

CAPÍTULO 2

LILITH MAIS UMA VEZ: O RESGATE DISCURSIVO DA MULHER-PESADELO NA CANÇÃO “LILITH” DE JADE BARALDO



<https://doi.org/10.22533/at.ed.491112501042>

Data de aceite: 04/04/2025

Víctor de Siqueira Barbosa

Bacharel em Comunicação Social com ênfase em Educomunicação pela Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, especialista em Comportamento Humano Aplicado às Organizações e discente do curso de Saúde Mental e Desenvolvimento Humano na PUC Campinas

referências bibliográficas da psicanálise Junguiana, também foram necessárias para mapear o sentido discursivo do material e seus enunciados.

PALAVRAS-CHAVE: lilith; arquétipo; mito; análise do discurso; memória discursiva.

INTRODUÇÃO

A ressignificação das narrativas mitológicas patriarcas, com suas projeções fóbicas sobre o feminino, ganhou destaque dentro do processo de pesquisa e produção feministas. Lilith¹ é uma personagem mitológica que, até o limite histórico da sua produção, era visualizada a partir de pequenas opções de interpretação e em sua maioria condenatórias. Os novos sentidos feministas atribuídos a sua imagem são considerados como novas formas de empoderamento do feminino corporeo e sexual reprimido pela sociedade e cultura ocidental.

RESUMO: O presente trabalho de natureza qualitativa e abordagem bibliográfica tem como principal objetivo explorar e descrever a utilização da narrativa mitológica da mulher-prímordial e seus efeitos discursivos na música “Lilith” da cantora brasileira Jade Baraldo. O estudo foi realizado através do método da análise discursiva francesa, com o conceito de “memória discursiva”, reconstruindo as condições históricas do símbolo de Lilith e as implicações do seu uso como enunciado título de uma canção. A pesquisa inclui a relação entre a subjetividade feminina e o sistema patriarcal, articulada a narrativa simbólica do mito, na visão de pesquisadoras feministas. As noções de “mito” e “arquétipo”, de

1. Figura importante da mitologia judaica que aparece mais especificamente no Alfabeto de Ben Sira (século II a.C). Nos textos rabínicos é considerada a primeira mulher de Adão que, após por ter se recusado a ser submissa ao parceiro durante ato sexual, fugiu para o mar vermelho e foi transformada por Javé em um demônio-mulher. (LARAIA, p. 151, 2000)

O resgate de Lilith através de outras interpretações, diferente das estabelecidas pela cultura judaico-cristã, aconteceu com o decorrer das ondas do movimento feminista e suas propostas teóricas. A partir dessas novas formas de se pensar a personagem mitológica, surgiram produções de diversos gêneros artísticos que utilizavam a narrativa de “Lilith” como um ato provocativo ao sistema patriarcal. Essa busca por desconstruir e questionar os padrões negativos relacionados à imagem desse mito ainda é atual e fértil, dando origem a obras cinematográficas, músicas, livros e até mesmo grupos de estudo e bibliotecas feministas.

O presente trabalho de natureza qualitativa e abordagem bibliográfica tem como principal objetivo explorar e descrever a utilização da narrativa mitológica da mulher-primordial² e seus efeitos discursivos na música “Lilith” da cantora brasileira Jade Baraldo. O estudo foi realizado através do método da análise discursiva francesa, a partir do seu conceito de “memória discursiva”, reconstruindo as condições históricas do símbolo de Lilith e as implicações do seu uso como enunciado título da canção. A pesquisa inclui a relação entre a subjetividade feminina e o sistema patriarcal, articulada a narrativa simbólica do mito, na visão de pesquisadoras feministas. As noções de “mito” e “arquétipo” de referências bibliográficas da psicanálise Junguiana também foram necessárias para mapear o sentido discursivo do material e seus enunciados.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-CONCEITUAL

Análise do Discurso francesa e o conceito de “memória discursiva”

A prática da Análise do Discurso está intrinsecamente ligada a sua metodologia teórico-conceitual. Nesse sentido, para a realização efetiva da análise discursiva sobre o uso e os efeitos do termo “Lilith”, no enunciado título da música de Jade Baraldo, é de fundamental importância uma apresentação prévia do contexto histórico do campo — quando e por quem surgiu o método da Análise do Discurso francesa —, o seu caráter interdisciplinar e a apresentação do conceito de “memória discursiva”, que direcionou a análise do objeto.

