

Eva e Lilith: o erotismo e a carnavalização em *Caim*, de José Saramago

Eve and Lilith: eroticism and carnivalization in *Caim*, by José Saramago

Bruno Vinicius Kutelak Dias¹
Universidade Federal do Paraná

Antonio Augusto Nery²
Universidade Federal do Paraná

Resumo: O presente trabalho apresenta uma análise a respeito do erotismo e da carnavalização na obra *Caim* (2009), de José Saramago. Com base nos trabalhos de Bakhtin (1996), a respeito da carnavalização; Bataille (1987) a respeito do erotismo; e Whitmont (1991), como teoria base para o feminino, o trabalho é desenvolvido explorando a paródia do texto sagrado e a sexualidade no desenvolvimento dos personagens sagrados, com foco nas duas personagens femininas principais, Eva e Lilith. A sexualidade, que é apresentada como forma de empoderamento das personagens e a valorização do corpo humano, em detrimento dos dogmas religiosos vigentes nas sociedades patriarcais e dos instintos carnis, que, no caso da relação entre a rainha Lilith e o fratricida, beiram o animalesco, desafiam não só as tradições cristã e judaica, mas também as bases das culturas patriarcais que até os tempos modernos têm seu poder sobre grande parte da sociedade, influenciando e moldando comportamentos para seus padrões ditos superiores.

Palavras-chave: *Caim*; Saramago; Erotismo; Carnavalização.

Abstract: This paper presents an analysis about eroticism and carnivalization in the work *Cain* (2009), by José Saramago. Based on the work of Bakhtin (1996), about the carnivalization; Bataille (1987) about eroticism; and Whitmont (1991) as a basis theory for the feminine, the work is developed exploiting the parody of the sacred text and sexuality in the development of the sacred characters, focusing on two main female characters, Eve and Lilith. Sexuality, which is presented as a way of empowering characters, and the appreciation of the human body, at the expense of religious dogma prevailing in patriarchal societies, and carnal instincts, which in the case of the relationship between the queen Lilith and the fratricide, verging the animalistic, challenge not only the Christian and Jewish traditions, but also the foundations of patriarchal cultures that until modern times have power over much of society, influencing and shaping behavior to their said superiors standards.

Key-words: *Caim*; Saramago; Eroticism; Carnivalization.

¹ Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná. E-mail: brunokutelak@gmail.com.

² Pós-doutor pela Universidade de Coimbra, professor da Universidade Federal do Paraná. E-mail: gutonery@hotmail.com.

Introdução

Publicado em 2009, *Caim* reconta episódios do *Gênesis* bíblico e a jornada do personagem homônimo após ter sido condenado pelo Senhor por cometer o primeiro fratricídio do mundo recém-criado. Tida por Ferraz (2012) como uma continuação de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, a obra mostra novamente as críticas do autor por meio da paródia do texto sagrado, dando novas formas aos personagens da cultura religiosa Cristã e Judaica. Notamos no texto, como cita Pinheiro (2012, p. 86-87), o grande uso da ironia ao tratar do Livro Sagrado, utilizando tal elemento como forma de ataque ao texto bíblico.

Para Pinheiro, a “ironia é o elemento que maior indício nos oferece da relativização do mundo, porque a sua intenção primária é a desmistificação do absoluto por meio de jogos de enganos proporcionados pelo seu modo peculiar de encenar a linguagem” (2012, p. 87). Com base nessa ironia paródica e na carnavalização grotesca, analisaremos a narrativa buscando averiguar como José Saramago utiliza o erotismo na obra *Caim* (2011), não somente como forma de transgressão e crítica a dogmas e preceitos religiosos, mas também como fator de empoderamento das personagens femininas principais, Eva e Lilith.

O carnaval e o erotismo

Iniciaremos pela teoria de Bakhtin sobre a carnavalização e o realismo grotesco. Segundo o autor, o "princípio cômico que preside aos ritos do carnaval, liberta-os totalmente de qualquer dogmatismo religioso ou eclesiástico, do misticismo, da piedade, e eles são, além disso, completamente desprovidos do caráter mágico ou encantatório" (1996, p. 6). Parodiar o texto bíblico, no caso, a própria criação do mundo, libertaria tanto o autor quanto o leitor da dependência de um poder divino superior, já que apresenta a Criação destituída do cânone tido como verdade.

Para o teórico, "o carnaval era o triunfo de uma espécie de libertação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus" (1996, p. 8). Com tal busca pela libertação da dominação que vigora na sociedade "surgem dúplices paródicos de todos os elementos do culto e do dogma religioso" (BAKHTIN, 1996, p. 12), desde as festas de rua até as Missas do Asno³, passando pela produção literária.

Dentro dessa produção literária renascentista encontramos o realismo grotesco, no qual, segundo Bakhtin, "o princípio material e corporal aparece sob a forma universal, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissoluvelmente numa totalidade viva e indivisível" (1996, p. 17). Encontramos a fusão entre os universos do profano e do cósmico, há o rebaixamento do denominado elevado como característica principal do realismo grotesco, "isto é, a transferência para o plano material e corporal, o da terra, e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato" (BAKHTIN, 1996, p. 17), em que elementos do mundo sagrado adentram o mundo profano, e vice-versa.

Degradar, de acordo com os conceitos bakhtinianos, "significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, portanto, com os atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais" (BAKHTIN, 1996, p. 19). Tudo o que é visto como baixo, ou até mesmo impuro, é parte intrínseca da produção literária grotesca. Tais imagens "se opõem às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito e em plena maturidade, depurado às escórias do nascimento e do desenvolvimento" (BAKHTIN, 1996, p. 22). As pulsões, desejos e o instinto que são associados ao homem mais primitivo, em detrimento da imagem idealizada relacionada ao homem racional, são fortemente destacadas no estilo grotesco por meio do hiperbolismo, do exagero e dos excessos, características marcantes nessas obras (BAKHTIN, 1996, p. 265).

