se fazer um paralelo com a perspectiva ciborgue.

Essa constituição *alien*, no entanto, tal como o faz a Lilith mitológica, transforma Lilith Iyapo em um alvo. Ao evitar um estupro lutando com alguns homens, por exemplo, Lilith passa a receber os primeiros julgamentos abertos sobre sua possível não-humanidade:

Ele [Joseph, seu parceiro] sentou-se ao lado dela. “Ela está dizendo às pessoas que você é um homem. Ela diz que só um homem pode lutar dessa maneira.”
Para sua própria surpresa, Lilith riu alto.
“Algumas pessoas não estão rindo”, disse ele. “Aquele novo homem, Van Weerden, disse que não achava que você se quer fosse humana.” (BUTLER, 1987, p. 147)⁵⁰.

Esse tipo de julgamento, desde o primeiro momento, passa a preocupar Joseph que, conhecendo a espécie humana, sabe dos seus problemas para lidar com a diferença: “Pessoas sendo pessoas, é isso. Você provavelmente não está em perigo agora, mas você estará em breve. Você deve saber disso” (BUTLER, 1987, p. 148)⁵¹. Essa concepção também é percebida e compreendida pelos Oankali. Nikanj — oankali que possui a posição de terceiro elo do “trisal” formado no decorrer da diegese entre ele, Lilith e Joseph — responde a Joseph quando este afirma não entender o motivo de acharem que os alienígenas são assustadores por eles não parecerem perigosos, apenas muito diferentes: “‘O diferente é ameaçador para a maioria das espécies’, respondeu Nikanj. ‘O diferente é perigoso. Pode te matar. Isso era verdade para seus ancestrais animais e seus parentes animais mais próximos. E é verdade para vocês’” (BUTLER, 1987, p. 186 [grifos da autora])⁵². Muito desse pavor, por exemplo, demonizou a Lilith mitológica, condenando-a a espaços sombrios, cavernosos e áridos: mesmo julgo reservado a mulher que ousa ser diferente do esperado.

De modo geral, Joseph, quando alerta Lilith para o perigo iminente, transparece a percepção de Stuart Hall (2011) acerca da constituição da identidade. Hall (2011) afirma que “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela” (p. 110), ou seja, o teórico salienta como as pessoas precisam se ancorar na diferença, apontando um traço

50 He sat down next to her. “She’s telling people you’re a man. She says only a man can fight that way.”
To her own surprise, Lilith laughed aloud.

“Some people aren’t laughing,” he said. “That new man, Van Weerden said he didn’t think you were human at all.” (BUTLER, 1987, p. 147)

51 “People being people, that’s all. You’re probably not in any danger now, but you will be soon. You must know that.” (BUTLER, 1987, p. 148)

52 “‘Different is threatening to most species,’ Nikanj answered. ‘Different is dangerous. It might kill you. That was true to your animal ancestors and your nearest animal relatives. And it’s true for you.’” (BUTLER, 1987, p. 186)

negativo no Outro para se afirmar por meio desse traço em um sistema de oposição — o que, na narrativa, torna-se bastante perigoso.

Ernesto Laclau (1990) corrobora essa perspectiva trazendo o pensamento de Derrida ao afirmar que este “mostrou como a constituição de uma identidade é sempre baseada em excluir algo e estabelecer uma hierarquia violenta entre os dois polos resultantes — forma/matéria, essência/acidente, preto/branco, homem/mulher etc. (...)” (p. 32)⁵³. Acrescentemos, assim, os polos humano/ciborgue e refletimos acerca dessa polaridade. Lilith torna-se um ciborgue devido a sua diferenciação, no entanto, ela continua sendo um ser humano; nascida de mãe e pai humanos; ser de carne, osso e sangue; com subjetividade, sentimentos, raciocínio. A única diferença é que ela possui características humanas que foram potencializadas quimicamente. Entretanto, na hierarquia dos termos, o ciborgue segue inferiorizado no que diz respeito a sua aceitação enquanto ser. Assim, esse seria o fenômeno da secundariedade baseada na diferença entre os termos, no qual o dominante funciona como termo essencial, enquanto o segundo possui caráter acidental, ou seja, marcado pela diferença. O mesmo ocorre com a dicotomia homem/mulher e branco/negro, no qual o “homem” e o “branco” tornam-se a norma, enquanto que “mulher” e “negro” representam o acidente, possuidores da marca da diferença, subjugados na hierarquia dos termos, cuja hierarquia é refletida socialmente (LACLAU, 1990). Assim, essa marca da diferença composta por suas novas habilidades torna Lilith, que é ciborgue, mulher e negra, visível, “elas fazem Lilith ser diferente, e, portanto, elas fazem dela um alvo” (BUTLER, 1987, p. 154)⁵⁴.

Donna Haraway (2009) também alude aos dualismos dessa tradição ocidental, salientando que eles têm sido essenciais para a manutenção da lógica e da prática dos processos de dominação sobre todos os grupos caracterizados como o “outro” na dicotomia eu/outro já que:

o eu é o Um que não é dominado, que sabe isso por meio do trabalho do outro; o outro é o um que carrega o futuro, que sabe isso por meio da experiência da dominação, a qual desmente a autonomia do eu. Ser o Um é ser autônomo, ser poderoso, ser Deus; mas ser o Um é ser uma ilusão e, assim, estar envolvido numa dialética de apocalipse com o outro. Por outro lado, ser o outro é ser múltiplo, sem fronteira clara, borrado, insubstancial. Um é muito pouco, mas dois [o outro] é demasiado. (p. 91)

53 “Derrida has shown how an identity's constitution is always based on excluding something and establishing a violent hierarchy between the two resultant poles — form/matter, essence/acident, black/white, man/woman etc. (...)” (LACLAU, 1990, p. 32)

54 “They make her different, and therefore they make her a target.” (BUTLER, 1987, p. 154)

Assim, para Haraway (2009), a própria relação enquanto dicotomia entre o humano/ciborgue, o homem/mulher, o eu/outro, seria uma “dialética de apocalipse”, pois se a ideia essencialista de um “eu”, do *ser* humano, homem, branco, enquanto norma, seria uma ilusão por depender do seu oposto na balança hierárquica para se afirmar enquanto essência; o seu opositor, o “outro”, o *ser* ciborgue, mulher, negra, encontra-se do outro lado na moeda identitária, marcado pelo oposto da essencialidade, pela fluidez, pela ausência de fronteiras. Ambos, assim, estabelecem uma relação de conflito que pode ter consequências perigosas e violentas como ocorre em *Dawn* (1987) através do embate entre os Oankali e a humanidade que culmina na exclusão de Lilith e da vontade de matá-la, até o assassinato de Joseph.

Acerca de Joseph, inicialmente, o seu rejeitar dá-se por sua associação à Lilith — julgada por sua condição ciborgue —, o que leva alguns humanos a buscarem traços de diferença em seu ser para justificar sua rejeição. Desse modo, Joseph também é entendido como um alvo até o ponto de que o perigo da sua situação se torna nítido para Nikanj que propõe ajudá-lo a se defender alterando-o, tal como fez com Lilith:

"Porque já existem dois humanos machos falando contra ele, tentando pôr os outros contra ele. Um decidiu que ele é algo chamado bicha e o outro não gosta da forma de seus olhos. Na verdade, ambos estão irritados com a maneira como ele se aliou a você. Eles prefeririam ter você sem aliados. Seu parceiro precisa de alguma proteção extra que eu possa lhe dar agora". Ela escutou, chocada. Joseph havia falado sobre o perigo para ela. Ele sabia o quão imediato era o seu próprio perigo? (BUTLER, 1987, p. 159)⁵⁵

É imaginando essa situação que Lilith pede que faça com ele como fizeram com ela, “Quero dizer, dê a ele mais resistência a ferimentos. Ajude-o a curar mais rápido se ele for ferido. Dê a ele uma chance!” (BUTLER, 1987, p. 155)⁵⁶, diz Lilith à Nikanj, que assim o faz.

No entanto, do mesmo modo que cada vez mais Lilith era entendida como o Outro, o diferente que precisava ser combatido — “[...] cada ato que ela realizou que provou a verdade do que ela disse também fez sua lealdade, e até mesmo sua humanidade, ser suspeita” (BUTLER, 1987, p. 160)⁵⁷ —, Joseph foi gradualmente ocupando esse espaço. O ponto crucial, assim, ocorre quando Lilith e Joseph são atacados por alguns dos outros humanos:

55 “Because there are already two human males speaking against him, trying to turn others against him. One has decided he's something called a faggot and the other dislikes the shape of his eyes. Actually, both are angry about the way he's allied himself with you. They would prefer to have you without allies. Your mate needs any extra protection I can give him now." She listened, appalled. Joseph had talked about the danger to her. Had he known how immediate his own danger was? (BUTLER, 1987, p. 159)

56 “I mean give him more resistente to injury. Help him heal faster if he is injured. Give him a chance!” (BUTLER, 1987, p. 155)

57 Yet every act she performed that proved the truth of what she said also made her loyalties, and even her humanity suspect (BUTLER, 1987, p. 160).

Ela olhou em volta para ver quem havia chegado. Foi quando ela viu Curt. Um instante depois, Curt bateu na lateral da cabeça com a parte chata do facão. Ela caiu no chão, atordoada. Perto dali, ela ouviu Joseph gritar o nome dela. Houve o som de mais golpes. Ela ouviu Gabriel xingando, ouviu Allison gritar. Ela tentou se levantar e alguém bateu nela de novo. Desta vez ela perdeu a consciência. (BUTLER, 1987, p. 221)⁵⁸

Logo em seguida, Lilith acorda sozinha e se questiona sobre onde estarão todos e, principalmente, onde estará Joseph. É pouco depois que descobrimos que Joseph foi assassinado:

“Foi Curt?”

“Fomos nós”, Nikanj disse suavemente.

Depois de um tempo, ela conseguiu se virar do cadáver cinza e encarar Nikanj. “O quê?”

“Nós”, repetiu Nikanj. “Queríamos mantê-lo seguro, você e eu. Ele estava ligeiramente ferido e inconsciente quando o levaram embora. Ele lutou por você. Mas seus ferimentos foram curados. Curt viu a carne cicatrizando. Ele pensou que Joe não era humano” (BUTLER, 1987, p. 223)⁵⁹.

Assim, nota-se o quão devastadora a questão da diferença pode ser, tendo em vista que Curt assassina Joseph unicamente por entendê-lo como diferente de si. Este é o mesmo motivo pelo qual Nikanj não deixa Lilith voltar para a Terra com os demais humanos, para protegê-la:

“Mas...” Ela se aproximou, sacudindo a cabeça. “Mas e eu? Eu fiz tudo o que você pediu. Eu não machuquei ninguém. *Por que eu ainda estou aqui?*”

“Para proteger sua vida”. Ele tomou a mão dela. “Eu fui chamado hoje para ouvir as ameaças que foram feitas contra você. Eu já tinha ouvido a maioria delas. Lilith, você teria acabado como Joseph”.

Ela balançou a cabeça. Ninguém a ameaçou diretamente. A maioria das pessoas estavam com medo dela.

“Você teria morrido”, repetiu Nikanj. “Porque eles não podem nos matar, eles teriam matado você.” (BUTLER, 1987, p. 244 [grifos do autor])⁶⁰

58 She looked around to see who eles had arrived. That was when she saw Curt. An instant later, Curt hit her across the side of the head with the flat of his machete. She dropped to the ground, stunned. Nearby, she heard Joseph shout her name. There was te sound of more blows. She heard Gabriel swearing, heard Allison scream. She tried fesperately to get up, and someone hit her again. This time she lost consciousness. (BUTLER, 1987, p. 221)

59 “Was it Curt?”

“It was us”, Nikanj said very softly.

After a tme, she managed to turn from the grisly corpse and face Nikanj. “What?”

“Us”, Nikanj repeated. “We wanted to keep him safe, you and I, He was slight injured and unconscious when they took him away. He had fought for you. But his injuries healed. Curt saw the flesh healing. He believed Joe wasn't human” (BUTLER, 1987, p. 223).

60 “But...” She stepped closer to it, shaking her head. “But what about me? I did all you asked. I didn't hurt anyone. *Why am I still here!*”

A obra se encerra com a Lilith de Butler permanecendo isolada e demonizada pelos humanos, mesmo julgo da Lilith mitológica. O termo ciborgue foi cunhado há quase meio século e por muito tempo permaneceu na sombra da ficção científica, no entanto, com o passar do tempo, o estudo do ciborgismo tornou-se conceito chave para muitos acadêmicos das mais diversas áreas tecnológicas, políticas, sociológicas e literárias (GRAY, MENTOR & FIGUEROA-SARRIERA, 1995), por suscitar diversos debates acerca das realidades humanas. Sendo a imaginação um dos locais mais importantes para a produção do ciborgue (GRAY, MENTOR & FIGUEROA-SARRIERA, 1995) e sendo a história frequentemente recontada a fim de se manter as hierarquias dicotômicas acerca da identidade, o ciborgue é utilizado justamente para descolonizar essas estruturas já naturalizadas, questionando-as a fim de reconstruí-las (HARAWAY, 2009). Dessa forma, Lilith Iyapo é construída de modo a questionar os binarismos sociais hierárquicos, podendo funcionar como uma metáfora para a sistemática marginalização do feminino através da revisitação do ícone do feminino demonizado: Lilith.

“To safe your life”. It took her hand. “I was called away today to hear the threats that had been made against you. I had already heard most of them. Lilith, you would have wound up like Joseph”. She shook her head. No one has threatned her directly. Most people were afraid of her. “You would have died”, Nikanj repeated. “Because they can't kill us, they would have killed you” (BUTLER, 1987, p. 244).

5 SEREI EU APENAS UM CORPO?

Como pode ser visto no capítulo anterior, uma marca inserida em Lilith Iyapo por Octavia Butler é a complexificação e reconfiguração do seu corpo. Como defende Gregory Hampton (2010):

O corpo na ficção de Butler é indispensável para entender como a identidade é formada e organizada. Para uma negociação tão complicada, a questão de apenas o que constitui um corpo, especialmente um corpo humano, e seus significados é convincente e profundamente levantada, mesmo que às vezes os termos e implicações de tal questionamento permaneçam enigmáticos. (...) Como podemos empregar as diferenças que são constituídas através de nossos corpos? Ao atribuir símbolos arbitrários a referentes ambíguos, a sociedade tenta dar ordem aos corpos que povoam sua existência. Se entendidos simplesmente como pronomes singulares, raça, sexo e gênero são processos místicos de categorização, mas como uma estrutura composta ou um tanto unitária, eles ajudam a formar os blocos de construção da identidade do corpo na sociedade. A ficção de Butler apresenta maneiras únicas de imaginar e, em última análise, para entender o corpo e sua plethora de identidades. Seu trabalho permite que o corpo seja pensado fora das definições tradicionais do termo. Em sua ficção, o corpo é importante porque se estende muito além da carne e do osso, o corpo se torna um edifício sem limites para a articulação da diferença⁶¹ (p. xi-xii).

Nesse contexto, Octavia Butler extrapola os limites da ficção científica, indo além do clássico viés científico, utilizando o gênero para abarcar questões de raça, classe, poder, gênero e corpo. No que diz respeito ao corpo, Tânia Navarro Swain (2000), afirma que:

Corpo e sexo são, à primeira vista, indissociáveis. Mulheres e homens, os seres aparecem assim constituídos como evidência de sua materialidade biológica. Entretanto, as funções corporais começam a desenhar estes corpos ao encontrarem-se implicadas em relações simbólicas/sociais. Assim, a representação social do ser humano investe os corpos e os define por um sexo biológico, dando-lhes um lugar e funções — esposa e mãe para as mulheres — segundo valores determinados pelas significações do social (p. 47).

