

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Gabriel Motomu Teshima

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2021 Os autores

Copyright da edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

*Open access publication* by Atena Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo



Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia



# Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano

**Diagramação:** Daphynny Pamplona  
**Correção:** Bruno Oliveira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes e o complexo pensamento humano  
/ Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos.  
- Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5983-788-5

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.885212012>

1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



## APRESENTAÇÃO

Em LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES E O COMPLEXO PENSAMENTO HUMANO, coletânea de vinte capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, três grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações. Neles estão debates que circundam estudos literários; estudos sobre artes e outros temas.

Estudos literários traz análises sobre romances gráficos, representação do islã, autobiografia, leitura e (re)escrita na rede, imaginário, morte, marginalidade, letramento literário, literatura infantojuvenil, pessoa com deficiência e surdez.

São verificadas, em estudos sobre artes, contribuições que versam para conteúdos como fazer poético, ensino, música, corpo, dança, feminino, samba e metalinguagem.

No terceiro momento, outros temas, dispomos de leituras sobre racismo, violência, tradução, cuidado humanizado e saúde.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos



## SUMÁRIO

### **CAPÍTULO 1..... 1**

DISCUTINDO LITERARIEDADE EM ROMANCES GRÁFICOS: UM ESTUDO DE CASO SOBRE THE HOBBIT (1990) DE DAVID WENZEL E CHARLES DIXON


Yan Victor Pinto Lopes Martins

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120121>

### **CAPÍTULO 2..... 20**

A REPRESENTAÇÃO DO ISLÃ E DO ORIENTE MÉDIO NA LITERATURA NORTE-AMERICANA

Loiva Salete Vogt


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120122>

### **CAPÍTULO 3..... 32**

AUTOBIOGRAFIA E ARTE EM *CAT'S EYE*, DE MARGARET ATWOOD

Natália Pacheco Silveira


Leonardo Pogliã Vidal

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120123>

### **CAPÍTULO 4..... 45**

LEITURA E (RE)ESCRITA NA REDE!: ANÁLISE LITERÁRIA E LINGUÍSTICA NA OBRA DIAS PERFEITOS, DE RAPHAEL MONTES

Tanise Corrêa dos Santos do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120124>

### **CAPÍTULO 5..... 56**

LILITH GANHA ASAS NO IMAGINÁRIO DO CONTO SEM ASAS, PORÉM, DE MARINA COLASANTI


Maria Catarina Ananias de Araújo

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120125>

### **CAPÍTULO 6..... 78**

AS NARRAÇÕES DA MORTE E DO MORRER NO CONTO “MORTE SEGUNDA”, DE CAIO FERNANDO ABREU

Priscila Bosso Topdjian

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120126>

### **CAPÍTULO 7..... 86**

EXPERIÊNCIA E MARGINALIDADE NO ROMANCE “ELES ERAM MUITOS CAVALOS”, DE LUIZ RUFFATO

Gislei Martins de Souza Oliveira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120127>


### **CAPÍTULO 8..... 97**

LITERATURA E LETRAMENTO LITERÁRIO: CONTRIBUIÇÕES E IMPLICAÇÕES PARA

## A FORMAÇÃO DO LEITOR

Sabrina Camargo Pinoti da Silva

André Luiz Alselmi

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120128>

## **CAPÍTULO 9..... 108**


TERMINOLOGIAS ATRIBUÍDAS À PESSOA COM DEFICIÊNCIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL – MUNDO IMAGINÁRIO OU ESTIGMAS?

Bárbara Rangel Paulista

Flávio Da Silva Chaves

Shirlena Campos De Souza Amaral

Crisóstomo Lima Do Nascimento

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.8852120129>


## **CAPÍTULO 10..... 121**

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS EM “CLÁSSICOS” DA LITERATURA SURDA INFANTIL

Anesio Marreiros Queiroz

Skarlette Jardannya Batista Cavalcante


Clevisvaldo Pinheiro Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201210>

## **CAPÍTULO 11 ..... 139**

E.E. CUMMINGS E JOSÉ LEONILSON: O FAZER POÉTICO ENTRE O PAPEL E A TELA


Laura Moreira Teixeira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201211>

## **CAPÍTULO 12..... 151**

REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS: REMINISCÊNCIAS DE ADOLESCENTES RECLUSAS

José Carlos da Rocha


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201212>

## **CAPÍTULO 13..... 165**

SAINDO DA BOLHA” E “TÉCNICA E ESPIRITUALIDADE”: UM ESTUDO COM ACADÊMICOS DE MÚSICA COM EXPERIÊNCIAS PENTECOSTAIS

Ana Lúcia de Marques e Louro-Hettwer

Andressa Zambrano Freitas







 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201213>

## **CAPÍTULO 14..... 173**

O CORPO E A DANÇA NA FORMAÇÃO DO INDIVÍDUO: UMA PROPOSTA DE DESENVOLVIMENTO INTEGRAL

Danielle Márcia Fernandes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201214>

<b>CAPÍTULO 15.....</b>	<b>182</b>
PRESENÇA FEMININA NO SAMBA DE RAIZ: TIA CIATA, UMA TESTEMUNHA DOS TERREIROS, DA CULTURA E DA LINGUAGEM	
Claudia Toldo Débora Facin	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201215</a>	
<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>196</b>
AGOSTINO DI DUCCIO, ABY WARBURG E O ORATÓRIO DE SÃO BERNARDINO: ANJOS EM SERENA VERTIGEM	
Sandra Makowiecky	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201216</a>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>213</b>
O GESTUAL X NA RECODIFICAÇÃO TÉCNICA E METALINGUÍSTICA NAS OBRAS DE MARIA BONOMI	
Marcela Matos Nhedo	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201217</a>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>225</b>
RACISMO E VIOLÊNCIA: A SEMIÓTICA DA DOR	
Érico Medeiros Jacobina Aires	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201218</a>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>237</b>
INVISIBILIDAD DEL TRADUCTOR Y SU LABOR ...UN PROBLEMA DE TODA PROFESIÓN	
Claudia Andrea Durán Montenegro Adriana Araceli Padilla Zamudio Diana Guadalupe de la Luz Castillo Beatriz Pereyra Cadena	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201219</a>	
<b>CAPÍTULO 20.....</b>	<b>245</b>
A CARÍCIA ESSENCIAL E O CUIDADO HUMANIZADO EM SAÚDE: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE O VERBAL E O ICÔNICO CONCATENADA AS BASES DO PENSAMENTO COMPLEXO	
Cristiane Barelli Maria Lúcia Dal Magro Graciela René Ormezzano	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220">https://doi.org/10.22533/at.ed.88521201220</a>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR.....</b>	<b>257</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO.....</b>	<b>258</b>

## LILITH GANHA ASAS NO IMAGINÁRIO DO CONTO SEM ASAS, PORÉM, DE MARINA COLASANTI

Data de aceite: 01/11/2021

**Maria Catarina Ananias de Araújo**

Graduada em Filosofia (UEPB)

Graduada em Letras (UNIFAVENI)

Mestra em Filosofia (Prof-Filo/UFCG)

**RESUMO:** O presente artigo tem como objetivo principal demonstrar como ao longo do tempo e através da mitologia e da escrita literária a figura da mulher foi deturpada e mal interpretada, relegada a segundo plano e condenada a subserviência, condição esta que, quando refutada, lhe destina a maldição. Na história oral da tradição judaica o papel da mulher rebelde e transgressora coube a Lilith, supostamente a primeira mulher a ser criada por Jeová, que descontente com seu papel secundário ganha asas e vai embora rumo ao lugar dos demônios, pertencer agora, ao mundo deles. Para comprovar a capacidade transgressora da mulher na literatura, através da simbologia das asas, traçamos um estudo comparativo entre a personagem da mitologia hebraica e uma mulher de Aldeia Dura, personagem do conto *Sem, asas porém* da escritora brasileira contemporânea Marina Colasanti, nos dois casos, as asas empregada no caso do mito judaico-cristão no sentido literal e no caso da narrativa de Colasanti no sentido metafórico são o que permitem as mulheres a possibilidade rompimento com a ordem patriarcal vigente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lilith, Simbologia, Transgressão, Asas.

### INTRODUÇÃO

A mitologia judaico-cristã possui uma variedade de histórias e personagens marcantes que encantam e divergem opiniões, Lilith é um destes expoentes, independente das várias origens atribuídas a sua existência, tomamos como referência para desenvolver esse estudo, a Lilith da tradição oral rabínica Lurker (2005) que com uma personalidade forte, ativa e contestadora ultrapassa os limites impostos por seu criador, desafia o homem e o poder divino para ganhar as asas da liberdade. Ela se torna, então, a primeira transgressora na história da tradição judaica.

A transgressão feminina tem um preço, a maldição da mulher perante a humanidade Neumann (1996) amaldiçoar a mulher foi à forma encontrada pela tradição patriarcal para legitimar o domínio do masculino e relegar o feminino a um papel marginal na cultura. Lilith, provavelmente, por sua natureza indócil não se abate com a condenação que recebe e com suas asas vai para o submundo.

As asas, então, assumem um papel central na história, pois elas possibilitam a fuga, o voo para uma nova dimensão, quebrando a ordem estática, na qual a protagonista se encontrava. Dessa forma, constatamos o simbolismo das asas, que representa a libertação, a elevação espiritual e claro da

emancipação humana Girard (2005) através delas podemos traçar um paralelo ente o mito de **Lilith** e o conto **Sem, asas, porém**, da escritora brasileira Marina Colasanti.