³ Bakhtin descreve a chamada "festa do asno", que evocava "a fuga de Maria levando o menino Jesus para o Egito. Mas o centro dessa festa não é Maria nem Jesus (embora se vejam ali uma jovem e um menino), mas o asno e seu 'hinham!'. Celebravam-se 'missas do asno'. [...] Cada uma das partes acompanhava-se de um cômico 'Hin Ham!'. No fim da cerimônia, o padre, à guisa de bênção, zurrava três vezes e os fiéis, em vez de responderem 'amém', zurravam outras três". (BAKHTIN, 1996 p. 67)

A imagem do corpo que tem a cabeça (racional)⁴ como modelo desejado e ideal, característica presente nas religiões de base patriarcal é desfeita,

[...] todas as *excrecências e ramificações* têm nele um valor especial, tudo o que em suma prolonga o corpo, reúne-o aos outros corpos ou ao mundo não corporal. [...]

Depois do ventre e do membro viril, é a boca que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o traseiro. Todas essas excrecências e orifícios caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, os atos do drama corporal - o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento (BAKHTIN, 1996, p. 277).

O comer e beber, as necessidades corporais, a cópula e a evolução desde a gravidez ao crescimento são exaltados e elevados, ao passo que o imaculado é rebaixado. Assim, a exploração do erotismo e da sexualidade aparece como uma das características principais do estilo grotesco, integrante dos modos de carnavalização.

Sendo um dos principais objetos de discussão nas culturas e religiões do mundo, o erotismo se fez presente e era associado a divindades desde as religiões mais antigas, de rituais às prostitutas sagradas. Com a ascensão das religiões patriarcais com forte intuito moralizante, especialmente do Cristianismo, o erotismo e a sexualidade se tornam tabus em meio à idealização das imagens puras e castas de suas duas principais figuras, Jesus e a Virgem Maria. Embora tivesse no modelo sagrado o ser imaculado, o Cristianismo

[...] não podia até o fim rejeitar a impureza, não podia rejeitar a mácula. Mas ele definiu, à sua maneira, os limites do mundo sagrado: nessa definição nova, a impureza, a mácula, a culpabilidade eram colocadas fora desses limites. O sagrado impuro foi desde então relegado ao mundo profano. Nada pôde subsistir, no mundo sagrado

⁴ Os instintos e necessidades corporais são reprimidos “em lugar de integrar com sensibilidade o âmbito da Deusa, ao qual pertencem o nascimento, a morte, as oscilações interiores, os estados de humor, de ânimo, as emoções. Além disso, reprime o âmbito dionísíaco, do qual fazem parte o desejo, a agressão, a alegria e a destruição” (WHITMONT, 1991, p. 30). De acordo com Whitmont, o “controle da natureza, interna e externa (agora distintas), assinala a vigência da fase patriarcal, mental” (1991, p. 88).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

do cristianismo, que mostrasse claramente o caráter fundamental do pecado, da transgressão. O diabo — o anjo ou o deus da transgressão (da insubmissão e da revolta) — era expulso do mundo divino. [...]

O erotismo caiu no domínio profano ao mesmo tempo em que foi o objeto de uma condenação radical. A evolução do erotismo é paralela à da impureza. A assimilação do Mal vincula-se ao desconhecimento de um caráter sagrado. (BATAILLE, 1987, p. 79-81)

Ligado, pelos dogmas cristãos, ao impuro, o erotismo é renegado à esfera do humano, separando-o do divino, já que o comportamento instintivo que se rende aos desejos carnis, considerados demoníacos, não é próprio ao Sagrado. Mesmo assim,

[...] não devemos jamais esquecer que, fora dos limites do Cristianismo, o caráter religioso, isto é, o caráter sagrado do erotismo pôde aparecer às claras, com o sentimento sagrado dominando a vergonha. Os templos da Índia abundam ainda em figuras eróticas talhadas na pedra, onde o erotismo se dá pelo que ele é fundamentalmente: ele é divino. (BATAILLE, 1987, p. 88).

A exploração do erotismo e sua valorização na obra que parodia a tradição sagrada Cristã acaba por, não só rebaixar o sagrado ao comportamento erótico, mas elevar o profano ao lado sagrado do erotismo. Destacar a sexualidade em sua forma mais "baixa" vai de encontro aos tabus desenvolvidos à evolução da religiosidade. Para Bataille,

[...] os órgãos e os atos sexuais têm nomes que fazem sobressair a baixaza, cuja origem é a linguagem especial do mundo da queda. Esses órgãos e esses atos têm outros nomes, mas uns são científicos, e os outros, de uso mais raro, pouco durável, fazem parte da linguagem infantil e do pudor dos amantes. Os nomes sujos do amor não deixam de ser menos associados, de uma forma estreita e irremediável para nós, a essa vida secreta que levamos ao lado dos sentimentos mais elevados. É, em suma, através desses termos inomináveis que o horror geral se formula em nós, que sabemos não pertencer ao mundo degradado. Esses termos exprimem esse horror com violência. (BATAILLE, 1987, p. 91)

O horror reflete a consciência de não pertencer ao mundo condenado e degradado, questionando os tabus que prendem a natureza do erotismo ao execrado. Tais tabus não só buscam o controle pela razão em detrimento do corpo, como veremos

a seguir, mas também no "caso do erotismo, a conservação da família teve grande importância, a que se acrescentou a degradação das mulheres de vida livre, expulsas da vida familiar" (BATAILLE, 1987, p. 81).