Assim, a teórica salienta que o corpo e o sexo atrelado a ele também são utilizados como justificativa para atribuições não apenas físicas, mas posições sociais previamente

⁶¹ “The body in Butler’s fiction is indispensable in understanding how identity is formed and marshaled. To such a complicated negotiation, the question of just what constitutes a body, especially a human body, and its meanings is persuasively and profoundly raised, even if at times the terms and implications of such questioning remain enigmatic. (...) How do we go about employing the differences that are constituted through our bodies? By assigning arbitrary symbols to ambiguous referents, society attempts to give order to the bodies that populate its existence. If understood simply as singular pronouns, race, sex, and gender are mystical processes of categorizing, but as a composite or somewhat unitary structure they help form the building blocks of the body’s identity in society. Butler’s fiction presents unique ways to imagine and ultimately to understand the body and its plethora of identities. Her work allows the body to be thought outside of the traditional definitions of the term. In her fiction the body matters because it extends far beyond flesh and bone, the body becomes a boundless edifice for the articulation of difference.” (HAMPTON, 2010, p. xi-xii)

instituídas. Nessa perspectiva, ela destaca que o corpo é socialmente delimitado e normatizado, culminando em imagens idealizadas de homens e mulheres que, apesar de historicamente constituídas, são naturalizadas. Dessa forma, Swain (2000) critica a constituição binária imposta através do biológico por esta anular a pluralidade humana e ser responsável pela instituição do feminino naturalizado que hierarquiza os homens como seres superiores e as mulheres como seres inferiores. Desse modo, ela conclui:

De um lado, o masculino, cujos genitais, físicos ou metafóricos, assinalam-lhe um *locus* de poder e de autoridade enquanto sujeito universal: o homem, sinônimo do humano, sujeito dotado de transcendência. De outro, o feminino, o Outro inevitável e necessário, marcado pela imanência de um corpo-destino realizado na maternidade e na heterossexualidade. (SWAIN, 2000, p. 57)

Em *Dawn* (1987), no entanto, Butler questiona essa construção naturalizada. Nesse contexto, pode-se observar duas principais perspectivas: i) questões de corpo e sexualidade decorrentes da revisitação do mito de Lilith, apresentando uma personagem que emaranha não só os estereótipos de mãe⁶², mas também a concepção de mulher ideal e até a de ser humano⁶³; e ii) construindo os corpos Oankali dividindo-os em macho, fêmea e terceiro sexo, o ooloi. Ambas perspectivas estão profundamente imbricadas, sendo necessário entender a configuração sócio-sexual dos Oankali para uma melhor compreensão da representação corpo-sexual de Lilith Iyapo.

O primeiro contato de Lilith com os Oankali pessoalmente se dá através de Jdahya, mas, depois de se acostumar com a ideia de viver entre alienígenas, ela passa a viver com toda a sua família composta por ele, o macho; Tediin, a fêmea; Kahguyaht, o ooloi; e Nikanj, o filho e ooloi. Nesse contexto, Octavia Butler já começa a se valer de imagens corpóreas para tecer sua crítica aos padrões: Kahguyaht “era quase exatamente o tamanho de Lilith — um pouco maior que Jdahya e consideravelmente menor do que a fêmea Tediin”⁶⁴ (BUTLER, 1987, p. 48). Ou seja, no mundo Oankali, ao traçar uma escala de corpos, tem-se o terceiro sexo no centro, como uma interseção, enquanto o macho é o menor e a fêmea é expressivamente maior. Essa perspectiva vai de encontro com o padrão humano que, além de ser composto apenas por um macho e uma fêmea, determina que a fêmea seja menor que o macho, transparecendo delicadeza e fragilidade. Do mesmo modo, a construção desse novo padrão corpóreo é estendida por Butler para o principal casal humano da obra: Lilith e Joseph.

⁶² Capítulo 2.

⁶³ Capítulo 3.

⁶⁴ “It [Kahguyaht] was almost exactly Lilith’s size — slightly larger than Jdahya and considerably smaller than the female Tediin.” (BUTLER, 1987, p. 48)

Joseph é apresentado como um homem pequeno e comum, mas que é inteligente e estável, sendo, inclusive, cogitado pelos Oankali para ser pai de um dos grupos, além de ser recomendado a Lilith para ser acordado. Na sua descrição, sua constituição é enfatizada: “Ele tinha quarenta anos, era um homem *pequeno*, foi engenheiro, cidadão do Canadá, nascido em Hong Kong. (...) Nada de especial em sua aparência, Lilith pensou. Ele era um homem *pequeno e comum*, mas os Oankali estavam muito interessados nele”⁶⁵ (BUTLER, 1987, p. 121 [grifos nossos]).

Desse modo, a estrutura corporal de Joseph é uma oposição à estrutura de Lilith que, desde o começo, é traçada como uma mulher que rompe os padrões de beleza e comportamento da sociedade ocidental. A caracterização física de Lilith é desenhada aos poucos e em diferentes situações:

Ele olhou para ela por vários segundos e ela o temia e tinha pena dele e desejava estar longe dele. O primeiro ser humano que ela havia visto em anos e tudo que ela podia fazer era ficar longe dele.

Também não seria bom combatê-lo fisicamente. Ela era alta, sempre se considerara forte, mas ele era muito maior – quase dois metros e corpulento⁶⁶ (BUTLER, 1987, p. 95).

Essa situação ocorre durante o primeiro contato com um ser humano adulto, Paul Titus — um homem que, resgatado pelos Oankalis com 14 anos, cresceu e viveu entre eles sem contato com outros humanos —, um pouco antes dele espancar Lilith e tentar estuprá-la. Antes do episódio, Paul Titus havia perguntando aos Oankali se eles, Paul e Lilith, poderiam ter uma relação sexual. Tendo uma resposta afirmativa, Paul força uma situação para conseguir convencer Lilith. Sem se sentir confortável por saber que estava sendo observada pelos Oankali — que costumam estudar todos os comportamentos humanos —, ela repudia a ideia, o que faz com que Titus use de violência para atingir seu objetivo. Sem contato com a espécie humana desde muito jovem, Titus permanece, como observa Lilith posteriormente, como um adolescente frustrado. Nesse ponto, Adrienne Rich (2010) cita Kathleen Barry (1979) quando esta afirma que é na adolescência que tanto os rapazes quanto as moças, através da vivência social da pulsão sexual masculina, apreendem que a autoridade sexual é masculina. Rich (2010), então, conclui que:

⁶⁵ “He was forty years old, a small man, once an engineer, a citizen of Canada, born in Hong Kong. (...) Nothing special about his looks, Lilith thought. He was a small, ordinary man, yet the Oankali had been very interested in him” (BUTLER, 1987, p. 121).

⁶⁶ He stared at her for several seconds and she feared him and pitied him and longed to be away from him. The first human being she had seen in years and all she could do was long to be away from him. Yet it would do no good to fight him physically. She was tall, had always thought of herself as strong, but he was much bigger — six-four, six-five, and stocky. (BUTLER, 1987, p. 95).

Uma vez acionada, a pulsão sexual masculina do adolescente, que tanto as mulheres como os homens jovens aprendem que existe, não poderia tomar responsabilidade por seus atos, nem tomaria, então, um não como resposta, tornando-se, segundo Barry, a norma e a fundamentação racional para o comportamento sexual adulto masculino: uma condição de desenvolvimento sexual obrigatório. (p. 32)

A teórica, então, salienta que, nesse constructo, a mulher aprenderia a aceitar e naturalizar essa pulsão sexual, submetendo-se a ela. No entanto, Lilith Iyapo, tal como a Lilith mitológica que recusa se deitar passivamente para Adão, é construída para ser sujeito da sua sexualidade. Assim, como estratégia para se libertar, Lilith apela para a consciência dele: no início da conversa, Paul revelou a Lilith que havia sido resgatado ainda no início da adolescência e que seu material genético havia sido coletado durante anos para a criação de embriões, desse modo, Lilith, depois de apelar para a humanidade de Paul, acusando de agir como um animal, segue questionando quantas vezes ele fez isso, se ele tinha irmãs e se era capaz de saber como elas se parecem agora e destaca a possibilidade dele poder estar querendo estuprar a própria mãe. Titus, então, entra em colapso ao declarar que:

“Eu nunca consegui fazer isso antes”, ele sussurrou. “Nenhuma vez com uma mulher. Mas quem sabe com quem eles misturaram as coisas?” Ele fez uma pausa, olhou para ela onde ela havia caído. “Eles disseram que eu poderia fazer isso com você. Eles disseram que você poderia ficar aqui se você quisesse. E você teve que ir e estragar tudo!” Ele a chutou com força. O último som que ouviu antes de perder a consciência foi seu irregular grito de maldição (BUTLER, 1987, p. 96)⁶⁷.

Nessa passagem, Octavia Butler demonstra o poder que a sexualidade possui nos humanos: Paul Titus não vê problema em estuprar Lilith para satisfazer um desejo nutrido em si que nunca teve a oportunidade de atender, quebrando a civilidade que as relações sociais exigem, mas entra em colapso ao imaginar que o seu material genético possa ter sido posto em contato com o material genético de suas irmãs, mãe, enfim, de pessoas que, socialmente, a interação sexual estaria proibida por ser considerado um tabu. Ou seja, a sexualidade é retratada, nessa passagem, como detentora de um poder indomável que tanto leva o homem a praticar atos de extrema violência, quanto a enlouquecer com o rompimento de outras fronteiras civilizacionais.

⁶⁷ “I never got to do it before,” he whispered. “Never once with a woman. But who knows who they mixed the stuff with.” He paused, stared at her where she had fallen. “They said I could do it with you. They said you could stay here if you want to. And you had to go and mess it up!” He kicked her hard. The last sound she heard before she lost consciousness was his ragged, shouted curse. (BUTLER, 1987, p. 96)

Posteriormente, o tema do estupro é revisitado. Já com um número grande de humanos acordados, um grupo decide que todos deveriam se agrupar em casais e tentam obrigar uma mulher, Allison Zeigler, a se parear com um homem.

Dois homens segurando entre eles uma mulher lutando. (...)
 “Para que diabos ela está se guardando?” Jean estava exigindo. “É seu dever se unir com alguém. Não sobraram muitos de nós.”
 “É meu dever descobrir onde estou e como me libertar”, gritou Allison. “Talvez você queira dar a quem quer que esteja nos mantendo prisioneiros um bebê humano com quem brincar, mas eu não!”
 “Nós pareamos!” Curt gritou, abafando-a. “Um homem, uma mulher. Ninguém tem o direito de se segurar. Apenas causa problemas.”
 “Problema para quem!” Alguém exigiu.
 “Que merda é você para nos dizer os nossos direitos!”
 “O que ela é para você?” Gregory usou sua mão livre para empurrar alguém para longe de Allison. “Pegue sua própria mulher!” (BUTLER, 1987, p. 176-177)⁶⁸

A principal tensão existente no grupo é acerca da preservação da humanidade. No entanto, nessa passagem, destaca-se a paradoxal relação do ser humano com a sua sexualidade por essa passar a ser algo tão determinante para os humanos despertos a ponto de que o desejo sexual é sobreposto à humanidade, haja vista o comportamento animalesco que visa parear os humanos de modo similar à criação em cativeiro — que é atribuído unicamente aos Oankali —, sem considerar as subjetividades humanas que determinam nossa humanidade. Além disso, transparece a percepção humana acerca da mulher, entendida como um objeto a ser possuído pelo homem, devendo, então, submeter-se a esse tratamento. Como defende Dianne F. Herman (1989), a própria relação heterossexual é baseada em um modelo sexual de estupro que é, na verdade, uma demonstração de poder e dominação sobre o sexo feminino como uma prova de masculinidade. Nessa perspectiva, ser mulher e demonstrar tranquilidade e autonomia sexual, ou seja, ter uma estabilidade, satisfação e controle da sua própria sexualidade, se torna uma afronta ao padrão esperado, o que gerará consequências que serão abordadas posteriormente nesse capítulo.

Voltando à questão do corpo, é depois desse episódio com Paul Titus que Lilith sofre uma das suas modificações corporais: Nikanj a adormece e, através de alterações químicas em

⁶⁸ Two men holding a struggling woman between them. (...)
 “What the hell is she saving herself for?” Jean was demanding. “It’s her duty to get together with someone. There aren’t that many of us left.”
 “It’s my duty to find out where I am and how to get free,” Allison shouted. “Maybe you want to give whoever’s holding us prisoner a human baby to fool around with, but I don’t!”
 “We pair off!” Curt bellowed, drowning her out. “One man, one woman. Nobody has the right to hold you. It just causes trouble.”
 “Trouble for who!” someone demanded.
 “Who the shit are you to tell us our rights!” called someone.
 “What is she to you!” Gregory used his free hand to knock someone away from Allison. “Get your own damn woman!” (BUTLER, 1987, p. 176-177).

seu corpo, ela passa a conseguir manejar as portas. Esse é só o primeiro procedimento químico que altera as capacidades corporais de Lilith e que contribuirão para sua crescente diferenciação.

Pouco tempo depois, outra modificação ocorre: Nikanj melhora a força física de Lilith para ajudá-la a se proteger na sua missão de orientar o grupo de humanos. A figura de Lilith, assim, é mais uma vez descrita: “E se ele decidisse que ela era um dos seus captos? Ela era maior e agora certamente mais forte do que ele, mas isso não tinha que importar. Ele teria muitas chances para atacar quando ela estivesse desprevenida”⁶⁹ (BUTLER, 1987, p. 119). Novamente é destacado como Lilith é maior que muitos dos personagens, o que é algo peculiar para uma mulher. No entanto, da perspectiva Oankali, cuja fêmea é nitidamente maior que o macho e o ooloi, Lilith ainda se mostrava menor do que o desejado:

“O que mais nós vamos dar a você?” Ahajas perguntou quando Lilith a viu pela última vez. Ahajas se preocupou com ela, achou-a pequena demais para ser impressionante. Ela descobrira que os humanos se impressionavam com o tamanho. O fato de Lilith ser mais alta e mais corpulenta do que a maioria das mulheres não parecia suficiente. Ela não era mais alta e mais pesada que a maioria dos homens. Mas não havia nada a ser feito sobre isso”⁷⁰ (BUTLER, 1987, p. 120).

Ahajas, a fêmea companheira de Nikanj já adulto, demonstra preocupação acerca do corpo de Lilith. Afinal, ela percebeu, ao estudar o comportamento, as relações de poder presentes no meio social humano e como o homem, frequentemente maior que a mulher, costuma possuir uma posição hierárquica mais privilegiada. Sendo assim, ela teme pela segurança de Lilith e pelo desenvolvimento do seu trabalho. No entanto, ao contrário do pensamento de Ahajas, que julga que uma ainda maior configuração corporal seria mais útil, o corpo de Lilith, juntamente com sua força desenvolvida, já rompe os padrões de feminilidade a ponto de ser questionado não apenas se ela seria uma mulher, mas também se ela seria humana: “Ela está dizendo às pessoas que você é um homem. Ela diz que apenas um homem pode lutar dessa maneira (...) Aquele homem novo, Van Weerden disse que ele acha que você nem é humana”⁷¹ (BUTLER, 1987, p. 147). Esse raciocínio ocorre devido a diferenciação

⁶⁹ “What if he decided she was one of his captors? She was bigger, and now certainly stronger than he was, but that did not have to matter. He would have too many chances to attack when she was off guard.” (BUTLER, 1987, p. 119)

⁷⁰ “What else shall we give you?” Ahajas had asked her when Lilith saw her last. Ahajas had worried about her, found her too small to be impressive. She had discovered that humans were impressed by size. The fact that Lilith was taller and heavier than most women seemed not enough. She was not taller and heavier than most men. But there was nothing to be done about it” (BUTLER, 1987, p. 120).

