



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA-UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS-CCHE
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO

ANTONIO LEONEL FERREIRA DE SOUSA

SOBRE O MITO DE LILITH: A MULHER COMO OBSTÁCULO À AVENTURA DO
HERÓI; UM OLHAR SOBRE AS OBRAS *O GUARANI* E *IRACEMA* DE JOSÉ DE
ALENCAR

MONTEIRO- PB NOVEMBRO DE 2017

ANTONIO LEONEL FERREIRA DE SOUSA

SOBRE O MITO DE LILITH: A MULHER COMO OBSTÁCULO À AVENTURA DO
HERÓI; UM OLHAR SOBRE AS OBRAS *O GUARANI* E *IRACEMA* DE JOSÉ DE
ALENCAR

Monografia apresentada ao curso de Letras –
habilitação em língua Portuguesa da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial para obtenção do título de
graduado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes

MONTEIRO- PB NOVEMBRO DE 2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S725s Sousa, Antonio Leonel Ferreira de.

Sobre o mito de Lilith [manuscrito] : a mulher como obstáculo à aventura do herói; um olhar sobre as obras *O guarani* e *Iracema* de José de Alencar / Antonio Leonel Ferreira de Sousa. - 2017.

34 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2017.

"Orientação : Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes, Coordenação do Curso de Letras - CCHE."

1. Mito de Lilith. 2. José de Alencar. 3. Mulher na literatura. 4. O Guarani (Romance). 5. Iracema (Romance) .

21. ed. CDD 801.959

ANTONIO LEONEL FERREIRA DE SOUSA

SOBRE O MITO DE LILITH: A MULHER COMO OBSTÁCULO À AVENTURA DO
HERÓI; UM OLHAR SOBRE AS OBRAS *O GUARANI* E *IRACEMA* DE JOSÉ DE
ALENCAR

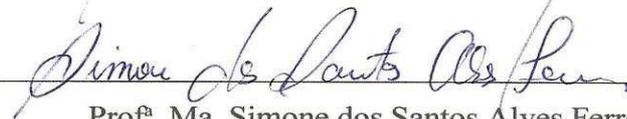
Monografia apresentada ao curso de Letras –
habilitação em língua Portuguesa da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial para obtenção do título de
graduado em Letras-Português.

Aprovado em 29/11/2014

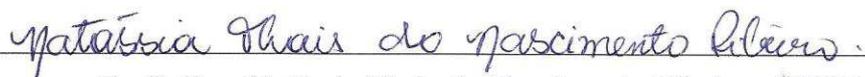
Banca Examinadora



Prof. Dr. Márcio dos Santos Gomes – Orientador- UEPB



Prof.ª Ma. Simone dos Santos Alves Ferreira- UEPB



Prof.ª Esp. Natássia Thais do Nascimento Ribeiro - UEPB

MONTEIRO- PB NOVEMBRO DE 2017

DEDICATÓRIA

A minha família e amigas, em especial, aos meus pais, que tanto me incentivaram, e em memória a minha inesquecível tia Josefa Alves Mendes, que tanto contribuiu para meus estudos.

AGRADECIMENTOS

A todos os meus queridos professores (as) desde a pré-escola até a graduação, os quais contribuíram para a aquisição de conhecimentos indispensáveis à vida em sociedade, bem como para a construção de uma bagagem intelectual que possibilitou a realização do presente trabalho. Não posso esquecer, também, todas as colegas de turma, que contribuíram não só com palavras de incentivo, principalmente com momentos inesquecíveis, de pura descontração, que tornaram esta passagem pela universidade mais agradável. Ao fim, registre-se ainda, nosso agradecimento ao professor Márcio Gomes, por sua inestimável orientação e auxílio para com o desenvolvimento deste trabalho.

Resumo

A representação da mulher na literatura ora se alinham a noção de mãe “boa”, simbolizando a vitória, o bem, ora à mãe “má”, Lilith, representando o fracasso e a pungência dos desejos carniais, apresentando-se como um obstáculo a aventura do herói. Assim sendo, no presente trabalho temos como objetivo identificar os personagens femininos que representam uma tentação aos heróis e observar como elas se alinham ao arquétipo de Lilith, nas obras *Guarani e Iracema* de José de Alencar, tendo como base teórica, principal, as considerações de Joseph Campbell, acerca da mulher como tentação, e nas colocações de Sicuteri (1985) e Rodrigues (2007), em relação ao mito de Lilith. Ao fim, evidenciou-se que as personagens Isabel, Iracema e a filha do cacique Aimoré conservam traços distintivos comuns a figura de Lilith, colocando-se como uma provação a ser superada pelos heróis das narrativas, Álvaro, Peri e Martim, sendo esta provação determinante para o fracasso ou para o êxito da aventura como em Peri.

Palavras-chave: Tentação. Lilith. Herói.

RESUMEN

La representación de la mujer en la literatura ora alíanse a la ideal de madre “buena”, simbolizando la victoria, el bien, ora a la madre “mala”, Lilith, representando el fracaso y la ponencia de los deseos carnales, transformando-se en un obstáculo a aventura do héroe. Así, en el presente trabajo tenemos como objetivo identificar los personajes femeninos que representan una tentación a los héroes y observar como ellas se alían a lo arquetipo de Lilith, en las obras *o Guarani e Iracema* de José de Alencar, teniendo como base teórica, principal, las consideraciones de Joseph Campbell, acerca da mujer como tentación, y en las colocaciones de Sicuteri (1985) y Rodrigues (2007), en lo que dice respecto al mito de Lilith. Al fin, se quedó claro que las personajes Isabel, Iracema y la “filha do cacique Aimoré” conservan rasgos distintivos comunes a la figura de Lilith, colocando-se cómo una probación a ser superada por los héroes de las narrativas, Álvaro, Peri y Martim, siendo esta tarea determinante para el fracaso o para lo éxito de la aventura.

Palabras-llaves: Tentación. Lilith. Héroe

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 A mulher como tentação ao herói.....	09
2 Lilith: a mulher sedutora e insubordinada.....	11
3 A mulher como figura insubordinada e tentadora em Jose de Alencar.....	13
3.1 <i>O Guarani</i>	13
3.1.1 Candidatos a herói em o <i>Guarani</i>	13
3.1.1.1 Álvaro: o herói fracassado.....	13
3.1.1.1.1 Isabel	15
3.1.1.2 Peri: o herói destemido e fiel.....	16
3.1.1.2.1 A filha do cacique Aimoré.....	16
3.2 <i>Iracema</i> : a virgem dos lábios de mel.....	20
3.2.1 Martim um candidato a herói.....	20
3.2.1.1 Iracema como obstáculo ao prosseguimento da aventura.....	22
4 A aproximação com a narrativa mítica de Actéon e Diana.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	33

Introdução

Ao longo dos tempos, a figura feminina tem despertado fascínios e encantos, suscitando nos homens os mais primitivos instintos. Sendo assim, abundam na história: duelos, mortes, intrigas e guerras motivadas pelo poder de sedução e atração feminina. No mundo literário, não é diferente, a imagem feminina apresenta-se entre aspectos positivos e negativos. Ora apresentando a doçura, a delicadeza e até mesmo a ingenuidade como característica ora, porém, retrata-se o seu lado sombrio, sedutor e tentador, aspecto este que pode ser ilustrado pela figura de Lilith, tida como um demônio feminino, segundo a tradição sumério-acadiana, por exemplo.

Assim, motivado pelas discussões proporcionadas ao longo das disciplinas de literatura, decidimos analisar as narrativas indianistas de José de Alencar, especificamente, *O guarani*(1996) e *Iracema* (1991), com o objetivo de observar como algumas das personagens femininas das narrativas tornam-se empecilhos ao prosseguimento da jornada do herói, aproximando-se por suas características à figura de Lilith. E, especificamente, buscar evidenciar termos, elementos simbólicos e de intertextualidade que evidenciam a colocação da mulher como entrave ao desenrolar da aventura heroica.

Sendo assim, nossa principal hipótese diz respeito à possibilidade da mulher, em seu lado negativo, representar a pungência dos desejos carnis, constituindo-se em um obstáculo de difícil superação para o herói em sua trajetória, equiparando-se em grau de dificuldade à não satisfação das necessidades básicas, como beber água e se alimentar. E a segunda hipótese está relacionada à conservação de elementos e traços comuns a figura de Lilith, como a sedução e a insubordinação, na caracterização das personagens femininas das obras em análise.

Deste modo, tendo em vista alcançar os referidos objetivos, procedemos a uma pesquisa bibliográfica acerca do tema, resultando, principalmente, na seguinte base teórica: Joseph Campbell em *O Herói de Mil Faces* (2014), especificamente, no que diz respeito as considerações acerca da jornada do herói e a mulher colocada como elemento capaz de desviar o curso da trajetória natural. Do mesmo autor, também recorreremos à obra *O poder do Mito* (1991), objetivando compreender melhor as discussões acerca do significado da palavra mito; já Sicuteri (1985) e Rodrigues (2007), nos apresentam considerações relevantes em relação a figura de Lilith; , Jean Chevalier (1986), especificamente, em *Diccionario de los símbolos*, buscamos a significação simbólica dos termos em análise; e de Thomas Bulfinch

(2002), em *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*, extraímos os conhecimentos acerca dos mitos e personagens relacionados à mitologia clássica

Por fim, o presente trabalho é constituído de três seções: a primeira intitulada a mulher como tentação ao herói, na qual expomos as considerações de Joseph Campbell acerca da temática; na segunda seção realizamos um breve resumo do mito de Lilith e suas percepções ao longo dos tempos; a terceira seção é destinada à análise, propriamente dita, do nosso corpus, *O Guarani e Iracema*, ambas obras de José de Alencar.