Tema recorrente na obra de Saramago, o empoderamento do feminino retorna em *Caim* (2011). Esse empoderamento questiona os papéis dados às mulheres após a substituição das sociedades matrifocais⁵ pelas patriarcais. De acordo com Whitmont (1991), a fase patriarcal tem como característica a rejeição e depreciação dos impulsos naturais, desejos espontâneos, emoções e os valores e divindades femininas. “A espontaneidade natural, a sexualidade, os desejos da carne, a mulher e o Feminino, a dança e o jogo, tudo isso passa a ser poderes do adversário, Dionísio transformado em Diabo. São elementos temidos e reprimidos” (WHITMONT, 1991, p. 103). O autor ainda discorre sobre as características reprimidas não só pelo patriarcado, mas também pelas religiões androláticas:

O controle da natureza, interna e externa [...] assinala a vigência da fase patriarcal, mental. É a primeira fase e controle do ego [...]. São elementos básicos ao patriarcado e ao referencial androlático a rejeição e a desvalorização (a) da divindade feminina (consequentemente, dos valores femininos); (b) dos impulsos naturais; (c) das emoções e desejos espontâneos. (WHITMONT, 1991, p. 88)

Segundo Whitmont (1991, p. 144), a “androlatria e a misoginia refletem a ordem anterior a ascensão da ordem masculina, após destronar a ordem anterior, na qual o divino se manifestava nas formas e valores femininos”. No Cristianismo, embora Jesus tenha sido conhecido por acolher as mulheres, há o “dito apócrifo atribuído a Jesus – ‘Vim para destruir os trabalhos da mulher’ -, assim como a condenação da ‘grande prostituta da Babilônia’, ‘a grande besta’ do Apocalipse de São João”

⁵ Para Whitmont, a “estrutura comunitária não era, necessariamente, matriarcal. Mas era ginecolátrica ou andrógina (na qual ambos os sexos eram igualmente valorizados)” (1991, p. 64).

Cabreira (2006) utiliza o termo *matrifocal* para descrever esse tipo de cultura, ao invés de *matriarcal*, “pelo fato de não permitir, principalmente, distinções hierárquicas entre homens e mulheres. Não havendo relações baseadas no poder, os indivíduos relacionavam-se com o princípio do coletivo, do trabalho e vida em comunidade, onde não havia espaço para guerras, ameaças e destruições de seus semelhantes. A vida era totalmente regida pela relação entre o indivíduo e a natureza” (CABREIRA, 2006, p. 33-34).

(WHITMONT, 1991, p. 145). Mesmo que o Salvador tenha acolhido o feminino, tal atitude parece ser ignorada ao observarmos o empoderamento masculino, a mulher é renegada a posições subjugadas e inferiores. A imagem do feminino acaba por ser relacionada ao demoníaco, com exceção apenas da virtuosa mãe de Jesus e das santas católicas reconhecidas como símbolos da pureza e devoção ao Senhor.

Notamos a rejeição das características ligadas ao instinto e ao feminino, entre elas, a sexualidade. O controle dos instintos e a abdicção da sexualidade são características fortemente ligadas a duas das principais figuras do Cristianismo, Jesus e Maria, que acabam por servir de modelo dentro do Catolicismo. A sexualidade deixa de ser sacralizada para tornar-se impura e pecaminosa, destinada apenas ao mundo profano, aparece então, para o feminino, a figura da Virgem Mãe.

Virgem era a mulher que pertencia a si mesma, não a um homem. O termo nada tinha a ver com abstinência sexual ou castidade. A virgem era a *hieródula* (em grego, serva do Sagrado; desse termo foi cunhada a expressão “prostituta sagrada”). [...] Não se submetia a nenhum homem, mas, como soberana, agraciava o suplicante com a força renovadora da divindade através da sua união sexual com ele. [...] Dentro do sistema androlático, *virgo* acabou sendo *virgo intacta*, a mulher casta ou celibatária. *Intacta* significa “não tocada por coisa alguma que prejudique ou ofenda; ilesa”. Para ser adequada a dar continuidade à linhagem familiar patriarcal, uma “boa” mulher tinha que ser “boa parideira” e limitar o “uso” de seu corpo a seu senhor, do qual deveria ser uma propriedade. (WHITMONT, 1991, p. 155).

Constatamos as definições a respeito do termo “virgem” sendo associadas a possíveis questões de poder. Ao observarmos as *hieródulas*, encontramos mulheres consideradas independentes, controladoras do contato com o sagrado, colocando o homem em posição subalterna ao conceder a dita força renovadora através da união sexual. Já a virgem das sociedades patriarcais deve reservar seu corpo apenas para seu senhor, sendo ela, agora, a submissa.

Ao vermos Eva e Lilith sendo rerepresentadas por Saramago em sua narrativa paródica, encontramos diferenças nas duas. A primeira começa a explorar sua sexualidade e a se desprender do domínio de Deus e do marido, a segunda já se mostra livre de qualquer forma de controle e comanda não só seu corpo, mas toda uma cidade e os homens presentes nela, inclusive o marido rejeitado. Duas *hieródulas*, como visto na citação anterior, desafiando a imagem idealizada da *virgo intacta*.

Encontramos Eva junto de Adão, formando o primeiro casal de humanos criados por Deus, mesmo que de forma imperfeita, já que não possuíam as línguas em suas bocas, uma grande falha do Senhor. A narrativa é iniciada com a parodização da criação humana, mostrando um Deus imperfeito, passível de comportamentos humanos como a ira por suas criações não emitirem nenhum tipo de som, "teve de ficar irritado consigo mesmo, uma vez que não havia ninguém mais no jardim do éden a quem pudesse responsabilizar pela gravíssima falha" (SARAMAGO, 2011, p. 4). Rebaixado ao imperfeito, Deus também não percebe a falta de pudor de suas criações:

[...] não foi por terem desobedecido à ordem de deus que adão e eva descobriram que estavam nus. Nuzinhos em pelota extreme, já eles andavam quando iam para a cama, e se o senhor nunca havia reparado em tão evidente falta de pudor, a culpa era da sua cegueira de progenitor. (SARAMAGO, 2011, p. 13)

Tal cegueira nos mostra o primeiro momento no qual, ao mesmo tempo em que o sagrado é rebaixado, o profano é elevado e acaba por superar a inteligência do divino.

Adão e Eva se aproveitam da inocência do Criador, "adão e eva dormiam nus, um ao lado do outro, sem tocar-se, imaginem edificante, mas enganadora da mais perfeita das inocências" (SARAMAGO, 2011, p. 15), naturalmente astutos sem a necessidade de terem comido os frutos da Árvore do Conhecimento. Com isso, vemos o questionamento da infalibilidade e superioridade do divino, o humano é apresentado como igualmente (se não mais) inteligente. O rebaixamento grotesco não vem apenas para colocar o sagrado no mesmo nível do profano, mas eleva a posição do profano em relação àquilo que era anteriormente inalcançável. A nudez consciente é o primeiro

fator de empoderamento do casal sobre o Senhor, mesmo escondendo sua sabedoria, são apresentados como em controle de suas vidas. Esconder o conhecimento acaba sendo um deboche contra o divino, já que quando "o senhor fez aparecer umas quantas peles de animais para tapar a nudez de Adão e Eva, os quais piscaram os olhos um ao outro em sinal de cumplicidade, pois desde o primeiro dia souberam que estavam nus e disso bem se haviam aproveitado" (SARAMAGO, 2011, p. 18). O corpo que agora é escondido por Deus era símbolo da liberdade do casal com relação ao domínio do Criador.