⁷¹ “She’s telling people you’re a man. She says only a man can fight that way.(...) That new man, Van Weerden said he didn’t think you were human at all.” (BUTLER, 1987, p. 147)

social do sexo masculino e feminino que espera da mulher uma maior fragilidade com relação ao homem, além de, por outro lado, sendo Lilith Iyapo uma mulher negra, a passagem evocar o poderoso discurso de Sojourner Truth⁷² que disserta acerca da não-concepção da mulher negra enquanto mulher justo por (ter sido obrigada a) quebrar essa imagem. Como defende Andrea Gonçalves Praun (2011):

Com a constatação da igualdade intelectual entre homem e mulher, buscaram-se novas possibilidades de justificar a divisão sexual do trabalho, na identificação dos temperamentos masculinos e femininos. Associaram-se, então, à mulher características subjetivas, como a afetividade e a docilidade, vinculando-se ao homem a agressividade e a racionalidade. Foi legitimada a distinção entre as duas formas de ser e de agir conforme o sexo biológico. (p. 60-61).

Da mesma forma, enquanto Lilith é questionada acerca da sua feminilidade e humanidade, Joseph sofre racismo e tem sua sexualidade contestada por aliar-se a Lilith e não performar o padrão de masculinidade agressiva. Mesmo com essa situação, o casal rompe os estereótipos mantendo uma relação:

Tate, com malícia típica, disse: “Ele é velho, é baixo e feio. Você não tem discriminação alguma?”
 “Ele tem quarenta anos”, dissera Lilith. “Ele não parece feio para mim, e se ele pode lidar com o meu tamanho, eu posso lidar com o dele.”
 “Você poderia fazer melhor.”
 “Estou satisfeita”⁷³ (BUTLER, 1987, p. 147)

Dessa forma, enquanto a Lilith de Butler se destaca por apresentar características corpóreas que destoam do estereótipo da feminilidade, suscitando uma visão negativa em grande parte dos demais humanos, a Lilith mitológica é construída, ao contrário, reforçando e acentuando esse padrão, mas com um caráter também negativo. Assim, a questão do corpo está presente similarmente no mito lilithiano.

⁷² “(...) Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (...)” (Excerto do discurso Sojourner Truth, traduzido e disponibilizado pelo Geledés – Instituto da Mulher Negra em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>)

⁷³ Tate, with typical malice, had said, “He’s old, he’s short, and he’s ugly. Haven’t you got any discrimination at all?”
 “He’s forty,” Lilith had said. “He doesn’t seem ugly to me, and if he can deal with my size, I can deal with his.”
 “You could do better.”
 “I’m content.” (BUTLER, 1987, p. 147)

Associada ao lado obscuro do feminino, a Lilith mitológica é caracterizada fisicamente de diversas formas, sendo algumas representações antropozoomórficas — uma mistura de corpo humano com corpo animal, ou seja, dotado de asas, garras, patas —, outras com capacidade teriomórficas — ocasiões em que Lilith se transforma de mulher para algum animal demoníaco para concluir o seu intento assassino/dominador — e outras mais humanizadas aliadas de aspectos divinos. No entanto, todas essas perspectivas inserem no corpo lilithiano caracterizações negativas que refletem a perspectiva que as sociedades que difundiram o mito possuíam acerca da mulher que quebra os padrões atribuídos ao feminino, animalizando-a e demonizando-a.

Nessa perspectiva, um ponto de encontro entre a representação literária e a mitológica é o fato de que ambas são repudiadas pela sua constituição. Como visto, a Lilith de Butler é apresentada como uma mulher composta por particularidades corporais que a diferem das demais mulheres da obra, por sua vez, a versão mais famosa do mito apresenta uma Lilith constituída por sedimentos e impurezas, diferindo-a de Adão, criado da terra e do barro puro, e de Eva, criada da costela de Adão e, portanto, derivada da terra pura. No entanto, Maria Teresa Colonna (1980) destaca que essa noção do corpo impuro de Lilith surge apenas no século XVII, pois, até então, havia a concepção de que tanto Lilith quanto Adão teriam sido criados da mesma matéria, sendo inclusive o que suporta a reivindicação lilithiana por um tratamento igualitário. Para a teórica, a mudança da constituição corpórea de Lilith transparece uma inserção de culpa e escuridão à imagem feminina. Possivelmente essa alteração foi necessária para explicar a condenação sofrida por Lilith e evitar questionamentos, enfatizando como sombrio o lado transgressor do feminino.

Esse julgo sofrido pelo feminino é trabalhado por diversos estudiosos. Susana Pravaz (1981), por exemplo, classifica a imagem arquetípica das mulheres em três: a mulher *doméstica*, a *sensual* e a *combativa*. Nessa perspectiva, a mulher *doméstica*, a abnegada, volta-se ao lar e a família, sempre para o dentro, para o privado, negando o sexo como fonte de prazer, sendo restringida aos papéis de esposa e mãe. A mulher *sensual*, por sua vez, volta-se para o exterior, cujo corpo é adornado para atrair e agradar o masculino — é um objeto, um ornamento —, necessitando permanecer estática para manter-se desejável para o homem. Por fim, a mulher *combativa* é entendida como sujeito ativo, em movimento, orgulhosa de “se saber livre, independente, auto-abastecida, autorizada a encarar os homens quase de igual para igual. (...) [Mas] condenada a ser temida crítica das debilidades do homem.” (p. 61-62). Assim, Pravaz (1981) destaca como o corpo da mulher é utilizado por ela estrategicamente: a mulher *doméstica* concentra-se no útero, deixando seu corpo a disposição para a maternidade;

a mulher *sensual* utiliza seu corpo para a sedução passiva, expondo-o como um objeto que chama a atenção masculina a fim de ser escolhida; e a mulher *combativa* utiliza-o como instrumento de trabalho para satisfazer seus próprios objetivos. No entanto, enquanto as duas primeiras figuras são aceitas como modelos de feminino, o terceiro tipo é rechaçado.

Retomando a definição de Ruth Brandão (1993), é configurada enquanto mulher ideal aquela que se constitui enquanto objeto de desejo para os homens por reassegurar o seu narcisismo e reproduzir a imagem materna, enquanto a mulher abjeta seria a que rompe com esse padrão. Como afirma a teórica, “a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela ‘naturalmente’ coincidissem com o objeto de desejo masculino. O temor do homem diante da mulher desejante, com discurso próprio, acaba por calá-la (...)” (p. 54). Nesse contexto, as mulheres que não se calam e se afastam desse ideal correspondem a “figuras de abjeção, que estão do lado da anomalia e de tudo aquilo que ameaça a sociedade. Personagens literárias ou figuras reais, elas aparecem como se estivessem destituídas dos signos da feminilidade e são como não-mulheres” (BRANDÃO, 1993, p. 173). No caso das mulheres negras, por exemplo, Patricia Hill Collins (2000) questiona acerca da naturalizada inserção desse grupo nessa categoria. Para a teórica, as mulheres negras seriam tratadas como “mules uh de world” (COLLINS, 2000, p. 45), isto é, as responsáveis por realizar o trabalho pesado, sendo seus corpos animalizados e utilizados para o lucro, além de explorados econômica, política e sexual/reprodutivamente. Nessa perspectiva, a mulher negra dificilmente teria a possibilidade de ser associada ao modelo ideal cujo Lilith é seu oposto, sendo assim, Lilith Iyapo encontra-se em uma condição na qual ela não teria escapatória.

Ruth Brandão (1993) traça um percurso acerca das representações femininas na literatura canônica feitas por autores homens. Nesse conjunto, a representação de mulheres brancas é a destacada haja vista a costumeira não inserção da mulher negra nesse ideal, além do fato desses autores serem, em suma, homens brancos, o que é refletido na ausência de representações de destaque nessas obras. A teórica conclui que, primeiramente, aquelas mulheres eram construídas como a imagem do objeto-fetice, ou seja, concebida através do desejo alheio, totalizando a idealização feminina. Posteriormente, uma nova forma de representação surge: mulheres que se mostram inteligentes e críticas, mas que, com o seu desenvolvimento, revelam-se como o duplo do herói, transformando-se na imagem do desejo masculino. Dessa forma, enquanto a primeira é fabricada enquanto objeto, a segunda transforma-se em objeto, matando a mulher ativa e desejante que ameaçava aparecer. Essa mudança de representação tem uma relação direta com a ideologia da época em que as obras foram escritas. Em seguida, têm-se as mulheres abjetas em voga na figura da prostituta, como

a mulher que se entrega a sua sexualidade; a louca, a histérica; a suicida/morta como castigo pela transgressão, dentre outras figuras que compõe a miríade de possibilidades entendidas como desprezíveis para uma mulher. Essas imagens provavelmente surgem como respostas negativas às crescentes mudanças de comportamento e conquistas femininas. Nesse sentido, tanto a Lilith mitológica quanto a de Butler são representadas enquanto ameaça social encarnada em uma figura de mulher, estando a diferença na apreciação das personagens: a Lilith mitológica, figura de seu tempo, é, na maioria dos casos, ainda entendida apenas como um demônio, enquanto que Lilith Iyapo é uma resposta a essa concepção castradora do feminino, pois mesmo entendida como não-feminina, não-mulher e até não-humana segundo o olhar humano, é valorizada pelo olhar oankali, contribuindo, assim, com a tentativa de se reinterpretar o mito lilithiano.

Esse movimento de reinterpretação também ocorre no que diz respeito a sexualidade lilithiana. Como destacado anteriormente, as duas principais características de Lilith, estando presentes nas versões mais difundidas do mito, são a questão da Mãe Terrível — unindo a vida (através da maternidade) com a morte (através do assassinato de mães e recém-nascidos) — e a questão da sexualidade. Acerca do segundo ponto, grande parte das representações convergem em um corpo voluptuoso e sensual, repleto de adornos. Essa perspectiva apresenta uma mulher que, ao ser dona da sua sexualidade rejeitando a submissão, a utilizaria para fins maléficis de sedução e dominação, sendo, por esse motivo, necessário o seu repúdio e condenação. Julgo similar sofre a Lilith de Butler.

Em *Dawn* (1987), o sexo oankali ocorre com o ooloi no centro, cercado pelo macho e pela fêmea, como em um, nas palavras de Butler, sanduíche. Diferentemente do sexo humano, ele não exige grandes contatos físicos entre os indivíduos, e sim apenas a inserção da ponta dos órgãos sensoriais ooloi no corpo do macho e da fêmea. Dessa forma, o ooloi estimula os receptores dos seus parceiros a fim de proporcionar uma sensação de prazer, mesclando as percepções dos envolvidos. A fecundação, nesse processo, também é controlada pelo ooloi. Nesse contexto, Lilith se mostra aberta e receptiva para a experiência mesmo rejeitando a ideia de engravidar de um ooloi.

Assim, ao manter relações sexuais com o ooloi Nikanj, Lilith estabelece uma real relação com um Oankali, quebrando totalmente a fronteira do sexo contido atribuída às mulheres, transformando-o em uma experiência revolucionária:

"Eles já fizeram isso com você antes?"
Ela assentiu.
"Com ... outros homens?"

"Sozinha ou com os companheiros de Nikanj."⁷⁴ (BUTLER, 1987, p. 169)

Joseph fala com Lilith como se os Oankali a tivessem forçado a se relacionar com eles, destituindo-a de qualquer posição ativa nesse relacionamento. Esse comportamento reflete a perspectiva humana que frequentemente posiciona a mulher no polo passivo das relações, inclusive, e talvez principalmente, no que diz respeito a sexualidade. Enquanto isso, no caso das mulheres negras, há a criação de arquétipos sexuais como o da Jezebel. Essa imagem da mulher negra como agressiva sexualmente foi instituída para fundamentar uma lógica violenta e poderosa que justificasse as agressões sexuais dos homens brancos às mulheres negras escravizadas, além de sustentar a ideia da maior fertilidade (COLLINS, 2000). Na contemporaneidade, esse estereótipo seguiu como a representação de uma sexualidade racializada desviante. Nesse contexto, outras imagens são construídas, tais como a da matriarca que, também retratada como sexualmente agressiva, emascularia o homem, impedindo-o de assumir sua prevista posição de patriarca, mesmo que, na verdade, ela esteja apenas recusando uma posição de passividade (COLLINS, 2000)

Em outra perspectiva, Michel Foucault (1988) destaca que, a partir do século XVIII, surgem quatro estratégias de poder com relação ao sexo. Dentre elas, a histerização do corpo da mulher atribuiu um estado intrínseco de patologização a esse corpo já marcado pela regulação da fecundidade, a dedicação ao lar e a instituição da responsabilidade “biológico-moral” (p. 115) com relação às crianças. A histeria, caracterizada como a doença do útero, atribui um caráter doentio latente à mulher, servindo, portanto, como um instrumento para sua inferiorização, já que atua na patologização e hostilização do sexo feminino.

Apesar de a histeria não ser mais considerada a doença do útero, o feminino seguiu patologizado. É citando um estudo da década de 70 da revista *Psychological Abstracts* que Andrea Praun (2011) destaca como os estereótipos de gênero ainda moldavam a mentalidade social que atribuía a posição de modelo ao homem e patologizava as caracterizações ditas femininas, originando problemas psicológicos nas mulheres, como “baixa auto-estima, tendência ao insucesso ou ao fracasso” (p. 60) além de traçar a imagem do equilíbrio masculino como o modelo de mente equilibrada. Nessa perspectiva, “as mulheres continuavam sendo submissas, reprodutoras e invisíveis na sociedade” (p. 60).

⁷⁴ “They’ve done it to you before?”

She nodded.

“With... other men?”

“Alone or with Nikanj’s mates.” (BUTLER, 1987, p. 169)

Particularmente na questão sexual, essa diferença segue aplicada. Josephine Donovan (2006), por exemplo, destaca que:

Um duplo padrão de moralidade condena as mulheres à difamação pública enquanto exonera os homens pelos mesmos erros (sexuais). Uma mulher é condicionada a ‘levar uma vida dependente e abjeta’, sua autoconfiança sistematicamente solapada junto com seu autorrespeito⁷⁵ (p. 23).

A mulher então deve manter-se submissa ou sofrerá o julgo social. Esse tratamento é nítido até a atualidade. Dessa forma, a teórica conclui que se é pela sexualidade que a mulher é tolhida, é através do seu sexo, do seu corpo, que ela deve ser retomada:

Uma vez que a diferença das mulheres está localizada em seus corpos, é o corpo feminino e a sexualidade feminina que deve ser a fonte de um “imaginário feminino” autêntico e disruptivo. Em particular, é a mãe sexual, “*mère qui jouit*”, que foi reprimida e que deve ser ressuscitada⁷⁶ (DONOVAN, 2006, p.128).