Iniciada na década de 1960, pelo filósofo Michel Pêcheux (1938-1983), a Análise do Discurso francesa é dividida em três fases: AD1, AD2 e AD3. A divisão dessas fases faz referência às diferentes elaborações e reelaborações teóricas incluídas durante o percurso do campo. Ou seja, a Análise do Discurso não segue precisamente uma linearidade cronológica de contribuições conceituais, o que reafirma sua personalidade circular e marca seus diversos deslocamentos investigativos (FERNANDES, 2005).

2. Lilith é considerada a primeira mulher da humanidade, anterior a Eva (LARAIA, 1997). Alguns teóricos da Ciência da Religião, por exemplo, entendem que a sua retirada das obras canônicas representa uma tentativa de exclusão histórica e mitológica do feminino “selvagem” e “fatal” da humanidade (SILVA, 2019).

Na sua primeira fase, o método compreende o materialismo histórico de Karl Marx, a Linguística de Ferdinand Saussure e a Psicanálise de Sigmund Freud. Em seguida, na sua segunda fase, a partir das contribuições do filósofo Michel Foucault, o campo passa a enxergar de maneira diferente a produção de sentidos nos objetos discursivos. Surge, a partir disso, o conceito de formação discursiva que nega o discurso enquanto uma ideologia firme em si e impermeável às forças díspares de resistência. Para Cleudemar Fernandes, esse discurso, objeto central do método de análise discursiva:

Não é a língua, nem o texto, nem a fala, mas necessita de elementos linguísticos para ter uma existência material. (...) discurso implica uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. (FERNANDES, 2005, p.8)³

Dessa forma, a análise de um discurso comprehende examinar os contextos históricos e sociais que possibilitaram sua existência e que são negociados por diferentes sujeitos a partir dos seus lugares socioideológicos distintos. A linguagem nesse processo ocupa um lugar de materialização das forças sociais e culturais, mas não é tomada como o próprio discurso. Sobre o papel da linguagem, Cleudemar Fernandes afirma: “a linguagem é a forma material de expressão desses lugares. [...] O discurso não é a linguagem em si, mas precisa dela para ter existência material e/ou real.” (2005, p.8).

Os conceitos trabalhados na análise do discurso estabelecem uma relação de interdependência entre si (como exemplificado anteriormente na relação entre o conceito de formação discursiva e o próprio discurso). Nesse caso, a delimitação conceitual utilizada nesse trabalho com a apresentação teórica de apenas um deles, a “memória discursiva”, além de ser importante para seu encaixe com a análise do material, não prejudica a omissão dos demais, já que todos serão trabalhados, mesmo que indiretamente, a partir desse conceito principal.

A memória discursiva é “a materialidade de uma certa memória social” (PÊCHEUX, 1999, p.11 apud FERNANDES, 2005, p.42). A memória, nesse aspecto, não se refere às recordações de um indivíduo sobre o seu passado ou de outrem, mas ao despertar do inconsciente coletivo a partir do seu contato com um determinado enunciado que está materializado numa produção ou acontecimento histórico. Essa ligação que a memória discursiva tem sobre as produções de um inconsciente coletivo nos encaminha, a partir de contribuições teóricas psicanalíticas sobre o sujeito, para os conceitos de mito e arquétipo da Psicanálise Junguiana ou Psicologia Profunda.

3. Na segunda fase da Análise do Discurso, a própria definição de discurso ganha uma nova roupagem a partir da contribuição teórica de Michel Foucault. Segundo Cleudemar Fernandes, na primeira fase o discurso restringiria a presença de apenas uma ideologia. Foucault vai afirmar que, na verdade, na formação discursiva existem diferentes vozes discursivas agindo sobre um mesmo discurso.

O mito engloba a materialidade de um arquétipo e também é abarcado por ele. Trata-se de uma relação comunicativa misteriosa, mas precursora de muitas memórias discursivas, produzidas numa determinada sociedade e contexto histórico, mas com a capacidade de atravessar limites intelectuais e geográficos.