Tradicionalmente tida como esposa de Adão e, de acordo com o Cristianismo, a primeira mulher criada diretamente por Deus, Eva simboliza a imagem da primeira pecadora, a que condenou a humanidade através da sua desobediência, conforme explicita Barros:

O pecado de Eva, sua desobediência e a conivência de Adão serão responsáveis pela queda, que também atingirá seus descendentes.

Os judeus ortodoxos, e mais tarde os cristãos ortodoxos, através de uma leitura literal transformaram o Gênesis numa história com ensinamento moral e a transmitiram como um manual de comportamento, no qual Eva passou a encarnar a porta do demônio (afinal, foi ela quem deu ouvidos à serpente). Essa condenação de Eva atingiria todas as mulheres. Eva foi conectada às sensações, aos sentidos, elemento feminino, em que o corpo, visto como inferior, era a fonte das múltiplas paixões. (BARROS, 1998, p. 83).

Criada a partir de uma costela retirada de Adão, Eva “apareceu roubada em sua divindade” (BARROS, 1998, p. 82). De acordo com Barros (1998, p. 83), Eva, após sucumbir ao pecado, é depreciada por ser portadora de um corpo inferiorizado e obedecer apenas aos sentidos, ao passo que Adão continua a representar a imagem de Deus, ligado à mente e à razão. Ligada ao profano, Eva retira a humanidade do tempo e local sagrados, o Éden; aparece tanto “como porta para o inferno e Mãe da humanidade.” (BARROS, 1998, p. 83).

A primeira mulher aparece na narrativa, ao contrário de Lilith, de forma semelhante à sua versão bíblica, sendo modificada, de forma mais marcante, a partir de sua expulsão do Jardim. Mesmo condenada, Eva ainda luta por seu próprio bem e decide voltar ao Éden em busca de suprimentos, com a intenção de convencer o anjo guardião a ajudá-la, contrariando a vontade do marido receoso, “Estás louca, Melhor

louca que medrosa” (SARAMAGO, 2009, p. 22). A loucura, característica ligada ao profano imperfeito é exaltada aqui, empodera a mulher com relação a seu marido, o que se rende ao sagrado. Ao deixar seu marido, era

[...] como se dentro de si habitasse uma outra mulher, com nula dependência do senhor ou de um esposo por ele designado, uma fêmea que decidira, finalmente, fazer uso total da língua e da linguagem que o dito senhor, por assim dizer, lhe havia metido boca abaixo (SARAMAGO, 2011, p. 23).

Eva não faz uso só de sua inteligência, mas da boca, uma das partes principais do corpo grotesco, não apenas devora o mundo, mas agora liberta a personagem que começa a questionar as instituições de poder ao seu redor, tanto do marido quanto do Senhor. Eva convence Azael, o anjo guardião do Éden a ajudá-la com alimentos, retirando a pele que a cobria para entregar ao anjo como forma de carregar os mantimentos. O corpo da mulher fica exposto:

[...] nua da cintura para cima. A espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito afluxo de energia que levou o querubim a dar um passo em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher. (SARAMAGO, 2011, p. 25)

Nota-se claramente a excitação do anjo com a visão da mulher nua à sua frente. O desejo leva o querubim, imagem estritamente ligada ao sagrado puro, a tocar o seio da humana. A metáfora, aqui, nos remete à linguagem utilizada ao tratar de termos relacionados ao erotismo, como visto previamente, evitando a baixeza de determinadas palavras mais explícitas.

Esse comportamento do anjo nos mostra, novamente, o rebaixamento do sagrado. Após o toque no seio da mulher, nada "mais sucedeu, nada mais podia suceder, os anjos, enquanto o sejam, estão proibidos de qualquer comércio carnal, só os anjos que caíram são livres de juntar-se a quem queiram e a quem os queira" (SARAMAGO, 2011, p. 25). O erotismo, como vimos, não pertence ao mundo sagrado cristão, é restrito ao profano e ao demoníaco. Tal comportamento do querubim é inaceitável em sua alta posição em relação ao profano, hesita ao mesmo tempo em que deseja a mulher, exhibe

comportamento que é fortemente ligado ao grotesco, às necessidades corporais e da cópula. Eva, quando percebeu o desejo do anjo, sorriu,

[...] pôs a mão sobre a mão do anjo e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era uma mulher, a única [...].
(SARAMAGO, 2011, p. 25)

Ela conseguia, assim, os melhores e mais nutritivos frutos do Jardim, trazidos por Azael. Observamos em Eva o corpo em sua forma mais primitiva; nua e suja, ainda consegue a atenção e provoca sexualmente o anjo.

O corpo grotesco e imundo mostra a comunhão entre homem e "baixeza" do mundo natural, o cabelo como um ninho de enguias e a terra grudada ao corpo mostram o humano animalizado. Essa animalização, entretanto, não nos apresenta o rebaixamento da mulher, mas sim, sua elevação em relação ao divino, que, apesar de sua repugnância, se sente atraído e cede às vontades da humana. Eva, enfim, era dona de si mesma, já que estava liberta da dominação de seu marido e de Deus, liberdade que vem junto do poder sobre o sagrado, ambos conquistados de forma grotesca, utilizando tanto sua inteligência quanto o erotismo.

Depois de Eva encontramos Lilith, rainha da cidade de Nod, que em suas lendas originais é conhecida como o demônio da noite. Lilith é associada à sexualidade e à lascívia. Recusando-se a se submeter hierarquicamente e sexualmente a Adão, pedindo para ser considerada igual, diz, irada, o nome de Deus e se afasta do marido.