O conto brasileiro, assim como a narrativa da tradição rabínica, retrata a história de uma mulher que, também, transgrediu as regras impostas pela comunidade em que vivia por intermédio das asas, que simbolicamente adquiriu após comer a carne de uma ave, proibida para mulheres, pois podia subir-lhes a cabeça Colasanti (2002) a mulher por fome acaba ingerido o alimento que a liberta da vida submissa naquele lugar.

Apesar de suas naturezas distintas, as duas personagens se encontram por intermédio do símbolo da asa, para comprovar que é possível uma mulher, em qualquer tempo histórico romper com preconceitos estabelecidos e buscar um caminho independente e livre da opressão masculina, reflexo de uma herança cultural milenar.

O papel fundamental do mito e do conto são o de assimilar, historicamente, a situação do Feminino na cultura ocidental, a condição de maldito que lhe foi conferido e como podemos compreender esta relação entre a mulher e o mal para assim perceber os motivos pelos quais, o feminino tem sido tão mal interpretado e deturpado desde os primórdios até a atualidade, bem como a importância e o poder que o mito exerce sobre as nossas consciências e como podemos nos desprender dos equívocos através do conhecimento por ele fornecido.

Portanto, nossa análise do mito judaico torna-se relevante para evidenciar o papel da mulher na história da literatura, os desafios e a condição de passividade que lhe foi dada. Conhecer o mito de Lilith é fundamental para questionar a respeito da real história do feminino.

Nossa pesquisa analítica-bibliográfica foi baseada nos estudos simbólicos de Chevalier e Gheerbrant (2005) e nos estudos míticos de Campbell (2002) e Eliade (2001) e nos apontamentos psicanalíticos da teoria, tendo em vista a importante contribuição destes autores no estudo do imaginário.

## 1 | TENTANDO DEFINIR O MITO

O mito foi à primeira forma de conhecimento estabelecida entre os seres humanos e depois dele veio à filosofia e a ciência e, assim, a mitologia perdurou em todas as culturas e sociedades ultrapassando os limites do tempo. Estando, assim, presente em nossas vidas ainda que não tenhamos a exata consciência.

Podem-se levantar duas questões muito pertinentes sobre mitos: primeiramente, a curiosidade pela mitologia no contexto atual pode está dizendo algo no tocante a psicologia do homem moderno? A segunda o interesse pelo mito pode ser compreendido como uma alternativa ante o racionalismo moderno?

As primeiras definições sobre mito provém do filósofo grego Evêmero, nascido no século IV antes de Cristo, de acordo com seu pensamento, o mito seria uma inversão dos

acontecimentos históricos e dos personagens envolvidos, estes seres terrenos passariam então a ser vistos como criaturas divinas. (JUNG, 2001, p.113) Essa concepção de mito permaneceu até o século XIX e nesse meio termo, o mito, também, foi entendido como alegoria dos fenômenos naturais num esforço do homem para compreendê-lo, essa definição permaneceu até o início só século XX, e ainda, encontram-se defensores para ela. O que notamos até esse ponto é que de fato não a um consenso do que seja o mito e na modernidade esse problema persiste.

No contexto moderno, os mitólogos Campbell, Eliade, Bathers de maneira geral refutam as duas explicações acima citadas buscando então novas variantes para definir o mito. Através de suas investigações a mitologia revela características próprias de uma cultura que marcam a história de tal modo que permanece vivo.

Dessa forma, compreendemos que o mito está presente em todas as culturas e torna-se atemporal. Isto é, ele está intrínseco na alma do homem, independente do contexto sociocultural em que esse homem se encontra é por meio do mito que ele projeta sua vivência, e em sua experiência individuais

Neste sentido, pode-se dizer que através do mito o homem expressa sua individualidade. A mitologia não está presente, apenas nas sociedades arcaicas, ela esta presente, também, na sociedade moderna, por representar ao longo do tempo a busca constante pela afirmação da consciência, identificando o sujeito com o mundo ao qual ele esta inserido.

O homem antigo tinha o conhecimento mitológico como verdadeiro, de caráter revelador e sagrado, algo primordial para compreensão do mundo em que vivia. Essa visão passou a ser desfeita segundo o pensamento crítico de Eliade (2001, p.08) a partir do momento em que surgem as primeiras críticas a mitologia ainda na Grécia Antiga com Xenófonos e, posteriormente, como o pensamento judaico-cristão. Os gregos substituíram as narrativas míticas pelo conhecimento racional, judeus e cristãos as relegaram ao campo da ilusão, algo irreal, uma invenção sem nenhuma fundamentação nas Sagradas Escrituras. Tanto Eliade (2001) como Jung (2002) cada um, à sua maneira, rejeitam as críticas, principalmente, a judaico- cristã conforme o próprio Eliade afirma:

Não é nesse sentido- mais usual na linguagem contemporânea- que entendemos o "mito". Mais precisamente, não é o estágio mental ou o momento histórico em que o mito se tornou uma "ficção" que nos interessa. Nossa pesquisa terá por objeto, em primeiro lugar, as sociedades onde o mito é -ou foi, até recentemente- "vivo" no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência. Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na historia do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. (ELIADE, 2005, p.8).

Seguindo esta mesma linha de pensamento, podemos perceber que a pretensão dos

mitólogos modernos é de fato expressar através de suas pesquisas a função estrutural dos mitos dentro das sociedades tradicionais, evidenciando o porquê este foi e continua sendo uma forma de conhecimento insuperável, alegando que ele padroniza o comportamento humano se cristalizando através da cultura e, assim, se dissemina com novas leituras e roupagens porém, a essência, que é o mais importante permanece. Esta capacidade de transpassar o tempo abordando e retratando a realidade humana é o que confere poder ao mito. Conforme Campbell (2002)

O mito é um relato fundante da cultura: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens em si. Por sua construção próxima da composição musical que comporta refrões, repetições o mito uma dimensão pedagógica. É ainda função do mito individual e coletiva da identidade. (CAMPBELL, 2002, p.18-19).

Ao compreender o mito, o homem compreende como se estabelecem suas relações com a natureza, com o outro e consigo. O que Jung chama de *Self*, ou seja, (O si mesmo) uma vez que o conhecimento mitológico traz consigo um conjunto de símbolos que norteia o indivíduo nessa incessante busca. Jung afirma que: "O self não só é o centro, mas também a circunferência inteira que abraça" a consciência e o inconsciente; é o centro desta totalidade, da mesma maneira que o ego é o centro da consciência". (JUNG,1987, p. 142).

À luz do pensamento jungiano, estudar a mitologia é fundamental para conhecer a alma humana, penetrando no mais íntimo espaço da psique, onde todo homem guarda seus medos, dúvidas e expectativas em relação a sua condição no mundo. Essa atividade de busca interior dispensa, de certa forma, a racionalidade justamente porque o mito não possui um fundamento racional.

Seria difícil encontrar uma definição do mito que fosse aceita por todos os eruditos, ao mesmo tempo, acessível aos não especialistas e por outro lado, será realmente possível encontrar *uma única* definição capaz de cobrir todos os tipos e funções dos mitos, em todas as sociedades arcaicas e tradicionais? O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. (ELIADE, 2001, p. 10).

A dificuldade de definir o mito provém então da alta complexidade do terno e das interpretações as quais ele está sujeito, Jung o analisa do ponto de vista psicológico e não mitológico. Já Eliade, por seu turno, se preocupa com a historicidade do mito e nos dá o conceito de mitologia:

A definição que a mim, pessoalmente, me parece a menos imperfeita por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma historia sagrada; ele retrata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio" Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de

uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos, sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso os “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, a algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente fundamenta o Mundo e o converte no que ele é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 2001, p.12).

Nesta linha argumentativa, podemos perceber o que o mito realmente significa para homem e seu papel na história. Por meio dele a humanidade criou e continua criando sua identidade e nesse contexto a questão da racionalidade fica em segundo plano, o que importa de fato para Eliade e o mito por ele mesmo, algo “vivo” revelador que religa o homem consigo próprio e com o sagrado. Assim sendo, o mito revela, de acordo com Campbell (1999, p. 41) “Uma coisa que se revela nos mitos é que, no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira mensagem de transformação está prestes a surgir. No momento mais sombrio surge a luz”.

Esse fenômeno provocado pelo mito ocorre porque as pessoas se veem nas histórias narradas, os problemas que os personagens míticos diversos viveram o homem de hoje vive. Dessa forma, buscar compreender o mito com seus conflitos é, também, compreender é tentar superar seus próprios conflitos e isso é uma forma racional do agir humano. Dessa maneira, podemos entender que o mito é um relato histórico que revela a condição humana e suas vulnerabilidades ao longo dos tempos, ligando o homem antigo ao homem moderno vivenciado de forma consciente ou inconsciente sendo uma fonte inesgotável e intensa de sabedoria capaz que promover nossa emancipação.

Na visão psicológica de Jung através do sonho e da fantasia o homem pode se reencontrar o mito e sua simbologia e por meio desse reencontro estruturar sua consciência, uma vez que, a mitologia representa a herança psicológica que liga a humanidade ao longo do tempo. “Nos mitos e contos de fada, como no sonho, a alma fala de si mesma e os arquétipos se revelam em sua combinação natural como formação, transformação, eterna recriação do sentido eterno” (JUNG, 2003, p. 214).