Mito e arquétipo

O mito é uma fala que, para além da suposta oralidade, representa um discurso construído historicamente e atravessado por diversas vozes. Sua transmissão pode ocorrer através de escritos ou outras expressões comunicativas. Sobre a forma que um mito pode se materializar, Aline Silva afirma:

O mito pode se cristalizar em forma de símbolos, emblemas, iconografias, fotos, placas, gestos etc. Na intenção de simplificar o entendimento do mundo, o homem busca paradigmas e formas. Nisso, aparecem os arquétipos de deuses, duendes, ogros, a velha sábia que mora no meio do nada, heróis, fadas, bruxas etc. (SILVA, 2021, p.98)

O arquétipo, como parte e origem do mito, engloba discursos que atravessam tempos e gerações. Sua expressão pode variar e ser negociada, pois funciona como um ideário coletivo que não possui um sujeito específico como hospedeiro. Ele pode estar representado nas diversas formas de comunicação: revistas, *outdoors*, músicas, filmes etc; e, consequentemente, tem um papel de influência psicanalítica na construção de subjetividades.

A partir da leitura das obras míticas da cultura judaico-cristã é perceptível o peso dessas produções literárias na manipulação histórica dos comportamentos femininos através de determinados arquétipos sociais. Desde a responsabilidade do pecado original, colocada na conta da primeira mulher criada pelo Deus onisciente do Gênesis, atravessando o período medieval com a Santa Inquisição e sua fobia ao feminino, cheia de regras arbitrárias de cunho fetichista ao sofrimento de mulheres, até a dificuldade da participação dessas subjetividades femininas no sistema capitalista e todos os seus projetos de consumo, como família, trabalho, prazer e sonho, o feminil não teve direito a paz sem um esforço mínimo de resistência e o risco de ser rotulado como o grande pesadelo de um imaginário coletivo.

Lilith é umas das personagens mitológicas presentes na literatura judaico-cristã e que se traduz no arquétipo de mulher-pesadelo dessa sociedade patriarcal. Diferente de uma mensagem abstrata, esse arquétipo pode residir em corpos reais e localizados socialmente:

"(...) a mulher-pesadelo da sociedade patriarcal não está somente na imaginação de um(a) escritor(a): ela está no meio de nós. (...) A mulher-pesadelo do patriarcalismo é aquela que não deseja um casamento formal, que foge para longe do jugo opressor da família, que se expõe lascivamente, que prefere o exílio a resignar-se, que procura seus próprios meios de vida, que não se curva à demonização ou má fama atribuída a ela, que não deseja ser mãe por convenção social, que quebra todo o padrão pré-estabelecido." (SILVA, 2021, p. 99)

Dessa forma, a narrativa de Lilith, produzida e satirizada nos escritos judaicos-cristãos, vai além de um faz de conta de mau gosto. A repressão à psicologia primitiva de mulheres, com o controle dos seus corpos, desejos e sentimentos, é marcada por uma materialidade mais real do que se possa imaginar. O exílio de Lilith e o seu resgate (encarnado neste trabalho com a canção “Lilith” de Jade Baraldo) podem ser visualizados em diversas realidades físicas e históricas.

LILITH: A MULHER PRIMORDIAL

A história da mulher-pesadelo e a demonização da sua liberdade

Os mitos podem ser considerados ferramentas significativas na constituição das diversas formas de organizações sociais, políticas, econômicas,性uais e religiosas. A literatura judaico-cristã, nesse sentido, reflete um sistema patriarcal que configura as subjetividades a partir do enaltecimento e naturalização da sabedoria e poder como características exclusivamente masculinas em detrimento da autonomia e integridade do feminino. Sobre essa estrutura mítica patriarcal, Roque Laraia afirma:

A principal mensagem do conjunto de mitos produzidos por uma sociedade de pastores e guerreiros nômades, fortemente patriarcal e patrilinear como demonstram as genealogias do Gênesis, imbuída de uma ideologia machista, refere-se exatamente à questão da mulher vista como um ser extremamente perigoso, necessitando portanto ser fortemente controlada. (LARAIA, 2000, p. 159)