1 A mulher como tentação ao herói

Joseph Campbell, em seu livro *O herói de mil faces* (2014), apresenta os elementos constitutivos da jornada do herói na literatura. Em outras palavras, Campbell apresenta os traços comuns entre as diversas narrativas literárias, tendo o herói como elemento base, em volta do qual se desenvolve o núcleo narrativo.

A jornada do herói, apresentada por Campbell (2014) pode ser sintetizada em três momentos principais: primeiro, o chamado para a aventura; segundo o caminho de provações e terceiro, o retorno. Assim, no primeiro momento, o herói que se encontra em seus afazeres cotidianos é chamado à aventura, podendo aceitar ou não esse chamado. No entanto, ao não aceitar terá que arcar com as consequências, correndo o risco de tornar-se um herói fracassado, ou perder sua honra. Desta forma, o prosseguimento da aventura depende, essencialmente, do sucesso em transpor o primeiro limiar, ou seja, a aceitação do chamado à aventura.

Já o segundo momento evidencia que a passagem pelo primeiro limiar não garante ao herói o sucesso na sua jornada, uma vez que o herói ainda terá que enfrentar diversos obstáculos em sua caminhada, sendo a tentação pela mulher um dos mais difíceis. Ao fim, no terceiro momento, caso o herói tenha obtido êxito em superar os obstáculos encontrados, terá direito a uma recompensa, seja ela a união sexual com alguma bela mulher, seja apenas o reconhecimento pela realização exitosa de uma aventura heroica. Após a superação de todos os obstáculos da jornada do herói, chega-se à apoteose, onde o herói é levado a decidir se permanece, em seu merecido repouso, ou retorna ao seu mundo cotidiano.

Como mencionado acima, entre os elementos constitutivos da fase de provações do herói está à figura feminina, a qual Campbell (2014) percebe como uma tentação ao herói, ou melhor, como obstáculo seja ao processo de iniciação, seja ao prosseguimento da aventura. Desta forma, torna-se necessário um olhar mais aprofundado acerca das considerações de

Campbell sobre a mulher como tentação, considerações essas que nos auxiliaram na análise do corpus de nosso trabalho.

Campbell (2014) afirma que os problemas encarados pelo herói das narrativas literárias não estão de todo afastados da realidade das criaturas humanas, uma vez que, o homem comum, assim como o herói, necessitam expandir a consciência, sendo os problemas e as dificuldades encontradas uma oportunidade de evolução.

Sendo assim, a expansão da consciência do herói em relação ao reconhecimento e superação de suas fraquezas é o elemento determinante para a obtenção de êxito na aventura. E dentre estas fraquezas destaca-se a predisposição do homem a se render aos prazeres carnis, sendo a mulher-tentadora um grande obstáculo na realização exitosa dos projetos e obrigações do herói.

Nesta perspectiva, a abnegação dos prazeres do corpo ou da carne torna-se condição essencial para o desenvolvimento exitoso do projeto de aventura do herói, e da evolução da consciência. A história de vida de alguns santos da igreja católica, pode ser citada como exemplo desta ideia da castidade como requisito para a elevação espiritual.

São Bernardo de Clairvaux ¹quando criança sofria fortes dores de cabeça. Certo dia ele recebeu a visita de uma jovem, que lhe foi aliviar os sofrimentos com canções, no entanto, reagiu com indignação à presença desta moça, expulsando-a do quarto, e obtendo como prêmio divino a cura de sua dor, por não ter sucumbido à tentação. Em outra ocasião, São Bernardo é tentado novamente por uma jovem nua que se atira a sua cama, mas também neste caso, a armadilha contra a sua castidade é vencida, voltando-se para outro lado da cama ele volta a dormir.

Também Santo Antônio, de acordo com Campbell (2014, p.81), “quando praticava sua vida de austeridade na Tebaida egípcia, viu-se perturbado por voluptuosas alucinações perpetradas por demônios do sexo feminino, que se viram atraídas pela sua magnética solícitude”. Segundo o referido autor “aparições dessa ordem, que exibem quadris irresistíveis e seios palpitanes à espera do toque, são conhecidas em todos os eremitérios da história” (CAMPBELL, 2014, p. 81).

Por fim, abundam nas histórias literárias de diversas culturas arquétipos femininos negativos, nos quais a mulher simboliza a sombra, a mãe “má”, a derrota, sendo colocada como um tentação, um impedimento para ao prosseguimento da aventura do herói. Dentre

¹ Bernardo de Claraval, foi um abade francês, o principal responsável por reformar a Ordem de Cister e fundador da Abadia de Claraval, na Diocese de Langres.

estes exemplos citemos Dalila², Salomé³, as quais poderíamos, em última análise, equiparar ou aproximar a figura de Lilith.

Desta forma, as considerações apresentadas neste tópico sintetizam as colocações de Campbell (2014) acerca da mulher como obstáculo a aventura. Evidencia-se, ao fim, que o êxito passa, necessariamente, pela capacidade do herói de desvencilhar-se das armadilhas e dos encantos femininos, como fez os Santos católicos e os Cavaleiros Medievais que ilustram muito bem os casos em que o herói consegue desprender-se dos desejos carnis e assim demonstra estar preparado para prosseguir sua jornada.

2 Lilith: a mulher sedutora e insubordinada

Com objetivo de identificar os elementos e traços distintivos que as personagens Isabel e a filha do cacique Aimoré, em o *Guarani*, e Iracema, da obra homônima, do escritor José de Alencar, têm em comum com a figura de Lilith, achamos importante fazer uma breve apresentação do mito de Lilith, comumente relacionado ao poder de sedução e a insubordinação feminina. No entanto, vale destacar que não existe um consenso absoluto em torno do surgimento da figura de Lilith, assim, optamos por enfatizar aqui, principalmente, as características e seus traços.

Em *Lilith: a Lua negra*, Sicuteri (1985) tece importantes considerações acerca do mito de Lilith, buscando evidenciar a sua presença em diversas culturas e as diferentes percepções acerca do mito, inclusive, nas versões bíblicas. Para ele “o mito de Lilith pertence à grande tradição dos testemunhos orais que estão reunidos nos textos da sabedoria rabínica definida na versão jeovística, que se coloca lado a lado, precedendo-a de alguns séculos, da versão bíblica dos sacerdotes” (id, p. 12).

Sendo assim, nos dois parágrafos seguintes, a partir das considerações de Sicuteri (1985) sintetizamos uma das versões do mito de Lilith, com o objetivo geral de fazer uma apresentação, resumida, desta narrativa mítica, para assim podermos adentrar as considerações acerca de suas características elementares e como ao longo dos tempos ganhou contornos e significações diferentes.

O autor afirma que Lilith foi a primeira companheira de Adão, sendo como ele, criada por Deus a partir do pó. Fato esse que suscitou nela o desejo de igualdade. Inicialmente, destaca-se, também, o fato provável de que teria sido ela a responsável por apresentar o sexo a

² Dalila é, no Livro de Juízes, a mulher que seduz e trai Sansão.

³ Salomé, filha de Herodes Filipe e Herodias, é apontada, no novo Testamento, como responsável pela execução de João Batista.

Adão. E justamente por não aceitar ficar sempre submissa no coito, ou seja, sempre por baixo, pediu ao seu companheiro a troca de posição, o que não foi aceito por Adão, culminando no desentendimento do casal ancestral. Irritada com a recusa do parceiro, se afasta do mesmo, e não retorna ao marido nem mesmo com o pedido do próprio criador.

Ainda conforme Sicuteri (1985), frente ao impasse entre o casal, Deus teria dado a Lilith a possibilidade de escolher entre se submeter à vontade do homem ou sair do jardim do Éden, ela teria optado por sair e viver no Mar Vermelho, habitat dos demônios. Após isto, Deus teria ainda enviado três anjos com a missão de recuperar Lilith, mas ela desrespeita a ordem divina mais uma vez, recusando-se a regressar ao Éden e ao marido. Por fim, Lilith na convivência com os demônios transforma-se também em um, sendo esta a serpente que teria levado a segunda mulher de Adão, Eva, a violar a proibição divina e comer o fruto da árvore sagrada.

Ao longo dos tempos, a figura de Lilith fez-se presente em diversas culturas e assumindo diversas facetas, a maioria, impreterivelmente, malignas. Na tradição Sumério-Acadiana, por exemplo, de acordo com Sicuteri (1985, p.26) “Lilith é descrita como o principal demônio feminino, com um corpo prorrompente de sensualidade, olhos fulgurantes, braços brancos cobiçantes; a boca e a vagina vibram como ventosas macias emanando vertiginosos perfumes de prazer”. Sendo, também, relacionada na referida tradição, a um demônio que atacava os homens durante o sono, provocando-lhes sonhos eróticos.

Já na Idade Média, o mito de Lilith foi relacionado às bruxas, símbolo de maldade e insubordinação a vontade de Deus, e que conservava relação com o diabo, portanto, de extrema periculosidade a sociedade. Desta forma, de acordo com Sicuteri (1985), neste momento histórico acreditou-se que a mulher-bruxa causava inúmeros malefícios, como doenças e até mortes, bem como danos relacionados a questão sexual, como a impotência do homem e a falta de interesse das mulheres pelo sexo.

No século XX, o mito de Lilith esteve ligado ao despertar da consciência feminina. Perspectiva essa que adentrou o século XXI, também, simbolizando o poder não apenas o poder sexual feminino, mas também a emancipação social feminina. Neste sentido, Rodrigues (2007, p.08, grifos da autora) afirma que: “O mito simboliza a força sexual e psíquica feminina, que amedronta o universo masculino pela sensação de impotência que tal força lhes gera”.

Ao fim, apesar de adquirir novos contornos e significados no transcorrer de diferentes momentos históricos, o mito de Lilith manteve sua essência, sendo sempre relacionado à

imagem feminina, sedutora e lasciva. E assim, ilustra a grandeza do obstáculo que a mulher representa para o prosseguimento da aventura do herói.

3 A mulher como figura insubordinada e tentadora em José de Alencar

Como já mencionado anteriormente, tivemos como objetivo no presente trabalho evidenciar traços da figura de Lilith em personagens de obras de José de Alencar, especificamente, *O Guarani e Iracema*, bem como à luz das considerações de Campbell (2014) observar como a mulher se constitui um obstáculo a aventura do herói, nas referidas obras. Sendo assim, iniciamos essa análise pela obra *O Guarani* e em seguida *Iracema*.

3.1 O Guarani

O Guarani, de autoria do escritor José de Alencar, foi publicada originalmente em 1857, na forma de folhetim, sendo ainda neste ano publicada em livros. A referida obra é considerada uma das principais representantes da vertente indianista de nossa literatura, especificamente, a primeira fase do romantismo brasileiro. Período literário este que propunha um retorno ao medieval, sendo assim no contexto da obra em análise o protagonista, Peri, é colocado como uma representação do Cavaleiro Medieval, ambientada e adaptada a realidade brasileira da época.

Ainda, observando a obra em questão, podemos perceber a presença de um narrador onisciente intruso, uma vez que o mesmo expõe não só os sentimentos e emoções dos personagens, bem como traça comentários sobre as ações dos referidos personagens. Desta forma, nos interessa aqui, particularmente, a contribuição deste narrador com o processo de adjetivação e caracterização dos personagens.

3.1.1 Os candidatos a heróis em o *Guarani*

Em o *Guarani*, destacamos a trajetória de Peri, e de Álvaro, candidatos a heróis, os quais deparam-se com grandes obstáculos em suas aventuras, sendo o principal destes a tentação pela voluptuosidade feminina, e o nosso foco de observação.

3.1.1.1 Álvaro: o herói fracassado

O personagem Álvaro é apresentado como um jovem cavaleiro inspirado nos ideais cavaleirescos medievais, “valente e corajoso, desprezava muito o seu inimigo para ter o menor receio dele; demais a sua alma nobre e leal, incapaz da mais pequena vilania, não pensava na traição” (ALENCAR, 1996, p. 92). São essas características que o levam a ser encarregado de guardar um dos mais importantes tesouros de Dom Antônio de Mariz, a filha Cecília, por quem Álvaro era apaixonado: “A vós, Álvaro, confio a felicidade de minha Cecília; e creio que Deus enviando-vos a mim, fazem já dez anos, não quis senão completar o dom que me havia concedido” (id, p.110).

No entanto, os sentimentos do nobre cavaleiro se confunde perante à jovem Isabel, uma vez que ela declara-se a ele, expondo os seus sentimentos e desejos: “Dizia a si mesmo que não amava, que nunca amaria Isabel! Entretanto, sabia que se ele a visse outra vez como no momento em que lhe confessara seu amor, cairia de joelhos a seus pés, e esqueceria o dever, a honra, tudo por ela” (ALENCAR, 1996, p.174). Sendo assim, olhando pela ótica das considerações de Campbell (2014) acerca da jornada do herói, fica evidente o vacilar do herói frente os encantos femininos, ou seja, diante da mulher colocada como tentação ao herói, interferindo no ciclo natural da sua jornada.

Frente à beleza e os encantos de Isabel o candidato a herói, Álvaro, fracassa na conservação de sua promessa de cuidar de Cecília. E sabendo que não teria mais forças para cumprir sua palavra, o herói, Álvaro, prefere a morte ao invés de torna-se um homem sem honra: [...] “no dia em que deixasse de amar Cecília e fosse infiel à promessa feita a D. Antônio, se condenaria como um homem sem honra e sem lealdade” (ALENCAR, 1996, p. 187). Desta forma, o fracasso do pretense herói em se desvencilhar dos encantos de Isabel demonstra o seu despreparo para superar os desafios da jornada, encontrando-se ainda preso aos desejos carniais. É ao fim, o prenúncio da derrocada de Álvaro, que culmina no romance com a sua morte.

Deste modo, tendo em vista as considerações de Campbell (2014) sobre a jornada do herói, e tomando por base apenas a trajetória de Álvaro, não fica explícito o chamado para a aventura, mas sim nos deparamos com o candidato a herói realizando suas atividades cotidianas, atribuições dadas por seu patrão, D. Antônio de Mariz. E depois, conhecemos já o caminho de proações de Álvaro, sem que torne-se explícito os motivos ou fatos que o levaram a iniciar a sua jornada, ou seja, seu chamado a aventura. Ao fim, poderíamos dizer que Álvaro não se constitui, verdadeiramente, um herói, uma vez que não conseguiu vencer suas paixões e sucumbiu frente ao obstáculo que Isabel representara para a jornada.

3.1.1.1.1 Isabel

A personagem Isabel é fruto de uma relação de D. Antônio com uma nativa, vista como um embrião do estereótipo da mulher brasileira, de pele morena, lindas curvas, de uma beleza estonteante, dona de um grande poder de sedução. Isabel apresenta características ligadas à voluptuosidade e aos prazeres da carne, como bem podemos observar no fragmento seguinte: “admirando aquela moça morena, lânguida e voluptuosa, o espírito apegava-se à terra; esquecia o anjo pela mulher; em vez do paraíso, lembrava-lhe algum retiro encantador, onde a vida fosse um breve sonho” (ALENCAR, 1996. p. 119).

Em outra passagem o autor exalta mais uma vez a beleza de Isabel [...] “o moreno suave do rosto e do colo da moça iluminava-se de reflexos doces e tinha ondulações tão suaves, que o pensamento ia, sem querer, enlear-se nas curvas graciosas como para sentir-lhe o contato, espreguiçar-se pelas formas palpitantes” (ALENCAR, 199. p. 123).

Desta forma, na personagem Isabel, podemos observar elementos tradicionalmente atribuídos a Lilith, como por exemplo, a voluptuosidade, a sedução, a valorização dos desejos carnis/sexuais. Neste sentido, destacamos o fato de ter sido Isabel quem declarou o seu amor a Álvaro, ou seja, seduziu o amante, fato este que diverge da tradição, na qual o homem é quem tende a tomar a atitude na arte da conquista.

Por fim, a atitude de Isabel de tirar a própria vida e do seu amado, quando acreditava que seu amor/amante havia morrido, pode ser interpretada como um ato de rebeldia, de insubmissão à ordem natural estabelecida pelo criador. Aspecto este que converge às características de Lilith, como mulher sedutora e insubordinada.

Além disto, analisando melhor este momento da morte de Álvaro e Isabel, podemos observar que a descrição do ambiente e dos elementos utilizados na cena lembram a figura da bruxa, que foi na Idade Média amplamente relacionada à Lilith. Pois, Isabel recorre a perfumes e ervas da terra para realizar seu último ato de “amor”: “Esta cesta continha todas as resinas aromáticas, todos os perfumes que dão as árvores de nossa terra; o anime da aroeira, as pérolas do benjoim, as lágrimas cristalizadas da embaíba, e gotas do bálsamo, esse sândalo do Brasil” (ALENCAR, 1996, p.225).

Diante o exposto, fica evidente a aproximação da personagem Isabel as características do arquétipo de Lilith, sendo ao fim, um obstáculo intransponível ao prosseguimento da aventura do herói. Álvaro não conseguiu superar, rendeu-se aos encantos da bela morena, Isabel, esquece sua promessa, de sua paixão por Cecília e entrega-se a tentação, o desejo, fracassando no seu propósito.

3.1.1.2 Peri: o herói destemido e fiel

Já o personagem Peri, apresenta-se como o grande herói da narrativa, um guerreiro bravo e destemido, chefe dos índios Goitacás, supera todas as provações no decorrer de sua aventura. Ao conhecer Cecília, o herói resolveu abandonar a tribo e sua família para servi-la a Cecília, filha de D. Antônio de Mariz. Pois, Peri acreditava que Cecília era a personificação de uma santa que ele tinha visto em uma igreja incendiada em uma batalha entre seu povo e os homens brancos.

No capítulo XIV, da terceira parte do *Guarani*, Peri decide tornar-se prisioneiro dos aimorés, objetivando salvar sua senhora, Cecília, e a família da referida moça, de um ataque dos aimorés a casa do pai de Cecília, D. Antônio de Mariz⁴. Após enfrentar sozinho duzentos homens, Peri entra em combate com o cacique dos Aimorés, logrando o êxito de decepar a sua mão. Mas, pensando em seu propósito maior rende-se, torna-se prisioneiro, com o objetivo de envenenar toda a tribo inimiga com o seu próprio corpo. Com este intuito, já havia providenciado de se envenenar com o veneno mais mortal que conhecia, pois, sabia ele que era costume da tribo sacrificar e comer os seus prisioneiros mais valentes.

Nesta passagem da narrativa fica evidente a exaltação a bravura e a coragem do herói, que enfrentou sozinho duzentos homens. Características essas que equipara a figura do índio, em coragem e bravura, aos cavaleiros medievais ou aos super-heróis modernos.

Por fim, ao ser aprisionado Peri passa a ter como serva dos últimos momentos a filha do cacique Aimoré, a mais bela jovem da tribo, conforme evidencia a citação seguinte: [...] “ela era linda e desejada por todos os jovens guerreiros de sua tribo; seu pai, o velho cacique, tinha-a destinado para o mais valente prisioneiro, ou para o mais forte dos vencedores” (ALENCAR, 1996, p. 196).

3.1.1.2.1 A filha do cacique Aimoré

A filha do cacique Aimoré é uma personagem sem nome próprio, mas que tem sua beleza enfatizada em diversos momentos pelo narrador, utilizando-se destes atributos para tentar desviar o curso da aventura. Sendo assim, buscaremos evidenciar traços e termos

⁴ O narrador de o *Guarani* apresenta a D. Antônio Mariz, pai da heroína Ceci (Cecília). Fidalgo português que teria participado na fundação da cidade do Rio de Janeiro, em 1567. Ele resolveu permanecer no Brasil, mesmo após as derrotas portuguesas, fixando-se em terras interioranas, cedidas por Mem de Sá como retribuição a serviços prestados à Coroa.

utilizados na caracterização da personagem, por meio da observação da significação simbólica dos termos empregados e como estes termos se aproximam ou não da figura de Lilith.

O narrador de Alencar afirma que a filha do cacique Aimoré é a mais bela índia da tribo dos Aimorés, sendo destinada a ser ofertada ao mais valente prisioneiro, no caso Peri, por ter demonstrado grande bravura ao enfrentar sozinho toda a tribo inimiga. Eis que, ao fim, a jovem acaba ficando apaixonada pelo prisioneiro, tentando com isto dissuadi-lo de sua jornada, propondo que fugisse com ela.

Rodrigues (2007, p. 05) afirma que “Lilith apresenta-se cheia de desejo e sensualidade, sedutora, gemendo e oferecendo um ofuscamento de consciência, um orgasmo ao homem: é uma mulher que é demônio. É o sonho erótico que perturba a noite do homem-Adão” [...]. Assim, quando o narrador apresenta ao leitor uma descrição da forma como a índia olhava o prisioneiro, fica evidente a aproximação da personagem as características do arquétipo de Lilith, uma vez que a descrição traz elementos como: fogo no olhar, lubricidade/luxúria, voluptuosidade. Vejamos a descrição que o narrador faz da cena em discussão:

Havia nos olhos da menina tanto fogo, tanta lubricidade no seu sorriso; as ondulações mórbidas do seu corpo traíam tantos desejos e tanta voluptuosidade, que o prisioneiro compreendeu imediatamente qual era a missão dessa enviada da morte, dessa esposa do túmulo, destinada a embelezar os últimos momentos da vida!” (ALENCAR, 1996. p. 196).

Para além do já exposto, vale destacar do fragmento acima o elemento simbólico “fogo”. De acordo com Chevalier (1986) o elemento fogo conserva uma significação sexual, diretamente ligada à primeira forma de sua obtenção, pelo movimento de fricção, vaivém, que relembra um ato sexual. Ainda conforme o referido autor, “o fogo com suas chamas simboliza a ação fecundante, purificadora e iluminadora. Porém, apresenta também um aspecto negativo: obscurece e sufoca com sua fumaça, queima, devora, destrói: o fogo das paixões, do castigo, da guerra” (id, p. 514, tradução nossa). Sendo assim, tais considerações acabam por fortalecer a associação do fogo a uma dupla significação, por um lado purificador e por outro remonta à figura do próprio diabo, ao fogo do inferno. Esta significação do fogo juntada a beleza e o olhar da jovem índia, nos leva a percebê-la como uma manifestação do próprio demônio feminino, Lilith.

Por conseguinte, aproximação dos traços da filha do cacique, com Lilith, não se limita à sedução, assim como o foi também no caso de Isabel, pois podemos observar uma postura de insubordinação às ordens ditadas por seu pai, no momento em que ela resolve soltar o prisioneiro, Peri: [...] “soltou-lhe os laços que lhe ligavam os punhos, e partiu a muçurana que

o prendia à árvore. Executou isto com uma extrema rapidez; e entregando a Peri o arco e as flechas, estendeu a mão na direção da floresta, mostrando-lhe o espaço que se abria diante deles” (ALENCAR, 1996. p. 197).

Nota-se aqui a presença de elementos simbólicos como a árvore, o arco, a flecha e a floresta, os quais têm a faculdade de despertar no leitor significações que vão além do sentido convencional atribuído a cada umas destas palavras. Por exemplo, ao mesmo tempo em que o arco e flecha estão relacionados diretamente a caça ou a guerra, podem também, suscitar no leitor a lembrança do cupido e sua história de amor com psique. Ou ainda, o termo floresta que nos remete à natureza intocada, mas também pode significar abrigo, proteção aos amantes, entre diversas outras possibilidades.

A bela índia “lhe apresentava um lindo fruto, um alimento, um vinho saboroso; ele não lhe dava atenção”. E assim, por diversas vezes o índio permanece firme no seu propósito, não sede à tentação, como evidencia o fragmento seguinte: “o índio voltou o rosto com desdém; recusava as flores como tinha recusado os frutos; repelia a embriaguez do prazer como havia repellido a embriaguez do vinho” (ALENCAR, 1996, p. 196).

Carneiro (2005, p. 35) diz que o vinho está relacionado ao deus Dioniso/Baco, sendo “seu consumo revestido de profundos significados religiosos, uma vez que parte do sacrificio como libação”. Em louvor do referido deus era comum a realização da festa do vinho, que se caracterizavam pelos excessos, inclusive dos desejos carnis, transformando-se a festa em verdadeiras orgias. Segundo Carneiro (2005):

A divindade clássica relacionada ao vinho, Dioniso/Baco, chegou tardiamente ao panteão grego, com origem rebelde, oriental e desafiadora. O seu culto foi objeto de perseguições e proibições (como a dos bacanais em 186 a.c.) e seu papel no imaginário ocidental representou o pólo do excesso da *hybris*, da desmesura (CARNEIRO, 2005, p. 35).

Sendo assim, o vinho no contexto da narrativa de o *Guarani*, serve de elemento intensificador do jogo de sedução e, conseqüente tentativa de sedução ao herói. Uma vez que o vinho, como exposto anteriormente, remete à embriaguez dos sentidos, ou seja, ao domínio dos desejos carnis sobre a razão. Assim, ao recusar o vinho e a bela índia que o servia, o herói demonstra seu desapego aos desejos do corpo.

Mesmo assim, a jovem índia seguiu com seu intento, ofertando alimentos e até a si mesma ao prisioneiro, o que também não foi o suficiente para dissuadi-lo do seu propósito: “Peri enjeitou o fruto como tinha enjeitado o vinho, e a virgem selvagem atirando-o por sua

vez ao rio, aproximou-se e ofereceu ao prisioneiro seus lábios encarnados, ligeiramente distendidos como para receberem o beijo que pediam” (ALENCAR, 1996, p.196).

Segundo Carneiro (2003, p.01) “a alimentação é, após a respiração e a ingestão de água, a mais básica das necessidades humanas. Mas [...] a alimentação, além de uma necessidade biológica, é um complexo sistema simbólico de significados sociais, sexuais, políticos, religiosos, éticos, estéticos etc”. Sendo assim, para além da aparente gentileza e compaixão da índia em relação ao prisioneiro, Peri, o ato de ofertar alimento representa a tentativa de se atingir o herói em um dos seus pontos mais sensíveis, ou seja, atingi-lo em suas necessidades elementares. Assim, a linda jovem ofertando alimento ao prisioneiro, representa em verdade a junção de uma dupla tentação ao herói, que terá em provação de uma só vez seus instintos mais primitivos e poderosos, o da necessidade de se alimentar e o do sexo, do despertar dos desejos carnaís.

Desta forma, podemos relacionar as provações superadas por Peri, bem como a determinação e o êxito do herói testado, às tentações encaradas por São Bernardo de Clairvaux. Em ambos os casos a figura feminina, embora disfarçada de “boazinha”, representa uma ameaça ao intuito do herói, pois se sucumbir aos desejos carnaís, o fracasso torna-se inevitável.

Por fim, a análise da obra o *Guarani* evidenciou a presença de dois candidatos a herói na narrativa de Alencar, Peri e Álvaro. Em suas aventuras ambos foram submetidos ao obstáculo da tentação pela voluptuosidade feminina, porém, os dois não obtiveram o mesmo êxito em se desvencilhar do poder de atração da mulher. Peri consagra-se o grande herói da narrativa, uma vez que conseguiu resistir à tentação que a filha do cacique aimoré representou, associada às bebidas e comidas ofertadas, demonstrando assim a capacidade do herói em controlar seus instintos mais primitivos. Já Álvaro não consegue superar os encantos de Isabel, sucumbe aos desejos carnaís e, por conseguinte não reúne as características necessárias para o prosseguimento da sua jornada heróica, tendo que optar pela morte ou pela vergonha de ser um herói fracassado, optando ao fim, pela morte. Outro aspecto que a análise mostrou foi a proximidade de traços característicos das personagens Isabel e a filha do cacique Aimoré aos elementos constitutivos da figura de Lilith, como a beleza, o poder de sedução e a insubordinação, características estas percebidas na narrativa de Alencar por meio dos processos de adjetivação e observações do narrador acerca das características e ações da personagem.

3.2 Iracema: a virgem dos lábios de mel

A obra *Iracema*, publicada em 1865, também escrita por José de Alencar, é uma das principais representantes do indianismo. Tendo em vista, que retrata simbolicamente o início da colonização portuguesa no Brasil e a respectiva formação da identidade nacional, ao longo dos trinta e três capítulos que compõem a obra. Ao fim, destaca-se também a presença de personagens históricas como: Poti (Antônio Felipe Camarão), Irapuã e o protagonista Martim (Martim Soares Moreno, soldado português).

Porém, para além das questões histórica e contextual destaca-se na obra de Alencar uma ampla gama de elementos simbólico-míticos que são fundamentais na construção das personagens. Sendo assim, a análise destes elementos nos possibilita a percepção de novas dimensões da obra em análise, as quais poderiam passar despercebidas em uma leitura desatenta, o que nos permite refletir sobre a relação da obra em análise com traços e mitos da literatura mundial.

O enredo de *Iracema* gira em torno do encontro de uma índia tabajara, Iracema, com um Português, Martim. Assim, temos o encontro da cultura europeia, com a cultura indígena, seus ritos, crenças e costumes. Além disto, a ênfase as belas paisagens, as florestas e as praias ilustram a intenção de valorização das riquezas naturais brasileiras, bem como relatam a integração do índio com a natureza, nos interessando, especialmente, as expressões adjetivas que relacionam a protagonista as belezas naturais.

Ainda em relação aos elementos constituintes da narrativa, vale destacar que se trata de uma narrativa em terceira pessoa, apresentada por um narrador onisciente, aquele que tudo sabe em relação às ações dos personagens, o que, também, contribui para evidenciar as características e traços constitutivos da personalidade dos personagens na referida narrativa.

Os personagens de maior destaque na narrativa são: Iracema e Martim, destacando-se também Poti, Irapuã e Araquém. Aqui nos interessa particularmente, observar a construção da personagem Iracema, não deixando também de tecer algumas considerações sobre Martim, uma vez que na maior parte da narrativa existe uma ligação entre os dois personagens.

3.2.1 Martim: um candidato a herói

Martim é um soldado português, representante da cultura europeia. Vale destacar que o nome da personagem faz referência a Martim Soares Moreno, soldado português que realmente viveu naquele contexto histórico, no qual ambienta-se a mencionada obra, tendo

participado da repressão a invasão holandesa: “Meu nome é Martim, [...] meu sangue, o do grande povo que primeiro viu as terras de tua pátria. Já meus destroçados companheiros voltaram por mar às margens do Paraíba, de onde vieram; e o chefe, desamparado dos seus, atravessa agora os vastos sertões do Apodi (ALENCAR, 1991, p.18)”.

O protagonista se apresenta ao chegar à tribo dos potiguaras como um guerreiro branco que havia se instalado na beira mar, onde habitava os pitiguaras, inimigo da nação potiguar, tendo ido parar perdidos nas terras inimigas, por ocasião de uma saída para caçar com o amigo Poti: “Só eu de tantos fiquei, porque estava entre os pitiguaras de Acaraú, na cabana do bravo Poti, irmão de Jacaúna, que plantou comigo a árvore da amizade. Há três sóis partimos para a caça; e perdido dos meus, vim aos campos dos tabajaras (ALENCAR, 1991, p.18). Sendo assim, tomando por base as considerações de Campbell acerca da jornada do herói, tomemos como ponto de partida do herói, a saída para caçar, ou seja, consideremos este o início da aventura, tendo em vista que antes disto ele encontrava-se nos seus afazeres cotidiano como soldado.

Neste sentido, retomando o percurso do candidato a herói, Martim, ao adentrar a floresta, depara-se com a jovem índia, Iracema, encontro este que pelo viés das considerações de Campbell, é uma perfeita ilustração do encontro do herói com a deusa. Para Campbell (2014) a deusa se define como o modelo máximo de perfeição, a personificação de todos os desejos do herói: “É a mãe, a irmã, a amante, a noiva. Tudo o que o mundo possui de sedutor, tudo o que nele for promessa de gozo, constitui indício de sua existência tanto nas profundezas do sono, quanto nas cidades e florestas do mundo” (CAMPBELL, 2014, p.72).

Sendo assim, considerando que a principal dificuldade a ser superada por Martim para retornar a tribo do seu amigo Poti, e posteriormente a sua terra natal, decorre da incapacidade de se desvencilhar dos encantos de Iracema. Desta forma, aclaramos, no mínimo, três elementos constitutivos da jornada do herói, conforme os apontamentos de Campbell (2014): primeiro, a saída para a caçada como ponto de partida para a aventura; segundo, o encontro com a deusa; terceiro, o caminho de provações.

Vale ressaltar ainda o fato de que o retorno a terra natal e a noiva, ou ao menos a saudade, era uma constante para Martim, como podemos observar no fragmento seguinte:

“Foi a lembrança da pátria que trouxe a saudade ao coração pressago.
— Uma noiva te espera?
O forasteiro desviou os olhos. Iracema dobrou a cabeça sobre a espádua,
como a tenra palma a carnaúba, quando a chuva peneira na várzea.

— Ela não é mais doce do que Iracema, a virgem dos lábios de mel, nem mais formosa! murmurou o estrangeiro (ALENCAR, 1991, p.13)”.

Assim para além do retorno para a terra natal e para a noiva fica evidente a interferência de Iracema na jornada natural do candidato a herói. Em outra passagem mais à frente na narrativa também fica expressa a saudade de Martim para com sua terra natal, como mostra o fragmento seguinte, ao descrever a cena em que o candidato a herói fica horas e horas a olhar as velas da igara que passava, vejamos:

Viram umas asas brancas, que adejavam pelos campos azuis. Conheceu o cristão que era uma grande igara de muitas velas, como construíam seus irmãos; e a saudade da pátria apertou em seu seio. Alto ia o Sol; e o guerreiro na praia seguia com os olhos as asas brancas que fugiam. Debalde a esposa o chamou à cabana, debalde ofereceu a seus olhos, as graças dela e os frutos melhores do campo. Não se moveu o guerreiro, senão quando a vela sumiu-se no horizonte.

Ao fim, verifica-se que Martim, por mais que tenha sido um bravo guerreiro, saindo vitorioso em diversas lutas, não consegue de desvencilhar-se de Iracema, a qual representa um obstáculo a sua jornada, acompanhando-o até a morte. O candidato a herói fica preso aos encantos da bela índia, adiando por várias vezes sua partida da cabana de Araquém, e conseqüentemente o retorno a sua terra natal. Sendo assim, não podemos considera-lo verdadeiramente um herói, embora tenha atingido seu objetivo, tendo em vista que ele não conseguiu vencer a tentação e o obstáculo que Iracema representava.

3.2.1.1 Iracema: um obstáculo ao prosseguimento da aventura

A personagem Iracema, é a filha do pajé Araquém, da nação tabajara, observada por uma perspectiva romântica, ela representa o amor e a pureza, ou ainda a própria natureza. No entanto, tendo por base as considerações de Campbell (2014) sobre a mulher como tentação ao herói, a personagem também pode ser interpretada como um obstáculo ao prosseguimento da jornada do herói.

O narrador de José de Alencar caracteriza a personagem Iracema da seguinte forma: “Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. [...] O favo do jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado” (ALENCAR, 1991, p.14). Sendo assim, a comparação de traços da personagem a elementos da natureza é um artifício que corrobora com a construção de uma imagem pura, encantadora e sedutora, em volta da protagonista. Para ilustrar, tomemos como exemplo a expressão “lábios de mel”, a qual

evidencia a união da pureza com o erotismo, como podemos inferir a partir das considerações de Jean Chevalier, no *Diccionario de los símbolos* (1986), acerca do mel:

O mel é símbolo da doçura e opõe-se a amargura do fel. Associada ao leite, designa a terra feliz e fecunda, a terra prometida. Esta doçura pode ser também artificial e perigosamente sedutora: como o mel destilada pelos lábios da cortesã, de que fala o livro dos Provérbios. Segundo pretende São Clemente de Alexandria, é um símbolo da cultura grega, profana (CHEVALIER, 1986, p. 710, tradução nossa).

Desta forma, o fragmento acima destaca a confluência do sagrado e do profano, uma vez que o mel, símbolo de pureza e do divino, pode assumir um aspecto sedutor e perigoso ao ser associado aos lábios femininos. Sendo assim, inicialmente, trataremos da sensualidade presente na personagem Iracema. Vale destacar que não existe na obra um sexualismo explícito, mas sim delicados traços de sensualidade. Desta forma, para além do ambiente e espaço onde ocorre a narrativa, a grande frequência da repetição de elementos como lábios de mel, virgem e outras expressões, nos possibilita perceber a carga de sensualidade presente na personagem, reforçada por expressões como: “palpitação dos seios” (ALENCAR, 1991, p.13), “a virgem palpita” (id, p.32), “lascivo talhe” (id, p.32), “virgem formosa do Sertão” (id, p.33).

Para além dos detalhes, fica evidente a intenção de despertar no leitor a imagem mental de uma bela e deslumbrante índia, banhando-se a sombra da oiticica, como mostra a passagem seguinte:

Um dia, ao pino do Sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. [...] Iracema saiu do banho: o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, em pluma das penas do gará as flechas de seu arco [...] (ALENCAR, 1991, p.14-15).

Frente à caracterização de Iracema, na qual o narrador exalta a beleza física da personagem, podemos perceber traços característicos de Lilith, figura mítica que traz entre seus principais elementos a beleza física e o poder de sedução, como afirma Costa (2001, p.15), a figura de Lilith está sempre associada a uma mulher lasciva, sedutora e de rara beleza, representa o desejo libertado; o prazer, o desejo e ao mesmo tempo o perigo, a transgressão, a culpa e o medo.

Desta forma, ciente da natureza dual do ser humano, ou seja, o ser humano não é bom integralmente e nem ruim totalmente, sendo ao fim, faces da mesma moeda, tal condição humana marca a protagonista, exemplo disto está presente no momento em que Iracema é surpreendida pelo guerreiro branco, lhe desfere instantaneamente uma flechada, mas em

seguida o afaga, ajuda. No entanto, como já exposto anteriormente nos interessa aqui, a sua faceta “maléfica” e sedutora, ilustrada pela figura de Lilith. Assim, a personagem Iracema ao apresentar traços e ações que demonstram: o poder de encantar, seduzir e paralisar os homens, nos revela está faceta obscura da mulher, representada por Lilith.

De acordo com Rodrigues (2007, p.08): “O mito [de Lilith] simboliza a força sexual e psíquica feminina, que amedronta o universo masculino pela sensação de impotência que tal força lhes gera”. Para ilustrar vejamos o fragmento seguinte, no qual o chefe Irapuã desafiado pela virgem reconhece sua incapacidade de atacá-la:

A virgem retraiu d'um salto o avanço que tomara, e vibrou o arco. O chefe cerrou ainda o punho do formidável tacape; mas pela vez primeira sentiu que pesava ao braço robusto. O golpe que devia ferir Iracema, ainda não alçado, já lhe trespassava, a ele próprio, o coração. [...] Conheceu quanto o varão forte, é pela sua mesma fortaleza, mais vencido das grandes paixões. (ALENCAR, 1991, p. 26).

Já para Costa (2001) “Lilith é o desejo libertado: a contestadora. Ela representa a mãe das excluídas. [...] Ela é o prazer, o desejo, logo, o perigo, a transgressão, a culpa e o medo”. Assim, para além do já mencionado poder de sedução, se destaca como característica a transgressão, a qual pode ser manifestada por meio da insubordinação as regras estabelecidas ou impostas. Desta forma, surge outro ponto de aproximação entre a personagem Iracema e o mito de Lilith, tendo em vista que Iracema transgrede as regras estabelecidas e enfrenta até o mais bravo dos guerreiros de sua tribo para ficar com Martim. Para ilustrar, destacamos a seguinte passagem, no momento em que o chefe indígena exige que a virgem entregue o estrangeiro, Martim, para que se concretize a vingança desejada, a virgem se contrapõe a vontade do cacique, como podemos observar na citação abaixo:

— [...] Quero beber-lhe o sangue todo: quando o sangue do guerreiro branco correr nas veias do chefe tabajara, talvez o ame a filha de Araquém. [...] — Nunca Iracema daria seu seio, que o espírito de Tupã habita só, ao guerreiro mais vil dos guerreiros tabajaras! Torpe é o morcego porque foge da luz e bebe o sangue da vítima adormecida! (ALENCAR, 1991, p. 26).

Diante da resistência de Iracema, o guerreiro insiste, mas a virgem continua determinada em seu propósito de proteção ao seu hóspede, passagem esta que ilustra muito bem a força e determinação da personagem Iracema, frente o ímpeto de vingança valente Irapuã:

— Filha de Araquém, não assanha o jaguar! O nome de Irapuã voa mais longe que o goaná do lago, quando sente a chuva além das serras. Que o guerreiro branco venha, e o seio de Iracema se abra para o vencedor. [...]

- A filha de Araquém é mais forte que o chefe dos guerreiros, disse Iracema travando da inúbia. Ela tem aqui a voz de Tupã, que chama seu povo. [...]
- Não, porque Irapuã vai ser punido pela mão de Iracema. Seu primeiro passo é o passo da morte (ALENCAR, 1991, p. 26).

Laraia (1997, p. 02) afirma que Lilith é uma figura bastante conhecida da antiga tradição judaica, dentre outras coisas, por não ter se submetido à dominação masculina. Assim, a recusa a submissa na relação sexual, torna-se uma meio de reivindicar igualdade, culminando com sua fuga para o Mar Vermelho. Nesta perspectiva, podemos interpretar o fato de Iracema ter fugido da sua aldeia, como um ato de insubordinação, uma vez que contrariou, ao mesmo tempo, as vontades do pai, o pajé Araquém, e do próprio deus Tupã, mesmo sendo ela a virgem de Tupã, a detentora do segredo do licor de jurema. Para além do abandono de sua terra natal, para passar a viver na terra da tribo inimiga, a saída de Iracema da nação tabajara conserva uma semelhança direta com os atos transgressores de Lilith, seja na insubordinação aos homens, seja pela opção de abandono do paraíso.

Por fim, se faz necessário retomarmos ainda a cena do encontro de Martim e Iracema, para destacar a seguinte fala do personagem, na qual ele expõe a sua percepção sobre a mulher: “De primeiro ímpeto, a mão lesta caiu sobre a cruz da espada; mas logo sorriu. O moço guerreiro aprendeu na religião de sua mãe, onde a mulher é símbolo de ternura e amor. Sofreu mais d’alma que da ferida” (ALENCAR, 1991, p.15). Assim, tal postura do herói evidencia a sua visão sobre a mulher, como sendo sempre tenra e amável. Características estas que estão diretamente ligadas à percepção da mulher como personificação da “mãe boa”, “confortadora, nutridora [...] — jovem e bela — que outrora conhecemos, e até provamos, no passado mais remoto. O tempo a fez afastar-se e, no entanto, ela ainda habita, como quem dorme na intemporalidade, no leito do mar intemporal” (CAMPBELL, 2014, p 72).

Tal percepção do herói acerca da mulher justifica a sua incapacidade de se desvencilhar de tal obstáculo a sua jornada. Na obra em discussão, podemos perceber em fragmentos como o seguinte, a atuação de Iracema como empecilho ao prosseguimento da jornada de Martim. Na primeira tentativa de retorno de Martim as terras da tribo do amigo Poti, Iracema intercede:

- Quando ele transmontou o vale e ia penetrar na mata, o vulto de Iracema surgiu. A virgem seguira o estrangeiro como a brisa sutil que resvala sem murmurar por entre a ramagem. [...]
- Por que, disse ela, o estrangeiro abandona a cabana hospedeira sem levar o presente da volta? Quem fez mal ao guerreiro branco na terra dos tabajaras?

— Guerreiro branco, espera que Caubi volte da caça. [...]
 — Teu hóspede espera, filha de Araquém; mas se o Sol tornando não trazer o irmão de Iracema, ele levará o guerreiro branco à taba dos pitiguaras. [...]Martim voltou à cabana do pajé. (ALENCAR, 1991, p.20).

Como mostra o fragmento acima, Martim é convencido a esperar a volta do irmão de Iracema, para que este o guie no caminho de volta. Assim, o herói dá mais um passo em direção a sua ruína, pagará o preço por não conseguir resistir à tentação, ficando cada vez mais encantado e preso à bela virgem. Isto podemos depreender de passagem como a seguinte, onde é relatada a resposta de Martim ao questionamento de Iracema sobre a existência de alguma noiva a espera dele: “— Ela não é mais doce que Iracema, a virgem dos lábios de mel, nem mais formosa! Murmurou o estrangeiro” (ALENCAR, 1991, p.23).

Soube o efeito do licor de jurema, uma espécie de alucinógeno capaz de sintetizar no sonho os mais profundos dos desejos da alma, Martim retorna em sonho a sua terra natal, rever a mãe e a noiva. Mas, nem mesmo aí consegue se livrar de Iracema, pois logo redireciona seus pensamentos ao Sertão, retornando a floresta em busca da virgem dos lábios de mel, como podemos observar no trecho seguinte do capítulo VI:

Mas por que, mal de volta ao berço da pátria, o jovem guerreiro de novo abandona o teto paterno e demanda o sertão? [...] Já atravessa as florestas; já chega aos campos do Ipu. Busca na selva a filha do pajé. Segue o rastro ligeiro da virgem arisca, soltando à brisa com o crebro suspiro o doce nome: —Iracema! Iracema! (ALENCAR, 1991, p.24)

Antes de prosseguir com as considerações sobre a incapacidade do herói em superar o obstáculo representado por Iracema, se faz necessário tecer alguns comentários sobre o significado simbólico do licor da Jurema, uma vez que este é um dos fios condutores da narrativa. Tendo em vista que foi por meio do licor de jurema que aproximou o casal, fez surgir o primeiro beijo, também sobre seu efeito Martim desfruta a virgem indigência, além de proporcionar a fuga do casal, enquanto os guerreiros estavam sobre o efeito do licor.

De acordo com Carneiro (2003) José de Alencar elevou a jurema a símbolo secreto da cultura indígena. Em Iracema, a jurema ganha destaque estabelecendo-se como a árvore sagrada, a qual propícia aos guerreiros a realização momentânea dos sonhos. Carneiro (2005, p 121) diz que a jurema “tornou-se também a mais importante representação simbólica da cultura indígena na sociedade urbana, tanto na imaginação consciente da elite branca, na construção da virgem Iracema, guardiã do segredo da jurema”.

A incapacidade do herói em superar o obstáculo representado por Iracema, agrava-se a cada instante, tornando-se mais difícil retomar a aventura. A virgem utiliza-se da beleza e de seu poder de sedução para torná-lo refém dos seus encantos, como mostra a citação abaixo:

Cedendo à meiga pressão, a virgem reclinou-se ao peito do guerreiro, e ficou ali trêmula e palpitante como a tímida perdiz, quando o terno companheiro lhe arrufa com o bico a macia penugem. [...] O lábio do guerreiro suspirou mais uma vez o doce nome, e soluçou, como se chamara outro lábio amante. Iracema sentiu que sua alma se escapava para embeber-se no ósculo ardente (ALENCAR, 1991, p. 24-25).

O fragmento acima evidencia a sedução como um elemento de persuasão para a permanência do herói, mas não é apenas deste artifício que se utiliza a mulher para retardar a jornada do guerreiro, “a chantagem emocional” também se constitui de uma forte estratégia no jogo da sedução:

A virgem suspirou:

— A tarde é a tristeza do Sol. Os dias de Iracema vão ser longas tardes sem manhã, até que venha para ela a grande noite.

O mancebo se voltara. Seu lábio emudeceu, mas os olhos falaram. Uma lágrima correu pela face guerreira, como as umidades que durante os ardores do estio transudam da escarpa dos rochedos (ALENCAR, 1991, p. 31).

Assim, no decorrer da jornada cresce a submissão do herói aos encantos e desejos que a virgem dos lábios de mel desperta nele, a ponto de suscitar a dúvida entre o amor passado e o presente, ou seja, a incerteza entre o retorno ou a permanência: “Martim se embala docemente; e como a alva rede que vai e vem, sua vontade oscila de um a outro pensamento. Lá o espera a virgem loura dos castos afetos; aqui lhe sorri a virgem morena dos ardentes amores” (ALENCAR, 1991, p.44). Desta forma, a progressiva dominação de Iracema sobre o agora marido, Martim, chega ao auge, concretizando-se na seguinte fala:

[...] O guerreiro branco é feliz, chefe dos pitiguaras, senhores das praias do mar; e a felicidade nasceu para ele na terra das palmeiras, onde recende a baunilha, e foi gerada do sangue de tua raça, que tem no rosto a cor do sol. O guerreiro branco não quer mais outra pátria, senão a pátria de seu filho e de seu coração (ALENCAR, 1991, p. 67).

No entanto, assim como a embriaguez do vinho e das paixões também não durara para sempre, basta a visão de um elemento, no caso a igara, para reacender as lembranças adormecidas: “Viram umas asas brancas, que adejavam pelos campos azuis. Conheceu o cristão que era uma grande igara de muitas velas, como construía seus irmãos; e a saudade da pátria apertou em seu seio” (ALENCAR, 1991, p. 69). O que também pode ser ilustrado

pela seguinte fala do personagem: [...] “A amizade e o amor o acompanharam e sustiveram algum tempo; mas agora longe de sua casa e de seus irmãos, sentiu-se em um ermo. O amigo e a esposa não chegavam mais à sua existência, cheia de grandes e nobres ambições” (ALENCAR, 1991, p. 74).

Ao fim, nesta análise observamos a presença de elementos relacionados à beleza e a sedução, como os lábios, os cabelos longos e seu perfume, aspectos estes que já serviriam, em tese, para embasar uma suposta relação das características desta personagem com traços do mito de Lilith, principalmente em relação a beleza e ao fascínio que desperta nos homens. Além disto, o acréscimo de elementos simbólicos como o licor da jurema, o mel, o vinho, abre uma gama de interpretação e possibilidades de significação, com exceção do mel, os outros dois elementos tem como característica a embriagues dos sentidos, ou seja, tem a faculdade de minimizar o uso da razão. Sendo assim, são bebidas ofertadas pela mulher tentadora com o objetivo de facilitar a expansão do seu domínio, ainda que momentâneo, sobre o candidato a herói. E assim, ao seu modo tais elementos corroboram para o aumento das dificuldades em superar a tentação feminina, representada por Iracema.

4 A aproximação com a narrativa mítica de Actéon e Diana

As semelhanças contidas entre a cena descrita por Alencar (1991), no encontro de Martim com Iracema, e o de Actéon com a deusa Diana, nos despertou um singular interesse, tendo em vista que a comparação entre elementos destas narrativas tende a enriquecer e ilustrar as considerações expostas acerca da obra *Iracema*. Sendo assim, para compreendermos melhor os pontos semelhantes é necessário conhecermos a narrativa do encontro da deusa Diana com o jovem atleta, Actéon, encontro este que resulta na morte do candidato a herói, sendo assim, com base nas considerações de Campbell (2014) consideramos ser pertinente o uso desta narrativa mítica para ilustra situações em que o encontro com a deusa torna-se fatal.

Para tal, tomemos como base a narrativa apresentada por Bulfinch (2002), em *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*, do qual interessa, no momento, o capítulo IV que nos apresenta o relato do encontro do herói com a deusa, e como a deusa virgem castigou seu ofensor, capítulo esse que parafrasearemos a seguir.

Actéon, filho do Rei Cadmo, estava caçando cervos nas montanhas, com um grupo de jovens, ao chegar ao meio-dia, ele sugeriu aos amigos o encerramento das atividades por aquele dia, pois já haviam se divertido muito e um repouso se fazia necessário.

Perto dali havia um vale consagrado à deusa Diana, rainha caçadora. Era um lugar de rara beleza, ornado por uma densa vegetação, grutas e fontes de água cristalina, onde a deusa costumava vir descansar e banhar-se após suas caçadas, como mostra o fragmento seguinte:

Havia um vale rodeado por densa vegetação de ciprestes e pinheiros, consagrado à rainha caçadora, Diana. Na extremidade do vale havia uma gruta, não adornada pela arte, mas a natureza imitara a arte em sua construção, pois cravejara a abóbada de seu teto com pedras, tão delicadamente como se estivessem dispostas pelas mãos do homem. De um lado, jorrava uma fonte, cujas águas se espalhavam numa bacia cristalina. Ali, a deusa dos bosques costumava ir, quando cansada de caçar, e lavava seu corpo virginal na água espumante (BULFINCH, 2002, p.45).

Depois que se separou dos amigos, Actéon saiu caminhando sem destino certo e adentrou ao bosque consagrado à deusa Diana. Ao chegar à gruta deparou-se com a deusa despida, banhando-se junto às ninfas que o serviam, e que agora tentavam encobrir seu corpo, mas por ser mais alta, o corpo da deusa sobressaía-se entre as ninfas. A deusa irritada, por ter sido assim surpreendida por Actéon, tentou em vão apanhar suas flechas, mas como não conseguiu, jogou água ao rosto do jovem, esbravejou dizendo que ele fosse embora, e se tivesse coragem ousa-se a dizer que tinha visto ela nua.

Após ser atingido pela ira da deusa, Actéon começa a transformar-se: surge um par de chifres galhados, o pescoço alonga-se; as mãos e os pés viram patas e o corpo é coberto de uma pelagem densa. Assim, foi se transformado em um cervo, mas apesar de não ter o mesmo aspecto físico e nem conseguir falar, conservou consigo a consciência. Como podemos observar no fragmento seguinte: “Ele próprio admirava a velocidade com que corria, mas, quando viu os chifres refletidos na água, quis dizer "Desgraçado!", e a palavra não saiu. Gemeu, e lágrimas escorreram-lhe pela cara que tomara o lugar de sua própria. Sua consciência no entanto, permaneceu” (BULFINCH, 2002, p.46).

Frente à sua nova fisionomia Actéon fica em dúvida sobre o que fazer da vida após a brusca transformação, se retorna para casa ou se permanece escondido na floresta, no entanto, em quanto pensava é avistado por seus próprios cães de caça, os quais iniciam uma perseguição ao seu próprio dono, agora transformado em cervo. A perseguição passou por despenhadeiros e rochedos, culminando com a captura e morte, do agora cervo, Actéon, pelos seus próprios cães e companheiros de caçada.

Assim, concluído esta paráfrase do mito que resumidamente apresenta a desventura de Actéon, por ousar afrontar a deusa Diana, em seu momento de descanso, partiremos para uma análise mais detalhada dos elementos e símbolos semelhantes entre esta narrativa, apresentada

acima, e o encontro de Iracema e Martin, personagens da obra *Iracema*, de Alencar. Um primeiro elemento em comum entre as narrativas em análise é o sol, ou melhor, o sol de meio-dia. O sol é o símbolo da luz, da vida, no entanto, conserva em si uma dualidade opositiva com a escuridão, com a noite. Assim, de acordo com Chevalier (1986) ao mesmo tempo em que é considerado o princípio da fecundação, também pode igualmente queimar e matar.

Segundo Chevalier (1986, p. 703, tradução nossa) “no esoterismo ismaelita o meio-dia, é hora em que não há sombra, é o selo da profecia, a culminação da luz espiritual”. Ainda de acordo com o referido autor [...] “simboliza na cultura asteca a grande divindade, Huitzilopochtli, representada por uma águia que tem no bico a serpente estrelada da noite. [...] É o símbolo da vida triunfante” (id, p. 949, tradução nossa). Desta forma, a presença do sol corrobora, em *Iracema*, com a construção de uma imagem vivaz e esplendorosa do cenário descrito, bem com evidencia a pureza e inocência da virgem de Tupã, no primeiro contato com o homem branco.

Porém, a ausência da luz desperta na personagem, Iracema, seu lado sombrio, sedutor e insubordinado. Uma vez que foi no decorrer da noite ela beijou pela primeira vez Martin, também, foi à noite que se entregou a ele. E por fim, foi à noite que ela traiu sua tribo adulterando o licor sagrado da jurema. Assim, na narrativa de Alencar, em análise, a noite é o espaço destinado por excelência à sombra, à manifestação dos desejos reprimidos durante o dia, a luz.

Outro elemento simbólico comum entre as narrativas é a floresta. De acordo com Chevalier (1986, tradução nossa) “em diversas regiões, especialmente entre os celtas, o bosque constituía-se um verdadeiro santuário em estado natural [...] “entre os Antigos, gregos e latinos, como para outros povos, os bosques eram destinados às divindades: simbolizavam a morada misteriosa de Deus” (CHEVALIER, 1986, p. 195, tradução nossa). Tais considerações também são validas para o termo floresta tendo em vista a relação de sinonímia que conserva com o termo antecedente, bosque. Assim, a floresta como abrigo da deusa, se faz presente no mito de Acatéon, assim como em *Iracema* de Alencar (1991): “Havia um vale rodeado por densa vegetação de ciprestes e pinheiros, consagrado à rainha caçadora, Diana. [...] Ali, a deusa dos bosques costumava ir, quando cansada de caçar, e lavava seu corpo virginal na água espumante” (BULFINCH, 2002, p.45).

Em outro momento da narrativa descritiva do mito de Acatéon, Bulfinch (2002, p.45) diz que: “De um lado, jorrava uma fonte, cujas águas se espalhavam numa bacia cristalina. Ali, a deusa dos bosques costumava ir, quando cansada de caçar, e lavava seu corpo virginal

na água espumejante”. Assim, a água também pode ser entendida como um elemento simbólico comum entre as referidas narrativas. Segundo Chevalier (1986, p.57, tradução nossa) “a água carrega uma significação simbólica que pode ser resumida a três temas centrais: fonte de vida, meio de purificação e centro de regeneração”. Desta forma, ao se referir ao banho da deusa, se recorre à função purificadora da água. Neste sentido, segundo o referido autor, o banho pode simbolizar o apego excessivo aos cuidados com o corpo e em consequência a sensualidade.

Ao fim, temos também a presença do arco: “Ela buscou o arco, mas este se achava fora de alcance, de modo que ela, veloz, tomou do que estava à mão, isto é, da água, e a atirou no rosto de Actéon. “Agora, vai, e dize, se te atreves, que viste Diana sem suas vestes” (BULFINCH, 2002, p.45). E também em *Iracema*, temos a presença do arco e flecha, como já mencionado anteriormente: “Enquanto repousa, em pluma das penas do gará as flechas de seu arco” [...] (ALENCAR, 1991, p.14-15).

De acordo com Chevalier (1986) dentre as diversas possibilidades de significação para o arco, com suas setas, está à percepção de que o arco é símbolo e atributo do amor. Embora, possa também ser símbolo da bravura e de guerra. Ainda segundo Chevalier (1986, p. 134, tradução nossa) “tensionado até as alturas, o arco pode também ser símbolo da sublimação dos desejos. [...] O arco é, por último, símbolo do destino”.

Assim, em *Iracema* o arco e flecha corroboram para a exaltação da bravura da virgem indígena e conseqüentemente de todo o seu povo. Além disto, podemos vislumbrar na passagem acima referida de *Iracema*, uma certa analogia ao arco e flecha do cupido, que segundo Bulfinch (2002) é o “deus do amor, era filho de Vênus, e seu companheiro constante. Armado com seu arco, desfechava as setas do desejo no coração dos deuses e dos homens”. Analogia vista, especificamente, no momento em que Martim é atingido pela flecha de *Iracema*. Pois, a partir disto o pretense herói é conduzido por *Iracema* a tribo do seu povo. Em outras palavras, é deste momento em diante que o herói torna-se refém dos encantos da virgem dos lábios de mel.

Ao fim, fica evidente em *Iracema*, especificamente, a parte que trata do encontro de *Iracema* e Martim, uma nítida aproximação com a narrativa mítica que nos apresenta a desventura de Actéon ao se deparar com a Deusa Diana tomando banho em uma fonte. Aproximação esta percebida pela coincidência descritiva de algumas cenas, como por diversos elementos simbólicos, em comum, como: o sol, a floresta, a água, o arco e a flecha.

Sendo assim, podemos perceber que na narrativa em análise estes elementos corroboram para construção de uma aura sedutora e encantadora em volta da personagem Iracema, o aproximando assim das características atribuídas à figura de Lilith, contribuindo desta forma para a ampliação do obstáculo a aventura do herói, que Iracema representa. Uma vez que quanto mais encantadora e sedutora é a figura feminina, maior será o esforço necessário para que o herói resista a esta tentação e de prosseguimento a sua jornada. E como já exposto, no caso específico de Martim, lhe falta a força necessária para esta realização.

Considerações finais:

Ao fim, podemos observar, em o *Guarani*, que ambos os candidatos a herói, Peri e Álvaro, foram submetidos ao obstáculo da tentação feminina, porém, o desfecho não foi o mesmo, uma vez que Peri consagra-se o grande herói da narrativa, conseguindo resistir a filha do cacique aimoré. Já Álvaro, não consegue superar os encantos de Isabel, sucumbiu aos encantos da bela jovem, e assim não dar prosseguimento a sua jornada heroica, optando ao fim, pela morte.

Já em *Iracema* o candidato a herói, Martim, fracassou em sua jornada, não se mostrando capaz de se desvencilhar do encantos da bela índia. Assim, o prosseguimento de sua jornada ficou prejudicado, ou melhor, foi retardado, ocorrendo somente após a morte de Iracema. Desta modo, evidencia-se que o candidato a herói ainda estava preso aos desejos carnis, não reunido as qualidades e o discernimento necessário para a obtenção do êxito naquele momento. Neste aspecto, os candidatos a heróis Martim e Álvaro se aproximam, tendo em vista que ambos são guerreiros destemidos, de grande bravura, vencedores, inclusive, de várias batalhas, no entanto sucumbem frente aos encantos da mulher como tentação.

Após a análise do nosso corpus de trabalho, confirmou-se a nossa primeira hipótese, ou seja, a atuação das personagens: Isabel; a filha do cacique aimoré e Iracema como obstáculo a aventura do herói. Porém, Isabel e Iracema logram o êxito de desviar, ou no caso específico de Iracema, retardar o candidato a herói em sua jornada natural, fazendo com que o mesmo sucumba aos seus encantos. Já a filha do cacique aimoré, não alcançou seu objetivo, foi rejeitada por Peri. Ao fim, em comum entre as três personagens, além do propósito de tentar seduzir o herói, está a morte prematura.

Outra hipótese que a análise, também, confirmou foi a proximidade de traços característicos das personagens Isabel, Iracema e a filha do cacique Aimoré aos elementos

constitutivos da figura de Lilith, como a beleza, o poder de sedução e a insubordinação, características estas percebidas na narrativa de Alencar por meio dos processos de adjetivação e observações do narrador acerca das características e ações da personagem.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José. **O Guarani**. 20ª ed., São Paulo: Ática, 1996. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000135.pdf>>. Acessado em: 10/08/2016.
- _____. **Iracema**. 25ª ed., São Paulo: Ática, 1991.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis. Tradução de David Jardim Júnior — 26a ed. — Rio de Janeiro, 2002.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/ Pensamento, 2014. Disponível em: <<http://lelivros.me/book/download-o-heroi-de-mil-faces-joseph-campbell-em-epub-mobi-e-pdf>>. Acessado em: 20/09/2016.
- _____. **O PODER DO MITO**, com Bill Moyers. Org.: Betty Sue Flowers. Editora palas athena, 1991.
- CARNEIRO, Henrique. **Pequena enciclopédia da história das drogas e bebidas**: histórias e curiosidades sobre as mais variadas drogas e bebidas. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- _____. **Comida e sociedade: uma história da alimentação**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- COSTA, Frederico Guilherme. **Lilith**: um texto fundador da mulher na maçonaria. In: Revista o canteiro, ano I, nº 1, 2001. Disponível em: <<http://www.pedreiroslivres.com.br/artigos/p1/49.pdf?area=artigos/p1/49>>. Acessado em 16/09/2017.
- LARAIA, Roque de Barros. **Jardim do Éden revisitado**. Rev. Antropol. vol.40 n.1 São Paulo 1997. ISSN 00347701. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S003477011997000100005>>. Acessado em: 10/09/2017.
- RODRIGUES, Cátia Cilene Lima. **Lilith e o arquétipo do feminino contemporâneo**. 2007. Disponível em: <http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/EST/Revistas_EST/III_Congresso_Et_Cid/Comunicacao/Gt06/Catia_Cilene.pdf>. Acessado em: 01/10/2016.
- SICUTERI, Roberto. **Lilith**: A Lua Negra. Tradução: Norma Telles e J. Adolpho S. Gordo. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. Disponível em: <http://recantobrianna.com.br/wp-content/uploads/2015/09/Lilith_A_Lua_Negra.pdf>. Acessado em: 15/10/2016.