No momento crucial no qual Adão lhe negou o desejo, ela fugiu em direção ao Mar Vermelho, agora odiosa a seu esposo. Jeová Deus proferiu sua ordem, "O desenho da mulher é para o marido. Volta a ele". Lilith não responde com a obediência, mas com a recusa: "Eu não quero mais ter nada a ver com meu marido" [...].

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 ímã, todos os demônios e espíritos malvados. Lilith se transforma: não é mais a companheira de Adão. É o demônio manifesto, está rodeada por todas as criaturas perversas saídas das trevas. Está num lugar maldito onde se reproduzem espinhos e

abrolhos [...] e os sátiros se chamam uns aos outros em lascivas seduções orgiásticas. (SICUTERI, 1991, p. 16)

O primeiro fator a ser notado quando observamos Lilith é relacionado à carnavalização grotesca, já que na narrativa de Saramago ela é rebaixada ao mundo profano, perdendo sua forma sobrenatural, mesmo que demoníaca, embora não perca as características principais ligadas à versão mitológica: a sexualidade e o poder. Aquela que é condenada por Deus e associada à podridão terrena agora aparece como a temida rainha: “É lilith, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porquê, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços” (SARAMAGO, 2011, p. 51). A bruxaria e as artes do demônio eram, ou ainda são, fortemente associadas ao feminino, que, ao contrário dos homens racionais, se liga aos instintos e à natureza, considerados inferiores nas religiões androláticas. Como visto anteriormente, Whitmont disserta sobre o controle da espontaneidade dos instintos e dos elementos ligados ao feminino como características das culturas androláticas. Para ele,

Subjugar as próprias emoções e desejos espontâneos significa subjugar o âmbito do feminino em prol do ideal masculino do autocontrole. Esse processo é simbolizado pela predominância do aspecto masculino que diz respeito à luz, à ordem, à construção, em detrimento da escuridão, do caos e da destruição que se lhe opõem. (WHITMONT, 1991, p. 83)

Tais forças opositoras, principalmente quando consideramos a escuridão, o caos e a destruição, são relacionadas ao demoníaco; e as artes do demônio operam mais fortemente através do sexo feminino. Atentamos para o *Malleus Maleficarum* quando descreve tal influência, mesmo que não exclusiva, mas própria de ser recebida pelas mulheres:

But because in these times this perfidy is more often found in women than in men, as we learn by actual experience, if anyone is curious as to the reason, we may add to what has already been said the following: that since they are feebler both in mind and body, it is not

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

surprising that they should come more under the spell of witchcraft.
(*Malleus*, Parte I Questão 6)⁶

Além dessa “predisposição” aos atos do demônio, Byington (2009) discorre que apesar da bula papal, que instituía Sprenger e Kramer, responsáveis pelo livro *Malleus Maleficarum*, utilizado para a condenação das feiticeiras na Idade Média, como inquisidores da Igreja, mencionasse tanto bruxos quanto bruxas,

o Malleus é dirigido principalmente às bruxas. Seu texto é alimentado pelo ódio à mulher, pela misoginia, em função da qual são atribuídas a ela características desabonadoras, amalhadas enciclopedicamente e interpretadas como conotações machistas, as mais pejorativas, na primeira parte do livro, para justificar as práticas terríveis prescritas na terceira parte:

“A razão natural para isto é que ela é mais carnal que o homem, como fica claro pelas inúmeras abominações carnis que pratica. Deve-se notar que houve um defeito na fabricação da primeira mulher, pois ela foi formada por uma costela de peito de homem, que é torta. Devido a esse defeito, ela é um animal imperfeito que engana sempre.”
(*Malleus*, Parte I Questão 6) (BYINGTON, 2009, p. 34)

Lilith é a figura da mulher temida, condenada pelos padrões da sociedade patriarcal, mas que pelo poder controla todo o seu reino. Ainda assim, é chamada de bruxa, reforçando a ideia do medo contra ela.

A imagem de dominante recebida por Lilith não diz respeito apenas ao seu reino, mas, principalmente, aos homens em que nele habitam. Esse papel de Lilith desafia os princípios do homem como legitimamente superior por ordem divina, já que Deus decreta a Eva que seja subordinada ao marido. Além disso, a sexualidade latente não é característica apenas da rainha, mas também de suas escravas, mostrando essa conduta como não exclusiva de apenas uma pessoa, mas natural de todo um gênero antes condenado.

Caim, que deixou as terras onde foi condenado, vagou pelo deserto e agora encontrou as terras de Nod, onde começa a trabalhar como pisador de barro para a nova

⁶ “Mas como nestes tempos de perfídia se encontra com mais frequência entre as mulheres do que entre os homens, como sabemos pela experiência, se alguém sentir curiosidade em ter razão, podemos agregar ao que foi dito o seguinte: que como são mais débeis de mente e de corpo, não é de se estranhar que caiam em maior medida sob o feitiço da bruxaria.” (Tradução nossa)

cidade a ser construída, é escolhido por Lilith para que seja servo nos aposentos da rainha e, antes do primeiro encontro, é preparado por duas escravas.

O contacto insistente e minucioso das mãos das mulheres provocou-lhe uma ereção que não pode reprimir [...]. O resultado, vistas as circunstâncias, era mais do que previsível, o homem ejaculou de repente, em jorros sucessivos que, ajoelhadas como estavam, as escravas receberam na cara e na boca. (SARAMAGO, 2011, p. 54)

Primeiramente, notamos o uso da expressão "que não pode ser reprimida" ao se referir à ereção de Caim. Podemos interpretar tais palavras não apenas como a não possibilidade de esconder ou conter a reação ao toque das mulheres, mas como a não repressão do desejo e da sexualidade, que deveriam ser controlados, já que, como visto anteriormente, os impulsos sexuais deveriam ser reprimidos em detrimento do racional que controla o corpo. A liberdade do carnaval reaparece na obra com a catarse do prazer de Caim. Em um segundo momento, a ejaculação é destacada como o clímax da libertação por parte de Caim. O esperma e as excreções do corpo são características retratadas no realismo grotesco, tudo o que sai do corpo como resultado de suas necessidades básicas é valorizado e destacado.

Quanto às escravas, essas "pareciam não ter pressa, concentradas em extrair as últimas gotas do pênis de caim que levavam à boca na ponta de um dedo, uma após a outra, com delícia" (SARAMAGO, 2011, p. 55). Vemos nesse trecho a junção entre o erotismo e o corpo grotesco, as escravas e Caim se conectam nesse momento de luxúria e libertação. O membro viril e a boca, duas das partes mais importantes do corpo grotesco, entram em contato através da ejaculação, que é consumida com prazer. A mistura grotesca entre a alimentação e o sexo nos remete à ênfase das necessidades e desejos básicos do corpo, ambos reprimidos pelos dogmas religiosos, tanto no pecado que é o erotismo, quanto na gula. Bakhtin (1996) descreve o ato de comer e beber como

[...] uma das manifestações mais importantes do corpo grotesco. As características especiais desse corpo são que ele é aberto, inacabado, em interação com o mundo. É no *comer* que essas particularidades se manifestam da maneira mais tangível e mais concreta: o corpo escapa às suas fronteiras, ele engole, devora, despedaça o mundo, fá-lo entrar

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

dentro de si, enriquece-se e cresce às suas custas. (BAKHTIN, 1996, p. 245, grifo do autor)

Ingerir o sêmen de Caim é fazê-lo entrar dentro de si, aproveitar-se dele para seu crescimento, possivelmente de sua “pureza sexual” a favor da luxúria vivida pelas escravas, um ato que poderia representar a dominação masculina perante as mulheres que o banhavam, acaba por mostrar o contrário, não só elas o dominam em seus atos, como se enriquecem às custas do recém-chegado. Além disso, a conexão entre eles é grotesca, unindo a boca devoradora do mundo com o baixo corporal, que, consoante a teoria de Bakhtin a respeito da carnavalização de Rabelais, recebe o melhor do corpo, já que “cada um dos seus órgãos envia o melhor do seu alimento ‘para baixo’, para os órgãos genitais. Esse baixo é o verdadeiro futuro da humanidade” (1996, p. 332), posto que o “‘baixo’ material e corporal é produtivo: ele dá a luz, assegurando assim a imortalidade histórica relativa ao gênero humano” (1996, p. 332). O baixo corporal de Caim alimenta as escravas, as devoradoras recebem o melhor do novo hóspede da rainha.

Tais impulsos naturais, como visto anteriormente, eram estritamente ligados ao feminino, devendo ser reprimidos e controlados. Como a ereção de Caim não pôde ser reprimida, o personagem cede aos desejos da carne e se rende ao controle das escravas, responsáveis pelo ato sexual e têm em seu fim a satisfação própria. Contrariando a castidade e a pureza feminina, pregada pela instituição religiosa, sobretudo na imagem da Virgem Mãe, temos aqui as escravas como “prostitutas sagradas”, iniciando o homem antes de seu encontro com a rainha que o espera. Controlando toda a situação e se aproveitando dela para seu próprio prazer, as escravas exercem poder sobre Caim, o erotismo feminino supera a restrição masculina.

Iniciado pelas escravas e pronto para finalmente encontrar a temida Lilith, Caim adentra seu quarto para ser devorado, “porque lilith, quando finalmente abrir as pernas para se deixar penetrar, não estará a entregar-se, mas sim a tratar de devorar o homem a quem disse, Entra” (SARAMAGO, 2011, p. 59). Nessa passagem encontramos claramente a fonte do poder de Lilith, sua sexualidade latente e dominadora. Assim como sua versão lendária, Lilith tem o erotismo como sua

característica principal, motivo, antes, para sua condenação, agora a empodera como soberana.

Observando os termos utilizados nesse trecho, encontramos um jogo de palavras que leva o leitor à posição de Lilith com relação aos outros. Lilith sempre está no comando, tanto política quanto sexualmente, ela que abre suas pernas e permite a penetração, sua vontade está acima da do parceiro, parceiro que é trocado quando melhor convém a ela. A fala ambígua de Lilith também nos remete ao controle, "Entra", representa o controle de Lilith ao ser associada não apenas à permissão, mas à ordem vinda da rainha; ambígua pela possibilidade de ligá-la tanto à ordem de adentrar seu aposento quando à própria mulher. Mais importante é a comparação feita pelo narrador ao dizer que Lilith entregará ao ser penetrada, mas devorará o homem que o fez. Encontramos, novamente, a mistura de expressões ligadas ao erotismo e ao campo da alimentação, ambos grotescos. Retomando a citação prévia de Bakhtin (1996, p. 277), a boca é parte principal do corpo grotesco, pois devora o mundo a sua volta. Também temos a inversão da tradição ao encontrarmos o masculino, geralmente dominante, sendo devorado pelo feminino, que deixa de ser submisso.

Associar o ato de devorar ao órgão sexual feminino cria a imagem grotesca da inversão do corpo, tornando semelhantes boca e órgão sexual. Não vemos apenas a junção grotesca dos corpos dos amantes, mas sim a apropriação de um pelo outro, de Caim por Lilith. Devorar faz com que o outro se torne parte de si, Caim se tornará parte de Lilith. Os dois corpos se tornarão um não pela união sexual, mas porque o servo foi engolido por sua dona.

Lilith aprisiona Caim em sua insaciável lascívia, os amantes se rendem aos instintos e aos prazeres sem que haja qualquer repressão.

Caim já entrou, já dormiu na cama de lilith, e, por mais incrível que pareça, foi a sua própria falta de experiência de sexo que o impediu de se afogar no vórtice de luxúria que num só instante arrebatou a mulher e a fez voar e gritar como possessa. Rangia os dentes, mordida a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu [...] Não dormiram muito nessa primeira noite os dois amantes. Nem na segunda, nem na terceira, nem em todas as que se seguiram. Lilith era insaciável, [...] bem poderia dizer-se que estavam, um e outro, no paraíso do alá que há-de ser. (SARAMAGO, 2011, p. 60-61)

Ambos se renderam aos impulsos e desejos carnaais, que são considerados primitivos e execráveis segundo a tradição cristã, na qual o racional e o controle do corpo são não só características desejáveis, mas praticamente uma obrigação. Vemos uma quase animalização dos companheiros durante o ato sexual, em meio a rangidos, mordidas e sangue. Caim era o "cavaleiro que montava a égua lilith e a fazia relinchar como nunca" (SARAMAGO, 2011, p. 62). Há o rebaixamento do humano que se transforma em animal.

Tal transformação, no entanto, não vem como forma de denegrir ou menosprezar o casal, mas, assim como no realismo grotesco, os colocam em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, e seu rebaixamento apenas os transfere para o plano da terra, já que, na carnavalização grotesca, há a consonância do denominado elevado e do baixo. Conforme Bakhtin cita a respeito do rebaixamento:

todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal.

[...] Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o "baixo" terrestre e corporal para aí morrer e renascer. (BAKHTIN, 1996, p. 325)

A insaciabilidade e a dominação de Lilith a fazem *hieródula*: não se submete ao homem, mas o proporciona à força renovadora divina por meio do sexo. Força divina que faz ambos transcenderem a um paraíso criado por ambos. O erotismo atua como forma de livrar o casal da opressão social e religiosa. São rebaixados a animais para renascerem livres das opressões e em harmonia com a sexualidade e um com o outro.

Lilith é dona de si mesma, é a virgem, não a intacta por nunca ter praticado o ato sexual, como cita Whitmond (1991, p. 155), mas a virgem que pertence a si mesma e não a um homem. Já que, mesmo casada, Lilith mantinha seus amantes como forma de satisfazer seus desejos.

Marido consentidor como os que mais o tem sido, noah, e, todo o tempo, como é costume dizer-se, de vida em comum, havia sido incapaz de fazer um filho à mulher [...], viria a tornar-se cómoda maneira de viver, só perturbada pelas raríssimas vezes em que lilith, movida pelo que imaginamos ser a tão falada compaixão feminina,

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

decidia ir ao quarto do marido para um fugaz e insatisfatório contacto que a nenhum dos dois comprometia, nem a ele para exigir mais do que lhe era dado, nem a ela para lhe reconhecer esse direito. Nunca, porém, Lilith permitiu a Noah que entrasse no seu quarto. (SARAMAGO, 2011, p. 61)

Notamos o destaque para duas situações que levaram a esse modo de vida do casal, a primeira sendo a incapacidade de Noah dar um filho à Lilith; a segunda, o fugaz e insatisfatório contato sexual entre marido e mulher. Não gerar um filho faz com que Lilith não supra sua necessidade básica da gravidez e do parto, ambos considerados grotescos, já que o corpo apenas se livra das excrescências baixas na sua forma madura, distante da baixeza da geração e do crescimento. Além disso, Lilith engravida daquele escolhido por ela, Caim, no caso, mostrando controle e dominação até mesmo sobre a concepção.

A carnavalização como libertação dos dogmas dominantes é refletida nessa profanação do casamento. Temos Lilith como o exemplo oposto da mulher idealizada pelas religiões andrológicas, nas quais a imagem da virgem intocada e da boa mulher subordinada ao marido, que também restringe o uso de seu corpo e o prazer apenas a seu senhor, considerando-o como proprietário. Lilith é a representação da mulher condenada também por ter prazer no ato sexual, já que isso é um dos motivos para condenação feminina, especialmente se tomarmos o *Malleus Maleficarum* como exemplo na caça às bruxas. “Esse ódio à mulher misturou-se na Inquisição e no *Malleus* à atração mórbida por ela devido à sexualidade culturalmente reprimida e à sua desvalorização na Igreja” (BYINGTON, 2009, p. 34). Lilith vista em sua lenda original é demoníaca, agora também é associada ao conceito do mal ao ser chamada de bruxa⁷, sendo “capaz de endoidecer um homem com seus feitiços” (SARAMAGO, 2011, p. 51)

De acordo com Chevalier, o bruxo

⁷ Para Byington, “a característica central atribuída ao Demônio era inicialmente a desobediência ao poder centralizador, na razão direta em que a pluralidade democrática da alteridade era patriarcalmente negada. Esta característica foi aos poucos mudando e passando para a sexualidade e para o conhecimento” (2009, p. 33). Lilith não só é a bruxa capaz de enlouquecer os homens, mas também desafia o patriarcalismo por sua desobediência aos padrões sociais, sua sexualidade e poder que são uma afronta aos princípios, especialmente os religiosos, dessa cultura.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

[...] no es más que un símbolo de las energias creadoras instintivas no disciplinadas, no domesticadas y que pueden desencadenarse contra los intereses del yo, de la familia, y del clan. El brujo está cargado de las potencias sombrías de lo inconsciente, sabe cómo utilizarlas, y asegurarse, de ese modo, poderes sobre los otros. (CHEVALIER, 1986, p. 200)⁸

Lilith não é bruxa por se utilizar de poderes mágicos, mas sim pelo poder que exerce sobre todo o seu reino, sendo ela mesma a que não é disciplinada ou domesticada. Por uma visão religiosa, como a encontrada no *Malleus Maleficarum*, o comportamento de Lilith reflete as ações do demônio sobre as pessoas, já que a verdadeira fé ensina que certos anjos caíram do céu e se transformaram em demônios capazes de realizar coisas que os humanos não podem, e “quem trata de induzir os outros a realizar tais maravilhas de má índole, são chamados bruxos ou bruxas” (*Malleus Maleficarum*, Parte 1 Questão 1).

O erotismo como um dos focos principais para a identificação das bruxas, além de ser fonte de seu poder e associação ao Demônio, aparece em Lilith também como fonte de poder, mas humano, sem qualquer ligação com o sagrado, tanto divino quanto demoníaco. Lilith subjuga o marido não reconhecendo qualquer direito na relação conjugal, além de nunca permitir que entre em seus aposentos, situação inaceitável nas culturas androláticas.

Lilith personifica a carnavalização grotesca na narrativa, mas também reflete a imagem de todas as mulheres dentro e fora dela, “Eu sou todas as mulheres, os nomes delas são meus, disse lilith” (SARAMAGO, 2011, p. 126). Lilith empoderada remete à condenação do sexo feminino dentro das sociedades onde o homem toma o comando e reprime valores antes permitidos e depois ligados ao diabólico. A liberdade de se conectar a esses valores livra a rainha das amarras de dominação e repressão.

Como vimos, temos a narrativa permeada por características da paródia carnavalesca grotesca, principalmente se tomarmos o erotismo como foco para a análise do texto e de seus personagens. José Saramago tem em sua narrativa o humor

⁸ “[...] não é nada mais do que um símbolo de energias criativas instintivas indisciplinadas, não domesticadas e que podem ser desencadeadas contra os interesses do eu, da família e do clã. O bruxo está carregado com os poderes sombrios do inconsciente, sabe como usá-los e garantir, assim, poder sobre os outros.” (Tradução nossa)

funcionando tanto como questionamento quanto ridicularização do texto bíblico, da mesma forma que os dúplices paródicos citados por Bakhtin (1996), como a Missa dos Asnos citada anteriormente, que surgiram no carnaval da Idade Média. Além disso, vemos no texto uma busca pela libertação da dominação religiosa ainda presente na cultura ocidental por meio de tais contestações e recriação das Escrituras. Nessa obra, que podemos considerar como um duplo paródico, Eva e Lilith se destacam.

Eva, que era vista apenas como a pecadora desobediente que condenou a humanidade por sua atitude, passa a ser a astuta desobediente, que mesmo condenada ainda procura se beneficiar e conseguir comida usando sua inteligência e corpo para convencer o anjo guardião do Éden a ajudá-la. Eva é a primeira humana a utilizar seu lado racional, já que o marido se mantinha preso ao temor de Deus. Eva critica a passividade do marido e inicia sua emancipação tanto do casamento quanto de sua relação com Deus, a partir do momento em que toma suas próprias decisões. Ao seduzir o anjo e ignorar as ordens do Senhor, Eva representa o poder da inteligência humana sobre a divina, além do poder relacionado à sexualidade, especialmente a feminina, capaz de influenciar o sagrado. Eva parodia o Gênesis ao colocar o humano, especialmente a mulher, que deveria ser submissa ao marido, em posição de igualdade, ou até mesmo superior ao divino grotescamente rebaixado.

Lilith mantém sua imagem fortemente ligada ao sexual, mas agora humana e em posição dominante. A rainha desafia a tradição androlática ao ser dona de si mesma e manter controle, tanto político quanto sexual, sobre sua cidade e seus homens. Livre dos pudores e tabus impostos pela repressão de um Deus masculino, Lilith representa, como sua fala na narrativa, todas as mulheres. O modelo da virgem intacta é substituído pelo da virgem responsável por si mesma, não subjugada a qualquer homem. Ao contrário de Eva que notamos mais ligada ao racional, Lilith representa os instintos grotescos, principalmente os ligados ao baixo corporal, é a devoradora de homens. Se Eva começa a se soltar das amarras de seu marido e de Deus, Lilith já é livre e exerce seu próprio domínio.

Assim como observamos a paródia do texto sagrado como forma de carnavalização, o erotismo, condenado nas religiões androláticas, especialmente no contexto cristão, aparece na obra como fator grotesco e de empoderamento. A

comunhão entre os corpos e a valorização do baixo corporal questiona e desafia os padrões que valorizam a racionalidade, característica masculina, e depreciam o contato com as necessidades naturais e sexuais humanas. O erotismo grotesco almeja a liberdade dos corpos e o desprendimento do sagrado dito elevado. José Saramago não só parodia o texto bíblico, mas contesta toda uma sociedade e seus valores normatizados como aceitáveis ou não, libertando seus personagens, e também o leitor, das correntes opressoras das formas culturais dominantes.

No carnaval de Bakhtin (1996), encontramos a libertação, pelo menos temporária, das amarras criadas pelos dogmas e tradições de uma sociedade na qual a religião recebia um imenso poder. O povo se emancipava através do humor e do exagero, tanto nas festas de rua, paródias do mundo “regulamentado”, quanto na glotonaria e no erotismo. *Caim* nos mostra esse mundo do carnaval por meio da paródia da história bíblica, apresentando não só Eva, a mulher que é tanto mãe da humanidade quanto sua condenadora, por ter introduzido o pecado na humanidade ao desobedecer as ordens divinas, e Lilith, agora rainha dominadora, ambas sendo relacionadas à libertação por meio do erotismo, que vem a ser fonte de seu empoderamento. O erotismo, teorizado por Whitmont (1991) e Bataille (1987), já recebeu diversas faces, como a de ser sagrado nas culturas mais antigas, mas também ser fonte de pecado nas culturas patriarcais que vigoram até a sociedade atual. Todavia, quase sempre ele é relacionado ao feminino. Na obra de Saramago, ele aparece não apenas como questionamento e ataque aos dogmas e princípios vigentes na sociedade, mas uma libertação e forma de poder do feminino representado pelas duas personagens analisadas.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3ª ed. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

BARROS, Maria N. A. de. **As deusas, as bruxas e a Igreja**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1998.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: LP&M, 1987.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

BYINGTON, Carlos. Prefácio. In: KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum. O martelo das feiticeiras**. 20 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2009.

CABREIRA, Regina H. U. **A Condição Feminina na Sociedade Ocidental Contemporânea – Uma Releitura de A Letra Escarlata de Nathaniel Hawthorne**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu - José Saramago**. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

KRAMER, Heinrich & SPRENGER, James. **Malleus Maleficarum**. Trad. Rev. Montague Summers. Disponível em: <http://www.malleusmaleficarum.org/shop/the-malleus-maleficarum-pdf/>. Acesso em: 01/12/15.

PINHEIRO, Eula. **José Saramago: tudo, provavelmente, são ficções; mas a literatura é vida**. São Paulo: Musa, 2012.

SARAMAGO, José. **Caim**. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SICUTERI, Roberto. **Lilith, a lua negra**. Trad. Norma Telles e Adolpho S. Gordo. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

WHITMONT, Edward C. **Retorno da Deusa**. 2 ed. São Paulo: Summus, 1991.