A narrativa de Lilith está presente em diversos escritos judaico-cristãos, mas principalmente no Alfabeto de Ben Sirá⁴. Formada do mesmo elemento que Adão, a terra, Lilith gozava de direitos igualitários com seu parceiro no Jardim do Éden. A igualdade entre os dois incomodava Adão, que, durante um episódio de “rebeldia” da companheira, recorreu a ajuda do seu criador, Javé, para tomar as rédeas da sua mulher. “Da sua”, porque, até então, mesmo formada da mesma matéria, o corpo e subjetividade de Lilith era propriedade dada por Javé a Adão. Segundo os escritos judaicos-cristãos, durante um ato sexual entre o casal, Lilith teria se recusado a assumir uma posição passiva com seu parceiro e, depois de contestar e ser ameaçada, a primeira mulher fugiu para o mar vermelho.

Três anjos foram enviados por Javé para tentar convencê-la a voltar para o seu parceiro e obedecê-lo. Porém, firme na sua autonomia e sem querer abrir mão da sua decisão, Lilith respondeu:

“Deixem-me, não sabeis que não fui criada em vão e que é meu destino dizimar recém nascidos; enquanto é um menino tenho poder sobre ele até o oitavo dia, se é menina, até o vigésimo. No entanto, ela jurou aos anjos, em nome do Deus vivo, de que sempre que avistasse as figuras ou apenas os nomes dos mensageiros de Deus, deixaria a criança em paz. Também aceitou o fato de que diariamente iriam perecer cem de seus próprios filhos.” (LARAIA, p. 151, 2000)

4. Segundo a biblioteca de livros judaicos Sefaria, “O Alfabeto de Ben Sirá”, também conhecido como “Eclesiástico” é um livro apócrifo e “de orientação para viver uma vida sábia, ética e temente a Deus” (Ben Sira. Sefaria, 2022. Disponível em: <https://www.sefaria.org/Ben_Sira?tab=contents>. Acesso em: 10/12/2022), composto no século II a.C por Shimon ben Yeshua ben Elazar ben Sira.

Por esse motivo, Lilith foi transformada em um demônio-mulher, conhecida como a rainha da noite. A rebeldia da mulher-pesadelo fez com que Javé criasse uma outra companheira para Adão chamada Eva, que surgiu a partir da costela do primeiro homem. A tentativa de tornar a nova esposa num objeto dócil e obediente ao seu parceiro fica clara na reação de Adão: “Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada varoa, porquanto do varão foi tomada” (Gênesis, 2, 23 apud LARAIA, p. 153, 2000). Entretanto, numa roupagem diferente e atualizada ao seu próprio contexto, Eva resgata a transgressão da sua antecessora ao comer do fruto proibido.

O gesto simbólico, presente na narrativa bíblica do livro de Gênesis, foi suficiente para mover a estrutura social do mundo. Na busca por se igualar ao seu Senhor, tentada pela serpente, “Eva comeu do fruto proibido e convenceu o seu companheiro a fazer o mesmo. A punição por este ato de desobediência original foi a perda da imortalidade, a partir de então os homens tornaram-se mortais”. Outras tradições ainda interpretam que Lilith teria tomado a forma da cobra que levou Eva a transgredir as regras do seu Senhor.

Os mitos bíblicos relatam os dois episódios de desobediência da mulher e suas consequências aterradoras para a humanidade. Lilith foi condenada a ser inimiga eterna do nascimento e Eva responsável pela mortalidade incontestável dos seres humanos.

A imagem social de “Lilith”

Segundo uma velha tradição judaica, Lilith costuma se apresentar enquanto uma mulher sedutora de cabelos longos, preferencialmente ruivos, e que voa à noite como uma coruja. Os homens são alvos do seu ataque e conúbio: a sua força sexual pode atacá-los durante a noite e gerar filhos demônios. As crianças recém-nascidas também faziam parte do seu grupo de vítimas; uma crença que justificou durante muito tempo a morte inexplicável dos recém-nascidos. Segundo Alan Unterman, “na véspera do Shabat e da Lua Nova, quando uma criança sorri é porque Lilith está brincando com ela.” (UNTERMAN, 1992 apud LARAIA, p. 152, 2000).