Os mitos são para, Jung, uma narrativa tradicional dotada de simbologia que tem como papel explicar os acontecimentos da vida de acordo com uma determinada cultura ou religião. Dessa forma, a mitologia é uma forma de consciência humana na qual a identidade de um povo se revela formando o inconsciente coletivo. Conforme o próprio Jung (1996) relata:

A mitologia, como expressão de uma disposição humana geral, a qual dei o nome de inconsciente coletivo, cuja existência só é possível conhecer a partir da fenomenologia individual. Em ambos os casos, a pesquisa se desenrola em torno do indivíduo, pois sempre trata de certas formas representativas



complexas, isto é, dos chamados arquétipos, que é preciso supor como ordenadores inconscientes das representações. É impossível distinguir a força motriz que está na origem destas formas, do fator transcendente ao qual se dá o nome de instinto. Não há, portanto, nenhuma razão para se ver no arquétipo outra coisa senão a forma do instinto humano” (JUNG, 1986: p. 169).

Assim sendo, de acordo com a linha de pensamento jungiana, o mito se revela para o homem através dos arquétipos, que são imagens que se formam na mente humana através da repetição das experiências vividas pelos homens ao longo do tempo. Essas repetições se perpetuam na mente fazendo com que o homem tenha sempre uma projeção delas e nesse ponto surge o mito. Segundo Jung (1987, p. 352): [...] eles [os arquétipos] só são determinados em sua forma e assim mesmo em grau limitado. Uma imagem primordial [arquétipo] só tem conteúdo determinado a partir do momento em que se torna consciente e é, portanto, preenchida pelo material da experiência consciente.

O mito é, portanto, uma manifestação do arquétipo na mente do indivíduo que adquire forma e se exterioriza na cultura a qual se está inserido, gerando o inconsciente coletivo.

[...] parece se constituir de motivos mitológicos ou imagens primordiais, razão pela qual os mitos de todas as nações são seus reais representantes. De fato, a mitologia como um todo poderia ser tomada como uma espécie de projeção do inconsciente coletivo [...]. Portanto, podemos estudar o inconsciente coletivo de duas maneiras: ou na mitologia ou na análise pessoal (JUNG, 1986, p.325).

O mito, neste contexto, esta no interior da alma humana e nela ele ganha forma e se manifesta influenciando o comportamento humano. O que Jung chama de, self ou o si mesmo onde estão às imagens, os arquétipos que se estabelecem de forma pré-consciente.

A mentalidade primitiva não inventa mitos, mas os vivencia. Os mitos são revelações originárias da alma pré-consciente, pronunciamentos involuntários acerca do acontecimento anímico inconsciente e nada menos do que alegorias de processos físicos. Tais alegorias seriam um jogo ocioso de um intelecto não científico. Os mitos, pelo contrário, têm um significado vital. Eles não só representam, mas também são a vida anímica da tribo primitiva, a qual degenera e desaparece imediatamente depois de perder sua herança mítica, tal como um homem que perdesse sua alma (JUNG, 2003, p. 156).

O self é o centro de tudo, onde tudo se inicia e ganha forma, é o interior da alma condensando todos os processos psíquicos relativos ao inconsciente. O si mesmo, representa o encontro de homem com sua própria consciência e o conhecimento mitológico faz parte desse encontro, porque por meio dele, o homem pode compreender sua condição no mundo e é exatamente por essa razão que os mitólogos como Campbell, Eliade e o próprio Jung acreditam no potencial do mito.

## 21 A CONDIÇÃO DO FEMININO MALDITO

O despertar da consciência humana foi sendo dado, ao longo de tempo por estágios e no decorrer desse processo de evolução o ego separou-se do contido no inconsciente, ou seja, da situação urobórica em que se encontrava, para vir a ser o centro da consciência. Conforme argumenta Neumann, (1999). No entanto, este processo de transformação que propicia a libertação do inconsciente nos demonstra que a simbologia da consciência é masculina ao passo que, a do inconsciente é feminina. O inconsciente opõe-se a autonomia do ego que é definido Jung (2000, p. 426) como: “Entendo o ‘eu’ ego como um complexo de representações que constituem para mim (indivíduo), o centro do meu campo de Consciência que me parece ter tão grande em continuidade e identidade comigo mesmo”. Essa situação gera, a oposição entre as consciências masculina e feminina, como assim, ressalta Neumann (1999):

A fase na qual o ego-inconsciência ainda é infantil em seu relacionamento com o inconsciente (isto é, relativamente deficiente em independência) é representada no mito da Grande Mãe. Denominamos a constelação dessa situação psíquica de “matriarcal”, assim como as formas nas quais ela é expressa e projetada; em contraste com isso, a tendência de ego para se libertar do inconsciente e dominar é o que designamos como “marca patriarcal” do desenvolvimento da consciência. (NEUMANN, 1999, p. 66).

Nesse contexto, tanto o conceito de patriarcado como o de matriarcado representam as fases psíquicas surgidas em diversas mutações do consciente/inconsciente. Desta forma, compreendemos que o matriarcado representa além do arquétipo da Grande Mãe, ou seja, “Uma designação da imagem geral, formada pela experiência cultural coletiva, ela revela uma plenitude arquetípica, mas também uma polaridade negativo-positivo”. Jung (2000, p. 68) como também, manifesta uma condição psíquica totalizante, o qual o inconsciente e o feminino dominam e a consciência e o masculino estão subordinados a eles.

Nesse sentido, portanto, um estágio psíquico, uma religião, ou uma neurose, mas também um estágio de desenvolvimento da consciência podem ser designados como matriarcais; e o patriarcal não significa autoridade sociológica soberana dos homens, mas antes, o domínio de uma consciência arquetipicamente masculina que perfaz a separação entre os sistemas consciente e inconsciente, e está relativamente firmemente estabelecido em contraste, e em sua independência, em relação ao inconsciente. (NEUMANN, 1999, p. 66).

Por mais que a consciência patriarcal ou falocêntrica se sobressaia, a consciência matriarcal (apesar de ocultada) exerce um poder significativo pertencendo ao mais alto nível da psique constituinte do processo cultural na história da humanidade. Neumann (1999, p. 67) afirma que “Anterior e posterior à aculturação da mulher moderna à consciência patriarcal é característica da mentalidade da mulher; mas desempenha também um papel importante na vida do homem”. Nesta linha de pensamento, Neumann (1999) discorre que mesmo quando a consciência se separa do inconsciente tornando-se patriarcal, a

consciência matriarcal continua regendo. O patriarcal e o matriarcal estão interligados, uma vez que, os compreendemos como símbolos arquétipos, isso pode ser comprovado através da simbologia da lua.

O símbolo da Lua esta presente em diversas culturas e possui também várias significações, é comum o compreendermos em correlação ao Sol, uma vez que, ela não possui luz própria e por isso esta subjugada a ele, simbolizando neste caso, a dependência do feminino, mas ela também é sinônimo de renovação, de periodicidade, transformação e crescimento, o que evidencia suas várias facetas.

A lua, também, aparece como um ser divino, não obstante, encontramos nas culturas antigas figuras lunares como grandes divindades do Bem e do Mal, responsável por realizar grandes tarefas para a humanidade. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 562) "Os povos altaicos saudavam a Lua Nova, pedindo-lhe a felicidade e a sorte (ibid). Os estonianos, os finlandeses, os iacutos celebram o casamento na Lua Nova. Para eles, também, ela é um símbolo de fecundidade". Neste caso, ela é posta de forma positiva. Em outras culturas, ela aparece de forma negativa, como entre os maias, por exemplo, onde ela era associada a preguiça e promiscuidade sexual.

O arquétipo lunar, também é colocado como Feminino e Masculino, dependendo da época e da cultura a qual esta inserida, para os índios gês que habitam o centro e nordeste brasileiro a lua é masculina, para o os chineses a lua e feminina chama-se Heng-Ugo a festa dedicada a ela conta apenas com a presença das mulheres.

Na cultura judia, particularmente, a Lua simboliza o próprio povo hebreu, que tal como a lua se modifica continuamente, o mesmo ocorre com o hebreu nômade, ambos estão sempre um busca de mudança, de novas descobertas e transformações. Ainda de acordo com a tradição judaica a lua é associada à Lilit como Lua Negra. Chevalier e Gheerbrant (2002) relatam que:

A Lua Negra, que é associada à Lilit, a primeira mulher de Adão, cujo sexo se abria no cérebro, está ligada essencialmente as noções do intangível, do inacessível, da presença desmedida da ausência (e o inverso), da hiperlucidez dolorosa, de tão intensa. Mais que o centro de repulsão oculto, a Lua Negra encarna a solidão vertiginosa, o vazio absoluto, que não é senão o Cheio por Densidade (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2002, p. 566).

É importante notar, nesta breve análise, que seja como feminino ou masculino, colocada de forma positiva ou negativa a Lua exerce uma forte influência nas culturas onde é cultuada, assumindo um papel decisivo nas crenças e concepções de mundo onde predomina seu símbolo, principalmente, nas culturas patriarcais, quando ela é percebida como masculina. Já quando ela aparece como feminina, geralmente, traz consigo uma pesada carga negativa.

O símbolo da lua é tão polivalente que de inicio, parece impossível demonstrar sua relação inequívoca com o feminino, pois ela aparece tanto como feminino quanto masculino, e também como hermafrodita. No mito, encontramos o sol

como esposa da lua; com maior frequência, é a lua que é esposa do sol. A fase da lua nova pode ser vista como a morte da lua feminina no abraço do sol, bem como a morte da lua-homem no abraço do mal-sol-mulher; é interpretada como a morte do Feminino que se segue à satisfação do dar à luz, e como a morte do Feminino após abuso sexual, mas também como reivindicação do lunar (macho), esfaimado pela mulher sol que o alimenta (NEUMANN, 1999, p. 68).

O arquétipo lunar tem várias associações como demonstra Chevalier e Gheerbrant (2002). Elas parecem ser segundo Neumann (1999) arbitrárias e por essa razão é necessário perceber se o simbolismo da lua esta atrelado a ideia do arquétipo Feminino ou do arquétipo Masculino. Na concepção tradicional, à luz da lua é compreendida como apenas como reflexo do Sol, estando numa situação de dependência dele.

O reconhecimento astronômico relativamente tardio da dependência em relação ao sol é a expressão e o símbolo da humilhação da lua no mundo patriarcal, no qual o sol e o dia, bem como a consciência humana em sua expressão arquetipicamente masculina, assumiram autoridade soberana. Aqui, a lua é fêmea e o sol é macho, mas ao mesmo tempo, o Masculino solar é criativo, doador de luz, mas o Feminino lunar é dependente, receptivo da luz solar. (NEUMANN, 1999, p. 69).

Nesta mesma corrente de pensamento, a submissão da lua enquanto representação do feminino, identificadas em muitas deidades encontradas em outras diversas culturas não-ocidentais é de fato uma reavaliação do sistema patriarcal que tem sempre o mesmo interesse, atribuir um papel secundário aos consortes e evidentemente justificar e manter a dominação do Masculino como mostra Neumann (1999,p.77) “Considerada a partir do ponto de vista masculino solar, o “mundo sublunar” é o desprezível mundo matriarcal”.

A ligação do Feminino com a lua e o caráter negativo que é atribuído a ela reflete nas tradições culturais dos povos, gerando o medo do feminino que ao ser colocado na condição de inferioridade é, também, concebido como maldito. Daí surge, o arquétipo da Grande Mãe poderosa e maldita capaz de arrebatara qualquer espírito e promover as piores catástrofes na terra.

Nesta mesma linha argumentativa, Neumann (1999) nos revela que a condição de maldito que o Feminino recebeu, provem de uma construção histórica, desde os tempos mais remotos e que se perpetuou através da consciência humana e se formou e desenvolveu-se como masculina em todos os lugares onde o modelo patriarcal é hegemônico, ou seja, o patriarcado impõe a sua condição dominante não a faz somente por uma questão de poder e sim, também, por temor a simbologia do feminino.

O lado negativo do caráter elementar provém, antes, do da experiência interior e o medo, o horror, o temor e o perigo que o Grande Feminino significa não podem ser derivados de quaisquer qualidades reais evidentes desse feminino. Porém, como encontramos essas reações psíquicas com tanta frequência relacionadas á Mãe Terrível, devemos nos indagar qual e a base para esse medo humano primordial e como devemos interpretá-lo.

(NEUMANN, 1996, p.133).

Ao realizar uma consulta histórica, Neumann detecta a presença arquetípica da Grande Mãe Terrível em quase todas as narrativas mitológicas e crenças independente do tempo histórico, com roupagens e características distintas, porém, a essência permanece a mesma.

O lado escuro do maternal terrível assume a forma de monstros, seja no Egito ou na Índia, no México ou na Etrúria, em Bali ou, em Roma. Das mitologias e lendas de todos os povos, épocas e lugares- assim como dos pesadelos de nossas noites individuais -, as figuras de bruxas e vampiros, fantasmas e espectros nos atemorizam, todas elas igualmente sinistras. A metade escura do ovo cósmico preto e branco, que representa o Grande Feminino, engendra figuras terríveis que manifestam o lado negro e abissal da vida e da psique humanas. (NEUMANN, 1996, p.134).

Dessa forma, a experiência da Grande Mãe é vivenciada de dupla maneira, e pelo duplo caráter da mulher que gera a vida e, também, aquela que a destrói, que devora a todos implacavelmente, como uma imagem aterradora o que ocorre no mito judaico de Lilith a Grande Mãe do Mal. De acordo com essa perspectiva, ela aparece como a figura simbólica de demônio. Alias, nas escrituras hebraicas a figura do feminino parece, já que esta predestinada a condição de maldito, conforme Leal (2003):

A primeira informação que se pode extrair do mito bíblico de Adão e Eva é o fato de que a mulher não fazia parte dos planos de Deus. O surgimento da mulher foi uma decorrência das necessidades do homem. O segundo aspecto importante é a afirmação de que o homem foi tirado do barro da terra, o que estabelece uma íntima solidariedade entre o homem e a terra e que justifica a frase de Deus a Adão: “És pó e ao pó retornarás”. (LEAL, 2003, p.38).

Segundo esse mito, Deus criou o mundo e todas as criaturas e a mais sublime delas foi o homem. Colocou-o em um lugar cheio de delícias nomeado como paraíso o qual Adão tinha toda liberdade, menos a de comer o fruto da árvore do conhecimento, do bem e do mal, mantendo uma condição de pureza. O mito deixa clara a intenção divina de criar um mundo masculino, o qual Adão viveria em completa harmonia com tudo a sua volta. De acordo com Leal (2003):

Até aqui as coisas ficam bastante claras: Deus criou o mundo com tudo o que ele contém e criou o homem como coroação de sua obra. Colocou sua criatura em um lugar de delícias para que, ali, em estado de pureza absoluta, gozasse de felicidade eterna. O escriba hebraico, entretanto, a esta altura do mito, ficou a braços com um problema: explicar a origem da mulher. Assim, a próxima etapa será aberta com a frase lapidar: “Não é bom que o homem esta só...” Desse modo, como já dissemos, a idéia de criar a mulher deriva da necessidade do homem se complementar e não da vontade de Deus. (LEAL, 2003, p. 39).

Então, Deus fez Adão dormir e lhe retira uma costela para então forma a mulher, sua companheira que a princípio vive em harmonia ao lado do marido no paraíso ainda que,

evidentemente possua um papel secundário. A harmonia do casal somente é quebrada com o surgimento da serpente que representa o mal, conforme Campbell (1999):

A serpente é aquele ser que trouxe o pecado ao mundo. E a mulher é quem ofereceu a maçã ao homem. Essa identificação da mulher com o pecado, da serpente com o pecado, e, portanto, da vida com o pecado, é um desvio imposto à história da criação, no mito e na Doutrina da Queda, segundo a Bíblia". (CAMPBELL, 1999, P. 49).

O mais traiçoeiro dos animais, na narrativa mitológica ela não se dirige a Adão e sim a Eva dialogando com ela sobre a árvore do conhecimento, convencendo-a a comer o fruto proibido (Leal, 2003). No mito a serpente em nenhum momento procura dialogar com Adão, uma vez que, este parece estar no espaço do divino, sendo intransponível para ela. No caso de Eva, essa intransponibilidade não se repete o que nos leva a crer que ambas estão no mesmo plano, ou seja, aparecem como espíritos de desordem e da contradição.

O fato é que Eva é seduzida pela serpente, come o fruto do conhecimento e induz Adão a fazer o mesmo, e o mundo conhece o bem e o mal. A fatal desobediência tem um preço, o castigo divino do qual tentam escapar se escondendo de Deus, que sai em busca deles no paraíso e quando os encontra Deus não se dirige a Eva. Ele fala somente com Adão o que Leal (2003) compreende da seguinte forma: A rigor, Deus não tem nenhuma relação com Eva. Equacionando esta questão teríamos: (Deus=Adão) (Eva=Serpente) (Deus? Eva). Assim, apenas a serpente e Eva são amaldiçoadas.

Adão por sua vez, não recebe nenhuma maldição, Leal, também salienta outro detalhe importante: na maldição lançada por Deus a mulher fica explícito o direto do homem sobre ela em qualquer circunstância. Nesse caso, a maldição imposta à condição feminina tornou-se um fato concreto de acordo com Leal (2003):

A leitura desse mito, portanto, nos leva a encarar a mulher como introdutora do mal no mundo, e por causa dela o paraíso e a imortalidade. Ela instaura no espaço do estático do paraíso uma dinâmica questionadora, uma instabilidade incompatível com a solenidade da ordem divina. (LEAL, 2003:41).

Eva é a mulher transgressora, recebe a terrível punição da maldição, será submissa ao homem, terá dores no parto e junto com Adão é expulsa do paraíso, mas curiosamente não aparece como um ser monstruoso, assustador como em outras culturas. A figura da mulher monstro na cultura judaica aparece no mito de Lilith, conforme já foi mencionado. (LEAL 2003) traz o seguinte relato:

Nesse contexto, a mulher se identifica como a Lilith babilônico-hebraica, a Empusa, A lâmia e o súcubo da demonologia medieval. O mais antigo, porém, dos demônios femininos é Lilith, que os magos da Suméria costumavam enviar contra os inimigos. "Na Babilônia, Lilith, o demônio da noite, costuma penetrar no quarto dos homens adormecidos para com eles manter relações sociais. (LEAL, 2003, p.42)

Em todas as descrições, essa mulher aparece tal como outras personagens

mitologias, como o monstro impiedoso capaz de seduzir, matar e tomar o poder dos homens para si e por essa última razão, em especial, é que podemos reconhecer o medo do feminino ao longo da história.

Amaldiçoar a mulher foi à forma encontrada pelos representantes do patriarcado para manter e justificar o poder do homem. A simbologia da mulher-demônio na cultura judaico-cristã (ainda que não esteja totalmente delineada) representa de forma muito clara dessa intenção.

### 3 | DEFINIÇÃO DE LILITH

O mito de Lilith originou-se, primeiramente, na região da antiga Babilônia, onde alguns semitas viveram por um longo tempo. Neste lugar, adotaram muitas crenças dos babilônios entre as quais essa própria narrativa ligada à história da criação do mundo. De acordo com Brunel (2005, p. 582):

Laços estreitos o unem á serpente: lembranças de um culto muito antigo que honrava uma Grande Deusa chamada também a “Grande Serpente” e “Dragão”, potência cósmica do Eterno Feminino adorada sob o nome de Astartéia, Istar ou Istar, Mylitta, Innini ou Innana”.

Tempos depois, escritos encontrados na própria babilônia, precisamente onde se encontrava a Biblioteca de Assurbanipal ajudaram a esclarecer a origem de Lilith, que era uma cortesã sagrada da Deusa Innana, o seu papel era seduzir os homens e conduzi-los ao templo da Deusa para os rituais de fecundidade. Por essa razão, Lilith era chamada de Prostituta Sagrada. Mas tarde, outras fontes encontradas explicavam a origem do nome Lilith.

O nome Lilith tem filiação semítica e indo-européia. A palavra suméria “lil”, que reencontramos no nome do deus da atmosfera, enlil, significa, “vento”, “ar” e “tempestade”. É o vento ardente que, segundo a crença popular, punha em febre as mulheres logo depois do parto, matando-as assim com seus filhos. Lilith foi primeiramente considerada uma das grandes forças hostis da natureza, parte de um grupo de três demônios, um macho e duas fêmeas: o Lilu, a Lilithu e a Ardat Lili, esta última sendo a mulher do sedutor da luz, sedutor-fêmea da luz. (BRUNEL, 2005, p. 582).

A figura de Lilith, também, está associada às palavras sumérias “lulti” (lascívia) e “lulu” (libertinagem), a mulher que se utiliza da beleza e poder de sedução para destruir tudo a sua volta Brunel (2005). É possível, também, associá-la a palavra hebraica “lail” que significa noite, esta associação se deve, provavelmente, ao contato dos judeus com a cultura babilônica na época da escravidão.

Definir com exatidão as origens de Lilith é uma tarefa árdua e são diversos e complexos os relatos sobre ela, porém, a versão que aqui nos interessa encontra-se nos textos fundadores, onde ela aparece como a mulher-demônio que lançou o mal no mundo. Os primeiros relatos sobre a Lilith judaica aparecem, de fato, no livro dos gêneses, no

Antigo testamento, mas precisamente nos livros dos profetas, Isaias 34/14: “La também descansara Lilith, achara um pouso para si em companhia dos gatos selvagens, das hienas, dos sátiros, da víbora e dos abutres”. Assim, Como ressalta Brunel (2005):

É da aproximação dessa passagem (o exílio de Lilith) com os dois relatos da criação do homem e da mulher por Jeová (capítulos I e II do gênesis) que nasce o mito de Lilith nos tempos modernos: primeira mulher a ser criada, ela Pronunciou o “nome infável” que lhe deu as asas por meio das quais fugiu do jardim do éden, onde abandonou Adão, com quem não se entendia. (BRUNEL, 2005, p.583).

Ao rejeitar conviver com Adão, seu companheiro, e fugir do paraíso em direção a região onde, hoje, se localiza o Mar Vermelho, Lilith é seguida por três anjos, sendo eles Sinoi, Sinsinoi e Samengeloff incumbidos de levá-la de volta ao marido. Revoltada, ela se recusa a voltar com eles e a perseguição converte-se em punição Brunel (2005). A recusa de Lilith foi considerada uma blasfêmia (ofensa a divindade) contra o criador, que por intermédio de seus anjos a lançou a eterna maldição.

Desde esse dia, em resposta a ameaça proferida pelos três anjos (ela veria milhares de seus filhos mortos diariamente), e por desejo de vingança e ciúmes para com Eva, criada não mais do barro, como Adão ou como Lilith (o que é apontado como sendo a causa do desentendimento entre Lilith e Adão), mas de uma costela deste ultimo--, Lilith retorna ao mundo de Adão e Eva, para fazer-lhes mal. (BRUNEL, 2005, p.583).

Portanto, os primeiros relatos escritos relacionados a esta personagem descrevem Lilith, tal como em outras culturas de forma negativa, ligada a Forças naturais destruidoras, vingança, desobediência, irritação, maldade entre outras características que caracterizam sua demonização.

Os primeiros textos conhecidos que fazem menção a Lilith são textos que alertam contra o demônio Lilith, que oferecem conjuros e receitas para proteger-se dele, e especialmente para afastá-lo de crianças e parturientes: *o Testamento de Salomão* (Séc.III), o *Talmud* (Século V) em que aparece também uma terceira classe de demônios com forma humana e dotados de asas: os “Lilinos”, o alfabeto de Ben Sira (Século VII) em que se escreve a versão mais ingênua do mito, o Zohar (Século XIII) que da do mesmo a versão mais oculta, e a *Cabala* (por volta de 1600), onde vemos a Lilith unir-se a Sammuel. (BRUNEL, 2005, p.583).

No texto cabalista, Lilit é descrita de forma semelhante aos Escritos Sagrados foi à primeira mulher de Adão, criada do barro tal como ele, e por esse motivo, não aceitava sua posição secundária e submissa ao companheiro, não compreendida por ele, se revolta e foge do paraíso. Após pronunciar o nome de Deus é amaldiçoada e prefere virar um demônio, porém, em outra linha histórica o mito é narrado diferente em certos aspectos conforme relata Chevalier e Greerbrant (2002, p.549) “Segundo uma outra tradição, Lilit seria uma primeira Eva: Caim e Abel brigaram pela posse dessa Eva, criada independentemente de Adão e, portanto, sem parentesco com eles”. Dessa forma, Lilit tornou-se rival de Eva



tentando os homens e os conduzindo para a destruição, perturbando com os casamentos legítimos, promovendo a promiscuidade sexual entre os seres.

Como castigo, por seu comportamento desregrado e desobediente Lilit é expulsa do Jardim do éden, abandonada por seus parceiros e condenada a viver presa no mar, impedida DE emergir a terra e ter contato com os homens e deixar as mulheres em paz, ainda como castigo ela será sempre a mulher esquecida, aviltada, menosprezada por conta de outra, o que justifica sua natureza vingativa e por esse motivo, é mantida no isolamento. De acordo com Chevalier e Geerbrant (2002, p. 548):

Não pode integra-se nos quadros da existência humana, das relações interpessoais e comunitárias; foi lançada de novo ao abismo, ao fundo do oceano, onde não para de ser atormentada por uma perversão do desejo, que a impede de participar das normas.

Na literatura, o mito de Lilith é estudado na perspectiva de afirmação do direito feminino a liberdade e igualdade perante o homem e, por essa razão, essa personagem tem sido estudada ao longo do tempo, aludida em algumas obras como sinônimo de sensualidade e transgressão, descrita por vezes como bela e sedutora e em outras vezes como hedionda e sanguinária que seduz, mata e suga o sangue de homens, mulheres e crianças. Esta descrição é encontrada em vários romances.

Já outros estudos análogos sobre este mito dão conta que Lilith tenha semelhança com a Rainha de Sabá remetendo a uma aparência falsa e enganadora, nesse sentido, o homem que se deixa conduzir por seus encantos caminhará em desacordo com a vida e será amaldiçoado.

Assim sendo, a função dessa narrativa teria o papel de advertir os homens para o risco de se envolver com ela. Todavia, o sinal de alerta parece ser mais enfático para as mulheres: “Sua função principal, contudo, é alertar as mulheres: Aquela que não segue as leis de Adão será rejeitada, eternamente insatisfeita e fonte de infelicidade”. (BRUNEL, 2005, p.585).

Em relação crença popular do Judaísmo, a figura de Lilith que encontramos não difere muito da já reportada em (Isaiás 34,14) desempenha o arquétipo do Demônio feminino. Lilith (a forma plural é lilin) foi imaginada como um fantasma noturno sugador de sangue. Na tradição talmúdica, era vista como “Um ser diabólico e como primeira mulher de Adão”. (LURKER, 1993, p.122).

Como podemos reiterar, a várias narrativas sobre Lilith, o mais curioso é que independente da linha de pensamento (Babilônica, talmudiana, popular, cabalista...) a conclusão é sempre a mesma, a Lilith como representante do mal, do negativo, do devastador. Portanto, existe uma relação estreita entre o feminino e o maldito.

No entanto, a evolução desse mito ao correr dos textos, e suas ressurgências repetidas nos tempos modernos, tendem a atrair nossa atenção de maneira particular para essa figura feminina-que representa também uma visão da vida e do mundo humanos, e da hierarquia que os governa-rejeitada pela

sociedade dos homens e que deseja se fazer conhecer “as avessas” se necessário, pelo mal que lhes faz. (BRUNEL, 2005, p. 585).

Buscar o reconhecimento através do mal é a forma como Lilith pode demonstrar o seu poder para aqueles que a rejeitaram. Percebemos, que a sua figura de sempre esta associada à prostituição, a vingança a transgressão, ou seja, ao maléfico. Ao ser rejeitada, por sua marginalização, ela se impõe ao mundo pela forma pela qual ela é temida.

Isso posto, é possível defini-la como a grande mãe do mal na humanidade, aquela que é a rainha da noite, da luxúria, da obscuridade, do ocultismo, que expulsa do lugar onde foi criada, cria asas e torna-se livre para ganhar o mundo, exercendo sobre ele a sua força enquanto agente do mal.

É ainda repetitiva e reforçada, a rejeição agressiva de Lilith. Em consequência, a mulher opera na imaginação a mais cruel desforra. Combatida com a exasperada sublimação religiosa e com a desdenhosa razão do homem, a Anima enquanto ‘mulher’ e totalidade instintiva e criativa, volta a representar o conto, a protestar, a exigir resposta a sua dolorosa pergunta: ‘Por que me dizes não? Não somos iguais? Não sou eu igual a ti?’ (SICUTERI, 1998, p. 109).

Lilith, também pode ser considerada um sinônimo de transgressão feminina, de questionamento a ordem vigente com seu desejo de liberdade e igualdade. De acordo com Sicuteri (1998, p. 40) Lilith permanece na própria liberdade endemoniada, quem sabe rainha no palácio do Demônio, com o seu espírito feminino. Do momento em que declara guerra ao Pai, e o Pai a sujeita a marginalização, desencadeia sua força destrutiva e, desde aquele dia, não há mais tranquilidade para o homem.

Independentemente de sua origem, ela desperta, através de sua coragem em reputar a condição que lhe foi dada para a possibilidade de transgredir, enfrentar aquilo que não lhe faz bem mesmo que, para tanto, seja necessário desestabilizar a ordem.

## **4 | O SIMBOLISMO DAS ASAS NO CONTO *SEM ASAS, PORÉM DE MARINA COLASANTI***

### **4.1 Um pouco de Marina Colasanti**

Marina Colasanti é uma escritora brasileira contemporânea, nasceu na cidade de Asmara, na Eritreia, então colônia italiana na África, viveu na Líbia retornando para a Itália aos 11 anos de idade.

Com o advento da Segunda Guerra Mundial, migrou ao lado de sua família para o Brasil onde começou seus estudos, primeiro como jornalista, posteriormente iniciou trabalhos de tradução de obras italianas para língua portuguesa, passando depois a dedicar-se a literatura, publicando vários livros.

Sua obra é marcada pela diversidade, escreveu vários contos, poesias, romance em

prosa. Costuma abordar em seus escritos temas relativos às questões sociais brasileiras, a literatura infanto-juvenil e a condição feminina, como é o caso do conto **Sem asas, porém** objeto de análise do nosso estudo. Colasanti foi vencedora do respeitado Premio Jabuti de Literatura no ano de 2010, pela obra “Passageira em Trânsito”, recebeu, também, outros prêmios ao longo de sua carreira. É uma das mais renomadas escritoras brasileiras dos séculos XX e XXI, dando uma relevante contribuição para nossa Literatura.

## 4.2 Quem é Lilith no conto **Sem asas, porém**

Lilith foi, segundo a tradição talmúdica a primeira mulher de Adão, que criada da terra tal como o companheiro, não aceitava o fato de ficar por baixo dele no ato sexual. Revoltada com sua condição submissa, se nega a obedecê-lo, pronuncia o nome ao qual jamais deveria pronunciar ganhando asas com as quais fugiu do paraíso. Brunel (2005, p.583). Uma vez liberta, Lilith torna-se um demônio feminino, a Grande Mãe do Mal, representando à revolta, a libertinagem a desobediência. Enfim, tudo que contraria a tradição jeovística.

O conto **Sem asas, porém** da escritora Marina Colasanti retrata um acontecimento com uma mulher na Dura Aldeia, lugar onde as mulheres estavam proibidas de comer carne de aves, pois se acreditava que tal alimento lhe subia a cabeça, lhes dariam pensamentos impróprios. Mesmo o consumo sendo proibido, o marido ao voltar da caça apenas com uma ave, a entrega a mulher, pois era a única alternativa de alimentação para eles. Colasanti (2002, p.57) “Dura Aldeia era aquela em que, apesar da proibição, voltando da caça ao final da tarde e sem nada mais ter conseguido abater, o marido entregou à mulher uma ave, para que a depenasse e a cozesse e fosse alimento de ambos”.

A mulher então, depena a ave, a coloca no fogo com água, lugar ao qual aquele animal não pertencia, seu habitat natural era o céu. Se por acaso a mulher tivesse parado um pouco durante seus afazeres domésticos, teria se dado conta do que estava fazendo com a pobre ave, ao observar no céu perceberia quantas delas voavam livres, mas infelizmente ela não olhou. Depois de cozida a ave, a mulher faminta não demorou em comer aquela carne escura, seu marido, no entanto, rejeitou-a por seu aspecto escuro, comeu apenas um pão reclamando de sua má sorte como caçador.

Após alguns dias, quando mulher já nem recordava mais daquela refeição, estava na cozinha a preparar outras carnes, começou a sentir uma estranha alteração, algo que a tomava completamente, suas pestanas vibravam, seu queixo estava suspenso, as paradas eram breves, seu corpo parecia responder um chamado sem que ela o ouvisse, não compreendia nada. Os objetos ao seu lado estavam todos suspensos, agora ela olhava para as coisas que antes não lhe chamava atenção, seu olhar pairava sobre as coisas, olhava adiante, olhava para o lado, para a linha reta, para todos os lados imóveis, as pessoas não perguntavam para onde ela estava olhando, nem o que estava olhando, questionavam o porquê dela não olhar, somente para o necessário, como sempre fora.

De nada adiantou, aquela mulher, a quem ninguém dava atenção, agora olhava para

o céu, seu pescoço pálido de tanto viver na escuridão e de cabeça baixa agora se estendia e sua cabeça olhava para cima. Olhou para o alto no exato momento em que um bando de pássaros semelhantes aquele com o qual se alimentou, rumavam para o sul e assim seguiram até desaparecer no horizonte.

A mulher observando o voo dos pássaros, ela não voo junto com eles, pudera não possuía asas, mas saiu andando, escura acompanhado seu olhar, seguindo rumo ao sul livre, sem olhar para trás. “E assim aquela mulher para a qual ninguém olhava olhou o céu. Sem que tivesse chovido ou fosse chover, sem que houvesse relâmpagos, sem que houvesse nuvens ou o tempo fosse mudar, ela olhou o céu”. (COLASANTI,2002, p. 58).

O relato retrata bem a condição de uma mulher submissa, que vive de seu trabalho doméstico em um lugar onde a vida passa aparentemente calma, nada de anormal acontece onde a ordem vigente parece estática, tudo segue seu curso natural. O marido sai para caçar e assim obter o alimento necessário para aquele dia e a esposa recebe o produto da caça para prepará-lo e então comerem, até este ponto nenhum problema. O panorama da história muda a partir do momento em que uma regra estabelecida naquela localidade é violada, aquela que determinava as mulheres não comer carne de aves, para as asas não subir-lhes a cabeça Colasanti (2002, p.57) o que podemos entender por para as asas não subir-lhes a cabeça? Provavelmente, desobedecer à regra significaria desestabilizar aquele meio, onde tudo permanecera estático, inquestionável onde a mulher limitava-se a cumprir apenas com seus deveres domésticos e as asas poderia lhe dá um poder que ela própria desconhecia e que ao poder vigente não interessava que ela soubesse.

O símbolo das asas, sempre esteve presente na história das narrativas mitológicas e na religião também, suas significações são complexas, mas de maneira geral ele está ligado a uma ideia de liberdade ou de libertação conforme Girard (1997, p.699-700).

As asas são o órgão do voo, da separação do solo, da elevação, da liberdade: só os seres providos delas (pássaros, insetos, morcegos) é que podem escapar, ao menos um pouco, á gravitação terrestre. Inspirando-se no modelo natural, a tecnologia moderna conseguiu criar imensos pássaros de plástico e de metal (os aviões). Vê-se bem que, na natureza como na indústria aeronáutica, as asas só existem em função do elemento ar.

O voo do pássaro está, portanto, associado à ideia de liberdade que o ser humano tanto almeja o atingir, o lugar se pode ir além dos limites impostos pela natureza e pela sociedade. Na mitologia clássica e nas religiões a asa, também, possui sentido semelhante, trata-se de uma evocação a elevação do espírito, a conquista da liberdade e a superação da condição humana, seja do plano antropológico ou religioso.

De acordo com Girard (2005, p.702):

Em todos esses casos, é sempre o mesmo aspecto que desencadeia a transposição simbólica: a asa observável aparece como um instrumento de locomoção vertical, ascendente (simbolismo antropológico) ou ao mesmo tempo, ascendente e descendente (simbolismo cósmico e religioso).

Ao analisarmos o símbolo da asa na Bíblia, especificamente, constatamos que apesar da enorme diversidade, ele remete a concepção de liberdade, seja individual, seja coletiva.

Nesse estudo, vamos nos ater a ideia de asas como algo inerente a liberdade feminina, assim sendo, as asas seriam um meio para a libertação do ser mulher o que para a tradição patriarcal não parece ser interessante e, o qual também percebemos o elo entre o feminino e a condição de maldito.

*As asas de mulheres.* A penúltima visão de Zacarias (Zc5, 5-11) Põe em cena “uma mulher sentada em cima de um alqueire” (v.7). A mulher representa a “iniquidade” (v.8), e o alqueire, análogo perfeito da caixa de Pandora entre os gregos, encerra “o pecado (cometido) em toda terra” (v.6). Depois aparecem outras duas mulheres, as quais “levantam o alqueire entre a terra e o céu” (v.9) e o transportaram para a extremidade do mundo (vv.10-11). Essas duas mulheres são munidas de asas:” Um sopro-de-vento (soprava) em suas asas; elas tinham asas como asas de cegonhas” (v.9), símbolo de sua mobilidade aérea entre dois pontos geográficos. (GIRARD, 1997, p.708-709).

Como observamos, se a mulher é vista como um ser iníquo, dar à liberdade a ela representaria um perigo para o poder estabelecido. Nesse contexto, a asa é um símbolo negativo da liberdade, segundo pensava o Siracida: Os sonhos dão asas aos insensatos (Eclo34,1). A mulher livre, é, portanto, símbolo de desagregação, de instabilidade e maldição.

O desejo feminino pela liberdade revela-se no mito da criação, relatado pela cultura popular judaica com Lilith supostamente a primeira mulher de Adão, definida como A Grande Mãe do Mal, aquela que ousou questionar a ordem hegemônica. Conforme relata Sicuteri (1998):

‘Assim perguntava a Adão: - Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que abrir-me sob teu corpo?’ Talvez aqui houvesse uma resposta feita de silêncio ou perplexidade por parte do companheiro. Mas Lilith insiste: ‘- Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita do pó e por isto sou tua igual’. Ela pede para inverter as posições sexuais para estabelecer uma pariedade, uma harmonia que deve significar a igualdade entre os dois corpos e as duas almas. Malgrado este pedido, ainda úmido de calor súplice, Adão responde com uma recusa seca: Lilith é submetida a ele, ela deve estar simbolicamente sob ele, suportar seu corpo. Portanto: existe um imperativo, uma ordem que não é lícito transgredir. A mulher não aceita esta imposição e se rebela contra Adão. É a ruptura do equilíbrio. Qual é a ordem e a regra do equilíbrio? Está escrito: ‘o homem é obrigado à reprodução, não a mulher’. (SICUTERI, 1998, p. 35).

Diferente da mulher retratada no conto **Sem asas, porém** a personagem judaica recusa-se de imediato a aceitar sua condição submissa e questiona Adão, seu marido, porque deve estar abaixo dele, porque recebe um tratamento inferior ao dado a ele, já que ambos foram formados do pó da terra. Já no conto de Marina Colasanti, a mulher não parece preocupada com aquela condição que lhe foi imposta, obedecia ao marido, não se importava em observar as coisas além do necessário, tudo que lhe ordenara o

companheiro a mulher fazia, inclusive a preparar a carne de ave, o alimento para ela era proibido. Conforme Consalanti (2002, p. 57): “E assim a mulher fez, metendo os dedos por entre as penas ainda brilhantes, arrancando-as aos punhados, e entregando a água e ao fogo aquele corpo agora morto, que a fogo e água nunca havia pertencido, mas Sim ao ar a terra”. Lilith, desde o início de sua história, já parece ter um espírito transgressor, enfrentando aquilo que contrariava sua natureza.

Lilith não responde com a obediência, mas com a recusa: ‘Eu não quero mais ter nada a ver com meu marido’. Jeová Deus insiste: ‘Volta ao desejo, volta a desejar teu marido’. Mas a natureza de Lilith mudou no momento em que blasfemou contra Deus, e não existe mais obediência. Então Jeová Deus manda em direção ao Mar Vermelho uma formação de Anjos. Eles alcançam Lilith: acham-na nas charnecas desertas do Mar Árabe, onde a tradição popular hebraica diz que as águas chamam, atraindo como imã, todos os demônios e espíritos malvados. Lilith se transforma: não é mais a companheira de Adão. (BÍBLIA. N.T. Isaías XXXIV, 13-15)” (SICUTERI, 1990:35-39).

Ao desobedecer à ordem divina, é punida com a exclusão do paraíso, mas ela diferente do que se esperava, não fica triste, ao contrário, pronuncia o nome que jamais se deveria pronunciar e recebe asas para voar e assim parte para as regiões sombrias. Portanto, a primeira mulher passa a ser reconhecida como demônio feminino, voador e noturno. Lurker (1993). Surge, então, a primeira mulher transgressora, de acordo com a tradição oral judaica, aquela que criou asas e transformou-se num ser destrutivo.

É demoníaco manifesto, está rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas. Está num lugar maldito, onde se produzem espinhos e abrolhos (Gên. III 18); mosquitos, pulgas, moscas malignas infectam os seres; urtigas e cardos ferem o pé, covis de chacais se confundem com as pedras, cães selvagens se encontram com hienas e os sátiros se chamam uns aos outros em lascivas seduções orgiásticas. (BÍBLIA. N.T. Isaías XXXIV, 13-15)” (SICUTERI, 1990, p. 35-39).

No caso da mulher de Dura Aldeia, esta também desobedece a uma ordem estabelecida, não por revolta, como no caso da personagem judaica, mas parece que por necessidade. Fica subtendido que, naquela aldeia, não havia tanta abundância, o casal dependia de um bom dia de caça para se alimentar, provavelmente, por essa razão a mulher comeu da ave. Conforme Consalanti (2002, p. 58) “Cozida a carne da ave, regalou-se, engolindo os bocados sem quase mastigar, firmou os dentes nos ossos, sugou o tutano. O marido não. Repugnou a carne tão escura. Limitou-se a molhar o pão no caldo, maldizendo sua sorte de caçador”. De toda forma, houve a transgressão do feminino em ambas as situações, transgressão esta que, proporciona as personagens ganhar asas, alçar voo rumo a um destino diferente daquele que parecia está condicionado a elas.

[...] Naturalizadas, as mulheres não foram incorporadas ou tornadas significativas na cultura humana/masculina. O confinamento do sexo feminino em uma relação limitada com alguns aspectos do meio ambiente, fruto da diferenciação sexual, traduziu-se em desigualdade de status e

poder tornando-se hierarquia que, por seu caráter invariante, passou a ser percebida como um dado do comportamento humano, inscrita no corpo e por ele ditado, e que as representações mitológicas e ideológicas só fizeram confirmar. (OLIVEIRA, 1993, p.40)

O arquétipo da Lilith judaico-cristã, contraria essa visão de mundo, ao desobedecer a ordem expressa do Criador de voltar para seu companheiro ela decretou a sua própria liberdade, voando com um adereço que a princípio não possuía. De acordo com Brunel (2005, p. 583) “Primeira mulher a ser criada, ela pronunciou o “nome inefável” que lhe deu as asas por meio das quais fugiu do jardim de Éden, onde abandonou Adão com quem não se entendia”. Fica claro, nesta passagem do mito que, o que proporcionou a então companheira de Adão a fuga do Éden foram asas, fazendo com que ela voasse para o a região dos demônios de onde ela não quis mais voltar.

As asas foram para ela, um meio para a libertação, para o fim de sua submissão ao companheiro Adão e ao próprio Jeová, criador de tudo. Destemida, ela prefere a região obscura onde gozava daquilo que mais desejava, a liberdade e igualdade perante aqueles com quem dividia sua habitação, ao continuar na ordem estática do paraíso, a asa, nesse caso específico, foi um símbolo de libertação, tal como encontramos na história.

Mitos e religiões atribuem à asa exatamente o mesmo sentido simbólico de base: ela evoca essencialmente a elevação espiritual, o acesso a liberdade, a transcendência, uma ruptura com os limites da condição humana, em suma, a abolição do peso. (GIRARD, 1997, p. 701).

O caso da mulher de Dura Aldeia, esta ao descumprir uma determinação de uma crença regional, se alimentado daquela carne de aspecto desagradável a qual não deveria em virtude dessa carne lhe dá asas, ou seja, proporcionar-lhe pensamentos, visões que a comunidade não desejava que conhecesse, ganhou asas. A mulher descumpriu a ordem por conta da fome e o resultado da infração veio dias depois quando sobrevém a ela uma sensação que outrora nunca havia sentido. Conforme Colasanti (2002, p. 58):

Mas uma inquietação nova começou a tomá-la. Interrompia seus afazeres de repente, como nunca havia feito. Paradas breves, quase nada. Um suspender do queixo, um vibrar de pestanas. Um alerta. Resposta do corpo a algum chamado que ela sequer ouvia. A agulha ficava parada no ar, a colher suspensa sobre a panela, as mãos metidas na tina. E a cabeça que agora se movia com a delicadeza que só um pescoço mais longo poderia lhe dar, espetava o ar.

Essa inquietação repentina, pode ser compreendida como o início da emancipação daquela mulher que por tanto tempo ficou presa aquela ordem, tão presa que, até parecia não se dá conta do que era a liberdade ou ao menos o sentir-se livre. Naquele momento, ela se deixa levar como se tivesse criado asas para voar, e agora observando e percebendo coisas a sua volta que antes a submissão não lhe permitia enxergar.

O vento batia os longos panos de sua saia, estalava as asas franjas do seu xale. Não, ela não voou. E como poderia? Saiu andando, apenas, Escura

como a tarde, acompanhando seu próprio olhar, saiu andando para frente, sempre para a frente, rumo ao Sul. (COLASANTI, 2002, p.59).

Tal como descrevia a velha crença, comer a carne da ave fez de fato a mulher “subir a cabeça” o que os habitantes daquela aldeia tanto temiam, pois ao comer a carne da ave, a mulher passa a enxergar além do limite para ela estabelecido e rumar para um novo caminho, pois aquela vida já não lhe fazia mais sentido.

De maneira distinta, as duas personagens quebram com a estrutura vigente que impõe a figura feminina a condição de subserviência. Da mulher de Dura Aldeia, que rumou para o sul, em liberdade, como as aves do céu, ninguém soube mais notícia. Já da Lilith judaico-cristã, imagina-se que ela habite hoje nos subterrâneos da existência, junto com todas as criaturas como ela, consideradas malévolas. Conforme Sicuteri:

Seus rostos são como o vento abrasador, e suas vozes, sibilos de serpentes; mas também lançam encantamentos nefastos a incontáveis homens e animais. E quando se diz que seu coração é uma rede, se está falando da malícia insondável que neles impera. E suas mãos são como cordas para prender, pois quando as põem sobre qualquer criatura para enfeitiçá-la, sempre conseguem seu propósito com a ajuda do demônio”. (BERNARDO *apud* LOI, 1988, p. 20).

O fato é que tanto no **mito de Lilith** como no conto **Sem asas, porém** o elemento decisivo para a libertação do feminino são as asas, elas aparecem como símbolos da emancipação. Obviamente, que há diferenças, para Lilith elas são empregadas no sentido literal, foi um atavio conferido para que sua fuga torna-se possível. Na mulher retratada no conto de Maria Colasanti, elas são empregadas em sentido metafórico, representou a tomada de consciência daquela criatura que passara a vida enclausurada, ela não voou, tal como as aves, mais se tornou liberta como elas.

De tal maneira, podemos afirmar com segurança que a finalidade do tanto do mito, quanto do conto é usar o simbolismo da asa para demonstrar, mapear e tipificar que é possível a transgressão feminina na história da literatura, se não rompendo, ao menos questionando a tradição cultural que, veementemente, a rechaça e amaldiçoa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O mito foi à primeira forma de conhecimento na história da humanidade, presente em todas as culturas, exerceu e continua a exercer grande influência sobre a psicologia, as artes, as religiões. Através de seu potencial simbólico ele é capaz de nos fazer repensar e refletir sobre a condição humana, e o que a determina ao longo do tempo. No caso do feminino, através do estudo do mito de Lilith e o conto Sem asas, porém de Marina Colasanti buscamos evidenciar, primeiramente, o papel do feminino na tradição literária e, posteriormente, demonstrar o caráter transgressor da mulher na literatura através das asas, que possibilitam a liberdade.



Lilith e a mulher de Aldeia Dura são duas personagens distintas, cada uma vive uma realidade diferente, a primeira é por natureza revoltada, não consegue suportar a subserviência que lhe é imposta, a segunda não parece se importar muito com sua condição. O que as aproximam? O rompimento com a dominação masculina. O instrumento para esse rompimento? A asa, reiterando a sua função primordial de acordo com a escritura hebraica que é promover a ascensão vertical, a elevação espiritual, em suma: a emancipação humana, ainda que para isso se pague um alto preço, como Lilith que foi punida com a maldição.

A simbologia da asa, presente nas duas narrativas apresentadas, tem como objeto principal, demonstrar de modo geral, que é possível a mulher libertar-se das amarras impostas pelo modelo patriarcal, da angústia e da opressão por ele impostas. Esse é o poder que de fato o mito possui, fazer com que por intermédio dele, possamos compreender a nossa condição no mundo, para buscarmos um tratamento igualitário.

## REFERENCIAS

**BÍBLIA SAGRADA.** Gênesis. Português. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de Mitos Literários.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito.** Editora Palas Athena: São Paulo. 2002.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, *costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COLASANTI, Marina. **Longe como o meu querer.** 3ed. São Paulo: Ática, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

GIRARD, Marc. **Os símbolos na Bíblia: ensaios de teologia bíblica enraizada na experiência humana universal.** São Paulo: Paulus, 1997.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Vozes, 2002.

LEAL, José Carlos. **A Maldição da Mulher: de Eva aos dias de hoje: um estudo sobre a origem e evolução do machismo.** São Paulo. DPL, 2003.

LURKER, Manfred. **Dicionário de deuses e demônios.** São Paulo: Martins Fontes, 1993.

NEUMANN, E. **A Grande Mãe.** São Paulo, Cultrix. 1996.

NEUMANN, Erich. **O medo do Feminino e outros ensaios sobre a psicologia feminina.** Paulus: São Paulo, 2000.

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

UNTERMAN, A. **Dicionário judaico de lendas e tradições.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 1992.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Artes 2, 3, 5, 33, 76, 139, 142, 145, 148, 149, 151, 152, 153, 154, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 171, 197, 211, 213, 214

Autobiografia 3, 4, 32, 33, 34, 35, 38, 41, 43

### C

Corpo 3, 5, 30, 38, 42, 48, 71, 73, 74, 75, 81, 83, 84, 91, 92, 112, 120, 163, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 186, 187, 192, 195, 201, 202, 205, 226, 230, 232, 233, 234, 253, 254, 257

Cuidado humanizado 3, 6, 246, 249, 251, 256

### D

Dança 3, 5, 42, 130, 141, 162, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 205, 206, 223

### E

Ensino 3, 5, 97, 98, 100, 101, 103, 104, 106, 107, 115, 138, 151, 152, 153, 154, 156, 160, 161, 162, 163, 164, 166, 168, 171, 172, 176, 177, 178, 257, 258

Escrita 3, 4, 4, 6, 10, 11, 37, 43, 45, 46, 48, 50, 53, 54, 56, 86, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 115, 118, 130, 145, 151, 153, 154, 226, 227, 232, 236, 237

### F

Fazer poético 3, 5, 139, 140, 141, 145

Feminino 3, 38, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 73, 74, 76, 77

### I

Imaginário 3, 4, 5, 22, 23, 41, 52, 54, 56, 57, 108, 109, 116, 131, 155, 189, 193, 234, 236, 251, 256, 257

Islã 3, 4, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 227

### L

Leitura 3, 4, 6, 3, 10, 28, 31, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 49, 50, 53, 66, 84, 87, 93, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 121, 139, 144, 148, 210, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 255, 256, 257, 258

Letramento literário 3, 4, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 107

Letras 2, 3, 20, 30, 31, 45, 56, 78, 96, 97, 100, 105, 121, 139, 141, 143, 144, 194, 211, 212, 256, 258

Linguística 2, 3, 4, 2, 3, 45, 82, 108, 109, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 137, 138, 150, 182, 183, 184, 185, 193, 194, 195, 232, 258

Literatura 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 32, 33, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 69, 70, 71, 76, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 95, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 121, 122, 129, 130, 131, 132, 136, 145, 149, 150, 155, 183, 190, 210, 236, 256, 258

Literatura infantojuvenil 3, 5, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

## **M**

Marginalidade 3, 4, 86, 88, 89

Metalinguagem 3, 251

Morte 3, 4, 26, 38, 40, 42, 46, 51, 52, 53, 64, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 92, 130, 217, 223, 230, 235, 237, 250, 254

Música 3, 5, 49, 50, 127, 128, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 189, 192, 193, 196, 197, 204, 205, 208, 235, 250

## **P**

Pensamento humano 2, 3, 58, 255

Pessoa com deficiência 3, 108, 109, 113, 114, 116, 118, 119

## **R**

Racismo 3, 6, 226, 236

Representação 3, 4, 20, 22, 29, 31, 34, 38, 39, 42, 52, 64, 80, 111, 113, 115, 119, 153, 154, 157, 160, 191, 199, 205, 210, 218, 229, 233, 254

Romances gráficos 3, 4, 1, 4, 7, 12

## **S**

Samba 3, 6, 182, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195

Saúde 3, 6, 116, 156, 230, 237, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 254, 255, 256, 257

Surda 5, 121, 122, 129, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138

Surdez 3, 122, 133, 134, 135, 137, 138

## **T**

Tradução 3, 3, 4, 5, 15, 18, 19, 22, 23, 30, 31, 33, 37, 43, 70, 77, 79, 81, 84, 85, 134, 138, 145, 149, 150, 194, 195, 211, 237, 256, 257

## **V**

Violência 3, 6, 5, 20, 23, 25, 28, 30, 92, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 237, 252

# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



# Linguística, letras e artes

e o complexo pensamento humano



**Atena**  
Editora  
Ano 2021

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