Lilith Iyapo, desse modo, escolhe não se submeter ao tolhimento da sua sexualidade. Enquanto sujeito ativo, ela afirma sem rodeios apreciar o envolvimento sexual com os alienígenas, inclusive confrontando Joseph com a assertiva do seu prazer nessa associação com os Oankali: “‘Eu gosto disso,’ ela disse suavemente. ‘Você não?’”⁷⁷ (p. 169). Expressando nenhum arrependimento, Lilith admite para Joseph o deleite sentido nas relações, provocando, tal como a Lilith mitológica, o fortalecimento da sua sexualidade e o enfrentamento das forças sociais que insistem em a regular. Além disso, a personagem rompe a concepção cristã que posiciona a mulher, tal como Eva e Maria, como procriadora, atrelando-se à imagem da sua homônima mitológica ao tomar para si o poder do sexo puramente recreativo com os Oankali.

Nesse ponto, a personagem reflete a *mère qui jouit*. De acordo com Jean McConnell Graybeal (1990), a “mãe que goza” é um termo proposto pela estudiosa Julia Kristeva⁷⁸ que une a imagem da mulher materna com a mulher sexual, erótica. A proposta, como resume Graybeal (1990), define *la mère qui jouit* como:

⁷⁵ “A double standard of morality condemns women to public obloquy while exonerating men for the same (sexual) misdeeds. A woman is conditioned “to lead a dependent and abject life,” her self-confidence systematically undermined along with her self-respect” (DONOVAN, 2006, p. 23).

⁷⁶ Since women's differentness is located in their bodies, it is the female body and female sexuality that must be the source of an authentic, disruptive, “feminine Imaginary.” In particular, it is the sexual mother, “*la mere qui jouit*,” that has been repressed and who must be resurrected (DONOVAN, 2006, p. 128).

⁷⁷ “I like it,” she said softly. “Didn’t you?” (BUTLER, 1987, p. 169).

⁷⁸ Kristeva propõe o termo pela primeira vez em *About Chinese Women* (1977) (GRAYBEAL, 1990).

(...) uma maneira de designar o que foi negado por um sistema de símbolos que divide a imagem da mulher em duas possibilidades: a casta virgem, removida do corpo e da sexualidade, que é de alguma forma, milagrosamente, também uma mãe fonte de vida; e o oposto, o corrupto e meio corruptor de tentação, pecado e morte. A mãe é isso, no simbolismo cristão, apropriado ao lado divino, puro e espiritualizado de um dualismo corpo/alma, e desprovido de associações eróticas, enquanto a mulher sexual é rotulada como toda corpo e, conseqüentemente, diabólica. *La mère qui jouit* que une os dois lados da divisão em uma imagem, uma imagem que se tornou tão ameaçadora para todo o sistema que foi “reprimida”⁷⁹. (p.19)

Dessa forma, Lilith Iyapo engloba tanto a maternidade quanto a sua sexualidade.

Além disso, a personagem não apenas transgride a típica submissão sexual imposta ao feminino como modelo ideal, mas contribui para o rompimento da heteronormatividade dessas relações.

Adrienne Rich (2010) destaca a existência da concepção de que as mulheres são “propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado” (p. 19). A teórica destaca quatro instituições que estão se fortalecendo com esse pensamento: “a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, e heterossexualidade compulsória” (p. 19). No que diz respeito ao último ponto, Rich (2010) afirma que ele contribui para a convicção imposta em muitas mulheres de que, inevitavelmente, sua vida deve estar voltada para os homens por mais que essas relações se mostrem opressivas e não satisfatórias. Essa concepção, inclusive, seria reforçada pelo cinema e pela literatura através da insistente representação do amor romântico heterossexual e da perversão das relações que se afastam desse modelo (RICH, 2010).

Em *Dawn* (1987), Octavia Butler, em alguns aspectos, distancia-se desse modelo tradicional. Primeiramente com a estruturação em “trisal” dos Oankali, já que ao inserir um sexo neutro central na relação a autora quebra a estrutura verticalizada existente na relação macho-fêmea; e, em segundo lugar, Lilith Iyapo afasta-se desse modelo, não apenas estabelecendo uma relação sexual com os Oankali (tanto com o neutro ooloi, Nikanj, quanto com o macho e a fêmea que compõe “trisal”), como proclamando sua satisfação. No entanto,

⁷⁹ This role corresponds to Kristeva’s original use of the term, as a way to designate what has been denied by a symbol system that splits the image of woman into only two possibilities: the chaste pure virgin, removed from body and sexuality, who is somehow, miraculously, also a mother source of life; and her opposite, the corrupt, corrupting medium of temptation, sin, and death. The mother is this, in Christian symbolism, appropriated to the divine, pure, spiritualized side of a body/soul dualism, and divested of erotic associations, while the sexual woman is labeled all body and hence evil. *La mère qui jouit* brings the two sides of the split together into an image, an image which Kristeva sees as so threatening to the entire symbol system that it has been “repressed”. (p. 19)

essa configuração de relação não é bem vista pelos demais humanos, por, dentre outras coisas, tirar o homem do topo da relação:

“Veja as coisas do ponto de vista de Curt”, disse Gabriel. “Ele não está no controle até do que seu próprio corpo faz e sente. Ele é tomado como uma mulher e ... Não, não explique!” Ele levantou a mão para impedi-la de interromper. “Ele sabe que o ooloi não é macho. Ele sabe que todo o sexo que passa está em sua cabeça. Isso não importa. Não importa. Não importa, porra! Alguém está empurrando todos os seus botões. Ele não pode deixá-los escapar disso.”⁸⁰ (BUTLER, 1987, p. 203)

Gabriel explica o motivo de Curt estar no limite da sanidade: ele não tem o mais o controle que sempre teve da sua vida, do seu corpo e do seu sentir, dessa forma, ele estaria sendo *tomado como uma mulher*, ou seja, ele estaria na posição social feminina que não possui, tradicionalmente, controle sobre o seu ser. Cheri Register (1989), referindo ao livro de ensaios *Thinking about Women* (1968) de Mary Ellman destaca a amorfia, passividade e complacência como alguns dos constantes estereótipos femininos presentes nas obras literárias de escritores americanos mencionados pela ensaísta; Ruth Brandão (1993) também destaca as mesmas características, exemplificando com autores brasileiros; Lucia Zolin (2004) afirma a recorrência na literatura canônica das mulheres representadas como indefesas, incapazes e dispostas a se sacrificar pelos demais. Essas autoras demonstram que essa percepção da mulher se instaurou também nas artes, difundindo-se e emaranhando-se ao pensamento ocidental, naturalizando-o. Para Gabriel, a mulher simboliza passividade, posição inimaginável para Curt, homem viril, que além de não aceitar essa posição, também não concebe outras formas de prazer que não a tradicionalmente instituída entre homem e mulher. A dúvida que pode ser levantada é se o conflito de Curt se daria não por essa associação ao feminino, mas pela relação com uma espécie alienígena. A rejeição do contato por este se dar com um alienígena não pode ser esquecido, no entanto, na explicação de Gabriel, fica claro que o ooloi é visto como macho pelos demais, talvez por possuir o controle da relação, estando no centro, inclusive, da relação entre os Oankali. Nesse ponto, um dos maiores fatores que levam Curt a ficar transtornado é o fato dele estar sentindo prazer com uma figura que, além de não-humana, é tida como masculina, por mais que, racionalmente, ele tenha consciência de que o ooloi não é um macho e de que ele não está se envolvendo fisicamente com ele. Similar é a reação de Peter, um humano assassinado acidentalmente pelo seu ooloi.

⁸⁰ “Look at things from Curt’s point of view,” Gabriel said. “He’s not in control even of what his own body does and feels. He’s taken like a woman and... No, don’t explain!” He held up his hand to stop her from interrupting. “He knows the ooloi aren’t male. He knows all the sex that goes on is in his head. It doesn’t matter. It doesn’t matter. It doesn’t fucking matter! Someone else is pushing all his buttons. He can’t let them get away with that.” (BUTLER, 1987, p. 203).

Sob efeito de drogas, Peter entregou-se totalmente a relação entre ele, Jean (sua parceira) e o ooloi, no entanto, quando o efeito dissipou, ele começou a crer que havia sido humilhado e induzido a se rebaixar a essas *perversões* que afetavam diretamente sua posição enquanto homem: “Sua humanidade foi profanada. Sua masculinidade foi tirada”⁸¹ (BUTLER, 1987, p. 192).

Nessa perspectiva, Lilith desafia a atribuição de passividade, amorfia e complacência associada às mulheres por, não só decidir acerca de sua sexualidade, mas pelo modo com o qual a expressa e, além disso, por introduzir seu par humano masculino nessa relação:

“Deite aqui conosco”, disse, falando sozinho. “Por que você deveria estar ai sozinha?”

Ela pensou que não poderia haver nada mais sedutor do que um ooloi falando nesse tom particular, fazendo essa sugestão particular. (...) Ela não fingiu exteriormente ou para si mesma que iria resistir ao convite de Nikanj — ou que ela queria resistir a isso. Nikanj poderia dar-lhe uma intimidade com Joseph que estava além da experiência humana comum. (...)

Ela cerrou os punhos, segurando-se. “Isso não vai me ajudar”, disse ela. “Isso só vai tornar mais difícil para mim quando você não estiver por perto.”

Nikanj soltou um braço sensorial da cintura de Joseph e o estendeu para ela.

Ela ficou onde estava por um momento mais, provando para si mesma que ainda estava no controle de seu comportamento. Então ela rasgou a jaqueta e agarrou o feio, feio órgão tromba de elefante, deixando-o envolvê-la enquanto subia na cama. Ela imprensou o corpo de Nikanj entre o dela e o de Joseph como um sanduíche, colocando-o pela primeira vez na posição de ooloi entre dois humanos. Por um instante, isso a assustou. Era assim que ela poderia engravidar de uma criança não-humana. Não agora, enquanto Nikanj queria outro trabalho dela, mas algum dia. Uma vez conectado ao sistema nervoso central, Nikanj poderia controlá-la e fazer o que quisesse.

Ela o sentiu tremer contra ela, e sabia que Nikanj estava dentro.⁸² (BUTLER, 1987, p. 161)

A participação de Joseph no ato só ocorre por intermédio da influência oankali que injeta uma substância para deixá-lo inconsciente tendo em vista que o pavor sentido ao tentar

⁸¹ “His humanity was profaned. His manhood was taken away” (BUTLER, 1987, p. 192).

⁸² “Lie here with us,” it said, speaking alone. “Why should you be down there by yourself?”

She thought there could be nothing more seductive than an ooloi speaking in that particular tone, making that particular suggestion. (...) She did not pretend outwardly or to herself that she would resist Nikanj’s invitation — or that she wanted to resist it. Nikanj could give her an intimacy with Joseph that was beyond ordinary human experience. (...)

She clenched her fists, holding back. “This won’t help me,” she said. “It will just make it harder for me when you’re not around.”

Nikanj freed one sensory arm from Joseph’s waist and extended it toward her.

She stayed where she was for a moment longer, proving to herself that she was still in control of her behavior. Then she tore off her jacket and seized the ugly, ugly elephant’s trunk of an organ, letting it coil around her as she climbed onto the bed. She sandwiched Nikanj’s body between her own and Joseph’s, placing it for the first time in the ooloi position between two humans. For an instant, this frightened her. This was the way she might someday be made pregnant with an other-than-human child. Not now while Nikanj wanted other work from her, but someday. Once it plugged into her central nervous system it could control her and do whatever it wanted. She felt it tremble against her, and knew it was in. (BUTLER, 1987, p. 161)

tocar Nikanj quase o fez desmaiar. Por outro lado, como pode ser visto no fragmento, Lilith receia, por um momento, embarcar na relação haja vista ser assim que, no futuro, ela seria engravidada, mas é seduzida tanto por Nikanj quanto pela vontade de dividir o prazer com Joseph através do poder oankali sobre seus corpos e mentes, o que provocaria uma experiência inigualável. Joseph, no entanto, entende a experiência de forma contrária a Lilith:

“Essa coisa nunca vai me tocar novamente se eu puder dizer algo sobre.”
 Ela não desafiou isso.
 “Eu nunca senti nada parecido na minha *vida*”, ele gritou.
 Ela se assustou, mas não disse nada.
 “Se uma coisa dessas pudesse ser engarrafada, teria superado qualquer droga ilegal no mercado”.
 (...) “É... como uma droga?” Ele perguntou.
 “Você quer dizer que eu sou viciada?”
 “Sim”
 “Acho que não. Eu estava feliz com você. Eu não queria Nikanj aqui.”
 “Eu não quero ele aqui novamente.”
 “Nikanj não é homem — e eu duvido que realmente se importe com o que qualquer um de nós quer”.
 “Não deixe que ele toque em você! Se você tiver uma escolha, fique longe dele!”
 A recusa em aceitar o sexo de Nikanj a assustou porque lembrou Paul Titus. Ela não queria ver Paul Titus em Joseph.
 “Nikanj não é homem, Joseph.”
 “Que diferença isso faz!”
 “Que diferença faz qualquer autoengano? Precisamos conhecê-los pelo que são, mesmo que não haja paralelos humanos — e acredite em mim, não há nenhum para o ooloi.” Ela se levantou, sabendo que não lhe dera a promessa que ele queria, sabendo que ele lembraria de seu silêncio.⁸³ (BUTLER, 1987, p. 169-170)

Joseph, assim, se exalta ao lembrar a experiência, perplexo com a potência do que sentiu, chegando a comparar a sensação à uma droga poderosa sem paralelos com as conhecidas pelos humanos. Perturbado, além de negar o toque oankali, ele exige mesmo

⁸³ “That thing will never touch me again if I have anything to say about it.”

She did not challenge this.

“I’ve never felt anything like that in my *life*,” he shouted.

She jumped, but said nothing.

“If a thing like that could be bottled, it would have outsold any illegal drug on the market.”

(...) “Is it... like a drug?” he asked.

“You mean am I addicted?”

“Yes”

“I don’t think so. I was happy with you. I didn’t want Nikanj here.”

“I don’t want him here again.”

“Nikanj isn’t male — and I doubt whether it really cares what either of us wants.”

“Don’t let him touch you! If you have a choice, keep away from him!”

The refusal to accept Nikanj’s sex frightened her because it reminded her of Paul Titus. She did not want to see Paul Titus in Joseph.

“It isn’t male, Joseph.”

“What difference does that make!”

“What difference does any self-deception make? We need to know them for what they are, even if there are no human parallels — and believe me, there are none for the ooloi.” She got up, knowing that she had not given him the promise he wanted, knowing that he would remember her silence (BUTLER, 1987, p. 169-170)

posicionamento de Lilith que, como visto em fragmento anterior, afirma apreciar o contato alienígena. A reação de Joseph possui semelhanças com a de Curt vista anteriormente. Sem controle de seu corpo e dos seus sentidos, Joseph encontra-se em uma posição divergente da comum ao masculino. Além disso, há a questão de que o envolvimento se dá com uma figura alienígena, o que, por si só, já suscita uma miscelânea de sentimentos, inclusive de horror. No entanto, Joseph não se limita a clamar só pela sua independência e liberdade, exigindo que Lilith, caso possa *escolher*, opte por não se relacionar com Nikanj. Percebe-se que a preocupação de Joseph não diz respeito a se Lilith está sendo forçada a algo, seu pedido é que ela *escolha*, que ela deseje, não se envolver com o Oankali. Essa conjuntura evoca o passado: a Lilith mitológica recusa que tanto Adão quanto o próprio Deus controlem sua sexualidade, tal como Lilith Iyapo que, fugindo da pergunta, não acata o pedido de Joseph. Por outro lado, essa oposição atitudinal pode ser interpretada como mais uma quebra de estereótipos de gênero presentes na obra, tendo em vista que, na realidade humana, o macho é criado com uma maior liberdade, sendo, frequentemente, mais libidinoso na busca pelos prazeres, enquanto a mulher, concebida para ser casta, deveria negar os prazeres sexuais. Nesse ponto, o horror de Joseph em ter contato com uma espécie alienígena sobressai ao intenso prazer que essa relação proporciona, diferente de Lilith, que, já acostumada, tira proveito da situação.

Esse embate também contribui para a questão levantada acerca da heteronormatividade. A organização sexual oankali, ao desafiá-la, rompe fronteiras e, ao mesmo tempo que seduz e conquista — tal como ocorre com Lilith que, apesar de afirmar não sentir falta de Nikanj na relação, ignora o pedido de Joseph de não mais se relacionar com Nikanj, sustentando a sua apreciação pelo ato — também assusta e choca — como o fez com Curt e faz com Joseph. Afinal, como afirma Nikanj, essa nova perspectiva de se relacionar demanda tempo para ser assimilada: “Deixe-os aprender que não é vergonhoso estar juntos um com o outro e conosco”⁸⁴ (BUTLER 1987, p. 200).

No entanto, é preciso salientar que, enquanto Curt se transtorna com a situação, Joseph parcialmente cede à possibilidade mesmo ainda sofrendo com as amarras que não permitem uma total aceitação de uma relação sem paralelos com o determinado como modelo humano. Esse posicionamento pode ser visto quando, em um segundo encontro, Nikanj afirma que Joseph terá escolha pois, agora, ele possui conhecimento acerca do que está sendo proposto, logo, tem condições de ponderar se aceita ou não o sexo entre os três. Ao ser questionado, Joseph emite sinais contraditórios, negando verbalmente qualquer toque de Nikanj, mas

⁸⁴ “Let them learn that it isn’t shameful to be together with one another and with us” (BUTLER 1987, p. 200).

corporalmente cedendo, até que afirma: “‘Eu não posso dar a você — ou a mim mesmo — permissão’, ele disse. ‘Não importa o que eu sinto, não posso’”⁸⁵ (BUTLER, 1987, p. 190). Joseph, então, deixa claro que por mais que ele queira, que ele *sinta* vontade de se relacionar com eles novamente, a barreira cravada no seu ser ainda é muito poderosa para permitir que ele se entregue ao sentimento. Nikanj, assim, toma a decisão de, mais uma vez, tomá-lo sem que ele profira um consentimento verbal, atitude que Joseph resiste momentaneamente, até que entrega-se à Nikanj, fechando os olhos tranquilamente: “Agora ele estava pronto para aceitar o que ele queria desde o começo.”⁸⁶ (BUTLER, 1987, p. 190).

Entretanto, a nova constituição traz consequências. No sexo oankali, o ooloi permanece centralizado, evitando o contato entre o macho e a fêmea que nunca se relacionam entre si sexualmente. Essa concepção, então, é estendida aos humanos:

Joseph pendurou sua rede perto dela — perto demais para uma terceira pessoa ficar entre eles. Mas ele não tocou nela. Não havia privacidade. Ela não esperava fazer amor. Mas ela estava incomodada pelo cuidado que ele tomou para não a tocar. Ela estendeu a mão e tocou seu rosto para fazê-lo virar-se para ela.

Em vez disso, ele se afastou. Pior, se ele não tivesse se afastado, ela teria. Sua carne parecia errada de alguma forma, estranhamente repulsiva. Não tinha sido assim quando ele veio a ela antes que Nikanj se instalasse entre eles. O toque de Joseph tinha sido mais do que bem-vindo. Ele tinha sido água depois de uma longa seca. Mas então Nikanj veio para ficar. Criara para eles a poderosa unidade tripla que era uma das características mais estranhas da vida Oankali. Essa unidade agora se tornou uma característica necessária de suas vidas humanas? Se tivesse, o que eles poderiam fazer? O efeito desapareceria?

Um ooloi precisava de um par macho e fêmea para poder desempenhar seu papel na reprodução, mas não precisava nem desejava contato de mão dupla entre aquele macho e a fêmea. Oankali machos e fêmeas nunca se tocaram sexualmente. Isso funcionou bem para eles. Não poderia funcionar para os seres humanos.

Ela estendeu a mão e pegou a mão de Joseph. Ele tentou se afastar reflexivamente, então ele pareceu perceber que algo estava errado. Ele segurou a mão dela por um longo e cada vez mais desconfortável momento. Finalmente foi ela quem se afastou, estremeando com repulsa e alívio. ⁸⁷(BUTLER, 1987, p. 219-220)

⁸⁵ “I can’t give you — or myself — permission,” he said. “No matter what I feel, I can’t.” (BUTLER, 1987, p. 190)

⁸⁶ “Now he was ready to accept what he had wanted from the beginning.” (BUTLER, 1987, p. 190).

⁸⁷ Joseph hung his hammock near her — too near for a third person to lie between them. But he did not touch her. There was no privacy. She did not expect to make love. But she was bothered by the care he took not to touch her. She reached out and touched his face to make him turn toward her.

Instead, he drew away. Worse, if he had not drawn away, she would have. His flesh felt wrong somehow, oddly repellent. It had not been this way when he came to her before Nikanj moved in between them. Joseph’s touch had been more than welcome. He had been water after a very long drought. But then Nikanj had come to stay. It had created for them the powerful threefold unit that was one of the most alien features of Oankali life. Has that unity now become a necessary feature of their human lives? If it had, what could they do? Would the effect wear off?

An ooloi needed a male and female pair to be able to play its part in reproduction, but it neither needed nor wanted two-way contact between that male and female. Oankali males and females never touched each other sexually. That worked fine for them. It could not possibly work for human beings.

She reach out and took Joseph’s hand. He tried to jerk away reflexively, then he seemed to realize something was wrong. He held her hand for a long, increasingly uncomfortable moment. Finally it was she who drew away, shuddering with revulsion and relief. (BUTLER, 1987, p. 219-220.)

Desse modo, depois de instaurada a relação oankali, o casal não consegue se relacionar novamente conforme o padrão humano. A fronteira foi cruzada, o tradicional não é mais possível, o diferente tornou-se a norma. No fim da obra, os humanos são libertos no planeta Terra, mas, como fica claro na segunda obra da trilogia, *Adulthood Rites* (1988), eles não são capazes de interagir sexualmente entre si, sendo necessário um tempo afastados para que a repulsa mútua se dissipe; e, em segundo lugar, não são capazes de procriar da forma tradicional. Essa é a estratégia oankali: os humanos terão que escolher entre a extinção, já que não são capazes de se reproduzir sem a interferência alienígena ou desistirem de se manterem afastados, estabelecendo uma relação com os Oankali.

A construção do relacionamento entre Lilith e Nikanj também deve ser destacada. Além da relação humana e alienígena já constituir uma grande ruptura no que diz respeito aos paradigmas afetivos-sexuais, um adendo é o fato de que, inicialmente, o contato entre eles é estabelecido através de um acordo professor-aluno.

“Ele vai responder suas perguntas e levá-la através das paredes quando necessário”, disse Kahguyaht. “É metade da sua idade e muito bem informado sobre outras coisas além de humanos. Você vai ensinar sobre o seu povo e Nikanj vai te ensinar sobre os Oankali.”

Metade de sua idade, três quartos do tamanho dela, ainda em crescimento. Ela desejou que não fosse uma criança ooloi. Ela desejou que não fosse uma criança. Como poderia Kahguyaht primeiro acusá-la de querer envenenar crianças, depois deixá-la aos cuidados de seu próprio filho?

Ao menos, Nikanj ainda não se parecia com um ooloi.

“Você fala inglês, não é?”, ela perguntou quando Kahguyaht abriu uma parede e saiu do quarto. (...)

“Sim”, disse a criança. “Mas não muito. Você ensina.” (...)

“Eu vou ensinar o que posso”, disse ela.

“Eu ensino. Você ensina.”⁸⁸ (BUTLER, 1987, p. 55)

Assim, Lilith conhece Nikanj quando ele ainda é criança e a relação que possuía um caráter mais profissional, pouco a pouco, transforma-se em um relacionamento afetivo. Essa

⁸⁸ “It will answer your questions and take you through the walls when necessary,” Kahguyaht said. “It is half again your age and very knowledgeable about things other than humans. You will teach it about your people and it will teach you about the Oankali.”

Half again her age, three-quarters her size, an still growing. She wished it were not an ooloi child. She wished it were not a child at all. How could Kahguyaht first accuse her of wanting to poison children, then leave her in the care of its own child?

At leas Nikanj did not look like an ooloi yet.

“You do speak English, don’t you?” she asked when Kahguyaht had opened a wall and left the room. (...)

“Yes,” the child said. “But... not much. You teach.” (...)

“I’ll teach what I can,” she said.

“I teach. You teach.” (BUTLER, 1987, p. 55)

realidade fica nítida quando ela precisa abandonar o local mais próximo de um lar que viveu na nave e se mudar com Nikanj já adulto e com a sua nova família:

Quando o grupo se separou, Tediin foi até Lilith, pegou os dois braços dela. “Foi bom ter você conosco”, disse ela em Oankali. “Eu aprendi com você. Tem sido uma boa troca.”

“Eu também aprendi”, disse Lilith honestamente. “Eu gostaria de poder ficar aqui.” Em vez de ir com estranhos. Em vez de ser enviada para atingir muitos humanos assustados e desconfiados.

“Não”, disse Tediin. “Nikanj deve ir. Você não gostaria de se separar dele.”

Ela não tinha nada a dizer sobre isso. Era verdade. Todos, até mesmo Paul Titus, inadvertidamente, a empurraram para Nikanj. Eles tinham conseguido.⁸⁹ (BUTLER, 1987, p. 107)

Nesse momento, nota-se que a relação entre Lilith e Nikanj amadureceu de tal forma que eles precisam permanecer juntos. Torna-se claro que o relacionamento não se restringe mais a um contrato de ensino mútuo e que a afetividade já cresceu entre eles quando Nikanj está prestes a passar pela sua última transformação — o crescimento dos órgãos sensoriais que marcam sua maturidade sexual — ele pede a ajuda de Lilith para, dentre outras coisas, alimentá-lo, até que o momento da metamorfose é iniciada e Lilith, mesmo com raiva devido ao episódio com Paul Titus, considera deixá-lo sozinho, mas desiste e decide ajudá-lo:

Ela suspirou, tentou entender seus próprios sentimentos. Ela ainda estava com raiva — brava, amarga, assustada...

E ainda assim ela voltou. Ela não tinha conseguido deixar Nikanj tremendo em sua cama enquanto desfrutava de sua maior liberdade.⁹⁰ (BUTLER, 1987, p. 104)

A relação com Nikanj, inicialmente traçada pela repulsa, transforma-se a ponto de contestar a dualidade das posições de dominado e dominador. Por um lado, Nikanj se preocupa com a segurança de Lilith e, pelo outro, Lilith demonstrar carinho e afeto por Nikanj. Isso fica claro em uma passagem já no fim da obra em que, com o órgão sensorial gravemente ferido após uma rebelião humana, Lilith deve tomar uma atitude: ela precisa escolher entre despir-se e deitar-se junto ao corpo lesionado de Nikanj, servindo como uma

⁸⁹ When the group broke up, Tediin came over to Lilith, took both Lilith’s arms. “It has been good having you with us,” she said in Oankali. “I’ve learned from you. It’s been a good trade.”

“I’ve learned too,” Lilith said honestly. “I wish I could stay here.” Rather than go with strangers. Rather than be sent to reach a lot of frightened, suspicious humans.

“No,” Tediin said. “Nikanj must go. You would not like to be separated from it.”

She had nothing to say to that. It was true. Everyone, even Paul Titus inadvertently, had pushed her toward Nikanj. They had succeeded. (BUTLER, 1987, p. 107)

⁹⁰ She sighed, tried to understand her own feelings. She was still angry — angry, bitter, frightened...

And yet she had come back. She had not been able to leave Nikanj trembling in its bed while she enjoyed her greater freedom. (BUTLER, 1987, p. 104)

fonte de energia na tentativa de sua regeneração ou aproveitar a oportunidade para provar a sua “humanidade” aos demais humanos, já que, naquele momento, o objetivo humano é se libertar dos Oankali através da violência. Lilith, no entanto, não vacila: ela escolhe ajudar Nikanj mesmo que essa atitude sele sua imagem de traidora:

Lilith se despiu, recusando-se a pensar em como ela pareceria para os humanos ainda conscientes. Eles teriam certeza agora que ela era uma traidora. Despindo-se no campo de batalha para se deitar com o inimigo. Mesmo os poucos que a aceitaram podem se voltar contra ela agora. Mas ela acabara de perder Joseph. Ela não podia perder Nikanj também. Ela não podia simplesmente assisti-lo morrer.⁹¹ (BUTLER, 1987, p. 232)

A imagem de traidora que paira sobre Lilith Iyapo também é posta sobre sua homônima. Siegmund Hurwitz (2013) afirma que, no *Zohar*, Lilith é costumeiramente caracterizada como negra, traidora e prostituta. Enquanto isso, em *Dawn* (1987), Octavia trouxe uma Lilith que é retratada como altamente adaptável, forte, ousada, determinada, inteligente, o que a leva a manter uma relação com os Oankali a fim de melhor lidar com a situação e justamente por isso é vista pelos demais humanos como traidora da espécie e prostituta:

Gabriel se levantou. Ele se aproximou de Lilith, olhando para baixo. O acampamento ficou quieto, todo mundo o observando. “Eu não dou a mínima para o que você sente!” ele disse. “Você está falando sobre seus sentimentos, não os meus. Tire a roupa e foda seu Nikanj aqui para todo mundo ver, por que não. Nós sabemos que você é a puta dele! Todo mundo aqui sabe!” Ela olhou para ele, abruptamente cansada, farta. “E o que você é quando passa as noites com Kahguyah?”⁹² (BUTLER, 1987, p. 241).

Percebe-se o julgamento humano que recai sobre os ombros de Lilith em forma de hipocrisia, já que, nessa altura da obra, todos os humanos já tiveram relações sexuais com os seus respectivos Oankali, mas seguem tratando Lilith como um bode expiatório. Assim, quem não a atacava, se afastava dela: “As pessoas evitavam Lilith. Ela suspeitava que a viam como

⁹¹ Lilith stripped, refusing to think how she would look to the humans still conscious. They would be certain now that she was a traitor. Stripping naked on the battlefield to lie down with the enemy. Even the few who had accepted her might turn on her now. But she had just lost Joseph. She could not lose Nikanj too. She could not simply watch it die. (BUTLER, 1987, p. 232)

⁹² Gabriel stood up. He loomed over Lilith, glaring down. The camp had gone quiet, everyone watching him. “I don't give a shit what you feel!” he said. “You're talking about your feelings, not mine. Strip and screw your Nikanj right here for everyone to see, why don't you. We know you're their whore! Everybody here knows!” She looked at him, abruptly tired, fed up. “And what are you when you spend your nights with Kahguyah?” (BUTLER, 1987, p. 241)

traidora ou como uma bomba-relógio”⁹³ (BUTLER, 1987, p. 241). É após Nikanj ouvir várias ameaças que os demais humanos proferiram, que eles são mandados para o planeta Terra, fazendo com que Lilith permaneça na nave sem que ela seja sequer avisada sobre essa decisão:

“Você poderia ter reagido muito mal. Com sua força, você poderia ter ferido ou matado alguém. Você poderia ter ganhado um lugar ao lado de Curt.” Ele relaxou os nós e deixou seus tentáculos mancarem. “Joseph se foi. Eu não queria arriscar perder você também.”

E ela não podia continuar o odiando. Suas palavras a lembraram muito de seus próprios pensamentos quando ela se deitou para ajudá-lo apesar do que os outros humanos poderiam pensar dela. ⁹⁴ (BUTLER, 1987, p. 244).

Por fim, a caracterização enquanto negra carrega diversos significados. Hurwitz (2013), por exemplo, afirma que, no campo da psicologia, a figura de uma mãe com extrema branquidão e luminosidade refletiria inconscientemente a imagem de uma mãe “terrível e devoradora” (p. 140); em contrapartida, a figura materna negra e escura refletiria inconscientemente uma imagem “amável, cuidadosa, nutridora” (p. 140). Seguindo essa perspectiva, como destaca o estudioso, há uma frequente representação de diversas deusas enquanto negras tais como Ísis, Parvati, Ártemis, além das estátuas negras da Virgem em Einsiedeln, Czestochowa, dentre outras. Representantes de diversas culturas, todas apresentam uma similaridade: estão associadas com o arquétipo da Deusa Mãe, desde a ideia personificada da Grande Mãe, com Ísis, passando pela perspectiva da Mãe Natureza com Ártemis, até imagens associadas a tradicional Virgem Maria, mãe por excelência. A Lilith mitológica, no entanto, se mostra o oposto: representada como uma figura negra, possui uma conotação negativa atrelada a imagem de mãe terrível e assassina. Por sua vez, Octavia Butler nos apresenta uma Lilith que mescla as representações, unindo esses polos opostos. A personagem não é rigidamente descrita, mas duas coisas sobre o seu corpo ficam claras: ela é grande, como visto anteriormente, e negra: “Uma vez, eles puseram uma criança com ela — um menino pequeno com longos cabelos lisos e negros e pele marrom escura, mais pálida que

⁹³ “People avoided Lilith. She suspected they saw her either as a traitor or as a ticking bomb.” (BUTLER, 1987, p. 241)

⁹⁴ “You could have reacted very badly. With your strength, you could have injured or killed someone. You could have earned a place alongside Curt.” It relaxed the knots and let its tentacles hand limp. “Joseph is gone. I didn’t want to risk losing you too.”

And she could not go on hating it. Its words reminded her too much of her own thoughts when she lay down to help it in spite of what others humans might think of her. (BUTLER, 1987, p. 244)

a dela⁹⁵” (BUTLER, 1987, p. 10). Ou seja, sua pele é mais escura que um marrom escuro. Além de que, em conversa sobre Lilith ter se interessado por Joseph, Nikanj, levando em consideração os traços psicológicos de Lilith e Joseph, afirma: “Ahajas e Dichaan estão perplexos. (...) Eles achavam que você escolheria um dos grandes negros porque eles são como você. Eu disse que você escolheria este — porque ele é como você”⁹⁶ (BUTLER, 1987, p. 164). Dessa forma, Lilith Iyapo é negra e tanto assume o papel de mãe cuidadora — instruindo os demais humanos e traçando estratégias para sua possível liberdade, sendo assim entendida pelos Oankali —, quanto o de mãe terrível, já que é entendida pelos humanos como traidora da espécie e, por isso, constantemente julgada e hostilizada.

Essa perspectiva negativa da imagem escura trazida pela Lilith mitológica a caracterizou como o lado sombrio do feminino. Tal como a Grande Mãe que, como ressalta Mary Ayers (2011), é demonizada com a ascensão do patriarcado e assim permanecerá enquanto este seguir oprimindo o feminino materno, a maioria das versões do mito lilithiano confluem para uma reação à essa violência. Barbara Koltuv (2017), por exemplo, discorre acerca de um dos textos do Zohar que apresenta uma das versões do mito que determinou o epíteto lilithiano “a lua negra” trazido por diversos teóricos. Conta-se que Deus criou duas grandes luzes — o Sol e a Lua que ascenderam juntos, mas que se sentiam mortificados pela presença um do outro. Assim, Deus ordenou que a Lua se apequenasse para dissipar o conflito. A lua, humilhada e indignada, diminuiu-se e perde a luz própria. Assim, ela emerge das trevas, originando a essência feminina de onde surge Lilith. Divide-se, dessa forma, o dia — pertencendo à grande luz, o Sol, ao macho — e a noite — pertencendo à pequena luz, a Lua, à fêmea, privada de sua liberdade de escolha devido a intervenção divina. Nesse contexto, a estudiosa destaca que “a energia de Lilith deriva do ressentimento e da diminuição da lua. Ela é sombria, ardente e noturna.” (KOLTUV, 2017, p. 19). Essa conceituação fez, segundo a teórica, o feminino e o mal estarem estreitamente associado no imaginário da sociedade.

Na mesma perspectiva Maria Teresa Colonna (1980) disserta sobre essa versão do mito acrescentando que Deus teria prometido que a lua retornaria ao seu tamanho original e recuperaria a sua luz, não mais dependendo do sol. A teórica, então, traça um paralelo do mito

⁹⁵ Once, they put a child in with her-a small boy with long, straight black hair and smoky-brown skin, paler than her own.” (BUTLER, 1987, p. 10).

⁹⁶ The point focused briefly on Joseph. "Ahajas and Dichaan are mystified," it said. "They thought you would choose one of the big dark ones because they're like you. I said you would choose this one-because he's like you." (BUTLER, 1987, p. 164).

com a condição da mulher que, diminuída pelo patriarcalismo, aguarda o retorno a sua posição de igual, pois, enquanto a fase patriarcal imperar, o espírito lunar torna-se negativo, “a lua torna-se negra, e Lilith um demônio e uma assassina” (COLONNA, 1980, p. 336). Assim, o que se torna necessário é uma mudança de paradigma que ressalte o feminino enquanto positivo. Essa alteração é difícil, pois, a relação homem-mulher baseia-se fortemente na Adão-Eva especialmente no que diz respeito a subjugação e ao pecado feminino, no entanto, a retomada do mito de Lilith impulsiona um novo olhar acerca do feminino, encorajando o resgate dessa parte oprimida, dita sombria (COLONNA, 1980). Nas palavras da autora:

Lilith, portanto, representa um instinto indiferenciado e é a primeira mulher com quem o homem não foi capaz de viver em completa liberdade. Com Lilith temos o início da valência demoníaca de Eros, ela expressa a naturalidade do princípio feminino, um princípio de Eros que não deseja ser submetido ao controle patriarcal. Isso, no presente, é exatamente o motivo pelo qual a exclusão e a refutação patriarcal da mulher a transformam em uma dimensão negativa e demoníaca.⁹⁷ (COLONNA, 1980, p. 340)

A Lilith mitológica, assim, é a recusa da submissão erótica pelo poder patriarcal e, por isso, demonizado. Por sua vez, Lilith Iyapo também é demonizada por, dentre outros motivos, expressar com naturalidade o seu Eros, demonstrando uma sexualidade livre.

Por fim, no que diz respeito a sua representação como mulher negra, para além da relação entre a personagem literária e a mitológica, deve ser destacada a perspectiva racial trazida por Octavia Butler. bell hooks (1981) disserta sobre a constante desvalorização da natureza feminina negra imposta para controle social. Nessa perspectiva, foi difundida a imagem das mulheres negras como más, disponíveis sexualmente e moralmente falhas a fim de justificar a constante exploração física, sexual e psicológica. Dessa forma, hooks (1981) destaca como toda a atividade realizada por uma mulher negra foi sistematicamente negativizada a tal ponto que até as mulheres negras que optavam por se afastarem ao máximo de contextos sexuais e voltarem-se, por exemplo, para a maternidade — atividade determinada como positiva para o padrão do feminino branco — também eram negativizadas através de imagens estereotipadas. É nesse contexto que a imagem da mulher negra matriarca — como a que tudo provém, seja afetivamente, seja economicamente, para seus filhos —

⁹⁷ “Lilith, therefore, represents undifferentiated instinct, and is the first female with whom man has not been capable of living in complete freedom. With Lilith we have the beginning of the demonic valence of Eros, she expresses the naturalness of the female principle, a principle of Eros that does not wish to be subjected to patriarchal control. This, at present, is exactly why the patriarchal exclusion and refutation of the female turns it into a negative and demoniacal dimension” (COLONNA, 1980, p. 340).

surge coberta por uma aparente positividade, mas que atribuiu uma ilusão de poder a essas mulheres, ao mesmo tempo que contribuiu para sua negativização através da difusão de uma imagem masculinizada, animalizada e dominadora. Essa imagem é uma oposição ao comum mito da fraqueza inata feminina e do parasitismo econômico feminino que proibia a mulher branca de exercer função remunerada, o que sustenta a ideia de hooks (1981) de que os estereótipos utilizados para traçar a imagem social da mulher negra basearam-se em preceitos anti-mulheres. Nessa perspectiva, Octavia Butler constrói uma Lilith negra que bem exemplifica essa situação: ela é masculinizada, animalizada e taxada como dominadora por fazer o necessário para exercer uma função que ela não teve escolha. Desse modo, ela retrata essa realidade promovendo o debate acerca dessa configuração, pondo em choque esse julgo negativo trazido pelos humanos com o julgo positivo trazido pelos Oankali, deixando para o leitor refletir acerca da posição que ele assumirá.

6 SEREI EU UMA ETERNA FORASTEIRA?

Referindo-se à simbologia circular, a psicanalista junguiana Aniela Jaffé (2008) destaca como essa forma (e outras relacionadas, como a esférica) está presente na humanidade desde religiões primitivas até modernas, nas mandalas, nos planejamentos das cidades, nos estudos do cosmos, com a peculiaridade de sempre indicarem a totalidade da vida e da psique humana, incluindo a relação ser humano e natureza.

Como mencionado no subtópico dedicado a Grande Deusa Mãe Terra, o símbolo do círculo, do espiral e do meandro, primariamente associados à estrutura labiríntica e uterina da caverna provedora de abrigo, são símbolos de grande importância presentes nas representações da Deusa. Esses símbolos frequentemente unem-se à água — que corre entre as cavidades labirínticas da caverna, a responsável pela vida que gera o alimento e a humanidade — e à serpente — que se movimenta tal como o meandro de um rio, de forma fluida, rápida e curvilínea, além de trocar inteiramente de pele, simbolizando o poder de renovação da Deusa. Desses símbolos, como destaca Anne Baring e Jules Cashford (1993), emana o poder que aproxima o ser humano de uma dimensão feminina sagrada invisível. Essa dimensão estaria profundamente relacionada à natureza, expressando-se, para além dos símbolos mencionados, nas formas das conchas do mar, das teias de aranha, dos intestinos, dos astros, do nascer e do se pôr do sol, do tempo cíclico da vida, das fases da lua, do rodopiar dos ventos, do útero, da vulva, dos ninhos dos pássaros; sendo a circularidade, as curvas e o espiralar equivalentes não só da energia feminina da deusa, mas da totalidade de toda jornada. Assim, a ideia espiralada demonstra uma perspectiva cíclica, mas em constante progresso e desenvolvimento.

Nesse contexto, é intrigante como o processo de queda da Grande Deusa Mãe Terra, passando pela crescente dessacralização do feminino e culminando na sua ascensão enquanto divindade terrível e demoníaca também se desenvolveu através de uma perspectiva espiralada. De modo geral, 1) primeiramente existia a imagem de uma grande Deusa que unia em si tanto a Luz quanto a Sombra; 2) posteriormente é acrescentado uma segunda figura, muitas vezes a de um filho-consorte, que padece e que precisa que a Deusa o resgate; 3) temos a primeira virada com o início da separação das faces da Luz e da Sombra juntamente com a crescente distinção entre humanidade — associada à reflexão, ao que ordena e aos deuses masculinos — e a natureza — associada ao instinto, a passividade da constância cíclica e à Deusa—; 4) em seguida temos a segunda virada na qual a Deusa é a entidade que padece precisando ser resgatada pela figura masculina que culmina na completa separação entre Luz e Sombra, na

valorização do guerreiro e na dessacralização da natureza; por fim, 5) temos duas imagens de deusas completamente separadas, uma representante do polo positivo e a outra do negativo, sendo esta primeiramente apresentada com uma relação de dependência por necessitar dos sacrifícios oferecidos pela humanidade sendo, em seguida, demonizada, o que originou mitos como os de Lilith.

Nessa perspectiva, o próprio mito mais conhecido de Lilith⁹⁸ também demonstra essa construção espiralada se olharmos no sentido de que 1) Lilith, sendo criada para ser a primeira esposa de Adão, 2) teria negado a submissão imposta; 3) sem acordo tanto com Adão quanto com YHWH, faz a primeira virada ao fugir do Paraíso, abrigo-se no Mar Vermelho ou, em outras versões, em uma caverna próxima ao Mar Vermelho; 4) a partir daí, YHWH em acordo com Adão teria mandado uma mensagem dando-a duas escolhas: voltar e restaurar a ordem ou recusar o chamado e ser condenada a gerar e parir demônios que morreriam a conta de cem por dia; 5) negando voltar ao início do percurso, Lilith encarna a condenação divina, abraçando não só o castigo, como dando mais uma virada ao criar uma nova narrativa para si: a de assassina de crianças recém-nascidas, tornando-se, a partir daí, uma das principais narrativas de mulheres demônios, atingindo o posto máximo de companheira do próprio Deus, após a destruição do Templo de Jerusalém com o exílio da Shekhinah (PATAI, 1990).

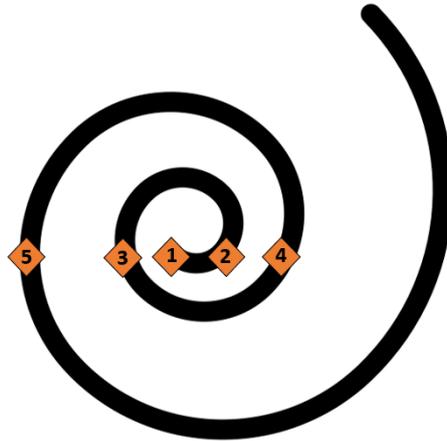
Intrigante também é o percurso feito por Lilith Iyapo⁹⁹ que igualmente pode ser concebido como uma espiral, já que 1) ela encontra-se na Terra, de onde é 2) resgatada/aprisionada pelos Oankali na nave; 3) em seguida, ela é encaminhada à pseudo-Terra para o treinamento dos demais humanos, com a promessa de ser encaminhada ao planeta Terra ao fim do treinamento; no entanto 4) ela precisa ser mantida na nave, sendo retirada da pseudo-Terra e encaminhada novamente para a parte tradicional da nave, dessa vez engravidada, 5) de onde só sairá em direção a Terra no segundo livro da trilogia. Além disso, se observarmos esse percurso a partir de outra perspectiva, temos, 1) primeiramente, Lilith na Terra como uma mulher comum que, após perder o esposo e o filho parte em busca de si, mas que 2) rompe a guerra e ela é resgatada/aprisionada pelos Oankali; 3) a primeira virada do seu percurso se dá com a descoberta de seu destino traçado pelos Oankali, no qual ela deixa de ser uma mulher comum, transformando-se na futura mãe da nova espécie e a responsável por maternar o grupo de humanos, precisando passar por modificações físicas e químicas, ou seja, ocupando um espaço que diverge dos demais sobreviventes; 4) a partir daí, o que deveria trazer alguma vantagem para realizar o encargo, faz com que ela seja percebida como algo

⁹⁸ Ver subtópico 2.2.4 Lilith e o Alfabeto de Bem Sira.

⁹⁹ Ver subtópico 2.2.7 A Lilith de Octavia Butler.

estranho aos humanos, materializando a sua diferença no contato com o grupo; 5) essa diferença torna-se cada vez mais nítida e odiada, culminando na sua completa demonização.

Figura 1 - Representação em espiral dos percursos descritos.



Em todos esses traçados percebe-se jornadas que demonstram uma ciclicidade, mas que progridem, no caso, para a demonização do feminino. Esse percurso cíclico, inclusive, pode ser elencado da Grande Deusa Mãe Terra, passando pela perda da sua sacralidade, chegando na criação de Lilith como uma mulher comum que é demonizada durante a sua jornada, tal qual Lilith Iyapo. Nessa perspectiva, as imagens dessas mulheres são construídas de modo a afastá-las do ideal de feminino, transformando-as em imagens, que, embora femininas, se caracterizam enquanto não pertencentes desse local, ou seja, forasteiras do modelo desejado que não abarca essa mulher-deusa poderosa ou essa mulher desejante.

Nessa perspectiva, a Grande Deusa é modificada pois sua grandeza e sacralidade originárias não encaixam na ideia de feminino das tribos conquistadoras adoradoras dos deuses guerreiros. Sua imagem, portanto, é distorcida e enfraquecida, mantendo os aspectos que interessam a esse grupo e demonizando os que não se adequam a concepção de feminino defendida. De forma semelhante ocorre com Lilith em seu mito mais difundido, que, sendo criada para manter uma posição com relação a Adão, possui depositada em si uma expectativa de feminino que ela, no entanto, recusa e, por isso, é condenada e demonizada. Percebe-se, desse modo, já uma alteração da perspectiva: enquanto a Grande Deusa sofre essa alienação, digamos, passivamente, o mito de Lilith pode ser interpretado como uma ilustração da modificação da própria atitude feminina. Isto é, enquanto as populações adoradoras da Grande Deusa provavelmente demonstraram pouca resistência com relação ao poder dos seus conquistadores, justo por não possuir a cultura do guerrear, com o tempo, as mulheres passaram a ter uma percepção mais acurada da sua posição na sociedade e, conseqüentemente,

a exercer gradual desobediência aos padrões de feminino impostos. Desse modo, o mito lilithiano pode ser interpretado como um modo de disciplinar e amedrontar as mulheres que considerassem a desobediência, tal como o mito de Eva¹⁰⁰.

No que diz respeito à Lilith de Butler, pode-se perceber a união desses aspectos. Primeiramente, ela é escolhida para exercer um papel paralelo ao de uma Deusa Mãe, isto é, o de instruir e nutrir ao passo que também amedronta. Nessa perspectiva, Lilith defende a filosofia do *learn and run*, ou seja, ela busca ensinar aos demais humanos o máximo possível para que eles aprendam a viver na nova Terra sozinhos depois de fugir do domínio Oankali, além de ser responsável pela acomodação e alimentação deles:

“Você quer dizer que construiu os quartos?”
 “É mais preciso dizer que eu as cultivo. Você verá.”
 “Você cultiva a comida também?” Leah perguntou, uma sobrançelha levantada.
 “Comida e roupas são armazenadas ao longo das paredes em cada extremidade da grande sala. Elas são substituídas conforme as usamos. Eu posso abrir os armários de armazenamento (...).” (BUTLER, 1987, p. 139)¹⁰¹

Assim, percebe-se como a imagem de Lilith é traçada com os demais humanos que se tornam dependentes dela para sobreviver, criando uma aura que, do mesmo modo que demonstra seu poder, também é campo fértil para o medo e a raiva crescentes em direção a ela, semelhante a caracterização da Mãe Terrível¹⁰². Além disso, se temos uma Lilith que é sumariamente demonizada pela própria humanidade, os seus “filhos”, por essa caracterização, soma-se o fato dela não expressar características as desejadas em uma mulher. Nessa perspectiva, temos uma mulher forte tanto física quanto psicologicamente ocupando um espaço de liderança, o que causa estranhamento¹⁰³. Salientamos que se um homem ocupasse o seu lugar, também haveria um estranhamento pela sua posição enquanto “aliado” dos Oankali, mas a sua capacidade de liderança, sua autoridade, sua força e suas escolhas sexuais talvez não fossem julgadas tão ferozmente, talvez sua humanidade não fosse questionada e certamente não se dirigiriam a ele com o termo puta [*whore*]¹⁰⁴.

Essa caracterização se dá em grande parte pelo imaginário que ronda as figuras femininas associando-as ao perigo, à sedução, à impureza e à corrupção. Como destaca

¹⁰⁰ Ver capítulo 3 “Serei eu apenas um útero?”

¹⁰¹ You mean you built the rooms?”

“It’s more accurate to say I grow them. You’ll see.”

“You grow the food, too?” Leah asked, one eyebrow raised.

“Food and clothing is stored along the walls at each end of the big room. They’re replaced as we use them. I can open the storage cabinets (...).” (BUTLER, 1987, p. 139)

¹⁰² Ver subtópico 2.1.1 A grande Deusa Mãe Terra.

¹⁰³ Ver capítulo 4 “Serei eu humana?”

¹⁰⁴ We know you’re their whore! Everybody here knows!” (BUTLER, 1987, p. 241)

Valéria Fabrizi Pires (2008), sendo Eva a encarnação dessa sedução e da corrupção da humanidade, a Gênese seria o texto seminal desse imaginário. Já o mito de Lilith, seria, para Pires (2008), a encarnação das forças demoníacas responsáveis, inclusive, por induzir as atitudes de Eva, ou seja, Lilith copilaria as características do mal encarnado na sua perspectiva feminina. Desse modo, a estudiosa salienta como na tradição judaico-cristã a divisão entre o que se espera de um homem e de uma mulher esteve sempre bem clara e enfatizada nos últimos dois milênios. Essa divisão foi perpetuada fortemente inclusive nos meios acadêmicos, como na psicanálise. Como defendi no artigo “A lilith saramaguiana: representação do feminino em Caim” (2018):

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 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 (...) 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. (VIEIRA, 2018, 254-255)

No entanto, na contemporaneidade, cresce a quantidade de mulheres que se afastam desse modelo seja por ideal próprio, seja por impulsos externos, como econômicos, por exemplo, que as forçam a assumir posições antes impossíveis, tais como as de provedoras da família. Essa realidade, como defende Pires (2008) faz com que as mulheres sintam o gosto das posições de poder, de ação e de racionalidade, ocupando espaços antes negados, mas que, em contrapartida, são julgadas por esse posicionamento. Desse modo, a estudiosa afirma que a imagem de Eva segue como o modelo de feminino ideal ao representar “submissão, dependência, culpa, curiosidade, fraqueza, inferioridade, emotividade e maternidade” (p. 10). Enquanto isso, o modelo lilithiano, cada vez mais presente, é o oposto, “é símbolo de liberdade, independência, igualdade, desejo, sensualidade, instintividade, opinião, rancor, vingança, inveja, solidão e morte” (p. 10). Assim, a teórica conclui destacando como essa atitude lilithiana ainda gera insegurança mesmo nas mulheres que assumem esse modelo devido à dificuldade de se libertar dos valores incutidos milenarmente na educação tradicional e patriarcal. Desse modo, esse modelo é entendido como abjeto, como anômalo. Desassociadas de feminilidade, essas mulheres passam a ocupar posições de não-mulheres em um emaranhado paradoxal: ao mesmo tempo que a caracterização lilithiana é entendida como

terrivelmente feminina, ela também afasta a mulher que a abraça da imagem do feminino difundido como ideal.

Além disso, Valéria Pires (2008) destaca como há um elemento surpresa e o uso da força de forma corriqueira nos mitos sobre a individuação feminina, isto é, nos mitos que narram o processo no qual uma mulher passa a ser identificada como sujeito, distinta das demais. É o que ocorre com o mito de Lilith que, sem escolha, é obrigada a tomar consciência de si, da sua individualidade, e enfrentar a força e as ameaças de YHWH, tornando-se uma figura solitária, embora forte. Apesar dos séculos que nos separam do surgimento desses mitos, atualmente ainda se exige o comportamento tradicional, embora adaptado à realidade (pós) moderna, o que gera, como mencionado, a constante sensação de inadequação, desprezo e exclusão, que dá origem ao medo, mas também à raiva. Nessa perspectiva, Octavia E. Butler nos apresenta uma Lilith do século XX, voltando-se para imagens arquetípicas do feminino mostrando a sua ainda vinculação a perspectivas pejorativas da sexualidade feminina e outros aspectos negativos ligados ao feminino, mas o seu caminho para a desvinculação, através de uma jornada de individualização.

Desse modo, percebe-se como Lilith Iyapo sofreu esse julgo quando sua feminilidade e sua humanidade foram questionadas e quando ela foi sumariamente banida do grupo dos demais humanos. Lilith Iyapo é feita de fragmentos, do ajuste de pedaços pré e pós-guerra, que a constroem de forma provisória. Ela dança entre a identificação com os Oankali e a busca de aceitação pelo grupo de humanos, já que, mesmo ressabiada, ela passa pelo processo de metamorfose e aceita a missão ao mesmo tempo que adequa a tarefa ao mantra *aprenda e corra* na busca pela libertação dos humanos. Esse processo é valorizado na narrativa através de uma máscara de identidade fluída, mas deve-se destacar como ele mostra um alheamento de si, como se Lilith Iyapo orbitasse fora do próprio corpo.

Essa sensação de não-pertencimento pode ser vista em diversas passagens, como quando ela grita “*Eu não quero ser mudada!*” (BUTLER, 1987, p. 76), mas acaba cedendo às primeiras modificações; quando ela percebe o conflito com os demais humanos ao começar a desenvolver sentimentos pelos Oankali, principalmente Nikanj; até uma das cenas finais, uma das mais icônicas nesse aspecto: a descoberta da sua gravidez.

“Eu engravidei você do filho de Joseph. Eu não teria feito isso tão cedo, mas queria usar a semente dele, não uma impressão. Eu não poderia torná-la intimamente relacionada a uma criança misturada a uma impressão. E há um limite para quanto tempo eu posso manter o esperma vivo. ”

Ela estava olhando para Nikanj, sem palavras. Estava falando tão casualmente como se estivesse discutindo o clima. Ela se levantou, teria se afastado, mas Nikanj a pegou pelos dois pulsos.

Ela fez um esforço violento para se afastar, percebendo que não conseguiria se soltar. “Você disse —” Ela ficou sem fôlego e teve que começar de novo. “Você disse que não faria isso. Você disse —”

“Eu disse não até você estar pronta.”

“Eu não estou pronta! Eu nunca estarei pronta!”

“Você está pronta agora para ter o filho de Joseph. A filha de Joseph.”

(...)

“Não será filha.” Ela puxou novamente seus braços, mas Nikanj não a deixou ir.

“Será uma coisa — não humana.” Ela olhou horrorizada para seu próprio corpo.

“Está dentro de mim e não é humano!”

(...)

“Você vai ter uma filha”, dizia. “E você está pronta para ser a mãe dela. Você nunca poderia ter dito isso. Assim como Joseph nunca poderia ter me convidado para sua cama — não importa o quanto ele me quisesse lá. Nada sobre você, exceto suas palavras, rejeita essa criança.”

“Mas não será humano”, ela murmurou. “Será uma coisa. Um monstro.”

“Você não deve começar a mentir para si mesmo. É um hábito mortal.” (BUTLER, 1980, p. 246-247)¹⁰⁵

Nesse fragmento pode ser visto todo o duelo existente dentro de Lilith Iyapo, no qual mesmo Nikanj afirmando que nada nela rejeita a filha exceto as palavras, pode se ver que não é algo que é aceito em paz. Nesse sentido, além da natural sensação de alheamento causado por uma gravidez¹⁰⁶, no caso da personagem ele é extremado pelo fato da cria não ser humana. Esse não-pertencimento é expandido pelo fato de que, além dessa situação, ela é impedida de voltar a Terra pela própria segurança. Sendo o que mais desejava desde o momento em que assumiu a tarefa de instruir os humanos, percebe-se que essa sensação de ser forasteira não ocorre apenas subjetivamente, mas também fisicamente através do exílio.

Uma particularidade da nossa contemporaneidade é a sua profunda relação com o exílio. Não sendo algo novo na humanidade, esse fenômeno vem mostrando-se com certas

¹⁰⁵ “I have made you pregnant with Joseph’s child. I wouldn’t have done it so soon, but I wanted to use his seed, not a print. I could not make you closely enough related to a child mixed from a print. And there’s a limit to how long I can keep sperm alive.”

She was staring at it, speechless. It was seeping as casually as though discussing the weather. She got up, would have backed away from it, but it caught her by both wrists.

She made a violent effort to break away, realized at once that she could not break its grip. “You said —” She ran out of breath and had to start again. “You said you wouldn’t do this. You said —”

“I said not until you were ready.”

“I’m not ready! I’ll never be ready!”

“You’re ready now to have Joseph’s child. Joseph’s daughter”.

(...)

“It won’t be a daughter.” She pulled again at her arms, but it would not let her go. “It will be a thing — not human.” She stared down at her own body in horror. “It’s inside me, and it isn’t human!”

(...)

“You’ll have a daughter,” it said. “and you are ready to be her mother. You could never have said so. Just as Joseph could never have invited me into his bed — no matter how much he wanted me there. Nothing about you but your words reject this child.”

“But it won’t be human,” she whispered. “It will be a thing. A monster.”

“You shouldn’t begin to lie to yourself. It’s a deadly habit.” (BUTLER, 1980, p. 246-247)

¹⁰⁶ Ver capítulo “Serei eu apenas um útero?”

especificidades nos séculos XX e XXI, tal como a grande escala de deslocamentos sem precedentes na história. De modo geral, o termo exílio pode ser definido como a expulsão de alguém de sua terra natal, o seu desterro, sua expatriação ou como o lugar onde esse alguém passa a viver. Além disso, o termo também pode se referir a um lugar — tanto físico quanto psicológico — solitário, melancólico. Nessa perspectiva, Edward Said (2003) define o exílio como “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o verdadeiro lar” (p.46), sendo ele “fundamentalmente um estado de ser descontínuo” (p. 50).

Nessa mesma perspectiva, Paul Ilie (1981) já refletia acerca das consequências do exílio associando-o tanto à emigração, ou seja, a ruptura física com o local, quanto à condição mental dos envolvidos e todo o conjunto de sentimentos e crenças divergentes que os envolvem. Ilie (1981) define o exílio essencialmente como um estado de ânimo decorrente do estar vivendo imerso a valores predominantes que divergem dos do exilado, respondendo emocionalmente a essa condição. O estudioso também destaca como o exilado anseia pela volta à terra natal na esperança de retomar o que foi deixado. No entanto, quando ocorre o regresso, há o choque de que a terra natal, tal como os que permaneceram, não são mais os mesmos.

Como defende Paul Ilie (1981), o exílio é um dos primeiros fenômenos sociais da história da humanidade, estando presente desde sociedades primitivas que expulsavam integrantes do grupo como uma espécie de condenação, passando pelos gregos antigos que o praticavam através do ostracismo, até os dias atuais com os regimes ditatoriais que exilam os seus discordantes. Além disso, é comum perceber uma carga negativa sobre o exilado do ponto de vista dos que ficam. Essa carga negativa é transparecida, inclusive, no mito de Lilith.

Sendo o mito lilithiano sempre apresentado como uma perspectiva negativa do feminino, com exceção das reinterpretações contemporâneas, é simbólico que em todas as suas versões ela sofra algum tipo de expulsão do local que outrora habitava ou como habitante de um local longínquo e desértico. Janet Howe Gaines (2001), ao se referir a menção bíblica de uma figura que é associada a Lilith, apresenta a passagem de Isaías que condena Edom a se tornar uma terra caótica, deserta e infértil com animais selvagens errantes. Essa passagem, apesar de não possuir grandes detalhes, localiza Lilith nesse lugar condenado e desolado. Outras menções semelhantes podem ser vistas na Lilith de Gilgamesh, que precisa fugir para o deserto, exilando-se; na Lilith do *Alfabeto de Ben Sira* que, descontente com a separação do Adão-primordial em Adão e Eva também exila-se; na interpretação da Lilith referente a Gênesis que exila-se no Mar Morto, local estéril, ou em alguma caverna desértica próxima ao Mar Vermelho. O deserto, de acordo com Gaines (2011) é o tradicional símbolo da

esterilidade tanto do corpo quanto da mente, local no qual a fertilidade física e simbólica do feminino é exilada. Seguindo perspectiva semelhante, Maria Teresa Collona (1980) afirma que Lilith é vivenciada como um deslocamento, como um estímulo de busca pelo o que estava distante, a parte da feminilidade ofuscada, exilada. Essa situação acrescenta negatividade à figura lilithiana que é vista como um estranho, uma ameaça quando ousa sair do exílio.

Julgo semelhante sofre Lilith Iyapo. Exilada do planeta Terra na nave oankali, ela passou alguns anos se adaptando a nova realidade. Diferentemente, os humanos acordados por ela não passam por esse processo, sendo rapidamente deslocados para a pseudo-terra para o treinamento. Nessa situação, os humanos acordados assumem uma posição de vínculo com o planeta Terra muito mais forte e voraz do que Lilith, já parcialmente acostumada à vida na nave, e, principalmente, às crenças e à mentalidade oankali, ainda que sua outra metade esteja sempre voltada para o planeta natal. Desse modo, os humanos entendem Lilith como a associação mais próxima dos Outros, os Oankali, e percebem-na como uma intrusa entre eles. Nota-se, assim, o descompasso no qual encontra-se Lilith: duplamente forasteira, primeiro aos olhos extraterrestes e, depois aos olhos humanos. Além disso, a sua condição enquanto mulher, como visto anteriormente neste capítulo, acrescenta a terceira parte do seu estranhamento: os humanos não a enxergam enquanto mulher e os Oankali, a julgar o comportamento humano, acreditaram que um homem seria mais adequado para o encargo, surpreendendo-se com a sua atuação.

Seria Lilith Iyapo, tal qual sua homônima mitológica, o retrato da mulher contemporânea exilada do seu corpo, da sua capacidade física e intelectual, da sua humanidade, de si mesma? Estaríamos condenadas a carregar o epíteto de “estrangeira”¹⁰⁷, a sermos eternas forasteiras a procura de si?

¹⁰⁷ “Lilith, a Estranguladora Alada, tornou-se conhecida, em todo o mundo, com os nomes de a Dama de Pernas de Asno, a Diaba Raposa, a Sugadora de Sangue, a Mulher Devassa, a Estrangeira, a Fêmea Impura, o Fim de Toda Carne, o Fim do Dia, *bruha*, *strega*, bruxa, feiticeira, raptora e maga” (KOLTUV, 2017, p. 14).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Início essas últimas considerações com uma frase dita por Nikanj à Lilith Iyapo: “You’re filled with so much life and death and potential for change” (BUTLER, 1987, p. 80). Foi por vislumbrar esse potencial de mudança presente em nós mulheres, filhas da amálgama de deusas e demônios, que escolhi trabalhar com mulheres escritas por outras mulheres. Por acreditar no poder do discurso, no poder de transformação que o fato de contar nossa história possui. Desse modo, quis contar uma parte da nossa história, dos primórdios da Grande Deusa Mãe Terra, quando nossa essência era sacralizada, passando pelo processo de dominação patriarcal que por milênios trabalhou para deturpar nossa natureza, separando e moldando os aspectos que passaram a ser entendidos como feminilidade e que nos foram impostos como sendo não só o modelo ideal a ser seguido, mas como o único modelo aceitável para sermos encaixadas no que então passou a ser entendido como o ser-mulher. A partir daí, mostrei o surgimento do lado oposto que copilou os aspectos excluídos dessa imagem mulher-perfeita e que, paradoxalmente, incluí muito da nossa natureza-deusa primordial.

Meu objetivo foi mostrar como Octavia E Butler constrói a personagem Lilith Iyapo através do seu olhar de mulher contemporânea que revisita um mito milenar. Para isso, tracei o percurso acima mencionado no capítulo dois, “Do feminino sagrado ao demoníaco”, dando especial destaque para as principais versões do mito de Lilith, também conhecida como *a Lua Negra*, e principalmente, *a primeira mulher*.

A partir da imagem dessa primeira mulher encarnada, determinei os seus principais aspectos: a maternidade, as questões em relação ao corpo e a sexualidade e a questão do exílio. Percebi como esses aspectos foram entendidos também por Octavia E. Butler que os trabalhou na sua representação lilithiana em *Dawn* (1987). Desse modo, dividi essa dissertação em, para além da Introdução, do segundo capítulo e dessas Considerações Finais, em mais quatro capítulos que abordaram esses aspectos.

No capítulo três, “Serei apenas um útero?”, busquei dissertar sobre essa questão tão cara às mulheres, a maternidade, fortemente presente em muitos mitos, tais como o da Grande Deusa Mãe Terra, do de Lilith, de Eva, Maria, sendo um ponto de destaque na caracterização de Lilith Iyapo.

Em “Serei eu humana?” me voltei para as questões que fizeram Lilith Iyapo ter sua humanidade questionada. Comparei essa configuração com a demonização de Lilith e com a sua caracterização enquanto híbrida, metade humana, metade extraterreste-demônio-animal.

No quinto capítulo intitulado “Serei eu apenas um corpo?” dissertei acerca dos aspectos sexuais que envolvem a representação de Lilith Iyapo, traçando um paralelo com o mito de Lilith, para além de questões de características corpóreas das personagens literária e mitológica.

Por fim, no sexto capítulo, “Serei eu uma eterna forasteira?”, refleti sobre os percursos cíclicos dos mitos trabalhados incluindo o de Lilith Iyapo, além da questão do alheamento de si causado pela imposição do padrão de feminino e a questão do exílio físico, presente tanto nas representações mitológicas quanto na personagem de Butler.

Carl Jung (2008) fala sobre como “à medida que aumenta o conhecimento científico, diminui o grau de humanização do nosso mundo” (p. 120), o que impulsiona a sensação de isolamento no cosmos por não termos a mesma conexão com a natureza que, por sua vez, perde os seus valores simbólicos. Para Jung (2008), atualmente, “nenhuma caverna é habitada por demônios” (p. 120). No entanto, utilizei nessa dissertação do saber acadêmico para mostrar como o demônio da caverna segue vivo, coberto de vida, morte e potencial para mudança. Como disse Saramago no fragmento utilizado como epígrafe dessa dissertação, Lilith é todas nós, todos os nossos nomes são dela.

REFERÊNCIAS

- ANZALDÚA, G. **Bordelands/La Frontera**. The new mestiza. São Francisco: Aunt Lute, 1987.
- AYERS, Mary. **Masculine Shame**: from Succubus to the Eternal Feminine. USA and Canada: Routledge, 2011.
- BARING, Anne; CASHFORD, Jules. **The myth of the goddess**: Evolution of an image. Londres: Peguim Books Ltd, 1993.
- BARRY, Kathleen. **Female Sexual Slavery**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1979.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BÍBLIA, A. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil; Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2003.
- BIDNEY, David. Myth, Symbolism and Truth. *The Journal of American Folklore*, v 68, n 270, p. 379-392. Out/Dez, 1955
- 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. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993.
- BUTLER, Octavia. E. **Dawn**. Nova York: Grand Central Publishing, 2000 [1987].
- BUTLER, Octavia. E. **Adulthood Rites**. Nova York: Grand Central Publishing, 2000 [1988].
- BUTLER, Octavia. E. **Imago**. Nova York: Grand Central Publishing, 2000 [1989].
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do Mito**. Org. Betty Sue Flowers. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought**: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment. Nova York e Londres: Routledge, 2000.
- COLONNA, Maria Teresa. Lilith or the Black Moon. *Journal of Analytical Psychology*, v 25, p. 325 – 350. Outubro, 1980.
- DINNERSTEIN, Dorothy. **The mermaid and the minotaur: sexual arrangements and human malaise**. Nova York: Other Press. 1999.
- DONOVAN, Josephine. **Feminist Theory**: The intellectual traditions. New York: Continuum International Publishing Group, 2006.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREEDMAN, Carl. **Critical Theory and Science Fiction**. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: edições Graal, 1988.

- GAINES, Janet Howe. Lilith: Seductress, heroine or murderer? *Bible Review*, v 17, n 5, p. 12-20, oct. 2001.
- GANDOLFO, Enza. A lesser woman? Fictional representation of the childless woman. In: PORTER, Marie; SHORT, Patricia; O'REILLY, Andrea (Eds). **Motherhood: power and oppression**. Toronto: Women's Press, 2005. p. 111-123.
- GRAVES, Robert; PATAI, Raphael. **Los mitos Hebreos**, el libro del génesis. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1969.
- GRAY, C; MENTOR, S & FIGUEROA-SARRIERA, H. Cyberlogy. Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms. In.: GRAY, C (ed.). **The Cyborg Handbook**. Londres: Routledge, 1995.
- GRAYBEAL, Jean. **Language and "The Feminine" in Nietzsche and Heidegger**. Blomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2011.
- HAMPTON, Gregoy Jerome. **Changing bodies in the fiction of Octavia Butler: Slaves, Aliens and Vampires..** Maryland: Lexington Books, 2010.
- HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue. In.: TADEU, Tomaz (Org.) **Antropologia do Ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.
- HERMAN, Dianne F. The Rape Culture. In: Jo Freew(ed). **Women: A Feminist Perspective**. California: Mayfield Publishing Company, 1989.
- HOOKS, Bell. **Ain't I a woman?** Black Women and Feminism. Boston: South End Press, 1981.
- HURWITZ, Siegmund. **Lilith, a primeira Eva**, aspectos históricos e psicológicos do lado sombrio feminino. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.
- ILIE, Paul. **Literatura y exilio interior**. Madrid: Fundamentos, 1981.
- JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, Carl G (Org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JOACHIM, Sébastien. **Poética do imaginário** – leitura do mito. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.
- JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000.
- JUNG, Carl G (Org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JURKEVICS, Vera Irene. Virgem Maria: paradigma da "superioridade espiritual feminina". In: Seminário Internacional Fazendo Gênero: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 9., 2010, Santa Catarina. *Anais eletrônicos...* Santa Catarina: p. 1-9.
- KOLTUV, Barbara Black. **O Livro de Lilith**, O resgate do lado sombrio do feminino universal. São Paulo: Cultrix, 1986.
- LACLAU, Ernesto. **The Reflection on The Revolution of Out Time**. Londres, Nova York: Verso, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado**. Lisboa: Edições 70, 2010.

LURKER, Manfred. **The Routledge dictionary of Gods, Goddesses, Devils & Demons**. Londres e Nova York: Routledge – Taylor & Francis Group, 2005.

MOTA-RIBEIRO, Silvana. Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo. In: Congresso Português de Sociologia, 4., Coimbra: Universidade de Coimbra, 2000. (comunicação).

NYDLE, Rabbi Edward L. **The legend of Lilith**: The origins of evil and the fall of man. Iowa: Congregação B'nai Avraham. Sem data

PAGELS, Elaine. **Adam, Eve and the serpent**. Nova York: Vintage Books., 1989.

PATAI, Raphael. Lilith. *The Journal of American Folklore*, v 77, n 306, p. 295-314. oct/dez. 1964.

PATAI, Rapahel. **O mito e o homem moderno**. São Paulo: Editora Cultrix. 1972.

PATAI, Raphael. **The Hebrew Goddess**. Detroit: Wayne State University Press, 1990.

PIRES, Valéria Fabrizi. **Lilith e Eva**, Imagens arquetípicas da mulher na atualidade. São Paulo: Summus editorial, 2008.

PRAUN, Andrea Golçalves. Sexualidade, Gênero e suas relações de poder. *Revista Húmus*, n 1, p. 55-65, jan/fev/mar/abr, 2011.

PRAVAZ, Susana. **Três estilos de mulher**: a doméstica, a sensual, a combativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

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.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 05, 27 nov. 2010.

RUSS, Joanna. What can a heroine do? Or why women can't write. In: CORNILLON, Susan Koppelman. **Images of women in fiction: Feminist perspectives**. Ohio: Bowling Green University Popular Press, 1972.

RUSS, Joanna. **How to suppress women's writing**. Austin: University of Texas Press, 1983.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

SHLAIN, Leonard. **Alphabet versus the goddess**: the conflict between word and image. Londres: Peguim/Compass, 1999.

SICUTERI, Roberto. **Lilith**, A Lua Negra. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1998.

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.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. Maternidade e Feminismo: Diálogos na literatura contemporânea. In: STEVENS, Cristina (Org). **Maternidade e Feminismo**: Diálogos Interdisciplinares. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

SWAIN, Tânia Navarro. A invenção do corpo feminino ou “A hora e a vez do nomadismo identitário?”. *Textos de História*, v8, n 112, 2000.

SWAIN, Tânia Navarro. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. STEVENS, Cristina (Org). **Maternidade e Feminismo: Diálogos Interdisciplinares**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

TADEU, T. Nós, ciborgues. O corpo elétrico e a dissolução do humano. In.: TADEU, Tomaz (Org.) **Antropologia do Ciborgue**. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

THIBODEAU, Amanda. Alien Bodies and a Queer Future: Sexual Revision in Octavia Butler’s “Bloodchild” and James Triptree, Jr.’s “With Delicate Mad Hands”. *Science Fiction Studies*, v 39, n 3, p. 262-282, Julho, 2012.

THURER, Shari L. **The Myths of Motherhood**: how culture reinvents the good mother. Nova York: Penguin Books, 1995.

VEREA, Cristina Palomar. Maternidad: Historia y Cultura. *Revista de Estudios de Género, La ventana*, n 22, pp 35-67, 2005.

VIEIRA, Danielly. A Lilith Saramaguiana: representação do feminino em Caim. *Revista Entrelaces*, v 1, n 14, p. 239 – 258, Out-Dez, 2018.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Ed. UEM, 2004.