O enquadramento do comportamento de Lilith através das tradições patriarcas nos revela como uma força que operou (e opera) durante diversos momentos históricos lida com o feminino. A Santa Inquisição é um acontecimento histórico que salta à memória quando tratamos de uma narrativa tão religiosa e transgressora — ao mesmo tempo — como a de Lilith:

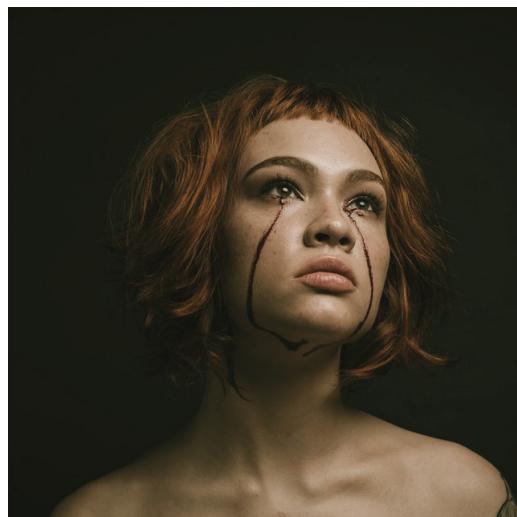
No tribunal do Santo Ofício os inquisidores consideravam como bruxa toda mulher que demonstrasse algum tipo de rebeldia contra a ordem patriarcal. A rebeldia era o primeiro sinal de bruxaria. Se a mulher fosse ruiva o inquisidor não tinha mais dúvida que estava realmente diante de uma bruxa. O julgamento era precedido de torturas e durante o julgamento a mulher era torturada *in extremis* até confessar suas relações com o demônio. Quando esta confissão ocorria os inquisidores aumentavam as torturas até que a mulher confessasse que mantivera relações sexuais com o demônio. (GOMES e ALMEIDA, 2007, p. 13)

Cabelos ruivos e rebeldia, uma imagem que estampa o medo ancestral do patriarcado: Lilith, entre nós, mais uma vez. O discurso da mulher-pesadelo, da *femme-fatale* ou primordial banhou outras subjetividades para além das mulheres. Todos aqueles que também se associam a imagem de Lilith e enxergam como absurda a execução dos corpos femininos, projetados como nocivos ao sistema fundamentalista de aparência judaico-cristão, também são banidos do paraíso cultural.

“LILITH” POR JADE BARALDO: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

A memória discursiva do uso de “Lilith” no título da canção de Jade Baraldo

Na canção de Jade Baraldo, o resgate discursivo de Lilith é revelado a partir da sua posição como título da música. A capa do álbum e da faixa, apresenta a cantora com os cabelos ruivos, lágrimas de sangue e um olhar subalterno e selvagem (ao mesmo tempo). Essa imagem relembraria que na formação de Lilith ainda são citados três elementos constitutivos do seu ser e que, num primeiro momento, foram responsáveis pela repulsa de Adão; são eles: saliva, sangue e lágrimas.



Capa-faixa do álbum “Mais que Os Olhos Podem Ver”. (Fonte: Spotify)

O título da canção retoma a bagagem histórica e teórica apresentada anteriormente nas condições de produção do mito e na memória discursiva despertada através do seu uso. É possível, a partir disso, identificar o sentido provocativo do título e realizar uma leitura ideológica feminista da canção.

Memória discursiva da transgressão feminina no patriarcado

Para a ponte entre Lilith e sua relação com o movimento feminista, nos importa observar primeiramente a desobediência da mulher-primordial dentro de um contexto simbólico e necessariamente sexual. Lilith desmonta o papel do seu parceiro ao questionar sua dominância durante o ato sexual, ela não quer restringir seu prazer a submissão. Sua recusa e, consequentemente, o espanto do parceiro, ao ponto de invocar o próprio criador para consertar a situação, nos revela como a sexualidade da mulher foi e é temida pelos olhos patriarcais:

A repressão da sexualidade de Lilith soterrou também sua agressividade, sua criatividade e sua espiritualidade. As consequências da repressão da sexualidade de Lilith são entre outras a dissociação entre a maternidade e a sexualidade, o duplo padrão de moral e o controle da sexualidade masculina. Tal dissociação criou a figura da esposa dissociada da imagem da mulher, o que significa que o homem ocidental não consegue identificar a esposa e a amante numa mesma mulher, recorrendo ao duplo padrão de moral para realizar seus desejos sexuais. (GOMES e ALMEIDA, 2007, p. 16)

A ambiguidade do enunciado é frutífera e essencial na manutenção e existência do próprio discurso. A confluência de diferentes grupos sociais em um mesmo contexto discursivo, nesse caso, o título “Lilith”, revela uma característica fundamental da memória discursiva:

“[...] a existência de diferentes tipos de discurso implica a existência de diferentes grupos sociais, sem, contudo, implicar equivalência. Um discurso engloba a coletividade dos sujeitos que compartilham aspectos socioculturais e ideológicos, e mantém-se em contraposição a outros discursos. Trata-se de acontecimentos exteriores e anteriores ao texto, e de uma interdiscursividade, refletindo materialidades que intervêm na sua construção.” (FERNANDES, 2005, p.39)

A sexualidade do corpo feminino surge como pauta dentro do movimento feminista na década de 1970, a partir da chamada segunda onda do feminismo. Assim como vivenciado pela personagem mitológica, aqui, corpos reais femininos, começaram a defender a autonomia dos seus corpos frente a mercantilização, violência e, de forma geral, a submissão exigida pelo sistema patriarcal:

“Nosso corpo nos pertence!” impõem a divisão entre o biológico e o cultural, buscando romper com a ideia de que a mulher é o “sexo frágil”. Podemos interpretar essa bandeira de duas formas: seja pela mercantilização do corpo feminino; seja pelas mulheres serem objetos de violência. Mercantilização porque a mulher na ordem patriarcal é vista como inferior e muitas vezes como objeto, mercadoria – essa visão está solidificada no discurso biológico; objeto de violência pelo fato de nunca terem autonomia pelos seus corpos, direito a escolha de reprodução, de interromper uma gravidez indesejável e para além de violências físicas (como o estupro), violências simbólicas estão no cotidiano de muitas mulheres. (GALETTI, 2014, p.2)

Na canção de Jade Baraldo é possível lembrar dessa transgressão cárneia feminista sobre o sistema através não apenas da memória que o título, Lilith, desperta, mas também na letra da própria canção. Estrofes como: “Não controlo mais o que esse jogo faz, Tira a nossa paz [...] Não controlo mais o que esse corpo faz, Nada satisfaz” refletem essa relação dispendiosa do patriarcado com a exploração simbólica, cultural e biológica do corpo feminino e toda sua subjetividade.

Lilith, o feminismo e o patriarcado

Sem desviar da sua proposta inicial de transformação e ruptura das linguagens patriarcais, o movimento intelectual feminista tem utilizado das narrativas mitológicas com as mais diversas personagens mulheres, ou, necessariamente, àquelas imagens e corpos que veiculam o feminino, para revelar o “outro lado” que uma cultura patriarcal tem tentado, por décadas, se desvincular e reprimir.

O recorte de pesquisas feministas voltadas para as narrativas mitológicas é de fundamental importância para entender sua interferência arquetípica sobre a construção das imagens contemporâneas dos femininos. Nesse sentido, Lilith entra como um embate entre a visão das autoridades masculinas constituídas historicamente e sua relação fóbica com o feminino, especialmente o seu lado independente e primitivo:

Lilith é a mulher em estado natural, antes de sofrer as transformações impostas pela cultura. Neste estado a mulher recusa-se a submeter-se ao homem seja no ato sexual, seja nas relações entre os sexos na vida cotidiana. Lilith, portanto, se reconhece como igual ao homem, não admitindo nenhuma hierarquia nem biológica, nem social. (GOMES e ALMEIDA, 2007, p. 13)

Esse masculino, distante da sua corporeidade e imerso numa realidade a parte do todo, alimentou um medo com relação a onipotência do feminino por si, e, para si, que pode ser considerado uma das razões para a existência de tantos acontecimentos históricos que trataram o feminicídio como um grande espetáculo, com direito a construção de heróis e salvadores. A Santa Inquisição, citada anteriormente, é um desses grandes exemplos.

Lilith, na canção, aponta para a manutenção do discurso patriarcal presente na literatura judaico-cristã e, ao mesmo tempo, revela sua incoerência a partir do olhar feminista sobre a narrativa mitológica. No trecho: “Eu bebo do seu pote, o que eu deveria tomar? Uma mulher desse porte tem suporte pra te derrubar”, o enunciado desperta uma memória discursiva sobre essas relações de poder e propriedade presentes nas produções e discussões feministas sobre o patriarcado e sua urgência – beirando a uma fobia masculina – no desenvolvimento e manutenção de diversas estratégias sobre controle de corpos; especialmente dos corpos femininos.

Para entender melhor como esse feminino corpóreo é inserido nessa interpretação discursiva é necessário resgatar o valor imagético e discursivo da palavra “pote” e o que esse termo provoca no inconsciente coletivo. A palavra “pote”, que, por definição, trata-se de um “vaso bojudo de barro”⁵, resgata o significado arquetípico do vaso como símbolo feminino. A imagética que surge a partir disso encaminha o receptor a fazer uma leitura, ainda que inconsciente, do arquétipo do Grande Feminino ou do Grande Círculo. É possível pensar, então, que, a utilização do termo “pote”, no enunciado, representa o corpo do femíneo, e os corpos que o revelam socialmente⁶, na narrativa de resistência e embate com o discurso patriarcal e seus dispositivos regulatórios. Segundo Erich Neumann:

O núcleo simbólico do Feminino é o vaso. Desde os primórdios da evolução até seus estágios mais recentes, encontramos esse símbolo arquetípico como a essência do Feminino. A equação simbólica básica MULHER = CORPO = VASO corresponde, talvez, à experiência básica mais elementar da humanidade em relação ao Feminino, em que este, além de vivenciar a si próprio, também será vivenciado pelo Masculino. (NEUMANN, 2021, p. 53)

No mito, Lilith, a protagonista, mesmo formada da mesma matéria que Adão, é confrontada durante toda narração com esse poder patriarcal e sua falsa ideia de que, por natureza, a autonomia corporal do sujeito feminino não existe. Essa característica de distorção e perversão de símbolos culturais, através da construção de um novo natural que, por contradição, é antinatural, emblema a ação do patriarcado na sociedade ocidental:

Símbolos não naturais e a intensa hostilidade contra o símbolo natural – por exemplo, Eva ter surgido de Adão – são uma característica do espírito patriarcal. Entretanto, mesmo essa tentativa de reverter os valores fracassa na maioria das vezes, o que poderia ser comprovado por uma análise desse simbolismo, porque o caráter matriarcal do símbolo natural sempre se faz valer. (NEUMANN, 2021, p. 62)

No enunciado, a protagonista discursiva que traz os elementos míticos de Lilith, mostra no jogo de palavras que não existe motivo para que ela esteja submetida a um discurso que não o supera por eficiência – nesse caso, o patriarcado. E, como num movimento típico de uma formação discursiva, a inexistência de um discurso enquanto uma mensagem encerrada em si, sem estar suscetível às forças de resistência, é reafirmada.

O enunciado traz a memória social a segurança daquela que, sendo a primeira que antecedeu a construção da humanidade, e mesmo demonizada por uma cultura patriarcal, reconhece seu poder divino. Uma mulher do porte de Lilith, que não teme a condenação, demonização e que incita a posse do sagrado pela condição humana, tem suporte para derrubar conceitos forjados na incoerência do patriarcado.

5. POTE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/pote/>>. Acesso em: 30/11/2022

6. Identidades femininas que não estão pautadas, necessariamente, na representação biológica do período moderno, como transexuais e gêneros fluídos, por exemplo. Mas que, a partir do espectro das pautas feministas, corroboram para esse despertar feminino.

Uma polifonia judaico-cristã e a memória discursiva da demonização de Lilith

A obra musical “Lilith” foi lançada em setembro de 2019, no mesmo ano em que Jair Messias Bolsonaro (PL) assumiu a posição de Presidente da República. O governo do ex-presidente retomou através do apoio de lideranças e grupos doutrinários cristãos o discurso religioso judaico-cristão e a demonização de outras vertentes religiosas e doutrinárias. Em 2022, durante culto realizado na Igreja Batista Lagoinha, no estado de Minas Gerais, a primeira-dama Michele Bolsonaro falou:

“Vou continuar orando e intercedendo em todos os lugares, e sabe por que, irmãos? Porque por muitos anos, por muito tempo, aquele lugar foi um lugar consagrado a demônios. Cozinha consagrada a demônios, Planalto consagrado a demônios e hoje consagrado ao senhor Jesus. Ali, eu sempre falo e falo para ele [Bolsonaro], quando eu entro na sala dele e olho para ele: essa cadeira é do presidente maior, é do rei que governa essa nação”.
(BOLSONARO, 2022)⁷

O resgate discursivo da mulher primordial, ou pesadelo, num contexto fundamentalista judaico-cristão, que gradativamente cresceu durante o governo de Bolsonaro, pode ser visualizado numa estrofe da canção que traz explicitamente a presença das duas vozes discursivas do material: “[Ponte - Sample] “Ai, Jesus hoje em dia não tem mais uma letra, não tem mais uma música bonita, Só essas porcaria, né? Eu num gostei nada, sei lá, Que a juventude só quer essa porcariada memo, né?, Mas o que eu ouvi, [?], isso não é letra que se bota pra música, Pelo amor de Deus. Perderam a noção.”

Os termos “Jesus” e o “Pelo amor de Deus”, seguido de um “Perderam a noção”, são recortes que expressam, através da heterogeneidade explícita, a polifonia presente no material. Eles revelam o diálogo entre o empoderamento feminino através de uma imagem mítica demonizada e a resposta discursiva a partir da ideologia judaico-cristã.

CONCLUSÃO

É possível compreender, a partir da análise discursiva do uso de “Lilith” como enunciado título da canção de Jade Baraldo e alguns trechos da obra musical, o funcionamento da memória discursiva entre o surgimento de uma narrativa mitológica, produzida por uma determinada cultura, e sua disseminação e influência no funcionamento das subjetividades coletivas.

Lilith aparece numa música lançada décadas à frente do seu contexto original ainda pulsando um discurso de libertação e autonomia feminina. Através da integração de outras leituras e vozes, particularmente feministas, a imagem de um demônio-mulher foi ressignificado a fim de questionar e provocar um sistema patriarcal e sua incoerência simbólica.

7. Michelle Bolsonaro diz em culto que Planalto já foi ‘consagrado a demônios’. Uol, Brasília, 07/08/2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2022/08/07/a-evangelicos-michelle-diz-que-planalto-ja-foi-consagrado-a-demonios.htm>>.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Stephania. **A monstruosidade em Lilith's awakening.** Literartes, v. 1, n. 15, p. 176-198, 2021.

Ben Sira. Sefaria, 2022. Disponível em: <https://www.sefaria.org/Ben_Sira?tab=contents>. Acesso em: 10/12/2022

DE ARAÚJO GOMES, Antonio Maspoli; DE ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff. **O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea.** 2007.

FERNANDES, Claudemar Alves. **Análise do discurso.** 2005.

GALETTI, Camila Carolina H. **Feminismo em movimento: A Marcha das Vadias e o movimento feminista contemporâneo.** Recife: 18º Redor, 2014.

LARAIA, Roque de Barros. **Jardim do Éden revisitado.** Revista de Antropologia, v. 40, p. 149-164, 1997.

MORGANTE, Mirela Marin; NADER, Maria Beatriz. **O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico.** Anais do. XVI Encontro Regional de História da ANPUH, 2014.

PEREZ, Olívia Cristina; RICOLDI, Arlene Martinez. **A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva.** In: Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP). 2019.

POTE. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/pote/>>. Acesso em: 30/11/2022

SARTO, Giovanna. V CONACIR - Religião e Subalternidade. **Lilith para além dos portões do Éden: reconstruindo caminhos Indecentes.** 2021.

SILVA, Aline Layane Souto da. **Lilith e Medeia: mulheres-pesadelo da sociedade patriarcal.** 2021. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte.