



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – ESPANHOL**

NICOLE AZEVEDO SATURNINO

***A INFLUÊNCIA DOS MITOS DE EVA E LILITH NA EDUCAÇÃO
FEMININA: REFLEXOS NOS CONTOS LA AVENTURA DEL ÁNGEL
(BAZÁN) E LA MUÑECA MENOR (FERRÉ)***

MONTEIRO/PB

2025.1

NICOLE AZEVEDO SATURNINO

A INFLUÊNCIA DOS MITOS DE EVA E LILITH NA EDUCAÇÃO FEMININA:
REFLEXOS NOS CONTOS LA AVENTURA DEL ÁNGEL (BAZÁN) E LA
MUÑECA MENOR (FERRÉ)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Letras Espanhol.

Linha de Pesquisa: Literatura Espanhola

Orientadora: Prof^ª. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia

MONTEIRO/PB
2025.1

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão 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.

S254i Saturnino, Nicole Azevedo.
A influência dos mitos de Eva e Lilith na educação feminina [manuscrito] : reflexos nos contos *La aventura del ángel* (Bazán) e *La muñeca menor* (Ferré) / Nicole Azevedo Saturnino. - 2025.
94 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2025.

"Orientação : Prof. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia, Coordenação do Curso de Letras - CCHE".

1. Literatura espanhola. 2. Submissão feminina. 3. Sociedade patriarcal. 4. Emilia Pardo Bazán. 5. Rosario Ferré.

I. Título

21. ed. CDD 801.95

NICOLE AZEVEDO SATURNINO

A INFLUÊNCIA DOS MITOS DE EVA E LILITH NA EDUCAÇÃO FEMININA:
REFLEXOS NOS CONTOS LA AVENTURA DEL ÁNGEL (BAZÁN) E LA MUÑECA
MENOR (FERRÉ)

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Coordenação do Curso
de Letras Espanhol da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de
Licenciada em Letras

Aprovada em: 02/06/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Rogério Fernandes dos Santos** (***.695.038-**), em **18/06/2025 09:53:47** com chave **468f77404c4311f0be9e1a1c3150b54b**.
- **Cristiane Agnes Stolet Correia** (***.228.087-**), em **18/06/2025 09:45:48** com chave **28f2e4704c4211f08d8b06adb0a3afce**.
- **Wanderlan da Silva Alves** (***.876.541-**), em **18/06/2025 10:48:07** com chave **dd7d60de4c4a11f080a406adb0a3afce**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 29/06/2025

Código de Autenticação: a45060



AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, em quem deposito minha fé e gratidão, por me conceder força, sabedoria e perseverança para a realização deste trabalho.

Agradeço profundamente à minha orientadora, Cristiane Agnes Stolet Correia, pelo apoio, dedicação, paciência e valiosas orientações ao longo de toda a elaboração deste estudo. Sua competência e incentivo foram fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

Registro minha imensa gratidão à minha mãe, pelo suporte incondicional e incentivo constante, que foram essenciais para superar os desafios enfrentados nesta jornada acadêmica.

Agradeço também aos amigos que estiveram ao meu lado durante todo esse percurso, oferecendo apoio, compreensão e incentivo, contribuindo para que eu pudesse chegar até aqui.

Por fim, agradeço à Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campus VI, pela infraestrutura, oportunidades e ambiente propício ao aprendizado e à pesquisa, que possibilitaram a concretização deste trabalho.

“É de se observar que a desigualdades vivenciadas atualmente entre homens e mulheres são resquícios de um patriarcado que não deveria existir na sociedade”
(Nascimento, Messias, 2022, p.13).

“Suas asas são cortadas, mas ainda assim ela é culpada por não saber como voar”
(Beauvoir, 1967, p.371).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 METODOLOGIA.....	12
3 O QUE SE ENTENDE COMO MITO?.....	14
3.1 Mitos "Lilith e Eva": representações da mulher.....	17
3.2 Arquétipos da serpente.....	17
3.2.1 Lilith e a Serpente no Inconsciente Coletivo.....	21
3.2.2 Lilith como símbolo de resistência à submissão feminina.....	23
3.2.3 Lilith na criação: reflexões sobre a primeira mulher de Adão.....	27
3.2.4 Lilith e a Libertação do Corpo Feminino.....	28
3.3 Educação para a Submissão é um legado cultural?.....	31
3.3.1 A criação de Eva a partir da costela de Adão: uma análise da submissão feminina através da religião.....	32
3.3.2 A maçã proibida e a construção de Eva como bruxa.....	34
3.3.3 Eva e a Construção da Submissão Feminina: Entre o Pecado e a Busca por Conhecimento.....	40
3.3.4 Eva como fundadora da cultura.....	44
3.3.5 A Influência da Tradição Judaico-Cristã na Construção dos Papéis Femininos.....	47
4 CONTEXTUALIZAÇÃO DOS CONTOS: "LA AVENTURA DEL ÁNGEL" E "LA MUÑECA MENOR".....	51
4.1 Contextualização e Interpretação: La aventura del ángel de Pardo Bazán".....	51
4.1.1 O Anjo Aventureiro: Arquétipos de Eva e Lilith presentes em La aventura del ángel.....	52
4.1.2 A mulher e a luta pela autonomia.....	62
4.2 A mulher aprisionada: infância, sexualidade e opressão em "La muñeca menor".....	65
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS.....	91

RESUMO:

Ao longo da história, observa-se que as mulheres foram, em diversas culturas, destinadas a funções sociais específicas, que por muitas vezes seu papel foi associado ao ambiente doméstico e o cuidado familiar. Papel esse, que começa desde a sua criação, enfatizando um modelo de comportamento, estereótipo ou forma de viver, o que também pode estar conectado à cultura cristã predominante. Essa influência se reflete na vida das mulheres até os dias atuais, especialmente dentro de uma sociedade patriarcal e das famílias mais tradicionais e religiosas. Com isso, é possível perceber que, em diversas religiões e tradições, a ideia de submissão atribuída às mulheres tem sido, em diversos contextos, associada à obediência tanto a uma figura divina quanto à autoridade masculina, sendo por vezes utilizada como argumento para sustentar que ir contra as normas doutrinárias poderia acarretar algum tipo de condenação. Dessa forma, a mulher que se recusa a seguir as doutrinas religiosas costuma ser associada a características negativas, como a rebeldia, o pecado e a perversidade. Já aquelas que reivindicam sua autonomia e lutam por liberdade acabam sendo marginalizadas socialmente. Em contrapartida, as mulheres que se submetem às normas estabelecidas são exaltadas como virtuosas, representando o ideal feminino cultivado pela tradição. A partir dos contos literários *“La aventura del ángel”* de Emilia Pardo Bazán; (1897) e *“La muñeca menor”* de Rosario Ferré (1976), será refletido e analisado o surgimento da mulher no contexto místico dentro da religião cristã, considerando as figuras emblemáticas de Eva e Lilith sob uma perspectiva de comportamento, educação e submissão, bem como a influência disso na vida das mulheres perante a sociedade. Como base teórica, serão utilizados *“O Segundo Sexo”* (1967), *“Género y religión: En busca de un modelo de análisis”* (2019) e *Roberto Sicuteri “Lilith a lua negra”(2023)*. Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir (1967), analisa aspectos sociais relacionados à condição feminina, abordando como a mulher é educada desde a infância para cumprir um papel socialmente moldado, sendo frequentemente percebida como o "outro" em relação ao sujeito masculino. Já na obra *Género y religión: En busca de un modelo de análisis* (2019), discute-se a representação de figuras emblemáticas em diferentes tradições religiosas, incluindo Eva e Lilith no contexto judaico-cristão, destacando as múltiplas interpretações dessas personagens em determinadas perspectivas religiosas. Por fim, em *Lilith: a lua negra*, Roberto Sicuteri (2023) centra sua análise na figura de Lilith, apresentada como a mulher insubmissa que rompe com as normas estabelecidas. Por essa razão, ela é representada em algumas tradições como bruxa, rebelde, sedutora e, por vezes, como um “demônio feminino”. Segundo mitos judaicos, Lilith é apresentada como a primeira mulher de Adão, anterior a Eva, sendo rejeitada por se recusar a submeter-se.

Palavras Chave: Eva e Lilith; Submissão feminina; Sociedade patriarcal; Emilia Pardo Bazán; Rosario Ferré.

RESUMEN:

A lo largo de la historia, se observa que las mujeres fueron, en diversas culturas, destinadas a funciones sociales específicas, y que muchas veces su papel fue asociado al entorno doméstico y al cuidado familiar. Un papel que comienza desde su crianza, enfatizando un modelo de comportamiento, estereotipo o forma de vivir, lo cual también puede estar conectado con la cultura cristiana predominante. Esta influencia se refleja en la vida de las mujeres hasta la actualidad, especialmente dentro de una sociedad patriarcal y en las familias más tradicionales y religiosas. Con ello, es posible percibir que en diversas religiones y tradiciones, la idea de sumisión atribuida a las mujeres ha sido, en distintos contextos, asociada a la obediencia tanto a una figura divina como a la autoridad masculina, siendo en ocasiones utilizada como argumento para sostener que ir en contra de las normas doctrinales podría conllevar algún tipo de condena. De esta manera, la mujer que se niega a seguir las doctrinas religiosas suele ser asociada a características negativas, como la rebeldía, el pecado y la perversidad. En cambio, aquellas que reivindican su autonomía y luchan por la libertad acaban siendo marginadas socialmente. Por otro lado, las mujeres que se someten a las normas establecidas son exaltadas como virtuosas, representando el ideal femenino cultivado por la tradición. A partir de los cuentos literarios “*La aventura del ángel*” de Emilia Pardo Bazán (1897) y “*La muñeca menor*” de Rosario Ferré (1976), se reflexionará y analizará el surgimiento de la mujer en el contexto místico dentro de la religión cristiana, considerando las figuras emblemáticas de Eva y Lilith desde una perspectiva de comportamiento, educación y sumisión, así como la influencia de ello en la vida de las mujeres ante la sociedad. Como base teórica, se utilizarán *El segundo sexo* (1967), *Género y religión: En busca de un modelo de análisis* (2019) y Roberto Sicuteri *Lilith: la luna negra* (2023). En *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir (1967) analiza aspectos sociales relacionados con la condición femenina, abordando cómo la mujer es educada desde la infancia para cumplir un papel socialmente moldeado, siendo frecuentemente percibida como el “Otro” en relación con el sujeto masculino. Por su parte, en *Género y religión: En busca de un modelo de análisis* (2019), se discute la representación de figuras emblemáticas en distintas tradiciones religiosas, incluyendo a Eva y Lilith en el contexto judeocristiano, destacando las múltiples interpretaciones de estos personajes en determinadas perspectivas religiosas. Finalmente, en *Lilith: la luna negra*, Roberto Sicuteri (2023) centra su análisis en la figura de Lilith, percibida como la mujer insumisa que rompe con las normas establecidas. Por esa razón, es representada en algunas tradiciones como bruja, rebelde, seductora y, en ocasiones, como un “demonio femenino”. Según los mitos judíos, Lilith es presentada como la primera mujer de Adán, anterior a Eva, siendo rechazada por negarse a someterse.

Palabras clave: Eva y Lilith; Sumisión femenina; Sociedad patriarcal; Emilia Pardo Bazán; Rosario Ferré.

1 INTRODUÇÃO

Com o surgimento do cristianismo, o conceito de pecado foi ganhando relevância e influenciando diversas culturas, impactando também as estruturas sociais, as relações interpessoais e em particular, o comportamento feminino. As religiões cristãs exerceram um poder predominante sobre a figura feminina, utilizando narrativas bíblicas como instrumento para ditar como a mulher deve se comportar para evitar o pecado. Por meio da interpretação de passagens bíblicas, estabeleceu-se um modelo de vida considerado adequado para as mulheres. Nesse contexto, as igrejas continuam perpetuando esses costumes, empregando essas passagens como justificativa para impor normas que favorecem suas doutrinas religiosas. Isso fomenta a crença de que as mulheres não podem decidir sobre suas próprias vidas, evidenciando um confronto entre as estruturas religiosas e a sociedade em geral, em detrimento da liberdade feminina.

Tais questões influenciaram a escolha do tema da presente pesquisa, a partir de um despertar para o reconhecimento dessas construções opressoras além dos limites das religiões, reverberando em diversas esferas, inclusive em obras literárias. Essa escolha se justifica pela relevância acadêmica e social de compreender os impactos de narrativas religiosas na formação das identidades femininas, bem como pela atualidade do debate sobre o papel da mulher nas sociedades contemporâneas. As motivações que impulsionaram esta pesquisa partem do interesse em investigar a origem simbólica de certas normas culturais que perpetuam a desigualdade de gênero, muitas vezes naturalizadas no discurso cotidiano.

A metodologia adotada para esta pesquisa é de caráter qualitativo e analítico, com foco na análise literária e cultural das obras selecionadas. Por meio da revisão bibliográfica de textos teóricos e religiosos, bem como do estudo crítico das narrativas, busca-se identificar e discutir os arquétipos de *Eva* e *Lilith*, observando como esses mitos se refletem nas protagonistas e em seus contextos. Além disso, utiliza-se uma perspectiva interdisciplinar que combina abordagens literárias, históricas e de gênero, permitindo uma análise

do tema sob diferentes ângulos.

Tem-se como base a análise de dois contos escritos por mulheres em diferentes momentos e locais: *La aventura de ángel* (1897), de Emilia Pardo Bazán, e *La muñeca menor* (1976), de Rosario Ferré. Emilia Pardo Bazán foi uma renomada romancista, jornalista, crítica literária e poetisa, nascida em 16 de setembro de 1851, na Espanha, e falecida em 1921. Considerada uma das principais precursoras do feminismo e defensora dos direitos das mulheres no século XIX e início do século XX, Pardo Bazán defendia o acesso livre à educação para as mulheres como um caminho para alcançar uma sociedade mais igualitária. O segundo conto é de autoria de Rosario Ferré, escritora nascida em 28 de setembro de 1938, em Porto Rico, e falecida em 18 de fevereiro de 2016. Ferré foi professora de espanhol e uma figura proeminente do feminismo na literatura latino-americana.

Como objetivo principal, propõe-se analisar como os mitos de Eva e Lilith, enquanto representações simbólicas, influenciam de forma velada os comportamentos femininos, a partir de uma análise crítica dos contos *La aventura del Angel*, de Emilia Pardo Bazán e *La muñeca menor*, de Rosario Ferré. O referencial teórico deste trabalho baseia-se em estudos sobre mitologia, crítica literária e teorias de gênero, com autores como Simone de Beauvoir (1967) Roberto Sicuteri, (2023) entre outros. Essa abordagem nos permite compreender como os mitos e as narrativas culturais influenciam as construções de gênero e as dinâmicas de poder. A hipótese central que orienta esta pesquisa propõe que os mitos de Eva e Lilith, interpretados a partir de uma perspectiva cristã patriarcal, contribuíram significativamente para a configuração da educação feminina como um mecanismo de perpetuação da submissão e do controle social.

A análise será desenvolvida em várias etapas. Primeiramente, serão revisados mitos e arquétipos, sendo analisada a simbologia da serpente, inclusive em associação com a figura de Lilith. Ainda com relação ao mito de Lilith, será explorado seu símbolo de resistência, ela como a primeira mulher de Adão e sua criação, e por fim, sua libertação em relação ao corpo feminino. Posteriormente, será explorada a figura de Eva considerando seu mito de

criação, apresentando contextos de submissão, o fruto proibido e a relação de Eva com a bruxa, além da influência dessas tradições na vida das mulheres.

Em seguida, serão discutidas questões sociais a partir da análise dos contos *La aventura del ángel* e *La muñeca menor*. Por fim, buscar-se-á integrar essas observações para refletir sobre como essas narrativas contribuem para a educação e a percepção social das mulheres. Dessa forma, torna-se fundamental, em primeiro lugar, compreender o conceito do mito na literatura, o que será abordado a seguir.

2 METODOLOGIA

A pesquisa constitui um estudo comparativo dos contos "La aventura *del ángel*" (1897), de Emilia Pardo Bazán, e "La muñeca *menor*" (1976), de Rosario Ferré. A escolha dessas obras se deve ao fato de ambas abordarem, por meio de uma escrita marcada por crítica social e simbolismo, a condição da mulher em contextos patriarcais específicos, a Espanha do século XIX e Porto Rico do século XX. Além disso, as autoras são reconhecidas por sua contribuição ao pensamento feminista em suas respectivas épocas, utilizando a literatura como instrumento de denúncia e resistência.

Ambas as obras literárias possibilitam a análise das representações simbólicas da mulher relacionadas aos arquétipos de Eva e Lilith, que estão profundamente enraizados na tradição judaico-cristã. Esses contos, ainda que escritos em épocas e contextos diferentes, evidenciam traços comuns da opressão feminina, como a submissão, a objetificação e a resistência. A análise e comparação dos contos têm como objetivo principal investigar de que maneira os arquétipos religiosos de Eva e Lilith influenciaram a construção simbólica da feminilidade e da educação feminina, observando a permanência e a transformação desses imaginários culturais em contextos distintos.

Essa investigação foi feita a partir da análise de personagens femininas centrais nas narrativas, da estrutura dos enredos e de cenas específicas que evidenciam dinâmicas de submissão, resistência, sexualização e controle educacional. Foram observados os recursos simbólicos utilizados pelas autoras para representar esses arquétipos, como metáforas corporais, elementos fantásticos e relações familiares, permitindo compreender como o imaginário judaico-cristão é reelaborado literariamente em diferentes períodos e espaços culturais.

A metodologia empregada envolve a leitura crítica dos textos literários, o levantamento de referências teóricas sobre gênero e mitologia, especialmente baseadas nas obras de Simone de Beauvoir (1967) e Roberto Sicuteri (2023), e o diálogo com estudos sobre a influência da tradição cristã na formação das

identidades femininas. A partir dessas abordagens, foi possível construir uma análise que se caracteriza nas reflexões apresentadas a seguir.

3 O QUE SE ENTENDE COMO MITO?

Para apresentar a compreensão de mito assumida nesse estudo, torna-se essencial destacar o conceito de inconsciente, especialmente o inconsciente coletivo. Segundo Jung (2002, p. 54), existe uma parte na mente humana que é coletiva e não individual, não ligada diretamente à experiência pessoal, mas à memória compartilhada pela humanidade e transmitida de geração em geração. Nessa ótica da mente coletiva, encontram-se símbolos, ideias e arquétipos que surgem em sonhos, mitos e lendas presentes em todos os povos e culturas. É como se, na mente humana, houvesse um elemento comum que não se desenvolve individualmente, mas é herdado.

[...]“Além de infinitamente mais amplo e mais rico. A linguagem e as “pessoas” do inconsciente são os símbolos, e os meios de comunicação com este mundo são os sonhos” (Jung,2002.p.10). O autor reforça que o inconsciente é mais complexo que o consciente. O consciente lida com uma porção limitada da realidade, enquanto o inconsciente lida com conteúdos mais profundos; isso implica arquétipos, imagens, elementos que orientam a vida humana em níveis profundos. Para Jung (2002), o inconsciente se comunica por meio de símbolos que aparecem frequentemente em sonhos.

O símbolo permite que a imaginação rompa limites; ele é aberto a diversas interpretações. O símbolo é a representação de algo maior; não pode ser expresso de forma racional. Portanto, o sonho é a principal via pela qual as mensagens simbólicas emergem à consciência. Nesse caso, o autor destaca que o símbolo representa mais do que um significado óbvio: ele apresenta conteúdos do inconsciente que não podem ser totalmente compreendidos pela razão, diferente do signo, que é representado como um elemento mais objetivo.

[...] O signo é constituído pela fórmula: significado/significante. O símbolo, diferentemente do significante único do signo, possui o significante ao mesmo tempo: a) cósmico: retira sua imagem do mundo ao redor; b) onírico: faz referência a nossas imagens e sentimentos pessoais que se manifestam nos sonhos; c) poético: manifesta-se na linguagem. O seu significado é indizível e não representável, mas aberto. Ele pode ser designado (ter como significante) por qualquer objeto. O símbolo possui uma redundância, isto é, seu significado se manifesta por meio de todos os objetos. (Serbena,2010.p.80)

Segundo Serbena (2010), ao contrário do símbolo, o signo apresenta uma estrutura simples, composta por dois elementos: o significante, entendido como a palavra ou forma, e o significado, o conceito que essa forma representa. Enquanto o signo está vinculado a um significado fixo e cumpre uma função lógica e racional, sendo exemplificado pelas palavras e sinais utilizados no cotidiano, o símbolo se caracteriza por sua abertura interpretativa e natureza multifacetada. O símbolo não se limita a um único significado; ao contrário, permite múltiplas interpretações e transcende a lógica objetiva do signo.

Dessa forma, o signo representa uma forma mais concreta e objetiva de representação, enquanto o símbolo estabelece uma relação psíquica e afetiva com o ser humano. O mito, por sua vez, insere-se nesse campo simbólico, pois não pode ser meramente decodificado de maneira racional. Ele deve ser vivenciado e compreendido em sua profundidade existencial. À luz desse entendimento, torna-se necessário, antes de abordar o conceito de mito, compreender o que são os arquétipos.

[...] O arquétipo é uma estrutura do inconsciente, uma constante antropológica, como o denomina Maffesoli (2003, 2004). O inconsciente possui, então, uma parte pessoal que se refere às experiências pessoais do sujeito e uma parte impessoal composta pelos arquétipos, denominada de inconsciente coletivo (Maffesoli, 2003, 2004. *apud* Serbena, 2010. p.77)

O arquétipo é compreendido como uma estrutura psíquica que faz parte do inconsciente humano, estando presente de maneira recorrente ao longo da história e das diversas culturas. O inconsciente, como já mencionado, é uma área da mente da qual o indivíduo não tem plena consciência. Nesse contexto, é possível distinguir duas camadas principais: o inconsciente pessoal, que se relaciona com as experiências, memórias e sentimentos individuais de cada pessoa, e o inconsciente coletivo, onde se localizam os arquétipos.

Esses arquétipos são imagens e padrões universais, compartilhados por todos os seres humanos, não resultantes de experiências pessoais, mas sim de uma vivência psíquica coletiva que transcende as particularidades culturais. Dessa forma, ao compreender o conceito de arquétipo, torna-se possível perceber sua manifestação simbólica nos mitos, nesse caso o mito funciona

como narrativas arquetípicas que se expressa através de símbolos ou elementos profundos da inconsciência coletiva. O mito não deve ser visto como uma simples invenção desprovida de realidade. Narrativas como o mito de *Eva* e *Lilith*, por exemplo, não devem ser vistas como meras invenções sem fundamentos, mas como representações simbólicas ricas de significados profundos.

Reduzir o mito ao semiológico (terreno do signo) é empobrecê-lo, pois o mito está no terreno semântico (do símbolo). O mito é um início de racionalização da experiência simbólica na forma de narrativa, exprimindo um esquema ou um conjunto deles, no qual os símbolos traduzem-se em palavras e os arquétipos em ideias, conceitos, esquemas de pensamento e visões racionais do mundo (DURAND, apud SERBENA, 2010, p. 80).

O mito situa-se no terreno semântico, ou seja, no domínio do símbolo, abrangendo sentidos mais profundos. Sua função é tentar compreender e organizar as experiências humanas por meio de narrativas; a partir dessas histórias, o símbolo ganha forma em palavras, enquanto o arquétipo se transforma em ideias, conceitos, crenças e valores culturais. O mito é composto por imagens e símbolos que se estruturam em narrativas, estando presente em diferentes tipos de histórias, como religiões, contos e romances.

De acordo com Durand (1997, p. 357) "O mito nunca é uma notação que se traduza ou decodifique, mas sim presença semântica e, formado de símbolos, contém compreensivamente seu próprio sentido". Quando o autor afirma que "o mito nunca é uma notação que se traduza ou decodifique", ele sugere que sua interpretação não deve ser limitada a um único significado. Seu alcance vai além disso, pois sua essência simbólica permite diferentes leituras conforme o contexto e a cultura.

Segundo Eliade (2013.p.5), o mito é considerado real, e não uma fantasia como se costuma pensar, é verdadeiro porque abrange realidades fundamentais do mundo e da vida. O mito descreve eventos sagrados que fundamentam a realidade que se pode ver e viver. É importante destacar que Mircea Eliade entende o mito como relato de acontecimentos primordiais, repetidos ritualmente e dotados de valor normativo para a sociedade. Agora, considerando os aspectos previamente discutidos, proceder-se-á à análise e à

discussão dos mitos de Eva e Lilith.

3.1 Mitos "Lilith e Eva": representações da mulher

Ao longo da história, os mitos presentes também em tradições religiosas exerceram grande influência na formação das culturas e na definição de papéis sociais atribuídos a homens e mulheres. Mais do que relatos religiosos, essas narrativas míticas funcionam como estruturas simbólicas que moldam visões de mundo e contribuem para a construção das identidades de gênero. No imaginário coletivo, os arquétipos femininos de Eva e Lilith, originados de mitologias associadas ao judaísmo e ao cristianismo, representam distintas formas de interpretar a condição feminina.

Eva é tradicionalmente apresentada como a figura submissa e derivada do homem, marcada pela culpa do "pecado original", enquanto Lilith, a partir de lendas e textos apócrifos, emerge como símbolo de autonomia, resistência e ruptura com as normas patriarcais. Essas representações não apenas contrastam modelos de feminilidade, mas também permitem uma reflexão crítica sobre como os mitos e arquétipos culturais influenciam as relações de gênero e os sistemas de poder ao longo do tempo. Tanto Eva quanto Lilith transcenderam seus contextos de origem, deixando marcas profundas na cultura e nas concepções históricas sobre a mulher.

Lilith, ao longo dos séculos, foi associada a uma figura demoníaca, ligada à sedução e à subversão da ordem social. Nesse panorama simbólico, é possível estabelecer uma analogia entre Lilith e a simbologia da serpente considerando que em diversas tradições a serpente se configura como emblema de transformação, transgressão e, por vezes, de ameaça à ordem estabelecida. Assim, a análise do arquétipo da serpente torna-se fundamental para aprofundar a compreensão das simbologias que atravessam as narrativas míticas e suas repercussões na construção da feminilidade.

3.2 Arquétipos da serpente

O arquétipo da serpente possui uma simbologia ampla e rica em

interpretações, presente em inúmeras culturas e sistemas de crenças. Um aspecto que se destaca é sua ligação direta com a terra, refletida em seu modo de deslocamento rastejante. Esse traço reforça não apenas sua conexão simbólica com o mundo terreno, mas também intensifica sua associação tradicional com o perigo e a traição. Nas tradições judaico-cristãs, em especial, a serpente é retratada como o ser que seduziu Eva, sendo portanto identificada como um emblema do mal. Assim, a figura da serpente pode ser interpretada sob múltiplos pontos de vista, dependendo do contexto cultural e simbólico em que é inserida.

“Por não poder voar ou andar, tendo que se arrastar para locomover-se, a serpente, além de ser o mais desgraçado dos animais, concentra toda sua capacidade tanto de ataque como defesa na cabeça”(Filho,2012.p.52). A serpente, frequentemente representada como um ser que rasteja sobre o solo, é tradicionalmente associada à fragilidade e à lamentação, sobretudo por sua forma de locomoção. No entanto, essa percepção negativa caracteriza sua imagem enquanto criatura perigosa, cuja principal estratégia de defesa reside na utilização do veneno e na capacidade de ataque silencioso e traiçoeiro.

Simultaneamente, a serpente é percebida, em diversas culturas, como um ser dotado de elevada inteligência, uma vez que sua força e poder estão concentrados na cabeça, simbolizando astúcia e estratégia. Sua associação com o mal é reforçada por narrativas religiosas e mitológicas, segundo algumas crenças, a serpente é apresentada como a responsável pela tentação de Eva e, conseqüentemente, pela queda da humanidade. Nesse contexto, a serpente é apresentada como uma criatura manipuladora, astuta e de muita inteligência estratégica que ameaça a ordem estabelecida, atributos que também foram historicamente projetados sobre a figura feminina.

Essa construção simbólica pode ser interpretada como uma metáfora da repressão feminina em sociedades patriarcais. Assim como a serpente, a mulher é muitas vezes percebida como perigosa, insubmissa e que pode desestabilizar a ordem tradicional. A simbologia da serpente, portanto, dialoga com a figura da mulher que se recusa a ser domada, que resiste à submissão e que reivindica sua liberdade.

Embora rasteje, a serpente é silenciosa, atenta e estrategicamente eficaz. Seu corpo, aparentemente frágil, guarda uma força letal cuja origem reside na inteligência e na percepção aguçada do ambiente, silenciosamente ela está sempre atenta, observa tudo, e por fim ataca como forma de defesa, ou por se sentir ameaçada, ou se sua liberdade está sendo ameaçada, sendo vista como perigosa por tentar se defender. O Arquétipo da serpente alude a ideia de que ela é capaz, persistente e não depende de terceiros para sobreviver, ela se arrasta mas chega ao seu propósito.

Se o Senhor amaldiçoou a serpente condenando-a a rastejar sobre seu ventre e se alimentar do pó da terra todos os dias de sua vida, depreende-se que a serpente não tinha, antes da maldição, a mesma forma como a conhecemos hoje. A víbora não se arrastava, mas caminhava como os outros animais (ou voava?).(Papini,2018. *Apud.Filho, 2012.p.53*)

No episódio em que Eva é tentada a comer o fruto proibido, a serpente é punida por Deus e condenada a rastejar. Tal punição sugere que, anteriormente, esse animal poderia possuir outra forma de locomoção, talvez voasse ou tivesse patas, como alguns répteis.

Em algumas tradições, em contraste com a narrativa judaico-cristã tradicional, a serpente pode não representar o mal, mas sim a renovação. Esse simbolismo pode estar ligado ao processo de troca de pele, que remete à ideia de ciclos e à capacidade de deixar para trás aquilo que já não serve mais. “A troca de pele da serpente personifica o ciclo da constante renovação e transmutação, associada as duas polaridades de veneno a de cura, intermedia a relação entre morte, vida e renascimento”. (CIRLOT, 1984; O’CONNELL & AIREY, 2010; ROSA, 2009, *apud.Torres, 2013.p.12*).

Torres (2013) traz algumas referências importantes ao abordar o tema da troca de pele das serpentes, que, cientificamente, é apenas um ato natural do animal, mas que, na perspectiva simbólica, revela interpretações significativas. Reforçando o que já foi dito antes, Torres mostra que a serpente se desfaz de algo já velho, como se renascesse, e, por esse motivo, está associada à renovação, ao renascimento, à vida e à morte. Por ser vinculada tanto à vida quanto à morte, a serpente carrega uma dualidade: seu veneno, responsável por matar, é também fonte de cura, já que pode se transformar em

antídoto e possibilitar a criação de remédios.

Segundo O'Connell e Airey (2010) e Rosa (2009), a serpente não é definida como boa ou má; ela atua como uma ponte entre a vida e a morte, entre a cura e o veneno. A serpente por conter todas essas características já discutidas, é percebida mundialmente como uma criatura misteriosa que causa medo e fascínio desde a antiguidade até os dias atuais, e que também carrega um forte símbolo em diversas culturas.

A gama de papéis míticos, arquetípicos e simbólicos que a serpente desempenha no imaginário coletivo é devido ao seu tremendo e fascinante mistério que imprimiu medo e encantamento nos homens de todas as épocas e lugares, inspirando-lhes imagens e enredos fabulosos. Resíduos inconscientes desse medo somados às suas características peculiares, ao mesmo tempo curiosas e sinistras, criaram um ente monstruoso e lhe insuflaram vida longa e resistente na imaginação oriental e ocidental prioritariamente (LARSEN, 1987 *apud*, Trevisan, 2021.p.52).

Nesta citação, é possível perceber como a serpente pode ser interpretada de diversas maneiras em diferentes culturas. Essas perspectivas se devem às características que ela carrega: o mistério, o medo e o fascínio, o deslizar, a troca de pele, o comportamento sorrateiro, a astúcia e o perigo que inspira a tornam simultaneamente temida e atraente. O autor aponta que esse sentimento humano em relação à serpente é profundo e antigo, pois, desde os primórdios, tal visão encontra-se enraizada na história da humanidade, moldando sua imagem como a de uma criatura monstruosa e consolidando-a como um arquétipo no imaginário coletivo.

Essa representação atravessa os séculos e pode ser observada em narrativas históricas, mitológicas e religiosas. O símbolo da serpente, enquanto arquétipo, está presente na memória cultural, podendo variar conforme as crenças e tradições de cada sociedade, em algumas interpretações, ela é vista como um ser associado à inteligência, à cura e à importância espiritual, enquanto em outras é associada à manipulação e à tentação. Essa diversidade de leituras possibilita uma aproximação simbólica com a figura de Lilith em diferentes crenças, uma vez que, assim como ocorre com a serpente, Lilith também é representada de formas variadas conforme o grupo que a interpreta.

Tanto Lilith quanto a serpente podem ser associadas a símbolos de

independência, transformação, liberdade e tentação. A seguir, serão apresentadas diversas reflexões acerca do mito de Lilith, explorando como ela é vista em distintas tradições e a maneira como sua imagem se conecta simbolicamente à figura da serpente, abrangendo múltiplos sentidos e interpretações.

3.2.1 Lilith e a Serpente no Inconsciente Coletivo

As figuras de Lilith e da serpente oferecem diversas reflexões simbólicas bastante interessantes, tanto Lilith como a serpente se perfazem como símbolos de independência, transformação e liberdade. A serpente pode ser vista também como símbolo de tentação, como é apresentado na história do Éden onde Eva e Adão caíram em tentação. Lilith traz uma ideia de rebeldia, sedução e independência, de acordo com a tradição judaica.

Após seu exílio no Mar Vermelho Lilith volta ao Jardim do Éden como um demônio, e na forma de uma serpente é responsável pela tentação de Eva, que levou toda a humanidade ao pecado. Com astúcia, Lilith confunde Eva e desperta nela o desejo de igualdade, não a igualdade com o homem, que a primeira mulher antes desejava, mas a igualdade com o próprio Deus (FONSECA apud Vale, 2016,p.1).¹

A citação sugere que a serpente desperta em Eva um desejo de igualdade. Isso alude à ideia de que a serpente, nesse caso, poderia ser Lilith e que, por um ato de “vingança” contra a ordem imposta pela divindade, ela decide fazer com que Eva também desobedeça essa ordem, e busque a igualdade e liberdade.

É interessante observar que, conforme os relatos conhecidos, o alvo escolhido para ser enganado é Eva, não Adão. Considerando a cultura patriarcal embutida na leitura judaico-cristã do mito, isso reforça a representação da mulher como um ser mais frágil e suscetível à manipulação (Eva), além do caráter demoníaco e tentador que assume (Lilith). Essa representação simbólica constrói a ideia de que a mulher seria a porta de entrada para o pecado e a desordem no mundo. A ideia do encontro da

¹[Lilith: mulher, serpente, demônio, mito - Mitografias](#)

serpente/Lilith com Eva pode ser interpretada como uma metáfora das estratégias sociais que historicamente colocam as mulheres em posições de rivalidade. Por Eva ocupar seu lugar ainda que de forma submissa, gera em Lilith “inveja” ao ponto de tentar destruir Eva levando ela ao mesmo caminho.

Contudo, a figura da serpente/Lilith pode evocar outras interpretações simbólicas. É possível considerar que Lilith teria adentrado o Jardim do Éden sob a forma de serpente não por "inveja", mas com o propósito de libertar Eva, que, de certa maneira, encontrava-se alienada e submissa a Adão.

Lilith é frequentemente retratada com uma maçã na mão, como no Jardim do Éden; ela se transformou em uma serpente para convencer Eva a comer a maçã, pois era o fruto de todo o conhecimento. A intenção de Lilith não era de vingança, era criar uma irmandade, pois ela esperava que ao comer a fruta Eva ganharia a habilidade de enxergar Adão com clareza e tornar-se mais sábia, mais consciente de sua feminilidade, assim ela não se comprometeria apenas em agradá-lo. (Belo, 2019. *Apud*. Silva, Gomes, 2020. p.226)

Na citação que apresenta Silva e Gomes (2020), é possível observar uma nova perspectiva acerca da figura de Lilith. Tradicionalmente associada à imagem da serpente em diversas crenças e culturas, Lilith foi frequentemente interpretada como símbolo do mal. No entanto, ao analisar essa representação com maior profundidade, percebe-se que sua figura como serpente pode estar relacionada à tentativa de salvar sua "irmã" Eva, de uma existência submissa. Nesse contexto, Lilith buscaria revelar a verdadeira realidade a Eva, despertando nela a sabedoria necessária para conquistar sua autonomia. Assim, a atitude de Lilith não seria motivada por inveja, mas por um desejo de resgate e libertação. A serpente, historicamente vista como uma figura de tentação e manipulação, assume aqui um novo significado: o de símbolo de sabedoria e emancipação. Ao se transformar em serpente, Lilith não buscava a destruição de Eva, mas sim orientá-la para novas possibilidades de vida, incentivando-a a buscar o conhecimento e a questionar seu papel no mundo.

Considerando esse contexto, é pertinente destacar ainda o símbolo da maçã, amplamente reconhecido em diversas culturas e crenças como representação da tentação. Tanto Lilith quanto Eva mantêm uma ligação simbólica com esse fruto, frequentemente denominado "fruto proibido". Conforme apontam Silva e Gomes (2020), a imagem de Lilith segurando a maçã sugere a associação do fruto ao conhecimento, indicando que aquele

que o provar desenvolverá a capacidade de compreender aspectos da vida, das questões sociais e de adotar uma postura questionadora. Observa-se que as características atribuídas à maçã se perpetuam nos dois mitos, uma vez que Lilith e Eva são descritas como figuras que, ao buscar o conhecimento, desafiam a ordem estabelecida em busca da autonomia.

Nessa perspectiva, Lilith pode ser interpretada como uma representação do poder de libertação e do saber, simbolizados pelo domínio do fruto proibido. Cabe ressaltar que a importância da maçã nas narrativas será retomada e aprofundada adiante, especialmente em sua relação com a figura de Eva no Jardim do Éden. Por fim, propõe-se uma reflexão: seria Lilith, frequentemente representada como serpente, tentadora e invejosa que busca destruir Eva, necessariamente apresentada de forma justa? Por que não considerar a possibilidade oposta, em que Lilith tenta, na verdade, auxiliar e resgatar sua "irmã" Eva? Essa construção narrativa parece refletir o interesse de uma sociedade patriarcal em consolidar uma determinada imagem feminina, privilegiando interpretações que lhe são convenientes.

A leitura de Lilith como demônio ou similar configurou-se como instrumento de poder para reprimir o desejo feminino pelo conhecimento, reforçando a ideia de que a mulher possui um papel específico e inferior em relação ao homem. O que se defende aqui, no entanto, é a interpretação de Lilith como reivindicadora de igualdade, como símbolo de resistência feminina. Essas questões serão aprofundadas nas próximas discussões.

3.2.2 Lilith como símbolo de resistência à submissão feminina

Diante da tradição judaico-cristã, o mito de Lilith apresenta semelhanças com a figura da primeira mulher rebelde. Segundo a obra *Género y Religión* (2019), na religião judaica, Lilith foi a primeira companheira de Adão, criada simultaneamente do mesmo material que ele, ao contrário de Eva, que foi formada a partir de sua costela. Essa origem lhe conferia igualdade com Adão, o que a levou a se rebelar ao se recusar a se submeter a ele. Lilith abandonou o Éden, sendo posteriormente demonizada e associada a seres malignos e à

bruxaria. Em algumas crenças, é até considerada a mãe dos demônios.

“É lilit, a dona do palácio e da cidade, oxalá não ponha os olhos em ti, oxalá, Porque, Contam-se coisas, Que coisas, Diz-se que é bruxa, capaz de endoidecer um homem com seus feitiços” (SARAMAGO, 2011.*apud*, Dias,Ney,200.p.211). Por muitos anos, Lilith foi associada à bruxaria, suas características altamente conhecidas como a mulher que preza pela liberdade, que questiona e não se submete, aquela que tem o poder de “endoidecer” o homem, de fazer com que ele caia em suas tentações femininas, fazendo o homem perder a cabeça por ela, como se ela o “enfeitiçasse”. Ao ser dito que “Lilith é a dona do palácio” alude a ideia de que ela é alguém que tem o poder de autoridade, ela é temida pelas pessoas. Ela é associada à bruxa e à sedução, características que caminham juntas, já que há muito tempo atrás mulheres que pareciam sensuais eram imaginadas como bruxas. Nesse caso Lilith reforça a imagem de uma mulher de poder, mas também como uma ameaça.

A tradição diz que Deus pune Lilith negando-lhe a descendência, o que a motiva, após ter abandonado o marido “fugindo”, a atacar os recém-nascidos. Quando um filho morre, Lilith – com inveja de não ter filhos – os leva. Isso fornece proteção contra ela, que é sempre representada como uma força maligna ou associada às trevas.(Encinas, 2019, p.4.2)

A figura de Lilith, originária dos mitos judeus, personifica a mulher caracterizada como pecadora, transformada em um ser demoníaco devido à sua recusa em se submeter ao marido e por representar a liberdade feminina. Essa representação pode explicar, em parte, a tendência da sociedade em condenar mulheres que adotam comportamentos semelhantes aos atribuídos a essa personagem. Pode-se interpretar que a religião judaica tenha disseminado essa narrativa com o intuito de incutir medo e assegurar a submissão das mulheres aos seus esposos, evitando, assim, sua condenação e associação com o demoníaco.

Cabe destacar que, dentro dos mitos judaicos, Lilith assume um papel de visibilidade, sendo frequentemente mencionada, especialmente por líderes religiosos, em momentos oportunos para fortalecer discursos de submissão feminina. Apesar de sua presença marcante no imaginário judaico, Lilith não

aparece oficialmente nos textos bíblicos cristãos, o que levanta reflexões não sobre a veracidade da figura, mas sobre as razões simbólicas de sua exclusão do cânone cristão.

Outro motivo para Lilith ter sumido do Gênesis seria histórico. Durante anos nos séculos 7 e 6 a.C., os hebreus, patriarcas da tradição judaico-cristã, ficaram exilados na Babilônia. Durante essa época os babilônios passam a adorá-la, cultuando-a como deusa da fertilidade. Por ser adorada por seus captosres babilônicos, os hebreus retiraram Lilith do mito de criação da humanidade, e subseqüentemente.(Portilho,2023. Texto online)

A ausência de Lilith na tradição cristã pode ser interpretada como uma tentativa consciente de eliminar representações femininas que simbolizavam insubordinação e autonomia. Dado o enorme poder da Igreja cristã na formação de valores sociais, seria plausível pensar que a ocultação dessa personagem visava a impedir que seu arquétipo inspirasse atitudes de resistência feminina.

De um lado, a tradição judaica parece preservar o mito de Lilith com o intuito de advertir que sua rebeldia leva à punição e à transformação em um ser demoníaco, reafirmando o medo social da mulher independente. De outro, o cristianismo, ao silenciar essa figura, não só tenta controlar a sociedade que acredita nesse mito como uma deusa da fertilidade, mas também promove a submissão feminina, para que elas não sigam esse modelo de resistência. Ambas as tradições, portanto, operam como mecanismos de controle social sob a ordem religiosa.

Dentro da perspectiva cristã, prevalece a crença de que Eva teria sido a única e primeira mulher de Adão. Em contraste, alguns relatos judaicos afirmam que Lilith teria sido criada da mesma substância que Adão, compartilhando com ele uma origem igualitária. Ao recusar-se a aceitar a autoridade masculina e insistir na igualdade, Lilith escolhe abandonar o Éden, sendo posteriormente demonizada. Como símbolo, ela encarna a força feminina e a luta pela liberdade, ao mesmo tempo em que é representada como uma ameaça à estabilidade familiar e social, especialmente em relação às crianças e às mulheres grávidas.

Para banir sua solidão, Lilith foi dada pela primeira vez a Adão como

esposa. Como ele, ela foi criada do pó do solo. Mas ela permaneceu com ele apenas por pouco tempo, porque insistia em desfrutar de plena igualdade com o marido. Ela derivou seus direitos de sua origem idêntica. Com a ajuda do Nome Inefável, que ela pronunciou, Lilith voou para longe de Adão e desapareceu no ar. Adão queixou-se diante de Deus que a esposa que Ele lhe dera o havia abandonado, e Deus enviou três anjos para capturá-la. Eles a encontraram no Mar Vermelho e procuraram fazê-la voltar com a ameaça de que, a menos que ela fosse, perderia cem de seus filhos demônios diariamente pela morte. Mas Lilith preferiu essa punição a viver com Adão. Ela se vingava ferindo bebês - meninos durante a primeira noite de sua vida, enquanto as meninas são expostas a seus desígnios perversos até os vinte dias de idade. A única maneira de afastar o mal é anexar um amuleto com os nomes de seus três captores anjos às crianças, pois esse era o acordo entre eles. (Ginzberg, 1909, *Texto online. As Lendas dos Judeus.1:2:43 Tradução nossa*)².

De acordo com a citação, Lilith se recusou a deitar-se abaixo de Adão, questionando por que ela não poderia ficar por cima, alegando ser igual a ele. Indignado com seus questionamentos, Adão não aceitou sua postura. Lilith, então, fugiu, e Adão, sentindo-se abandonado, recorreu a Deus para entender o que estava acontecendo. Em resposta, Deus ordenou que Lilith retornasse, mas ela recusou e fugiu para as margens do Mar Vermelho. Deus enviou uma legião de anjos para persuadi-la a voltar para o marido, alertando que, caso não o fizesse, seria condenada à morte por afogamento.

Ainda assim, Lilith recusou-se a submeter-se à vontade de Adão e como consequência, tornou-se um ser maligno. Como castigo, cem de seus filhos morreriam por dia. Em vingança, Lilith passou a matar todas as crianças com menos de oito dias de vida. De acordo com essas narrativas discutidas, percebe-se que Lilith representa um modelo feminino de insubmissão, quebrando esse papel de obediência que foi dado para a mulher. Contudo, embora sua história esteja bastante presente nas tradições judaicas, sua existência é praticamente apagada na tradição cristã. Ainda assim, alguns estudiosos identificam indícios sutis da figura de Lilith nos textos bíblicos, o que instiga reflexões importantes sobre sua possível presença na narrativa da criação. A seguir, será abordada a análise de Roberto Sicuteri (2023) sobre essa questão.

²To banish his loneliness, **Lilith** was first given to Adam as wife. Like him she had been created out of the dust of the ground....With the help of the Ineffable Name, which she pronounced, **Lilith** flew away from Adam, and vanished in the air....But **Lilith** preferred this punishment to living with Adam (Ginzberg, 1909, *Legends of the Jews 1:2:43*)

3.2.3 Lilith na criação: reflexões sobre a primeira mulher de Adão

Como mencionado anteriormente, na religião cristã, alguns religiosos não acreditam na existência de Lilith, cuja figura nem sequer é mencionada nos textos cristãos. Tais teorias, já discutidas acima, trazem uma reflexão interessante, porém apesar do seu nome não ser mencionado no livro sagrado do cristianismo, há alguns trechos que parecem um pouco contraditórios e duvidosos a respeito da sua existência. Alguns estudiosos como *Roberto Sicuteri(2023)* trazem diversas reflexões a respeito deste tema mostrando pontos que parecem passar despercebidos para alguns leitores.

“E da costela que o senhor Deus tomou do homem formou uma mulher, e trouxe-a a Adão. E disse Adão: “Esta é agora osso dos meus ossos e carne da minha carne”.(Gn.2:22-23 *apud Sicuteri, 2023, p. 32*). Segundo Sicuteri (2023), seria possível perceber o espanto e a alegria de Adão como se acordasse e se reconciliasse com Deus; “Pois quando diz está é agora... tem a certeza do presente belo e justo, que é a fêmea! suas exclamações confirmam que houve uma primeira vez, isto é, uma mulher anterior”.

Sicuteri (2023) traz como reflexão a expressão de espanto de Adão ao se deparar com a mulher. Isso pode representar não apenas a alegria do encontro dos dois, mas também a reconciliação com Deus, como se algo estivesse sendo restaurado. “Esta é agora” alude à representação da mulher como um complemento que faltava para Adão, um presente divino. No entanto, quando o autor destaca a emoção e a reação de Adão, isso parece revelar que Adão tem uma memória de algo que era anterior, ou seja, uma “outra mulher”. Tal reflexão pode estar se referindo a Lilith como a primeira mulher de Adão, e que Eva seria a segunda mulher, que veio com o objetivo de gerar harmonia e complementaridade, sendo a mulher que aceita seu posto sem questionamentos, representando, assim, a submissão feminina, diferente de Lilith, que representa a rebeldia e a independência. É interessante destacar ainda como Lilith foi vista por Adão pela primeira vez, coberta de sangue e saliva..

“Em nome do Rabino, o Rabino Yehudah ben Shimon diz: No princípio ele a criou, mas quando o homem a viu repleta de saliva e de sangue, se afastou dela”. (Sicuteri, 2023,p.32). Aqui ainda que de forma implícita percebe-se de que a mulher mencionada é Lilith, que era representada como a mulher coberta de sangue e saliva e que causava em Adão repugnância, aqui alude a várias reflexões, uma delas é que o sangue mencionado poderia estar relacionado ao sangue menstrual, segundo Sicuteri (2023), o sangue menstrual talvez fosse representado como uma metáfora, para indicar o caráter carnal, fisiológico, vital, instintivo da mulher.

Quando se menciona a forma como Adão reagiu ao ver Lilith, especialmente considerando sua expressão de repugnância, é possível refletir sobre os tabus e proibições relacionados ao corpo feminino. Esses tabus, ainda presentes na sociedade contemporânea, abrangem temas como a menstruação, a sexualidade e o erotismo. Lilith, nesse contexto, simboliza todos esses aspectos femininos, demonstrando uma postura de aceitação e orgulho em relação ao seu corpo e à sua identidade, evidenciando um empoderamento feminino. Em contrapartida, algumas tradições religiosas interpretam essa atitude como algo pecaminoso e digno de repulsa.

Esse tipo de visão sobre o corpo feminino mostra a opressão que as mulheres tendem a passar, enquanto Lilith representa a libertação desses tabus.

3.2.4 Lilith e a Libertação do Corpo Feminino

A saliva mencionada anteriormente pode ser interpretada como um elemento de simbolismo erótico e sexual, reforçando a imagem de Lilith como uma figura sedutora. Em relação ao sangue menstrual, foi frequentemente interpretado como um símbolo de impureza em diversas culturas. Esse entendimento pode ser parcialmente explicado pelo contexto histórico, marcado pela falta de conhecimento científico.

No entanto, mesmo nos dias atuais, discutir abertamente sobre a menstruação ainda pode ser vista como um tabu em determinados contextos. A associação do sangue menstrual à impureza pode ser compreendida como um

reflexo de certas crenças religiosas que utilizavam esse conceito para reforçar o controle sobre o corpo feminino, restringindo a sexualidade e a liberdade das mulheres. Lilith, ao ser representada dessa maneira, acaba por se configurar como a personificação de uma mulher que não se envergonha do seu gênero.

Lilith, ao demonstrar orgulho do seu próprio corpo, remete à reflexão de Simone de Beauvoir (1967) sobre a idealização do corpo feminino em contraste com o masculino. A autora destaca que, desde a infância, os meninos são incentivados à independência e à interação com o mundo de forma dominante, por meio de atividades radicais, como escalar árvores, participar de jogos violentos e enfrentar desafios físicos. Essas práticas contribuem para que a identidade masculina seja construída com base no uso do corpo como instrumento de domínio sobre a natureza. Assim, essa educação masculina favorece o desenvolvimento do orgulho em relação ao próprio corpo e gênero, fortalecendo a autonomia e a autoconfiança. Em contrapartida, a mulher é idealizada como um ser que deve estar sempre belo e comportar-se de maneira adequada, pois atividades tradicionalmente associadas ao universo masculino são vistas como impróprias para ela, um conceito construído a partir de padrões culturais que definem o que é considerado aceitável para o comportamento feminino. Esse processo gera uma forma de opressão, pois impede que as mulheres desenvolvam uma relação segura e positiva com seus próprios corpos.

Na contemporaneidade, a ideia de que mulheres associadas a Lilith possuem uma personalidade noturna e sombria pode ser entendida como uma metáfora para atributos que desafiam normas convencionais e que exploram aspectos menos aceitos da psique feminina. Mulheres que se identificam com Lilith ou que são influenciadas por essa figura podem sentir uma conexão com aspectos mais profundos da sua natureza, manifestando comportamentos e características que podem ser vistos como rebeldes. Esses traços podem incluir uma maior disposição para explorar a escuridão interior e uma rejeição das expectativas tradicionais de comportamento feminino. (Assunção, 2024.p.16)

Assunção aborda um tema muito importante, que é o fato de Lilith ser associada a um autoconhecimento profundo, nesse caso Lilith não é vista apenas como uma mulher rebelde, mas também como um arquétipo que permite às mulheres o acesso de aspectos mais complexos e menos aceitos de sua identidade. Quando a autora faz a associação de Lilith a essa

“personalidade noturna e sombria” sugere que a mulher, ao se conectar a esse lado mais obscuro, não quer dizer que ela está se afastando de sua humanidade, mas está se aprofundando nela. Ela entra em contato com o inconsciente, o pessoal e o coletivo.

Lilith é a mulher que desconstrói as normas usadas para o controle do corpo e comportamento feminino, e talvez por isso ela é demonizada com intuito de que as mulheres não se comportem como ela. Lilith representa essa ideia de liberdade sexual, pois ela não segue as normas que são estabelecidas para ela, no momento em que ela questiona o porquê as coisas devem ser como Adão deseja, ela se torna então o símbolo de independência sexual.

Essas características ligadas à liberdade sexual abrem espaço para que as mulheres se sintam incentivadas a expressar seus desejos, explorar seus corpos e vivenciar sua sexualidade sem culpa. A figura de Lilith pode ser interpretada sob essa perspectiva e, justamente por isso, em uma sociedade conservadora, tais comportamentos são vistos com repulsa, sendo considerados inaceitáveis para uma mulher. Porém a figura de Lilith quebra esses tabus sobre o corpo feminino, ela mostra seu poder feminino, mostra que é dona de si, e que não precisa sentir vergonha do que deseja e nem do seu corpo, muito pelo contrário, ela sente orgulho de si mesma.

Assim como a menstruação e o ato sexual ainda são tratados como tabus sociais, para as mulheres esses aspectos assumem uma carga ainda mais negativa, sendo considerado "vergonhoso" que elas sintam prazer, expressem desejo ou adotem comportamentos interpretados como sedutores. Essa associação é frequentemente vinculada ao pecado carnal. A figura de Lilith, constantemente retratada nesse contexto, também é vista como uma "perturbadora", pois, segundo crenças judaicas, ela seria responsável por aparecer em sonhos eróticos, supostamente atacando os homens.

Os homens eram pegos nus enquanto dormiam com órgão sexual ereto; e a íncuba da mulher monstruosa sobre seu peito, silenciosa e imóvel, perversa, obrigava-os a penetrá-la de um modo ardente. Entretanto, seu peso insuportável paralisava a respiração do homem, nessas ocasiões, a vítima se lembrava de uma opressão torácica horrível...(Sicuteri,1990. p.64)

Sicuteri descreve como eram os pensamentos dos homens naquela época, eles buscavam explicações para seus sonhos eróticos muitas vezes

associando isso ao sobrenatural, afirmando que esses sonhos eram tentações malignas, eles acreditavam que era Lilith a mulher que atacava os homens em seus sonhos forçando-os a manter relações sexuais. Percebe-se que os homens pareciam responsabilizar *Lilith* para não serem culpados por tais atos que eram vistos como pecado em uma sociedade com valores religiosos cristãos conservadores.

Assim, Lilith é construída como uma figura que, ao quebrar os tabus sobre o corpo feminino, se torna símbolo de uma ameaça à ordem patriarcal, contribuindo para a perpetuação de desigualdades de gênero. Essa perspectiva, além de vitimizar o homem, culpa a mulher mostrando que elas são sedutoras, manipuladoras e perigosas contribuindo para a construção de desigualdade de gênero. Essa reformulação visa esclarecer a ideia de que a construção da imagem da mulher como sedutora e manipuladora, e o comportamento atribuído a ela, não apenas afeta a mulher individualmente, mas também molda a maneira como as futuras gerações de mulheres são educadas e pressionadas a se comportar, criando um ciclo contínuo de normas culturais. Essa perpetuação de estereótipos é transmitida ao longo da história, influenciando profundamente na educação e criação das mulheres.

3.3 Educação para a Submissão é um legado cultural?

Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1967), enfatiza que desde o nascimento, as mulheres são moldadas e educadas para ocupar certos papéis e comportamentos que são considerados "femininos" pela sociedade. Isso inclui maneiras de agir, vestir-se, pensar e sentir, que são inculcadas através da família, da educação, da mídia, entre outros.

Beauvoir (1967) observa que o prestígio e a autoridade masculina se refletem no mundo sobrenatural e religioso. As figuras divinas e religiosas conhecidas nas religiões judaico-cristãs são representadas como masculinas, o que contribui para a visão de que o masculino é sinônimo de autoridade e poder, portanto a autora traz uma visão geral de que a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si mesma, mas em relação a

ele; ela não é considerada um ser autônomo.

As interpretações predominantes das narrativas dos mitos de Eva e Lilith interferem de certa forma na vida e na criação feminina, concebendo para elas um comportamento de vida adequado para que não cometam “erros” para assim não serem punidas. Os exemplos usados pelas duas figuras femininas deixam claro como as meninas devem viver, se guardando, obedecendo, mantendo limites em sua sede de conhecimentos e questionamentos, mantendo-se silenciadas. Em uma sociedade patriarcal, espera-se que a mulher desempenhe o papel de zeladora e obediente ao marido, reconhecido como o provedor do lar.

Essa concepção é recorrente em algumas narrativas tradicionais, nas quais o homem assume a responsabilidade pela mulher. Tal construção pode ser associada à narrativa bíblica de Eva, criada a partir da costela de Adão, o que, ao longo da história, suscitou inúmeros questionamentos e contribuiu para a consolidação da ideia de submissão feminina em relação à identidade masculina, reflexões que serão abordadas a seguir.

3.3.1 A criação de Eva a partir da costela de Adão: uma análise da submissão feminina através da religião

De acordo com as tradições cristãs, Eva foi a primeira mulher de Adão, tendo um papel significativo nas religiões judaico-cristãs. A história de Eva aparece no livro de *Gênesis*, o primeiro livro da bíblia cristã, e não está somente conectado à criação da humanidade, mas também à queda dela e ao pecado. Essa perspectiva tem estado presente desde os relatos fundacionais da humanidade, associando-se aos mitos de Eva e Lilith. Segundo a tradição cristã, Adão e Eva foram os primeiros representantes de toda a humanidade, sendo Eva criada por Deus a partir de uma costela de Adão e considerada a mãe da humanidade.

Em *Gênesis-1* (3:1-6), Eva é tentada pela serpente a comer o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal, o que resulta na queda

da humanidade. Desde então, a história de Eva tem sido utilizada para reforçar a figura da mulher como fonte de tentação e pecado. Essa narrativa tem perpetuado a ideia de que as mulheres são moralmente mais fracas e suscetíveis à corrupção. Por ter sido criada a partir da costela de Adão e considerada responsável pela queda da humanidade, Eva foi usada para justificar a subordinação da mulher ao homem, promovendo uma hierarquia de gênero em que o homem ocupa uma posição dominante.

Deste modo, os textos relativos ao pecado original, permitiram de várias formas, a justificação da subordinação feminina, pois na medida em que Deus submete Eva à obediência ao marido, a autoridade e o papel de dominação apenas podem ser exercidos pelo homem, sendo inacessíveis à mulher, que Deus tornou subserviente ao homem como castigo pela sua desobediência, por ter sido ela a abandonar a lei divina.(Farias,Tedeschi,2010.p.150)

A figura feminina foi ao longo da história oprimida, condenada, e submetida às vontades do outro, tendo como justificativa para perpetuar tal pensamento que foi a partir do pecado cometido por Eva que levou a mulher a viver dessa forma. O homem, portanto, teria o direito e autoridade sobre sua esposa e ela como obrigação obedecê-lo por ter sido ela a “abandonar a lei divina”. A criação de Eva a partir da costela de Adão e sua associação com a desobediência foram historicamente mobilizadas para justificar a subordinação feminina, estabelecendo essa hierarquia de gênero que coloca o homem em posição de liderança.

A figura de Eva como "mãe da humanidade" reforçou a ideia de que o papel primordial da mulher estaria vinculado à maternidade e aos cuidados domésticos. Cabe ressaltar, contudo, que ser mãe ou dedicar-se às tarefas domésticas não são, em si, condições inferiores ou depreciativas. O problema emerge quando essas funções são impostas como únicas possibilidades para a realização feminina, restringindo sua liberdade de escolha. Assim, mais do que valorizar a maternidade ou o cuidado, as tradições religiosas e sociais históricas tendem a cristalizar papéis de gênero como obrigações.

Sendo assim, durante toda a trajetória dessas narrativas, consolidaram-se preconceitos e discriminações em relação ao gênero feminino, culpabilizando a mulher pela destruição do mundo, essas perspectivas estão presentes na sociedade, e em diversas culturas, apontando que a partir de uma

mulher a humanidade chegou à ruína. Essa lógica de responsabilização feminina é por muitas vezes reforçada por narrativas simbólicas e religiosas, como o fruto proibido onde Eva é associada à desobediência e a queda da humanidade. É a partir dessa construção que se estabelece uma ligação da mulher ao pecado, o que contribui também para sua imagem como bruxa, como será analisado a seguir.

3.3.2 A maçã proibida e a construção de Eva como bruxa

Devido ao pecado de comer do fruto proibido, Eva foi considerada responsável pela queda da humanidade, vista como a tentadora e pecadora que induziu Adão ao pecado. Essa representação tem perpetuado na sociedade, até hoje, a ideia de que a mulher é um ser pecador e tentador, capaz de usar seu corpo para seduzir os homens e levá-los ao pecado. O fruto proibido é representado pela maçã, a qual simboliza a desobediência e é associada à "tentação" vinculada ao desejo pelo conhecimento. Essa representação simbólica possibilita múltiplas interpretações, permitindo uma compreensão que ultrapassa as narrativas restritas a determinadas tradições religiosas.

Se perguntássemos ao povo em geral o que foi o pecado de Adão e Eva, creio que boa parte responderia: o sexo. A maçã virou símbolo do desejo, não do desejo puro e angelical de ver a Deus, mas da concupiscência da "carne". A expressão "fruto proibido" tornou-se sinônimo de intercurso sexual. A maçã mordida é usada como logotipo por motéis e marcas de computadores, para sugerir o desejo por excelência (Konings, 2018, p.440).

A maçã logo foi simbolizada como o desejo sexual, essa ideia pode se justificar pelo fato da maçã também ser conhecida tradicionalmente como "fruto proibido", o que alude a ideia de algo que não se pode ter, mas é desejado. O que é considerado 'proibido' acaba gerando um desejo ainda mais forte, justamente por ser algo reprimido e visto como transgressor.

Além disso, este fruto, mais que uma simbologia ao desejo sexual, pode significar a transgressão da lei divina e a sede da humanidade pelo conhecimento e autonomia. Ao comer o fruto, Eva rompe com a estrutura

estabelecida e adquire consciência sobre a distinção entre bem e mal. Antes desse ato, Eva e Adão viviam em um estado de inconsciência: não percebiam a própria nudez, não sentiam vergonha, e desconheciam a ideia de pecado. A partir desse gesto, no entanto, ocorre a ruptura com a “harmonia” anterior, revelando que o acesso ao conhecimento implica também uma quebra de obediência e, portanto, de submissão.



Essa desobediência pode ser interpretada como um passo em direção à liberdade e à busca de um caminho próprio, o que desafia diretamente a lógica dogmática que vincula o saber ao pecado. A “mordida na maçã”, mais do que um contexto bíblico, tornou-se um símbolo cultural associando-se ao desejo de possuir e conhecer, seja relacionado ao ato sexual ou em relação à tecnologia, como aponta Konings (2018)

É muito comum a representação imagética de Eva no jardim do Éden sendo apresentada com a fruta em sua mão e praticamente nua. Essas características reforçam ainda mais essa questão de sedução e tentação. Isso por muito tempo levou a população a acreditar que essas características, além de repugnantes, mostravam o lado maligno da figura de Eva, e logo então sendo associada às mulheres. Eva então levou não só a imagem de pecadora, mas também de bruxa.

Adão segura o seio de Eva com sua mão direita, enquanto com a esquerda segura sua coxa. Silenciosamente, ela parece consentir nas carícias. De acordo com Link, esse Adão estaria próximo da imagem do Diabo, personificando o prazer sexual. Nessa pintura Eva se aproxima das bruxas que, por meio de seus encantos e beleza, dominam as vontades dos homens e os submetem, levando-os à perdição (Sawczuk,2009. p.512).

Nesta citação apresenta uma pintura antiga dos anos (1531) feita por Hans Baldung, um importante pintor de obras que mistura religião, erotismo, morte e bruxaria³. Aqui apresenta-se uma imagem erótica entre Adão e Eva,

³ Para enriquecer a análise visual dos mitos de Eva e Lilith, é pertinente observar a pintura renascentista, da obra de Hans Baldung (1531), pintor e gravurista alemão. Baldung destacou-se por representar temas religiosos e mitológicos com forte carga simbólica, frequentemente explorando o corpo humano, a morte e a sexualidade, o que o coloca como uma figura singular dentro do Renascimento nórdico. Em diversas de suas obras, Baldung representa Adão e Eva em cenas que se afastam de uma leitura estritamente religiosa ou moralizante. Suas representações apresentam elementos clássicos e um tratamento secular do

representando o prazer sexual, um “tabu” para a sociedade conservadora. Porém o que mais chama a atenção é que tais características descritas sobre Eva, tanto na citação como na imagem, é Eva sendo vista como uma bruxa. Eva ao longo dos séculos foi demonizada, sendo associada ao pecado original e, posteriormente, relacionada à imagem da bruxaria. sua imagem bela, despida, sedutora, segurando a maçã seduz o homem o levando à “perdição”.

A descrição da pintura mostra Adão tocar em um dos seios de Eva, e sua coxa, sua imagem silenciosa retrata reciprocidade, ela então participa da cena não forçada, talvez reforçando a ideia da autonomia sobre seu próprio corpo como mulher (Sawczuk,2009. p.512). Em vez de apresentar Eva como única portadora da "tentação", a pintura compartilha essa carga simbólica com Adão. Embora o desejo sexual, em si, não deva ser visto como negativo, é importante observar como ele é representado nesta obra, com implicações morais que remetem a discursos tradicionais de culpa e pecado.

Durante a Idade Média a figura de Eva foi associada à bruxaria, e a partir disso as mulheres foram percebidas como as que tinham uma forte ligação ao pecado e, portanto, as mais expostas às tentações demoníacas. *“Toda a bruxaria provém da luxúria carnal, que nas mulheres é insaciável”* (Malleus Maleficarum, 1487, apud Gobbi,Pito,2021. p.11). Tal reflexão aborda o argumento de que a sexualidade feminina era altamente perigosa, dessa maneira demonizam Eva lhe associado à bruxa, para perpetuar controle sobre o corpo da mulher,lhe culpabilizando pelo desejo proibido⁴. Por muitos anos,

corpo, evidenciando a liberdade formal típica do Renascimento. A nudez, longe de ser apenas um sinal da queda ou do pecado original, assume uma dimensão de naturalidade e até de sensualidade, em contraponto ao rigor moral cristão. Apesar de retomar o mito bíblico, não se observa em suas obras uma condenação direta de Eva, como aquela que aparece com frequência nas leituras religiosas ou medievais. Baldung trás um olhar diferente em comparação às narrativas tradicionais, aproximando-a de uma visão mais humanista. Eva surge como figura ativa, consciente e sensual, mais próxima de um ideal clássico do que da representação da mulher como culpada pela queda. Em vez de reforçar a culpa de Eva, suas pinturas parecem abrir espaço para interpretações mais ambíguas e até críticas sobre o papel feminino na tradição cristã.(Adam et Eve, Hans Baldung Grien,1531.Fonte:Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid)

⁴O livro Malleus Maleficarum, também chamado O martelo das bruxas, recomenda o mais ímpio exorcismo contra o demônio que tem seios e cabelos compridos. Dois inquisidores alemães, Heinrich Kramer e Jakob Sprenger, o escreveram, a pedido do Papa Inocêncio VIII, para enfrentar as conspirações demoníacas contra a Cristandade. Foi publicado pela primeira vez em 1486 e até o final do século XVIII foi o fundamento jurídico e teológico dos tribunais da Inquisição em vários países. (Gobbi,pito.2021)

especialmente na era medieval as mulheres foram condenadas à morte e à tortura por serem associadas à bruxaria.

Terem conhecimentos de plantas como remédios, serem parteiras, curandeiras, mulheres que eram pobres velhas e que moravam sozinhas, mulheres que não aceitassem ser submissas, taxadas de desobedientes, eram características típicas e suficientes que apontavam uma mulher como bruxa.

O ódio às mulheres e a caça às bruxas dialogam bem: o período medieval com seus tênues limites entre a magia e o real, as crises que davam um ar apocalíptico a conjuntura, as mulheres que sabiam demais, as parteiras e curandeiras, o poder da Igreja Católica se expandindo... Todos esses fatores colaboraram para o surgimento da bruxaria.(Cardoso;Santos,2020.p.136)

No período medieval, o ódio contra as mulheres se prolongava cada vez mais, acontecendo assim a perseguição contra elas com a narrativa de que elas estariam associadas ao mal e à bruxaria. As mulheres eram vistas como as mais fracas, enganadoras, perversas e pecadoras, características herdadas pela imagem de Eva e, portanto, elas eram mais fáceis de se aproximarem ao diabo.

Mulheres que tinham o conhecimento medicinal eram temidas, se elas tinham conhecimentos aos mistérios da vida, como o nascimento, a morte ou a cura, eram literalmente associadas a práticas ocultas e malignas. Havia um medo do poder feminino que se perpetuou ao longo dos séculos.

Especula-se que na pré-história os aspectos ligados ao ciclo reprodutor feminino eram considerados um símbolo de poder. Por ser capaz de menstruar, sangrar sem morrer e dar à luz a uma nova vida, a mulher teria sido considerada como muito poderosa pelas culturas paleolíticas.(Cordovil,2015.p.431)

Portanto, a ideia de que a mulher é vista como uma ameaça pode estar relacionada à sua capacidade de gerar vida e ao fenômeno da menstruação. Tais manifestações naturais, que hoje são compreendidas pela ciência, eram, na antiguidade, percebidas como algo estranho, quase como um poder especial ligado ao sagrado ou à magia, já que a mulher era capaz de sangrar sem morrer e dar à luz a uma nova vida. Dessa forma, essa percepção contribuiu para a associação simbólica entre Eva, suas descendentes e a figura da bruxa.

Mesmo a bruxaria também estando ligada ao homem, essa relação se intensificou mais voltada às mulheres. Segundo Cardoso, Santos (2020), houve um determinado momento onde a magia foi literalmente associada somente às mulheres, “já que houve uma falha na formação da primeira mulher ter sido ela criada a partir de uma costela recurva [...] E como, em virtude dessa falha, a mulher é um animal imperfeito, sempre decepciona e mente”(Cardoso,Santos,2020.p.136). Essa “falha” na criação da primeira mulher faz referência a figura de Eva, na citação diz que Eva foi feita de uma costela “recurva”, ou seja, curvada, torta, essa ideia servia para justificar que a mulher era inferior ao homem desde sua criação.

As características atribuídas historicamente às bruxas são construções sociais que foram intensificadas e perpetuadas por meio de narrativas religiosas, tradições populares, contos e histórias orais. Nesse contexto, a figura de Eva incorpora traços que colaboram para essa construção simbólica: ao induzir o homem ao pecado, ela é frequentemente associada a um poder de sedução capaz de desviá-lo da retidão. A maçã, elemento simbólico comumente vinculado à personagem bíblica, também carrega forte carga representativa no imaginário da bruxaria, pois remete ao desejo e à tentação.

Como foi Eva, uma mulher a quem consumiu o fruto, essa associação contribuiu para sua identificação com arquétipos negativos. Tal perspectiva encontra ecos em narrativas populares, como no conto infantil “Branca de Neve”, em que a maçã envenenada é novamente central. No entanto, o foco aqui não recai sobre a protagonista, mas sobre a figura da bruxa que lhe oferece o fruto, reforçando o imaginário feminino vinculado à sedução, ao perigo e à transgressão.

A última tentativa feita pela madrasta de matar Branca de Neve foi com uma linda, vermelha e apetitosa maçã, só que envenenada. Para que a princesa não desconfiasse de nada, a madrasta disfarçada de anciã dividiu a fruta, comeu e entregou a outra metade vermelha a ela. Sendo assim, a menina ao comer a outra metade, cai em um sono mais profundo do que das outras vezes, os anões acreditam que realmente Branca de Neve está morta.(Carvalho, 2022. p.25)

Carvalho apresenta um excerto do conto de Branca de Neve, especificamente o episódio em que a protagonista recebe da bruxa uma maçã

envenenada. Esse momento ultrapassa os limites de um simples conto infantil, pois revela simbolicamente diversas características associadas à figura da bruxa. A madrasta, ao se disfarçar de idosa, assume uma aparência estereotipada: nariz avantajado com verruga e feições consideradas socialmente feias, atributos comumente associados à imagem da bruxa desde a Antiguidade. A fruta oferecida à Branca de Neve, a maçã, carrega também um forte simbolismo.

Frequentemente identificada em diversas tradições como o "fruto proibido", a maçã, envenenada no conto, é consumida mesmo diante da hesitação da personagem. Essa narrativa permite uma interessante analogia com a figura de Eva. A protagonista do conto, apresentada como a feiticeira pode ser relacionada tanto à bruxa, por ter consciência do poder destrutivo do fruto, quanto à própria Branca de Neve, que, embora receosa, cede à tentação. Assim como Eva, que tem consciência da proibição, mas ainda assim decide comer o fruto, a mulher, nas narrativas simbólicas, aparece constantemente como figura transgressora, culpada, sedutora ou bruxa. A maçã, portanto, adquire múltiplas camadas de significação, funcionando como um objeto simbólico que reforça as representações ambíguas e, muitas vezes, negativas da mulher ao longo da história cultural.

A maçã carrega muitos significados como: Amor, Imortalidade, Fecundidade, Juventude, Sedução, Liberdade, Magia, Paz, Conhecimento e Desejo, na literatura, mitos e contos de fadas tem a maçã com um sentido de amor e sexo com um olhar genuíno e fatal. (Carvalho,2022.p.24)

Nesse contexto, a maçã pode ser interpretada como símbolo da juventude e da sedução para a bruxa do conto *Branca de Neve*. Isso se deve ao fato de que a madrasta, que assume o papel da bruxa, almeja ser a mais bela entre todas, mantendo-se eternamente jovem. A maçã, portanto, funcionaria como um reflexo dos desejos da madrasta: além de representá-la, também exerce o papel de instrumento de sedução, uma vez que serve para atrair e enganar Branca de Neve, induzindo-a a consumir o fruto envenenado.

Observa-se, nesse ponto, um aspecto relevante: a insistência da madrasta em preservar sua beleza e juventude, superando até mesmo a da enteada. Tal dinâmica evidencia o estereótipo social imposto à figura feminina,

que associa valor e aceitação à aparência física, especialmente à juventude, embora este não seja o foco central do presente tópico, trata-se de um dado importante, pois aponta para uma construção cultural que idealiza a mulher como eternamente bela, fomentando inclusive rivalidades entre elas em torno da estética. Eva e a madrasta do conto compartilham o desejo por algo que ultrapassa os limites impostos: a primeira busca saber e ter autonomia; a segunda, juventude e imortalidade.

Em ambas as narrativas, essas mulheres são punidas e associadas ao mal, sendo interpretadas como figuras demonizadas por apresentarem traços que desafiam as normas patriarcais e se aproximam da imagem arquetípica da bruxa. A seguir, será analisada como a figura de Eva, em particular, tem sido mobilizada ao longo do tempo para reforçar um modelo de comportamento feminino baseado na obediência e na culpabilização da busca por conhecimento.

3.3.3 Eva e a Construção da Submissão Feminina: Entre o Pecado e a Busca por Conhecimento

Alguns religiosos parecem usar esses mitos para estabelecer normas sobre o comportamento feminino, promovendo uma moralidade de gênero que reforça a vigilância sobre as mulheres que buscam independência. A demonização de Lilith destaca os desafios e perigos atribuídos à autonomia feminina, associando-a ao caos e à desordem. Por sua vez, Eva consolida a ideia de que a mulher é frágil e tentadora, reafirmando papéis tradicionais que perpetuam a subordinação. Essas narrativas possivelmente emergiram de distintos contextos socioculturais com o propósito de legitimar a subordinação e a submissão feminina.

Na tradição religiosa cristã, Eva é a culpada pela perda do Paraíso, a Queda do ser humano, pois sucumbiu a tentação do diabo, pecou (HOMEM; CALLIGARIS, 2019 apud ZAGO; FAMBRINI, 2013). Dessa maneira, Eva é tida como transgressora por desobedecer a ordem divina. Entretanto, Adão é a prefiguração da excelência, reconhece sua condição inferior e obedece as leis, porém é seduzido pela mulher (ROBLES, 2019 apud ZAGO; FAMBRINI, 2013). Nesse sentido, Eva se torna culpada também de incitar ao pecado o mais puro de todos os homens. Ao mesmo tempo, o Relato da Queda, apresenta a mulher Eva como criatura curiosa que se entrega ao desejo de poder diante a argumentação da serpente (demônio). O

castigo de Deus atinge a todos, primeiro a serpente, que é amaldiçoada, depois a mulher, Eva, condenada aos sofrimentos do parto e a ser submetida ao homem, e finalmente Adão, condenado a ter de tirar com labuta e suor os frutos da terra. Segundo a tradição.(Zago, Fambrini,2013.P.13)

De acordo com Zago e Fambrini (2023), a figura de Eva tem sido associada à transgressão ao longo da história e em muitos contextos, ela continua sendo vista como a responsável pela queda da humanidade. Esse julgamento decorre da narrativa bíblica em que Eva cede à tentação da serpente e come o fruto proibido, desobedecendo à ordem divina de não comer dele sob pena de morte. A partir dessa desobediência, Eva é considerada a causadora do pecado original e do sofrimento que se seguiu à queda do homem.

Nesse contexto, Eva é frequentemente retratada como uma mulher curiosa, que, ao acreditar nas palavras da serpente que é associada ao "diabo", se vê atraída pela ideia de adquirir o conhecimento que, segundo a serpente (diabo) a tornaria semelhante a Deus. Essa curiosidade, associada ao desejo de poder, é vista, por alguns, como o caminho que a leva ao pecado. No entanto, a associação da mulher com a curiosidade e o conhecimento pode ser interpretada de diferentes maneiras, sendo, em alguns casos, utilizada para justificar a repressão das mulheres e a limitação de suas buscas por saberes. Essa visão reflete a ideia de que a mulher, por ser mulher, não deveria se aventurar em questionamentos ou aquisições de conhecimento, o que, segundo certos pontos de vista religiosos, poderia levar à sua "queda" e, conseqüentemente, à destruição masculina.

O Gênesis foi e, sem dúvida, ainda é o fundamento principal através do qual se justificou e ainda se justifica a sujeição das mulheres aos homens, por serem um perigo em potencial. Se, por um lado, os homens são considerados superiores às mulheres, por outro, eles se tornam suas vítimas, pois necessitam conviver com elas e com todos os seus vícios. Se a culpada principal de todo o pecado é a mulher, os homens passam a ser considerados apenas como vítimas desse mal encarnado que é o gênero feminino, pois mesmo quando erram e pecam, o fazem devido à insistência e sedução femininas. Por ser intrinsecamente feminino, o pecado original absolvía a culpa que Adão também poderia ter sobre a expulsão do Éden. (Avelar, 2015, p. 136)

Conforme aponta o autor, a narrativa de Eva constituiu uma base simbólica para a legitimação da submissão feminina. Ao comer do fruto

proibido, sua figura passou a ser associada à origem do pecado e da desordem. No entanto, tal interpretação pode ser repensada: ao buscar o fruto, Eva demonstrava não um impulso maléfico, mas o desejo de adquirir conhecimento, autonomia e compreender seu papel no mundo. Sua curiosidade e coragem, longe de serem falhas, representam uma disposição de questionamento que, em uma sociedade patriarcal, é vista como ameaça à ordem estabelecida, pois rompe com o ideal de obediência e subordinação atribuído às mulheres.

Além disso, é importante destacar que a narrativa cristã também sugere que Eva induziu Adão ao pecado, ao oferecer-lhe o fruto. A partir desse momento, ela passa a ser vista não apenas como a responsável pela sua própria transgressão, mas também pela queda de Adão. No entanto, vale ressaltar que Adão, ciente da proibição divina, escolheu ceder à tentação.

Nesta perspectiva, Adão pode ser considerado a primeira vítima da mulher, pois desobedeceu as ordens do Criador devido à sua influência. A parte (feminino) desvirtuou o todo (masculino), uma vez que Adão, constituído à imagem e semelhança do Criador, foi traído por Eva” (Silva, *Apud* Avelar, 2015.p.136).

De acordo com a perspectiva do autor, durante toda a história Adão foi percebido como a “vítima”, ele foi seduzido e influenciado pela mulher, quando na verdade ele poderia estar em busca do conhecimento assim como Eva. Isso implica que sua ação não foi simplesmente um caso de "sedução", como muitas vezes é sugerido, mas uma decisão consciente que também o levou a ser punido. A punição de Adão, de trabalhar arduamente para obter o sustento da terra, reflete o sofrimento humano relacionado à sobrevivência e ao esforço constante.

Por outro lado, a punição de Eva, segundo a tradição cristã, envolve a dor do parto e a submissão ao marido, simbolizando a visão tradicional de subordinação feminina, o que não dá para comparar com a punição do homem. Esse aspecto da história reforça uma interpretação religiosa que associa o pecado original à mulher e à sua função de subordinação. Essa interpretação de Eva como responsável pela "perdição" do homem, assim como a associação dela com a sedução e a tentação, contribuiu para a construção de estereótipos sobre a mulher, que ainda se estendem até os dias de hoje.

Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne. Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele. Disse então o homem: "Esta, sim, é osso dos meus ossos e carne da minha carne! Ela será chamada mulher, porque do homem foi tirada" (BÍBLIA ONLINE, Gênesis 2:21-22-23).

Ao longo da história, essa narrativa foi frequentemente interpretada por alguns grupos religiosos como uma justificativa para a posição hierárquica da mulher em relação ao homem. Isso se deve, em parte, à crença de que, além de o homem ter sido criado primeiro, a mulher teria sido formada a partir de sua costela, o que, para muitos, simboliza uma posição secundária. Essa sequência da criação pode reforçar de certa forma a narrativa de que a mulher é inferior, que precisou do homem para existir, sendo então notada com um ser secundário ou como diz Beauvoir; o "outro". Essa discussão, que traz Beauvoir (1967), se relaciona diretamente com a narrativa de Eva, a mulher é tratada como "o Outro" tanto no mito bíblico quanto na cultura. "O homem é o sujeito, ele é o absoluto: ela é o outro", de forma que "a mulher é definida e diferenciada em relação ao homem e não ele em relação a ela" (BEAUVOIR, 1967, p. 16). O homem é pensado como um ser autônomo dono de si, em contrapartida a mulher não é pensada por si mesma, como se estivesse vivendo à "sombra" do homem.

Segundo Le Goff (2008, apud Pires, [2015]), "a criação de Eva não foi o pé de Adão, para que ela fosse inferior, e nem a cabeça, para que fosse superior". Dessa forma, a menção à costela pode ter um significado simbólico, uma vez que essa estrutura está localizada lateralmente no corpo humano, o que pode sugerir a ideia de que a mulher foi criada para estar ao lado do homem. Nesse sentido, é possível interpretar que a intenção divina poderia ser a de estabelecer uma relação de equilíbrio e companheirismo entre ambos, em vez de uma hierarquia de superioridade ou inferioridade, como foi compreendido por algumas correntes ao longo do tempo. Ver o mito sob outros prismas também é repensar o lugar social da mulher, daí alguns desdobramentos no próximo tópico.

3.3.4 Eva como fundadora da cultura

Como castigo pela desobediência, Adão e Eva entram no mundo do trabalho, cultura, e linguagem, ou seja, eles passam a viver de maneira civilizada, segundo Gênesis; 3:21 “O Senhor Deus fez roupas de pele e com elas vestiu Adão e sua mulher”. Ao abrirem os olhos e se enxergarem perceberam que estavam nus, e por isso Deus viu a necessidade de vestir eles, isso pode significar de certa forma o começo do início da vida social organizada, começando através de Eva, que pode ser vista como a fundadora da cultura no mundo.

Como afirma Eliade (2013), os mitos dos “primitivos” ainda refletem na sociedade atual, estão vivos até hoje, e é por meio deles que se fundamenta e se explica toda a vida humana, comportamentos, visão de mundo, tudo é passado através dos mitos. A partir dessa perspectiva, Eva deixa de ser vista como culpada e passa a ocupar um lugar de uma potência originária, pois é através de sua ação de comer o fruto proibido que a humanidade começa a viver outra história.

Quando Eva come o fruto junto com Adão, eles rompem um estado “primordial” e entram em uma outra história na qual emerge a moral, vergonha, trabalho e consciência. Nesse caso, a atitude de Eva pode não ser vista como a “queda”, mas sim, como a fundadora de uma nova história.

O modelo de origem cristã se constitui naquele que organiza as representações e práticas grupais mais comuns à civilização. O mito de Adão e Eva constitui-se em uma representação coletiva que explica o mundo, a realidade humana; expressão dos organizadores socioculturais das representações do grupo, e dessa maneira, orienta os indivíduos para a ação nas relações intersubjetivas. Portanto, a tradição filosófica cristã é direta ou indiretamente marcada por este mito, do Antigo ao Novo Testamento. (Zago,Fabrini,2023.p.27)

Zago;Fabrini (2023) apresenta para o leitor um ponto de vista importante sobre o mito de Adão e Eva, ao invés de ser pensado na culpa e ruína da humanidade causada por Eva, pode-se ser pensado como organizador sociocultural, responsável por moldar crenças, culturas, comportamentos, papéis de gêneros... O mito ajuda a explicar a origem da humanidade, porém pode também ser pensado na busca pela civilização. De acordo com as

narrativas cristãs, Adão e Eva viviam em um estado de inconsciência, mas pela ação de Eva ao comer do fruto foram expulsos do Éden.

Essa expulsão, frequentemente vista como punição pela sua desobediência, pode ser interpretada como um caminho para a experiência humana, já que tiveram conhecimento do trabalho árduo, sofrimento, linguagem, moralidade e responsabilidade, seria então o momento onde a humanidade entra no mundo da cultura e civilização. Portanto, ao invés de ser percebido como a ruína da humanidade, culpando Eva, pode ser pensado que através dela o mundo se tornou mais evoluído, ela foi a primeira mulher da humanidade a buscar pelo conhecimento, então pode ser interpretada como a fundadora da cultura.

Tal interpretação abre espaço para uma reflexão mais ampla sobre o papel da civilização: desde os primórdios, a idéia da inferioridade feminina foi utilizada como base para práticas opressoras, muitas vezes amparadas por narrativas bíblicas, o que revela uma forma de ignorância quanto à compreensão do lugar da mulher na sociedade. Paradoxalmente, a própria narrativa de Eva pode ser interpretada como um marco inaugural da civilização. Ao buscar o conhecimento, representado pela ação de comer o fruto proibido, ela teria possibilitado o surgimento da cultura e da consciência humana.

Sem essa ação, talvez a humanidade permanecesse em um estado de ignorância e passividade, alheia às dimensões culturais e sociais que hoje constituem a base da vida civilizada. Segundo Zago, Fambrini(2023), o mito de Adão e Eva pode funcionar como uma narrativa simbólica, que ajuda a moldar os comportamentos do grupo social ao longo da história. Essa narrativa pode ser compreendida não apenas sob uma perspectiva religiosa, mas também como uma construção simbólica que exerceu significativa influência na formação de valores, crenças e papéis sociais.

Ao funcionar como instrumento de interpretação da realidade, o mito contribuiu para a consolidação de normas sociais, oferecendo fundamentos simbólicos que legitimam determinadas estruturas e comportamentos coletivos. Essa narrativa exerceu profunda influência na constituição das culturas,

transformando percepções acerca do pecado original, da submissão e inferiorização das mulheres, bem como da autoridade masculina. O mito de Eva, ao longo da história, tem sido mobilizado como instrumento de legitimação da naturalização da desigualdade de gênero, contribuindo para a perpetuação da violência e da opressão contra as mulheres.

Mesmo em contextos onde a religiosidade não é declaradamente assumida, tal mito permanece presente nos processos educativos e nas normas sociais, sustentando concepções hierarquizadas sobre os papéis atribuídos ao feminino e ao masculino. Como afirmam Zago e Fambrini (2023), "a narrativa cristã sobre a criação do mundo constitui-se em um dos organizadores das representações e práticas grupais mais comuns na civilização". Simone de Beauvoir (1967 p. 255) também tece críticas às narrativas que atribuem à mulher a culpa por sua própria condição, retratando-a como essencialmente errada e inerentemente desobediente. A autora evidencia como, no imaginário social, a dor e o sofrimento vivenciados pelas mulheres são frequentemente interpretados como punições morais, apresentando-se como um "preço merecido" por suas escolhas. Nesse contexto, Beauvoir denuncia o modo como a sociedade patriarcal constrói a figura feminina como pecadora sempre que ela busca autonomia e rompe com os papéis tradicionalmente impostos.

Eva, portanto, não deve ser interpretada como a responsável pela ruína do mundo, uma culpa que, historicamente, foi estendida a todas as mulheres ao longo dos séculos. O ato de comer o fruto, no relato bíblico, pode ser visto como simbólico da fundação da cultura e da civilização, atribuindo-lhe um papel ativo e essencial nesse processo. No entanto, a interpretação patriarcal dessa narrativa contribuiu para a consolidação de estruturas sociais que marginalizam as mulheres, associando-as à submissão, inferioridade e culpa. Essa visão foi perpetuada de geração em geração e, infelizmente, ainda encontra eco na sociedade contemporânea, onde a discriminação de gênero permanece como uma realidade marcante. Infelizmente, é possível perceber que muitas religiões contribuíram muitas vezes negativamente na construção dos papéis femininos.

3.3.5 A Influência da Tradição Judaico-Cristã na Construção dos Papéis Femininos

Apesar das mudanças ao longo do tempo e da conquista de espaços pelas mulheres na sociedade, a discriminação de gênero ainda é uma realidade prevalente. Isso se reflete, por exemplo, nas críticas em relação ao modo como se vestem ou se comportam. Essas críticas tendem a se intensificar quando a mulher escolhe viver de forma independente, trabalhar, vestir-se conforme sua vontade ou optar por não se casar ou ter filhos.

Segundo Beauvoir (1967, p.1) desde o nascimento, as mulheres são moldadas e educadas para ocupar certos papéis e comportamentos que são considerados "femininos" pela sociedade. Isso inclui maneiras de agir, vestir-se, pensar e sentir, que são inculcadas através da família, da educação, da mídia, entre outros. "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. [...] É a civilização como um todo que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminina." (Beauvoir, 1967.p.9). Assim, desde a infância, meninas são submetidas a um modelo de comportamento estipulado por uma cultura profundamente machista. A educação feminina influencia diretamente na construção de comportamentos e papéis sociais das mulheres, sendo esses aspectos moldados, em grande parte, pelo contexto histórico patriarcal. A narrativa de Eva, presente na tradição judaico-cristã, pode ter contribuído para a formação de determinados comportamentos femininos, perpetuando-se até os dias atuais.

É possível perceber, por exemplo, que mesmo atualmente o papel da mulher ainda é associado à maternidade e aos afazeres domésticos, enquanto o homem é visto como o provedor da casa. Essa visão tradicional não está somente profundamente enraizada na sociedade, como também a dignidade da mulher que muitas vezes é vinculada à sua virgindade, ao passo que o homem não enfrenta o mesmo julgamento por suas ações, as quais, em muitos casos, são consideradas naturais para o sexo masculino.

O DESTINO que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sinta-se ela

frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição. É, portanto, pela análise do casamento que nos cumpre continuar este estudo (Beauvoir, 1967.p.165)

A autora argumenta que, tradicionalmente, a sociedade define o casamento como o destino natural da mulher. Ela observa que muitas mulheres sofrem tanto dentro do matrimônio quanto por ainda não terem se casado. Beauvoir sustenta que o casamento é imposto às mulheres como sua única escolha, refletindo uma norma cultural e social na qual o valor e o papel feminino estão intrinsecamente ligados ao matrimônio. Isso ocorre porque, historicamente, as mulheres tiveram poucas oportunidades de carreira, sendo suas escolhas limitadas pelas imposições sociais, fazendo do casamento um refúgio quase inevitável.

Enquanto, para as mulheres, o matrimônio é visto como uma obrigação, para os homens ocorre o oposto: eles possuem diversas opções e vantagens, podendo escolher casar ou permanecer solteiros sem sofrer julgamentos ou pressões sociais. Mesmo na contemporaneidade, quando uma mulher afirma não querer se casar, ela ainda enfrenta críticas severas, como se fosse seu dever estar com alguém. Além disso, quando uma mulher opta por viver sozinha, surgem comentários depreciativos, sugerindo que ninguém a quis ou que, por estar mais velha, não é desejada.

A liberdade de escolha da jovem sempre foi muito restrita; e o celibato salvo em casos excepcionais em que se reveste de caráter sagrado abaixa-a ao nível do parasita e do pária; o casamento é seu ganha-pão e a única justificação social de sua existência. (Beauvoir, 1967, p.167).

O valor feminino, portanto, continua sendo associado à relação com o homem. Essa visão machista, enraizada em uma sociedade patriarcal, leva à reflexão sobre como as mulheres têm sido condicionadas ao longo dos séculos. A desobediência da mulher à autoridade masculina leva críticos a considerarem que ela não é digna do matrimônio, sendo constantemente vista como inferior. Em muitos casos, a mulher encontra-se presa a um casamento no qual é obrigada a viver conforme as ordens do marido, silenciada sob o pretexto de que “assim determina a divindade” e de que “a mulher deve ser submissa ao esposo”.

De acordo com Veiga (2024), “Toda mulher torna-se Eva”, sendo Eva a responsável pela destruição do mundo. Alguns grupos religiosos não apenas difundem a idéia de Eva como tentadora e pecadora com o intuito de amedrontar as mulheres, mas também propagam a concepção do pecado carnal. A expressão “*toda mulher torna-se Eva*” remete à ideia de que, ao longo da história, as mulheres foram generalizadas e culpabilizadas, influenciadas pela narrativa cristã sobre Eva. Nessa perspectiva percebe-se que a figura feminina foi associada à origem do pecado e à ruína da humanidade, o que resultou na marginalização das mulheres e na imposição de um controle sobre a feminilidade. Essa visão, sustentada por crenças religiosas e culturais, contribuiu para a construção e perpetuação da desigualdade de gênero.

No cotidiano, essa concepção reforçou normas rígidas em relação ao corpo e ao comportamento feminino. As mulheres foram submetidas à exigência da pureza e da castidade, sendo esperado que preservassem a virgindade até o casamento. Caso contrário, eram vistas como impuras e pecadoras. Além disso, essa perspectiva legitimou a culpabilização feminina em situações de assédio e desejo sexual, enquanto a sexualidade masculina foi naturalizada e isenta de questionamentos. “A virgindade é tão valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre. A jovem que cede por fraqueza ou surpresa pensa que se acha desonrada” (Beauvoir,1967.p.118).

Quando se trata da virgindade da mulher, se trata da exigência moral imposta por normas de uma sociedade patriarcal. Essa imposição tira da mulher o direito de liberdade e autonomia sobre seu corpo, associando a sua dignidade e valor, é então exigido da mulher que ela se guarde até o casamento, para que sua “honra” permaneça intacta.

Caso ela aja ao contrário do que lhe é imposto, será vista como uma vergonha socialmente e para sua própria família, sendo então inferiorizada e marginalizada. Beauvoir, destaca que essa visão de “desonra” não se trata da experiência natural sexual, mas sim de uma moral patriarcal, que associa o valor da mulher a pureza e a virgindade, isso se trata de uma maneira de aprisionar a liberdade feminina. Dessa forma, a imagem de Eva consolidou-se

como um símbolo da suposta inferioridade feminina, abrindo espaço para a justificativa de diversas formas de opressão e controle sobre a vida e o corpo das mulheres. Essa construção social não apenas restringiu a liberdade individual feminina, mas também reforçou estruturas de poder que perpetuam a desigualdade de gênero até os dias atuais. De acordo com Beauvoir (1967.p.20), desde a infância, as meninas são instruídas sobre como devem cuidar de seus corpos e ensinadas que sua primeira experiência sexual deve ocorrer com o "amor de suas vidas", o que reforça a dependência emocional e a ideia de que a mulher deve se submeter ao amor romântico, necessitando constantemente da aprovação e atenção de terceiros.

Ademais, observa-se que, frequentemente, as meninas são influenciadas por suas mães a ingressarem nas religiões, enquanto os meninos não sofrem a mesma pressão. Observa-se que há inúmeras tentativas de moldar as mulheres, tornando-as sujeitas sem autonomia, vivendo sob um regime de controle e opressão. Embora, atualmente, tenha havido avanços nesse cenário, muitas mulheres ainda sofrem os impactos dessas crenças e mitos em suas vidas. Algumas doutrinas utilizam perspectivas bíblicas e textos sagrados para justificar a condenação de determinadas condutas, impondo a ideia de que a perda da virgindade feminina é um pecado e que as mulheres devem se submeter aos seus maridos.

Infelizmente, tais crenças continuam a se perpetuar, buscando, muitas vezes, desencorajar as mulheres a lutar por seus direitos e por sua liberdade. Na sequência, serão debatidos e analisados os contos *“La aventura del ángel”* e *“La muñeca menor”*, com o objetivo de examinar a representação da figura feminina e as restrições impostas à sua autonomia. A análise permitirá estabelecer associações com os mitos de Eva e Lilith, bem como com os contextos sociais que moldam e limitam a experiência das mulheres nas narrativas.

4 CONTEXTUALIZAÇÃO DOS CONTOS: “LA AVENTURA DEL ÁNGEL” E “LA MUÑECA MENOR”

A escritora espanhola Emilia Pardo Bazán viveu entre 1851 e 1921. Publicou seu conto *La aventura del ángel* em 1897. Foi uma renomada escritora de sua época, pertencente à elite espanhola e filha de nobres descendentes de condes e aristocratas, desde muito cedo esteve envolvida em questões relacionadas aos direitos das mulheres. Ela pôde estudar tudo o que quis, pois seus pais a incentivaram nesse sentido. Era considerada por muitos uma mulher espirituosa e fervorosa e foi uma das primeiras na Espanha a defender, dentro da literatura, os direitos das mulheres. Pardo Bazán estava à frente de seu tempo, defendendo a modernização da sociedade, a importância da educação feminina e a equiparação de direitos e oportunidades sociais e trabalhistas para mulheres e homens. O conto escolhido, *La aventura del ángel*, de Pardo Bazán, evidencia a temática dos direitos femininos.

Rosario Ferré, por sua vez, viveu entre 1938 e 2016, publicou o conto *La muñeca menor* em 1976. Foi uma escritora, poeta e ensaísta porto-riquenha, conhecida por seu compromisso com a literatura feminista e sua abordagem crítica às questões sociais e de gênero. Filha de uma família influente, Ferré estudou Literatura na Universidade de Porto Rico. Sua obra frequentemente explora temas como o patriarcado, a opressão feminina e as desigualdades sociais em Porto Rico. *La muñeca menor* é uma das narrativas mais emblemáticas do feminismo latino-americano e uma crítica ao sistema patriarcal.

4.1 Contextualização e Interpretação: *La aventura del ángel* de Pardo Bazán"

No Conto *La aventura del Ángel* de Emilia Pardo Bazán, é possível perceber que a autora levanta diversas questões sobre a opressão que as mulheres sofrem desde muitos anos, ela de forma sutil traz aspectos sobre a desigualdade de gênero que perpetua até os dias atuais, também é notável que a autora tinha um pensamento moderno para sua época, e que tratava de discutir tamanha desigualdade entre o papel feminino versus o masculino.

4.1.1 O Anjo Aventureiro: Arquétipos de Eva e Lilith presentes em *La aventura del ángel*

O conto *La aventura del ángel* começa narrando que, devido a uma falta não tão grave, um anjo foi condenado por Deus a permanecer exilado na Terra por um ano. Ao chegar a este mundo, o anjo experimentou uma sensação de vazio e solidão, pois estava distante de seu lar e de seus irmãos celestes: “pois os anjos não são rudes nem ariscos, mas extremamente sociáveis, tanto que raramente andam sozinhos, preferindo reunir-se, acompanhar-se e fazer amizade para entoar hinos de glória a Deus” (Bazán, 1897,p.32,**tradução nossa**)⁵. É possível interpretar que o anjo retratado na história não seja, de fato, um ser celestial, mas um homem, e que seus “irmãos celestes” representem os demais membros da sociedade, visto que, geralmente, os seres humanos não vivem isolados, mas se agrupam e se protegem mutuamente.

Então, ele sentou-se sobre uma pedra à beira do caminho e começou a lamentar sua desgraça. Apenas se acalmou sua aflição, ocorreu-lhe olhar para o chão, e viu que, onde haviam caído as gotas de seu pranto, nasciam, cresciam e abriam seus cálices com incrível rapidez muitas flores brancas, daquelas que chamam margaridas, mas que tinham pétalas de finas pérolas e um coraçãozinho de ouro. O anjo inclinou-se, colheu uma a uma as maravilhosas flores e as guardou cuidadosamente em uma dobra de seu manto (Bazán, 1897,p.33,**tradução nossa**),⁶

Das lágrimas do anjo começaram a crescer margaridas, flores que popularmente representam a pureza e a inocência, e essas margaridas tinham ouro em seu interior. Aqui está sendo construída a imagem de um suposto homem cheio de pureza, capaz de criar vida e riqueza. Enquanto colhia as flores, encontrou no chão um pedaço de jornal e começou a lê-lo: “porque o anjo do meu conto não era nenhum ignorante a quem o preto sobre o branco atrapalhasse” (Bazán,1897, p.33,**tradução nossa**)⁷, ou seja, o anjo era alguém

⁵“pues los ángeles ni son hoscos ni huraños, sino sociables en grado sumo, como que rara vez andan solos, y se juntan y acompañan y amigan para cantar himnos de gloria á Dios” (Bazán,1897,p.32)

⁶ Entonces se sentó en una pedra a la orilla del camino y empezó a llorar su desgracia, Apenas se calmó su aflicción, ocurrióle mirar hacia el suelo, y vió que donde habían caído las gotas de su llanto, nacían y crecían y abrían sus cálices con increíble celeridad muchas flores blancas, de las que llaman margaritas, pero que tenían los pétalos de finas perlas y el corazoncito de oro. El ángel se inclinó, recogió una por una las maravillosas flores, y las guardó cuidadosamente en un pliegue de su manto (Bazán, 1897, p. 33).

⁷ “porque el ángel de mi cuento no era ningún ignorante á quien le estorbasse lo negro sobre lo blanco”

que possuía conhecimento culto.

Nesse pedaço de jornal, ele encontra um poema que o faz acreditar que há outro anjo na Terra e decide procurá-lo. Guiado por seu instinto angelical, ele segue o cheiro do outro anjo.

A um anjo! Que coincidência!" – Leu avidamente e, pelo contexto da poesia, deduziu que o anjo vivia na terra e habitava uma casa na cidade, cujas referências o poeta fornecia minuciosamente, descrevendo a grade da janela coberta de jasmim, o muro do jardim de onde transbordavam as trepadeiras e as roseiras, e até a curva da rua, com a torre da igreja logo depois."Algum dos meus irmãos", pensou o exilado [...] "A poesia diz com clareza: que desceu do céu, que está aqui, no mundo, por acaso, e o poeta teme que, a qualquer momento, ele volte para sua pátria... Oh, felicidade! Preciso procurá-lo imediatamente. (Bazán, 1897, **tradução nossa**, p. 33)⁸.

Aqui, neste fragmento, começa a ser trabalhada a imagem da mulher como um ser angelical, pois esse anjo mencionado no poema é, na verdade, uma mulher, [...] "Ele saboreando placidamente, como o anjo que era, a felicidade de estarem juntos; ela, porque os leitores já devem ter suspeitado que se tratava de uma mulher." (Bazán, 1897.p.35)⁹. No poema, há traços que detalham onde o anjo/mulher vive. Esse anjo mora perto da igreja, em uma casa rodeada por jasmins, flor que possui muitos significados místicos e que, popularmente, representa a delicadeza, a pureza, a sensualidade e a feminilidade, além de estabelecer uma conexão entre a figura da mulher e o sagrado feminino (AUR, 2018).

Neste fragmento, em que Bazán (1897.p.33) apresenta a imagem da mulher, é perceptível a idealização feminina. Assim como aponta Beauvoir (1967), em suas reflexões sociais sobre a feminilidade, a mulher é socialmente condicionada a corresponder a um ideal de meiguice e pureza, um aspecto que remete a uma figura angelical, sendo essa a expectativa imposta a ela dentro

(BAZÁN, 1897. p.33)

⁸ ¡A un ángel! ¡Qué coincidencia!– Leyó afanosamente, y, por el contexto de la poesía, dedujo que el ángel vivía en la tierra y habitaba una casa en la ciudad, cuyas señas daba minuciosamente el poeta, describiendo la reja de la ventana tapizada de jazmín, la tapia del jardín de donde se desbordaban las enredaderas y los rosales, y hasta el recodo de la calle, con la torre de la iglesia á la vuelta. «Alguno de mis hermanos—pensó el desterrado [...] La poesía lo dice bien claro: que ha bajado del cielo, que está aquí, en el mundo, por casualidad, y teme el poeta que se vuelva el día menos pensado á su patria... ¡Oh ventura! A buscarle inmediatamente.» (BAZÁN, 1897.p. 33).

⁹[...] Él saboreando plácidamente, como ángel que era, la dicha de estar juntos; ella, porque ya habrán sospechado los lectores que se trataba de una mujer(Bazán, 1897)

da sociedade. Essa concepção pode ser associada, em parte, à figura de Eva antes da queda, representando a mulher idealizada, ou seja, que contém aspectos esperados: ser submissa, pura, obediente e delicada.

Com essa narrativa, constrói-se a imagem de um personagem que é ao mesmo tempo anjo e mulher: um anjo que vive próximo à igreja, ou seja, à casa de seu Deus, que "desceu do céu" e agora habita a terra, repleto de pureza e delicadeza; uma mulher que, segundo a narrativa, despertou a paixão do poeta e que é tão maravilhosa, a ponto de inspirar muitas poesias. Mais adiante no conto, quando o primeiro anjo a confunde com outro anjo, menciona-se que, por ser uma criatura "habituada a ouvir-se chamar em verso, não estranhou que, mais uma vez, se lhe atribísse em prosa natureza angelical" (Bazán, 1897, p. 34. **tradução nossa**)¹⁰.

Além disso, é uma mulher que expressa feminilidade e sensualidade. Dessa forma, vai se construindo uma representação do feminino atrelado ao sagrado e ao angelical dentro da obra. Quando o anjo encontra o outro, ou seja, quando o suposto anjo encontra a mulher, há uma descrição dela como uma criatura de extrema beleza, com cabelos escuros e perfume de jasmims, mas que vive trancada atrás de uma grade.

O que também compreendeu o anjo desterrado foi que o outro anjo era duplamente desgraçado que ele, pois se queixava de não poder sair dali, de que o guardavam e vigiavam muito, de que o mantinham preso entre quatro paredes, e de que seu único alívio era se aproximar daquela grade para respirar o ar noturno e passar um tempinho de conversa. O desterrado prometeu comparecer fielmente todas as noites para dar esse consolo ao recluso, e tão satisfeito cumpriu sua promessa, que, desde então, o único que lhe parecia longo era o dia, enquanto não chegava a agradável hora do encontro (Bazán, 1897, **tradução nossa**, p. 34).¹¹

O outro anjo, ou seja, a mulher, não podia sair de casa. Era protegida e vigiada. O máximo que podia fazer era regar as plantas do seu jardim; isso era algo muito comum para as mulheres da época: não poder sair de casa e viver

¹⁰habituada á oírsele llamar en verso, no extrañó que una vez más se le atribuyese en prosa naturaleza angélica (BAZÁN, 1897. p. 34)

¹¹ Lo que también comprendió el ángel desterrado, fué que el otro ángel era doblemente desdichado que él, pues se quejaba de no poder salir de allí, de que le guardaban y vigilaban mucho, de que le tenían sujeto entre cuatro paredes, y de que su único desahogo era asomarse á aquella reja á respirar el aire nocturno y á echar un ratito de parrafeo. El desterrado prometió acudir fielmente todas las noches á dar este consuelo al recluso, y tan á gusto cumplió su promesa, que desde entonces lo único que le pareció largo fué el día, mientras no llegaba la grata hora del coloquio (Bazán, 1897, p. 34)

com extrema vigilância.

Cada noite se prolongava mais, e, por fim, só quando clareava o amanhecer e se apagavam as doces estrelas, o anjo se retirava da grade, tão feliz e imerso em um bem-estar sem limites, como se ainda estivesse nadando na luz do Empíreo, e a perfeita bem-aventurança o assistisse. No entanto, o recluso ia se mostrando descontente e exigente. Colocando os dedos através da grade e segurando os de seu amigo, perguntava-lhe, com sinais de mau humor, quando pensava libertá-lo daquele cativo (Bazán,1897, p. 34, **Tradução nossa**).¹²

O primeiro anjo, o provável homem, decide visitá-la com frequência para distraí-la de seu cansaço, ou melhor, ele passa a cortejá-la; todas as noites ele ia conversar com a mulher, e cada vez mais se mostrava animado com isso, em contraposição, a mulher se mostrava descontente e sempre perguntava quando ele iria libertá-la. Essa insatisfação presente na personagem feminina revela um desejo por mudança de condição, ou seja, poderia ser uma expectativa que se esperava da mulher no século XIX, pois o casamento era visto como a única opção para a mulher, e talvez seja essa questão que a autora quisesse abordar.

Nesse caso, a prisão em que a personagem vivia pode simbolizar os limites sociais impostos para as mulheres, podendo não representar a liberdade real do anjo que estava preso, mas sim de uma promessa ilusória. “O anjo, para entretê-la, foi lhe presenteando com margaridas de coração de ouro e pétalas de pérolas; até que, já muito apertado, teve de dizer que, sem dúvida, o encerramento era uma disposição de Deus, e que não se deviam contrariar seus santos decretos” (Bazán,1897, p. 34. **tradução nossa**)¹³.

Aqui se percebe que, para distrair a mulher, o homem lhe dá riquezas, e para fugir da responsabilidade de casar, ele diz que assumi-la iria contra as regras, talvez as regras da sociedade que condenavam as relações

¹² Cada noche se prolongaba más, y por último, sólo cuando blanqueaba el alba y se apagaban las dulces estrellas, se retiraba de la reja el ángel, tan dichoso y anegado en bienestar sin límites, como si nadase todavía en la luz del Empíreo, y le asistiese la perfecta bienaventuranza. Sin embargo, el recluso iba mostrándose descontento y exigente. Sacando los dedos por la reja y cogiendo los de su amigo, preguntábale, con asomos de mal humor, cuándo pensaba libertarle de aquel cautiverio (Bazán,1897, p. 34).

¹³ “El ángel, para entretenerle, fué regalándole las margaritas de corazón de oro y pétalos de perlas; hasta que, muy estrechado ya, hubo de decir que sin duda el encierro era disposición de Dios, y que no se debían contrariar sus decretos santos”(BAZÁN, p. 34).

clandestinas, como era a deles.

[...] o anjo viu, surpreso, que pela portinha do jardim saía uma figura velada e coberta, que se segurava em seu braço, e uma voz doce, apaixonada e melodiosa lhe dizia ao ouvido: “Já somos livres... Leve-me contigo... escapemos logo, não vá ser que sintam a minha falta.” (Bazán, 1897, **tradução nossa**. p. 34) ¹⁴

Aqui começa a surgir uma autonomia feminina, a mulher já não está inerte na história, neste trecho aparece mais explicitamente a mulher como uma figura sedutora, como a tentação para o anjo, pois ela decide tomar uma atitude, desesperada toma a iniciativa e pede que eles fujam, e assim fazem. Aqui é possível estabelecer uma conexão interessante entre a personagem da obra e os mitos de Eva e Lilith. A protagonista, ao buscar sua autonomia e incentivar o anjo a fugir com ela, é retratada como uma figura sedutora, alguém que induz o homem a tomar uma decisão arriscada.

Esse aspecto remete diretamente à história de Eva, especialmente pela maneira como ambas são representadas, isto é, em um jardim. Na narrativa, a personagem feminina está confinada nesse espaço até a chegada do anjo, assim como Eva é tradicionalmente situada no Jardim do Éden. Esse simbolismo pode estar na raiz da imagem clássica da mulher cuidando e regando flores, imagem relacionada à delicadeza, que pode ser derivada do mito de Eva. Segundo Barthes (2003, p. 69), construções simbólicas culturais associam as mulheres, especialmente jovens e belas, a flores delicadas como a peônia, (flor delicada e exuberante), essa ligação reforça a ideia tradicional da mulher sensível e frágil. Ao exigir que uma flor "delicada" seja cuidada por uma “moça em traje de gala” cria um paralelo entre o que se espera da flor e da mulher.

Barthes (2003) aponta um exemplo de associação simbólica e cultural, entre quem cuida da flor e as características atribuídas a ela. O autor faz uma crítica a esse tipo de associação, pois para ele não há motivo lógico para que apenas as mulheres devam cuidar das flores, o ato de regar e cuidar pode ser feito por qualquer pessoa independentemente do gênero.

¹⁴ [...]el ángel vió con sorpresa que por la puertecilla del jardín salía una figura velada y tapada, que un brazo se cogía de su brazo, y una voz dulce, apasionada y melodiosa le decía al oído: «Ya somos libres... Llévame contigo... escapemos pronto, no sea que me echen de menos.» (BAZÁN, p.34)

Além disso, a forma como a protagonista é associada à tentação reforça essa ideia que, ao persuadir o anjo a fugir, ela é vista como a responsável por conduzi-lo à ruína,[...] e uma voz doce, apaixonada e melodiosa lhe dizia ao ouvido: “Já somos livres... Leve-me contigo”[...] (Bazán,1897), dessa mesma maneira, Eva foi historicamente culpabilizada pela queda de Adão. Essa conexão sugere um arquétipo recorrente na tradição ocidental, onde a mulher assume o papel de sedutora e transgressora.

Eva não apenas é representada como a tentadora, mas também como a culpada pela queda da humanidade e pela ruína de Adão. Essa mesma lógica se aplica à protagonista da narrativa, que, ao incentivar o anjo a fugir, assume um papel semelhante. No entanto, apesar dos riscos da fuga, já se antecipa que, no desfecho da história, a responsabilidade não recairá sobre o homem.

Por outro lado, a personagem também pode ser relacionada a Lilith, especialmente no que se refere ao desejo de liberdade e autonomia. Lilith, ao recusar submeter-se a Adão por considerá-los iguais, escolhe partir em busca de sua independência. Embora a protagonista do conto não se manifeste explicitamente contra as normas estabelecidas, sua insatisfação com aprisionamento e sua insistência para que o anjo a liberte pode ser interpretado como um sentimento de descontentamento e inconformação. A protagonista desafia os limites do papel que lhe foi dado, ainda que de forma sutil, o que permite associá-la à figura de Lilith como arquétipo da mulher que, mesmo diante da opressão e marginalização, rompe com a ordem que lhe foi imposta.

Eles criaram para ele uma esposa fora da Terra como ele tinha sido, e a chamaram de **Lilith**. Imediatamente eles começaram a desafiar um ao outro.... **Lilith** respondeu: 'Somos iguais um ao outro, pois ambos fomos criados da Terra.' Mas eles não queriam ouvir uns aos outros... Quando **Lilith** viu isso, ela pronunciou o Nome Inefável e voou para o ar do mundo.(Midrashim,1909, **Tradução nossa**, *Texto online. As Lendas dos Judeus*.11:34).¹⁵

Aqui, faz-se alusão à ideia de que tanto Lilith quanto a protagonista do

¹⁵They created for him a wife out of the Earth like he had been, and called her **Lilith**. Immediately they began to challenge each other....**Lilith** responded, 'We are equal to each other inasmuch as we were both created from the Earth.' But they would not listen to one another...When **Lilith** saw this, she pronounced the Ineffable Name and flew away into the world's air. Adam stood in prayer before his Creator and said, 'Sovereign of the universe!

conto compartilham um único propósito: a busca pela liberdade. Lilith questiona a igualdade entre ela e Adão, não compreendendo por que deveria se submeter a ele, obedecê-lo e permanecer ao seu lado sem ter voz própria. Por desafiar essa imposição, Lilith foi historicamente demonizada e associada à figura sedutora, pois sua busca por autonomia ameaçava a ordem estabelecida.

Seu objetivo, ao que tudo indica, não é apenas escapar fisicamente, mas também romper com as normas estabelecidas para ela. Da mesma forma, a protagonista do conto anseia por sua independência. Ela vive aprisionada e enxerga a fuga como a única solução, ainda que essa fuga ocorra com o auxílio de um homem, sua ação revela um desejo de autonomia e escolha própria. Assim, ambas as personagens encontram na fuga, um gesto de resistência: Lilith, ao rejeitar a submissão a Adão, abandona o Paraíso e, por isso, é condenada. A protagonista do conto, por sua vez, compreende que, caso retorne, enfrentará punições semelhantes. Ainda que não compartilhe da mesma radicalidade de Lilith, sua hesitação e medo da condenação revelam a consciência de que, independentemente da decisão que tome, será julgada pois, como Lilith, ousa desafiar o lugar que lhe foi atribuído.

se acolheram ao pé de uma árvore frondosa, ele saboreando placidamente, como anjo que era, a felicidade de estar juntos; ela, porque já devem ter suspeitado os leitores que se tratava de uma mulher, nervosa, sardônica, soltando lágrimas e fazendo cenas. (Bazán, 1897, p. 35. **tradução nossa**)¹⁶

A cena transmite a ideia de que o homem desfruta do momento tranquilamente, sem apresentar preocupações, já a personagem feminina parece se apresentar nervosa e angustiada, o conto apresenta um desequilíbrio na ação da fuga. O anjo/homem parece não se preocupar com as possíveis consequências da fuga, ele permanece calmo e sereno, diferente do anjo/mulher que demonstra desespero e parece temer pela fuga, pois as consequências da ação provavelmente cairão sobre ela. Essa desigualdade demonstra as posições ocupadas por homens e mulheres diante de uma sociedade conservadora, isso sugere que o peso maior pode recair totalmente

¹⁶ acogiéndose al pie de un árbol frondoso, él saboreando plácidamente, como ángel que era, la dicha de estar juntos; ella, porque ya habrán sospechado los lectores que se trataba de una mujer, nerviosa, sardónica, soltando lagrimitas y haciendo desplantes (BAZÁN, 1897.p. 35)

para a mulher, enquanto o homem pode sair ileso da situação, sem quaisquer críticas e olhares de rejeição.

Não conseguia se explicar, agora que já não havia mais a grade entre eles, como seu companheiro de fuga não se mostrava mais vehemente, como não formava planos de vida; como não falava de casamento e outros temas de indiscutível atualidade. [...] A mulher, que começou por estranhar, acabou por se indignar e enfurecer; afastou-se alguns passos, e como o anjo perguntasse afetuosamente a causa da mudança, levantou a mão de repente e desferiu um solene e estrondoso bofetão na linda face angelical... depois ela saiu correndo como uma louca em direção à cidade (Bazán,1897,**tradução nossa**, p. 35).¹⁷

A mulher, que já estava apavorada com a situação, não compreendia o motivo de agora que já não havia mais nada que os impedisse, o homem não falava nada sobre casamento, o que a deixava indignada e enfurecida. Depois de perceber que ele não ia se casar com ela, em um ataque de fúria, a mulher novamente tomou a iniciativa e golpeou o rosto do anjo, talvez como uma manifestação de revolta por tanto tempo contida. Então, ela voltou para a cidade como uma "louca".

Neste fragmento, percebe-se claramente que a mulher já não possui mais a representação angelical que tinha no início do conto. Assim como *Eva* que, segundo as narrativas cristãs, passou de “mãe da humanidade” angelical, para sedutora e culpada pela ruína do mundo, a personagem deixa de ser totalmente complacente e decide seguir sua própria vontade, como *Lilith* que decide abandonar Adão por não aceitar certas condições impostas para ela. O que ela (a protagonista da obra) esperava era que os dois se casassem, já que o destino da maioria das mulheres da época era casar, mas o plano dele não era esse. Ele queria apenas desfrutar da companhia dela. Quando percebe isso, ela decide voltar para a cidade e abandonar a ideia de fuga que tinha, então recebe o adjetivo de "louca".

"[...] viu-se abrir as nuvens e descer uma legião de anjos, mas anjos reais e efetivos, que o rodearam jubilosos. Estava perdoado: havia

¹⁷ No podía explicarse, agora que ya no se interponía entre ellos la reja, cómo su compañero de escapatoria no se mostraba más vehemente, cómo no formaba planes de vida; cómo no hablaba de matrimonio y otros temas de indiscutible actualidad. [...] La mujer, que empezó por extrañarse, acabó por indignarse y enfurecerse; alejóse algunos pasos, y como el ángel preguntase afectuosamente la causa del desvío, alzó la mano de súbito y descargó en la hermosa mejilla angélica solemne y estruendoso bofetón... después de lo cual rompió á correr como una loca en dirección de la ciudad (Bazán,1897, p. 35)

vencido a maior tentação, que é a da mulher, e Deus o levantava do exílio. Misturando-se ao coro luminoso, o anjo subiu ao céu, entre resplendores de glória; mas ao ascender, virava a cabeça para trás para olhar à terra às escondidas, e um suspiro enchia e oprimia seu coração. Ali ficava um sonho... E o jasmim da grade exalava um perfume tão agradável!" (Bazán, 1897, **tradução nossa**, p. 35).¹⁸

Este é o final do conto que termina com a partida da mulher de volta à cidade, já que o homem não iria se casar com ela. Depois que ela vai embora, o anjo/homem vê descer das nuvens com toda a glória uma legião de anjos, "mas de anjos reais e efetivos". Pode-se interpretar que as nuvens gloriosas eram lugares da alta sociedade, já que o anjo supostamente era um homem culto, e a legião de anjos reais e efetivos poderia ser composta por outros homens da sociedade.

A mulher, que antes estava colocada na história como um anjo perfeito, de maravilhosa pureza, agora, no final da história, é retratada como a maior tentação do mundo, uma mulher louca. Há uma grande mudança na representação dessa mulher dentro do conto. Primeiramente, ela foi retratada como um ser angelical, quase uma santa, e por fim, depois de tomar a iniciativa de fugir com o "homem" e, posteriormente, voltar para a cidade sozinha ao perceber que ele não queria se casar com ela, a mulher passa a ser considerada como a maior tentação do mundo, quase como o diabo. Isso acontece simplesmente porque ela age de uma maneira diferente do que se esperava das mulheres da época, que, no caso, seriam mulheres inertes, submissas e complacentes.

A personagem é apresentada pela voz narrativa como símbolo de tentação e desordem, rompendo com a imagem que lhe foi dada anteriormente, dócil e angelical. Essa mudança na personagem feminina não apresenta somente a fragilidade dessa idealização feminina, mas também como o próprio narrador contribui para a demonização da protagonista que se permite agir por vontade própria. A relação entre a protagonista do conto e as figuras emblemáticas de Lilith e Eva é evidente. A sociedade impõe um estereótipo

¹⁸[...] vió abrirse las nubes y bajar una legión de ángeles, pero de ángeles reales y efectivos, que le rodearon gozosos. Estaba perdonado: había vencido la mayor tentación, que es la de la mujer, y Dios le alzaba el destierro. Mezclándose al coro luminoso, ascendió el ángel al cielo, entre resplandores de gloria; pero al ascender, volvía la cabeza atrás para mirar á la tierra á hurtadillas, y un suspiro hinchaba y oprimía su corazón. Allí se le quedaba un sueño... ¡Y olía tan bien el jasmín de la reja! (Bazán, 1897, p. 35)

rígido sobre a mulher, determinando seu papel e comportamento aceitável. Espera-se que ela se aproxime da santidade, e qualquer desvio desse ideal a transforma aos olhos do mundo, de anjo em demônio. A obra retrata essa imposição e os desafios enfrentados pelas mulheres na busca por liberdade.

Lilith, desde sempre, carrega o arquétipo da mulher rebelde e sedutora, também podendo ser associada à loucura por ter desafiado ordens e questionado seu marido. Apesar de ter sido criada da mesma terra que Adão, não lhe foi permitido ser sua igual. Segundo *o alfabeto de Ben Sira*, presente no *Otzar Midrashim*, a justificativa para a submissão de Lilith era simples, ela não aceitava deitar-se por baixo de Adão, e questionava o porquê deveria ser assim, então, Adão simplesmente lhe responde: “Não vou deitar embaixo de você, mas apenas em cima. Pois você está apto apenas para estar na posição inferior, enquanto eu devo ser o superior”. (Gênesis 2:18. Midrashim. 2011 **Tradução nossa**)¹⁹

Pelo fato de ser o homem, ele estava apto para dizer como eles deveriam se relacionar, ela simplesmente deveria aceitar, pois era o seu papel como mulher. Eva, por sua vez, também passou de figura benevolente à personificação da tentação. No fim, tanto na narrativa bíblica quanto no conto analisado, a culpa recai exclusivamente sobre as mulheres, enquanto os homens permanecem ilesos. O Deus que dita as regras, perdoa pecados e impõe castigos pode ser a sociedade que perdoou o homem e condenou a mulher, como costuma acontecer na realidade. Ao final do conto do anjo, diz-se: “Ali ele ficou com um sonho”... (Bazán,1897)

E o jasmim da grade cheirava tão bem!”(Bazán,1897,p. 35. **tradução nossa**).²⁰ Ou seja, a mulher foi condenada e julgada como a grande tentação por causa do homem, enquanto ele foi levado com toda honra para “viver no paraíso com seus irmãos celestes”. Isso pode ser interpretado de forma que ele conseguiu resistir a maior “tentação” que era a mulher, ele não sofreu nada, ainda ficou sentindo o cheiro dos jasmims e com um sonho, talvez o de possuí-la, já que, pela forma como a história é construída, isso parece não ter

¹⁹I will not lie beneath you, but only on top. For you are fit only to be in the lower position, while I must be the upper.(Sefarin, 2011. biblioteca digital. O alfabeto de Ben Sira, Otzar Midrashim)

²⁰“Allí se le quedaba un sueño... ¡Y olía tan bien el jasmín de la reja!”(Bazán,1897.p. 35).

acontecido.

O homem, muitas vezes, guiado por um instinto masculino que nada tem de angelical, mas de animal que busca sua caça, em sua ânsia por dominar, segue em busca do corpo feminino, sendo representado simbolicamente pelo “perfume dos jasmims”, ele foi então arrebatado para viver no paraíso, enquanto a mulher, que apenas queria ser livre e via o casamento como uma possível via de fuga, foi decepcionada e frustrada, teve então que voltar para a cidade onde vivia cativa. Esse movimento prova uma grande desigualdade de gênero denunciada na obra, na qual nem o controle do próprio corpo nem a ocupação de espaços físicos é a mesma entre homens e mulheres, expondo um movimento de inferiorização do feminino em relação ao masculino por parte da sociedade.

4.1.2 A mulher e a luta pela autonomia

No rapaz, os impulsos eróticos só confirmam o orgulho que tira de seu corpo: neste ele descobre o sinal de sua transcendência e de seu poder. A moça pode conseguir assumir seus desejos mas eles permanecem o mais das vezes vergonhosos. Seu corpo inteiro é aceito com embaraço (BEAUVOIR, 1967, p. 70)

Por mais que o homem cometa o mesmo “erro” que uma mulher, ele não sofrerá as mesmas críticas que ela, principalmente no que diz respeito à sexualidade e ao controle do próprio corpo. A mulher que vive sua sexualidade livremente é vista pela sociedade como alguém fácil e sem valor moral, enquanto o homem que faz o mesmo, é visto como alguém “poderoso”, viril. Essa desigualdade ainda é muito visível até hoje.

Na obra *La aventura del ángel*, é mencionada a insistência da mulher em se casar com o homem, mas não apenas pela pressão que ela sofreria caso ele não aceitasse se comprometer com ela, mas também porque ela tinha um forte sentimento por ele. E uma mulher sentir isso, insistir, não é um comportamento “correto” que uma mulher deve ter na visão da sociedade.

A mulher não tinha controle de si inclusive quando se tratava do que havia de mais íntimo: seus sentimentos e sua sexualidade. Perrot (op. cit.) em sua análise sobre a história das mulheres ressalta que a

representação do sexo feminino produzida pela ciência é marcada pela falta. À mulher, passiva e vazia, inclusive anatomicamente, não era permitida a manifestação de seu interesse por um homem, lhe restando esperar pelo despertar da vontade deste. Caso isso se concretizasse, precisava ainda se submeter à vontade de outro homem: seu pai, que decidia- e muitas vezes negociava- sua vida através do casamento (PUC- RIO, p. 16)

A vontade e decisão muitas vezes é do homem, ou seja, a vontade da mulher era algo irrelevante. A mulher que demonstrasse esse tipo de interesse era vista como uma pessoa vulgar. Isso esteve presente em todas as épocas e atualmente, não é tão diferente. Embora elas já tomem suas próprias decisões, a sociedade "castiga" esse tipo de comportamento feminino, fazendo diversas e duras críticas.

É triste observar que até as próprias mulheres julgam as outras, havendo uma certa rivalidade feminina, caso seu comportamento não esteja dentro dos padrões. Isso porque a idealização é: "uma mulher pura é uma mulher para casar", algo muito antigo, que permanece enraizado na sociedade. Muitas mulheres cresceram ouvindo e vivenciando isso, acreditando que essa é a maneira correta de viver.

A honra feminina era a maior riqueza a ser defendida e, nesta ocasião, está referenciada a um homem, seja em função de sua presença ou ausência, como afirma Soihet (2012). Caso a mulher fosse solteira, deveria manter-se virgem, sendo casada, deveria zelar pelo seu casamento a partir da fidelidade e submissão ao marido. O casamento era, portanto, o destino da mulher. Após a menarca, por volta dos 12 anos, iniciavam-se os preparativos como o bordado do enxoval, sob as orientações maternas e demais dispositivos de controle social do comportamento da menina para preservação de sua honra (PUC- RIO, p. 17)

Percebe-se que por muitos anos foi reforçada a ideia de que a honra da mulher está literalmente ligada à sua virgindade, caso ela vá contra as normas, ela será percebida por todos como uma mulher sem respeito e sem moral, sendo seu único destino o casamento, para se submeter e viver até o fim de sua vida como dona de casa, mãe e uma boa esposa, obedecendo e tratando bem o seu marido, passando esses costumes de geração em geração, e reforçando qual o papel da mulher na sociedade. Segundo Beauvoir (1967), o matrimônio para a mulher sempre foi tradicionalmente algo imposto e obrigatório para elas, sem a possibilidade de ter suas próprias escolhas.

Desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a mulher um "serviço" que o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção: mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade (BEAUVOIR, 1967, p. 112).

Beauvoir (1967) faz referência a uma concepção enraizada na sociedade por muitos anos: a ideia de que a mulher tem o dever de servir e satisfazer seu marido, sem que haja respeito mútuo ou reciprocidade, tanto no âmbito sexual quanto no sentimental. Essa perspectiva se reflete na obra *La aventura del ángel*, em que a protagonista vivencia uma relação unilateral, na qual seus sentimentos parecem ser genuínos, enquanto o homem está exclusivamente interessado na satisfação de seus próprios desejos. Ainda que não consiga concretizar suas intenções, fica evidente que sua motivação está unicamente ligada ao prazer pessoal, sem qualquer compromisso ou preocupação. Afinal, ele goza de liberdade plena para agir como quiser, exibindo-se sem receio de consequências.

Essa reflexão também remete ao mito de Lilith. Segundo Sicuteri (2023), a relação entre Lilith e Adão seguia a norma tradicional em que a mulher deveria se posicionar abaixo do homem. No entanto, Lilith rejeita essa imposição e busca inverter a dinâmica, atitude que desperta a ira de Adão, ele não considera seus desejos ou vontades, preocupando-se apenas com o próprio prazer. Essa situação evidencia um padrão recorrente na história: a objetificação da mulher, frequentemente reduzida a um instrumento de satisfação masculina. Sua vontade e prazer são desconsiderados, pois sua função, dentro dessa lógica, seria unicamente servir ao homem da forma que ele determinasse.

Dito isso, diante do que foi exposto na análise do conto de Emilia Pardo Bazán, especialmente no que se refere às relações sociais que envolvem a figura feminina, passa-se agora ao exame do conto de Rosario Ferré (1976). A obra também aborda questões relacionadas à condição da mulher na sociedade, evidenciando, em particular, os processos de objetificação a que ela é submetida. Assim, a análise que se segue será fundamental para a ampliação da compreensão dessas dinâmicas de gênero.

4.2 A mulher aprisionada: infância, sexualidade e opressão em “*La muñeca menor*”

A narrativa do conto aborda as discriminações que as mulheres enfrentam ao longo da vida, evidenciando as imposições sociais que lhes são atribuídas, como o casamento, a maternidade e as responsabilidades domésticas. Na obra *La muñeca menor*, Rosario Ferré expõe diversas injustiças vividas pelas mulheres, com características de elementos do realismo mágico para inserir o sobrenatural como um recurso crítico. “Conforme Lima (2018, apud Silva, 2024) explora, essa corrente literária funciona como uma interseção entre a fantasia e a realidade, criando um espaço onde o impossível se torna plausível dentro do universo narrativo”. Silva (2024) trata o realismo mágico como um estilo literário muito utilizado na literatura latino-americana onde se misturam elementos fantásticos com o real. No realismo mágico os elementos fantásticos impossíveis de acontecer no real são tratados como algo natural da realidade dos personagens. O realismo mágico trata de fazer com que o impossível torne-se possível, fazendo com que a fantasia seja tratada normal no enredo da história.

O conto de Rosario Ferré apresenta uma reflexão sobre a objetificação feminina, comparando as mulheres a bonecas, que são representadas como seres dependentes, assim como a sociedade constrói a imagem da mulher subordinada ao homem. Além disso, a obra permite uma interpretação sobre o modo como as meninas são desde cedo educadas para o papel que exercerão na vida adulta, incentivadas a brincar de bonecas e casinhas, o que pode ser visto como uma forma de prepará-las para o cuidado com a família e o lar. Ferré também discute os estereótipos femininos e a pressão social sobre a aparência da mulher, que deve corresponder a determinados padrões para ser considerada apta ao casamento.

Caso ultrapasse certa idade ou não se encaixe nesses ideais, é frequentemente marginalizada. Esses aspectos podem ser analisados de acordo com a cultura patriarcal, influenciada por concepções cristãs, uma vez que determinados valores e narrativas religiosas podem ter contribuído historicamente para a construção de um modelo de comportamento feminino

que limita os direitos das mulheres. Dito isso, a obra permite uma reflexão crítica sobre a discriminação enfrentada pelas mulheres na sociedade. O conto já se inicia dizendo:

A tia velha havia colocado desde muito cedo a poltrona na varanda voltada para o canavial, como fazia sempre que acordava com vontade de fazer uma boneca. Quando jovem, banhava-se frequentemente no rio, mas, um dia, em que a chuva havia engrossado a corrente até transformá-la em um rabo de dragão, sentiu no tutano dos ossos uma macia sensação de neve. Com a cabeça mergulhada no reverbero negro das rochas, acreditou escutar, misturados ao som da água, os estouros do salitre na praia e pensou que seus cabelos finalmente tinham desembocado no mar. Nesse exato momento, sentiu uma mordida terrível na panturrilha. Tiraram-na da água aos gritos e a levaram para casa em uma padiola, contorcendo-se de dor. (Ferré, 1976, **tradução nossa**, p. 1)²¹

Observa-se que, desde o início, o conto se refere à tia como “velha”, o que pode sugerir uma crítica aos estereótipos femininos. É possível observar que todas as características atribuídas à tia remetem à figura da bruxa, representação historicamente associada às mulheres ao longo dos séculos. A presença de um “bicho” em sua perna, elemento de natureza sobrenatural, reforça essa imagem fantástica. Além disso, a descrição da tia como “velha” remete a um estereótipo feminino recorrente, que associa a bruxa à figura de uma mulher idosa e de aparência desagradável. Dessa forma, nota-se a presença de um imaginário fantástico na literatura que se entrelaça com construções sociais de gênero, perpetuando símbolos e imagens atribuídas às mulheres desde muito tempo.

Em seguida, ela é descrita como “jovem”, uma mudança que se justifica pela estrutura narrativa, que transita entre presente e passado. Além disso, é mencionado que, quando ainda era jovem, a tia foi aparentemente atacada por algo no rio enquanto se banhava, um evento que tende a ser desenvolvido ao

²¹La tía vieja había sacado desde muy temprano el sillón al balcón que daba al cañaveral como hacía siempre que se despertara con ganas de hacer una muñeca. De joven se bañaba menudo en el río, pero un día en que la lluvia había recredido la corriente en cola de dragón había sentido en el tutano de los huesos una mullida sensación de nieve. La cabeza metida en el reverbero negro de las rocas, había creído escuchar, revocados con el sonido del agua, los estallidos del salitre sobre la playa y pensó que sus cabellos habían llegado por fin a desembocar en el mar. En ese preciso momento sintió una mordida terrible en la pantorrilla. La sacaron del agua gritando y se la llevaron a la casa en parihuelas retorciéndose de dolor. (Ferré. 1976)

longo da história. O fato dela sempre sentar em uma poltrona em frente ao canal alude a ideia de isolamento, como se estivesse em toda a sua vida à espera de algo. Aqui abrange um aspecto importante e interessante, mostrando estereótipo recorrente à mulher; onde ela perde sua liberdade e esperança de vida após um acontecimento trágico do passado, onde a partir deste evento ela passa a se dedicar confeccionando bonecas. “Nesse exato momento, sentiu uma mordida terrível na panturrilha” (Ferré,1976,**tradução nossa**)²²

[...]“Nesse exato momento, sentiu uma mordida terrível na panturrilha”[...] (Ferré,1967). O fato da tia ter sido mordida marca uma ruptura simbólica na sua trajetória. A partir desse evento ela deixa de se comportar como antes. Isolada em casa, dedica-se à confecção de bonecas, sua vivência passa a ser marcada pela reclusão e pela repetição. A mordida localizada na panturrilha, parte principal do corpo humano para caminhar, pode ser interpretada como a perda da sua autonomia e da liberdade de se mover seguindo seu próprio caminho.

Portanto, mais que uma dor física, a narrativa revela uma dor mental e profunda, representando traumas que afetam muitas mulheres, como o casamento forçado ou a violência sexual. A vida da personagem passa a existir dentro de limites, como se estivesse aprisionada a uma repetição silenciosa de sua dor. É possível perceber que a mudança da personagem foi repentina, fora do seu controle, o que pode ser interpretado como uma crítica à falta de controle que as mulheres têm sobre seus corpos e sua vida em uma sociedade de estrutura machista e patriarcal.

O fato de a tia estar no rio banhando-se pode indicar um ar de sensualidade na sua juventude, mas que depois do acidente e sua velhice, ela já não podia ter de certa forma a mesma liberdade quando jovem, pois agora ela já não era mais bem vista, não estava nos padrões de beleza que se esperava da sociedade. “Tiraram-na da água aos gritos e a levaram para casa em uma padiola, contorcendo-se de dor” (Ferré,1976.**Tradução nossa**)²³. Ao

²²“En ese preciso momento sintió una mordida terrible en la pantorrilla”(Ferré,1976)

²³ La sacaron del agua gritando y se la llevaron a la casa en parihuelas retorciéndose de dolor(Ferré,1976)

dizer que ela é arrancada do rio aos gritos, mostra-se um espaço representativo que pode ser interpretado como o desejo de libertação que lhe foi interrompido.

Esse episódio oferece um caráter metafórico: seu grito de dor expressa não apenas um trauma físico, mas também uma violência simbólica, imposta por uma sociedade que delimita a liberdade e a autonomia feminina. Ao ser arrancada deste espaço onde ela se encontrava e levada de volta para sua casa, alude à ideia de que ela é condenada a uma vida de opressão e crítica, que geralmente recai sobre a mulher quando ela não segue uma norma esperada.

O médico que a examinou assegurou que não era nada, provavelmente havia sido mordida por uma chágara viciosa. No entanto, os dias passaram e a ferida não cicatrizava. Após um mês, o médico chegou à conclusão de que a chágara havia se introduzido na carne macia da panturrilha, onde evidentemente começara a engordar. Ele recomendou a aplicação de um sinapismo para que o calor a forçasse a sair. A tia passou uma semana com a perna rígida, coberta de mostarda desde o tornozelo até a coxa, mas, ao final do tratamento, descobriu-se que a ferida havia aumentado ainda mais, recoberto-se de uma substância pétreo e lodosa que era impossível remover sem colocar em risco toda a perna. Então, resignou-se a viver para sempre com a chágara enroscada dentro da gruta de sua panturrilha. (Ferré, 1976, **tradução nossa**, p. 1)²⁴

Aqui se percebe que o comportamento do médico é preocupante, isso porque, desde o início o médico parece minimizar a gravidade da doença da tia, atribuindo-o a uma “chágara viciosa” sem realizar um diagnóstico preciso, e logo diz que seu caso não há cura, e lhe sugere um tratamento impotente: “sinapismo”, um tratamento ineficaz, que só agrava sua doença, ao invés de ajudar. Essa questão pode ser interpretada como uma crítica à negligência médica da época, a medicina patriarcal, que historicamente não ouviam o sofrimento feminino, medicalizando seus corpos sem escutá-los.

Segundo Martins (2004), o discurso patriarcal se apoia historicamente na

²⁴El médico que la examinó aseguró que no era nada, probablemente había sido mordida por una chágara viciosa. Sin embargo, pasaron los días y la llaga no cerraba. Al cabo de un mes el médico había llegado a la conclusión de que la chágara se había introducido dentro de la carne blanda de la pantorrilla, donde había evidentemente comenzado a engordar. Indicó que le aplicaran un sinapismo para que el calor la obligara a salir. La tía estuvo una semana con la pierna rígida, cubierta de mostaza desde el tobillo hasta el muslo, pero al finalizar el tratamiento se descubrió que la llaga se había abultado aún más, recubriéndose de una substancia pétreo y limosa que era imposible tratar de remover sin que peligrara toda la pierna. Entonces se resignó a vivir para siempre con la chágara enroscada dentro de la gruta de su pantorrilla.

desvalorização dos corpos femininos, considerados mais frágeis e imperfeitos em comparação aos masculinos. Essa visão contribuiu para sustentar a ideia de superioridade masculina, promovendo a representação do corpo da mulher como menor, frágil ou até mesmo defeituoso. Ao longo do tempo, essa imagem foi reforçada especialmente por discursos médicos e religiosos, sendo utilizada como justificativa para restringir o comportamento, a autonomia e a participação das mulheres na sociedade.

O jovem deixou cair a saia e olhou fixamente para o pai. — O senhor poderia ter curado isso desde o início, disse ele. É verdade — respondeu o pai, mas eu só queria que você viesse ver a chágara que pagou seus estudos durante vinte anos (Ferré,1976.p.4 **Tradução nossa**)²⁵

Nesse caso pode-se dizer que não há somente uma certa incompetência médica, mas também parece um ato malicioso da parte do profissional, onde pode ser que ele esteja sempre adiando o tratamento da tia, para lucrar através disso, ou seja, quanto mais vulnerável ela estiver mais ela irá chamá-lo para que a ajude de alguma maneira. Dessa forma, o corpo da protagonista é controlado, onde o saber masculino exerce um domínio sobre ela, muitas vezes sem levar a sério a cura da tia, com o propósito de manter uma hierarquia.

“O médico chegou à conclusão de que a chágara havia se introduzido na carne macia da panturrilha”[...] (Ferré,1976). A narrativa parece ampliar o sentido simbólico da ferida, que não cicatriza, isso pode representar a opressão contínua, cravada na carne, à qual a mulher é submetida, em uma parte do corpo que a imobiliza.

Ela tinha sido muito bela, mas a chágara que escondia sob os longos plissados de gaze de suas saias a havia despojado de toda vaidade. Trancou-se em casa, recusando todos os seus pretendentes. No início, dedicou-se a criar as filhas de sua irmã, arrastando pela casa a perna monstruosa com bastante agilidade. Naquela época, a família vivia cercada por um passado que se desintegrava ao seu redor com a mesma impassível musicalidade com que a lâmpada de cristal da sala de jantar se despedaçava sobre a toalha puída da mesa. As meninas adoravam a tia. Ela as penteava, as banhava e lhes dava de comer. Quando lhes lia contos, sentavam-se ao seu redor e, disfarçadamente, levantavam o babado engomado de sua saia para sentir o perfume de graviola madura que supurava de sua perna em estado de quietude.(Ferré, 1976, **tradução nossa**,p.1)²⁶

²⁵ El joven dejó caer la falda y miró fijamente al padre. Usted hubiese podido haber curado esto en sus comienzos, le dijo. Es cierto, contestó el padre, pero yo sólo quería que vinieras a ver la chágara que te había pagado los estudios durante veinte años.

²⁶Había sido muy hermosa, pero la chágara que escondía bajo los largos pliegues de gasa de sus faldas la había despojado de toda vanidad. Se había encerrado en la casa rehusando a todos sus pretendientes. Al

Neste parágrafo a autora ironicamente mostra de forma sutil o quanto as mulheres sofrem por não ser consideradas como um padrão socialmente. “Ela tinha sido bela”, Aqui apresenta a beleza e a vaidade na juventude da protagonista, de fato ela “era” linda, mas é algo que parece ter ficado no passado, devido então a sua idade, e a sua enfermidade sua beleza acabou, ela já não é mais um “padrão”, aqui então mostra a pressão estética que as mulheres por toda vida tiveram que passar, sua aparência acaba sendo vista como algo de suma importância, como se essa fosse a única coisa que importa na figura feminina.

“No início dedicou-se a criar as filhas de sua irmã” (Ferré,1976.**Tradução nossa**)²⁷ Aqui a tia aborda um papel de cuidadora, ela assume uma grande responsabilidade que é cuidar das suas sobrinhas, papel típico e tradicional que é imposto para a mulher, a tia se isola do mundo e dedica toda sua vida para cuidar das crianças e da casa, aparentemente a autora critica esse modelo “tradicional” onde por muitas vezes as mulheres que se casam logo terão essas responsabilidades, e vivem a vida oprimidas e trancafiadas. É importante destacar como é tratada a perna da tia: ela arrasta a perna “monstruosa”.

“Levantavam o babado engomado de sua saia para sentir o perfume de graviola madura que supurava de sua perna em estado de quietude” (Ferré, 1976. **Tradução nossa**)²⁸. Ao se referir a perna da tia como algo monstruoso, mas que ao mesmo tempo exalava um perfume de graviola, pode sugerir uma certa dualidade, onde se apresentam simultaneamente construções semânticas que remetem a repulsa e atração, é algo monstruoso mas também sedutor, isso pode representar como o corpo feminino é visto pela sociedade, a mulher é tentadora, mas também vai ser monstruosa pois ao destacar esse lado sedutor, ela será imediatamente criticada e condenada.

principio se había dedicado a la crianza de las hijas de su hermana, arrastrando por toda la casa la pierna monstruosa con bastante agilidad. Por aquella época la familia vivía rodeada de un pasado que dejaba desintegrar a su alrededor con la misma impasible musicalidad con que la lámpara de cristal del comedor se desgranaba a pedazos sobre el mantel raído de la mesa. Las niñas adoraban a la tía. Ella las peinaba, las bañaba y les daba de comer. Cuando les leía cuentos se sentaban a su alrededor y levantaban con disimulo el volante almidonado de su falda para oler el perfume de guanábana madura que supuraba la pierna en estado de quietud.

²⁷“ Al principio se había dedicado a la crianza de las hijas de su hermana”(Ferré,1976)

²⁸levantaban con disimulo el volante almidonado de su falda para oler el perfume de guanábana madura que supuraba la pierna en estado de quietud.(Ferré,1976)

O corpo feminino frequentemente se torna objeto de curiosidade social, o que contribui para a recorrência de situações constrangedoras em que as mulheres são privadas de autonomia sobre si mesmas. Em muitos casos, essa exposição é imposta por olhares externos, predominantemente masculinos, que reduzem a mulher à condição de objeto de observação e controle. Tal perspectiva se articula com o trecho em que a autora afirma que: “As meninas levantavam o babado engomando a sua saia” (Ferré,1976.**Tradução nossa**)²⁹, apontando um ato misterioso e curioso.

Quando as meninas foram crescendo, a tia dedicou-se a fazer bonecas para elas brincarem. No início, eram apenas bonecas comuns, com corpo de fibra de figueira e olhos de botões perdidos. Mas, com o passar do tempo, ela foi refinando sua arte até ganhar o respeito e a reverência de toda a família. O nascimento de uma boneca era sempre motivo de sagrado regozijo, o que explicava o fato de nunca ter passado pela cabeça de ninguém vendê-las, nem mesmo quando as meninas já eram grandes e a família começava a passar necessidade (Ferré,1976, p.2,**tradução nossa**)³⁰

Na obra, torna-se evidente a analogia estabelecida entre as bonecas e as sobrinhas. A dedicação da tia na confecção de bonecas pode sugerir uma referência à criação e educação das meninas sob sua tutela. Além disso, à medida que se destaca pelo seu trabalho de "criação" das bonecas, a tia passa a ser cada vez mais respeitada. Esse reconhecimento pode estar associado ao papel materno que ela assume, um papel tradicionalmente esperado das mulheres na sociedade. Essa relação é reforçada pela passagem: “O nascimento de uma boneca era sempre motivo de sagrado” (Ferré,1976, **tradução nossa**)³¹.

O uso do termo "nascimento" sugere que as bonecas são tratadas como seres vivos, estabelecendo uma conexão simbólica com as sobrinhas, que recebem os cuidados da tia. Outro aspecto relevante é a recusa da tia em vender essas bonecas, mesmo em momentos de dificuldades financeiras. Essa atitude pode remeter a um contexto histórico em que as mulheres eram

²⁹“Las niñas levantaban el volante planchando sus faldas”(Ferré,1976)

³⁰Cuando las niñas fueron creciendo la tía se dedicó a hacerles muñecas para jugar. Al principio eran sólo muñecas comunes, con carne de guata de higüera y ojos de botones perdidos. Pero con el pasar del tiempo fue refinando su arte hasta ganarse el respeto y la reverencia de toda la familia. El nacimiento de una muñeca era siempre motivo de regocijo sagrado, lo cual explicaba el que jamás se les hubiese ocurrido vender una de ellas, ni siquiera cuando las niñas eran ya grandes y la familia comenzaba a pasar necesidad. (Ferré,1976)

³¹ El nacimiento de una muñeca era siempre motivo de regocijo sagrado(Ferré,1976)

frequentemente tratadas como mercadorias, podendo ser negociadas, vendidas ou exploradas para benefícios econômicos de terceiros.

Nesse sentido, a negativa da tia em comercializar as bonecas pode ser interpretada como uma forma de proteção às meninas, resguardando-as de uma sociedade que legitimava a venda de mulheres por meio de casamentos arranjados, exploração ou outras formas de submissão. Dessa maneira, a narrativa expõe criticamente a objetificação feminina, evidenciando como as mulheres eram tratadas como "bonecas" pela sociedade. Essa reflexão se manifesta na dependência das mulheres em relação a terceiros, na idealização de sua aparência e comportamento, bem como na ausência de autonomia, aspectos que refletem as pressões sociais impostas ao gênero feminino.

É perceptível que a tia começa a fazer bonecas de outros tamanhos, como se as bonecas acompanhassem o crescimento das garotas. “A tia havia aumentado o tamanho das bonecas de forma que correspondessem à estatura e às medidas de cada uma das meninas como eram nove, e a tia fazia uma boneca para cada menina por ano”(Ferré, 1976,p.2. **tradução nossa**)³². Aqui fica claro que a tia muda o tamanho das bonecas de acordo com os tamanhos das sobrinhas, como se ela criasse réplicas das meninas desde pequenas até grandes. Tal reflexão evoca a ideia de que a tia quisesse preservar ou controlar as identidades dessas garotas.

Elas são objetificadas, e o fato dessas mudanças de tamanho pode sugerir uma superproteção e controle com as sobrinhas, elas são controladas por outra mulher que neste caso seria a tia que também é vítima do sistema patriarcal, mas que também vai ter esse papel de protetora. “Foi necessário reservar um cômodo da casa para que fosse habitado exclusivamente pelas bonecas. Quando a mais velha completou dezoito anos, havia cento e vinte e seis bonecas de todas as idades no quarto” (Ferré, 1976,p.2. **tradução nossa**)³³.

³²La tía había ido agrandando el tamaño de las muñecas de manera que correspondieran a la estatura y a las medidas de cada una de las niñas.(Ferré,1976)

³³hubo que separar una pieza de la casa para que la habitasen exclusivamente las muñecas. Cuando la mayor cumplió diez y ocho años había ciento veintiséis muñecas de todas las edades en la habitación.(Ferré,1976)

Este Parágrafo apresenta de forma irônica, a opressão vivida pelas mulheres que eram obrigadas a se manterem “guardadas” e presas dentro de casa, ao dizer: “foi necessário reservar um cômodo...” Esse espaço mencionado foi feito especialmente para as “bonecas”, nesse caso, as meninas, sendo afastadas da sociedade, e da autonomia. Isso pode representar que elas, assim como a maioria das mulheres, eram isoladas ao espaço doméstico, destino imposto para as mulheres se manterem sempre em um determinado espaço para serem guardadas, caladas, belas, e obedientes, assim como as bonecas.

Alguns questionamentos, presentes na obra, trazem à tona a ideia de aprisionamento, beleza e exuberância, representando uma certa delicadeza e inocência. “Ao abrir a porta, tinha-se a sensação de entrar em um pombal, ou no quarto de bonecas do palácio das czares, ou em um armazém onde alguém havia deixado amadurecer uma longa fileira de folhas de tabaco”(Ferré,1976, p. 2. **tradução nossa**)³⁴. Ao fazer essa comparação do “amadurecimento” com “folhas de tabaco” nota-se que se refere às meninas que estão à espera de “amadurecer” talvez para casarem futuramente, quando já estivessem com idade suficiente.

No dia em que a mais velha das meninas completou dez anos, a tia sentou-se na poltrona em frente ao canavial e nunca mais se levantou. Passava dias inteiros à janela observando as mudanças da água entre os canaviais e só saía de seu torpor quando o médico vinha visitá-la ou quando despertava com vontade de fazer uma boneca. Nesses momentos, começava a chamar todos os moradores da casa para que viessem ajudá-la. Nesse dia, podiam-se ver os peões da fazenda revezando-se constantemente até o povoado, como alegres mensageiros incas, para comprar cera, comprar barro de porcelana, rendas, agulhas, carretéis de linha de todas as cores.(Ferré, 1976,p.2. **tradução nossa**)³⁵

No início desta citação, é abordado como aparentemente a tia ficou no

³⁴. Al abrir la puerta, daba la sensación de entrar en un palomar, o en el cuarto de muñecas del palacio de las tzarinas, o en un almacén donde alguien había puesto a madurar una larga hilera de hojas de tabaco.(Ferré,1976)

³⁵El día que la mayor de las niñas cumplió diez años, la tía se sentó en el sillón frente al cañaveral y no se volvió a levantar jamás. Se balconeaba días enteros observando los cambios de agua de las cañas y sólo salía de su sopor cuando la venía a visitar el doctor o cuando se despertaba con ganas de hacer una muñeca. Comenzaba entonces a clamar para que todos los habitantes de la casa viniesen a ayudarla. Podía verse ese día a los peones de la hacienda haciendo constantes relevos al pueblo como alegres mensajeros incas, a comprar cera, a comprar barro de porcelana, encajes, agujas, carretes de hilos de todos los colores.

dia do aniversário de 10 anos de uma de suas sobrinhas, parece passar para o leitor um sentimento de tristeza, essa análise pode se referir, ao início da puberdade da menina, a transferência da infância para adolescência, isso pode também indicar que ela já passa a ser vista com outros olhos diante a sociedade em relação ao seu corpo. Esse sentimento que a autora apresenta na obra de “tristeza” pode ser justamente pela mudança inevitável que a menina está passando, o que gera uma sensação amedrontadora, pois agora a menina correria o risco de perder a sua “inocência”. É evidente que o corpo feminino é desde cedo monitorado e controlado, principalmente quando de certa forma é sexualizado.

Enquanto essas diligências eram realizadas, a tia chamava ao seu quarto a menina com quem havia sonhado naquela noite e tirava-lhe as medidas. Depois, fazia uma máscara de cera que cobria com gesso dos dois lados, como um rosto vivo dentro de dois rostos mortos; em seguida, fazia sair um fiozinho loiro interminável por um buraquinho no queixo. A porcelana das mãos era sempre translúcida; tinha um leve tom marfim que contrastava com o branco granuloso dos rostos de biscuit. Para fazer o corpo, a tia mandava buscar no jardim vinte figueiras reluzentes. Pegava-as com uma mão e, com movimento habilidoso da lâmina, ia fatiando-as uma a uma em crânios reluzentes de couro verde.(Ferré, 1976,p.2. **tradução nossa**)³⁶

Os materiais escolhidos para produzir a boneca reforçam a pressão estética posta para as mulheres no qual elas devem estar sempre impecáveis, assim como o rosto de porcelana retratado no conto. “Fazia uma máscara de cera que cobria com gesso dos dois lados, como um rosto vivo dentro de dois rostos mortos” (Ferré,1976)³⁷. Neste fragmento, é possível interpretar uma crítica simbólica também voltada aos estereótipos femininos.

A imagem da máscara pode sugerir o esforço constante que as mulheres precisavam fazer para manter uma aparência impecável, como se a

³⁶Mientras se llevaban a cabo estas diligencias, la tía llamaba a su habitación a la niña con la que había soñado esa noche y le tomaba las medidas. Luego le hacía una mascarilla de cera que cubría de yeso por ambos lados como una cara viva dentro de dos caras muertas; luego hacía salir un hilillo rubio interminable por un hoyito en la barbilla. La porcelana de las manos era siempre translúcida; tenía un ligero tinte marfileño que contrastaba con la blancura granulada de las caras de biscuit. Para hacer el cuerpo, la tía enviaba al jardín por veinte higüeras relucientes. Las cogía con una mano y con un movimiento experto de la cuchilla las iba rebanando una a una en cráneos relucientes de couro verde.(Ferré,1976)

³⁷Luego le hacía una mascarilla de cera que cubría de yeso por ambos lados como una cara viva dentro de dos caras muertas. (Ferré,1976)

beleza fosse uma exigência permanente. Nesse sentido, o "rosto vivo" poderia representar uma face literalmente falsa com o propósito de agradar aos outros, enquanto os "rostos mortos" podem invocar uma identidade sufocada, oculta pela necessidade de se conformar a padrões estéticos e comportamentais, escondendo por trás de uma máscara, um verdadeiro sofrimento e angústia por não poder ser ela mesma, e ter essa obrigação de seguir padrões.

Assim, a verdadeira face, aquela que sente, que sofre e que deseja permanece escondida, negada por trás da rigidez imposta pelo controle social. Essa reflexão alude a ideia sobre como o ideal de beleza pode se tornar uma prisão, apagando a subjetividade feminina em prol de uma imagem moldada para os olhos alheios. "A única coisa que a tia aceitava usar na criação das bonecas sem que tivesse sido feita por ela eram os globos oculares." (Ferré, 1976, p.3 **Tradução nossa**).³⁸

Os olhos da boneca eram a única parte do brinquedo que a tia não confeccionava, o que pode ser interpretado simbolicamente. Os olhos tradicionalmente associados à percepção e ao modo de ver o mundo, nessa cena representa um olhar que não pertence à tia, é como se a visão que a boneca carrega fosse imposta por outros. Isso pode ser interpretado como o olhar feminino desde cedo é moldado para perceber o mundo de acordo com determinadas normas, que vem de um ambiente controlado.

As mulheres e as bonecas são treinadas não para agir, mas para ver e reagir com gentileza e controle, o olhar que lhes é ensinado, é um olhar educado surgindo através do medo e opressão. Beauvoir (1967) aborda justamente essa ideia, onde as mulheres são criadas para agradar, elas devem aprender a sorrir, a se calar e se conter, aspectos ensinados através da opressão.

O fato de se tratar dos olhos da boneca, e não de mulheres reais, reforça a ideia que essa educação é voltada a criação de mulheres-objetos, do papel feminino que são idealizados, onde são ensinadas não para serem livres, mas para permanecerem sob o controle e vigilância.

O vestido das bonecas nunca variava, apesar de as meninas irem crescendo. Vestia sempre as menores com tira bordada e as maiores

³⁸Lo único que la tía transigía en utilizar en la creación de las muñecas sin que estuviese hecho por ella, eran las bolas de los ojos. (Ferré, 1976)

com broderie, colocando na cabeça de cada uma o mesmo laço volumoso e trêmulo como o peito de uma pomba.(Ferré,1976.p.3 **Tradução nossa**)³⁹

O fato das vestimentas da boneca nunca variar pode significar que não se permite que a menina se desenvolva como mulher com voz, e autonomia, muitas das vezes as mulheres são sempre infantilizadas, idealizando essas mulheres como seres dóceis, puras e bonitas como uma verdadeira boneca, isso mostra o controle que há sobre o corpo feminino, já que ela não tem essa opção de escolha de roupa, de autonomia sob seu próprio corpo. Manter sempre o mesmo vestido, laços, implica na construção da tentativa de fazer com que a mulher permaneça no estado de submissão, pureza, qualidades que se espera da mulher educada e gentil para assim se casar.

"As meninas começaram a se casar e a deixar a casa. No dia do casamento, a tia dava a cada uma a última boneca, beijava-as na testa e dizia com um sorriso: "Aqui está a tua Páscoa da ressurreição." (Ferré,1976.p.3 **Tradução nossa**)⁴⁰. Neste fragmento há uma crítica bastante irônica. A boneca representa a infância e ingenuidade da menina, além do mais de uma forma que as prepara para um único papel: de cuidadora do lar, como boa esposa e mãe. A páscoa é símbolo de renovação e renascimento, porém aqui pode ser interpretado de forma irônica, que a ressurreição é a morte da individualidade feminina. A fala da tia parece ver esse momento como algo positivo, porém o conto sugere o contrário, o casamento da sobrinha não representaria sua "ressurreição", muito menos sua libertação, mas sim um aprisionamento.

A tia vê isso como algo bom para sua sobrinha, talvez porque mesmo sem perceber ela reproduz o sistema patriarcal que oprime e submete a mulher a viver conforme as normas, utilizando o afeto e a tradição como desculpa para uma estrutura opressora. Isso se deve ao fato da tia ter sido criada da mesma maneira seguindo essas tradições, pois as mulheres não tinham muitas opções de escolha de vida. Essa perspectiva dialoga com a autora Simone de Beauvoir

³⁹El vestido de las muñecas no variaba nunca, a pesar de que las niñas iban creciendo. Vestía siempre a las más pequeñas de tira bordada y a las mayores de broderí, colocando en la cabeza de cada una el mismo lazo abullonado y trémulo de pecho de paloma.'

⁴⁰Las niñas empezaron a casarse y a abandonar la casa. El día de la boda la tía les regalaba a cada una la última muñeca dándoles un beso en la frente y diciéndoles con una sonrisa: "Aquí tienes tu Pascua de Resurrección."

(1967), onde ela aborda que a mulher é confinada a limites estreitos, sempre colocada como “o outro”, sendo definida a partir de uma posição subordinada ao homem.

“Aos noivos, ela tranquilizava assegurando que a boneca era apenas uma decoração sentimental que costumava ser colocada sentada, nas casas de antigamente, sobre a tampa do piano”(Ferré,1976,p.3 **Tradução nossa**)⁴¹. Neste fragmento, é possível perceber que a tia tranquilizava os noivos, supostamente para que não se preocupassem com as bonecas que elas acabara de ganhar como último presente dado pela própria tia. Essas bonecas estariam apenas como decoração em sua casa, não dariam “trabalho”; era só deixá-las em um canto, sentadas no piano, e lá permaneceriam.

Ao que parece, ela tenta tranquilizá-los não pela boneca em si, mas sim pelas garotas, as bonecas seriam, na verdade, as meninas. Nesse caso, elas estariam sendo tratadas como objetos dados aos homens, com a garantia de que não dariam trabalho algum e cumpririam apenas o papel de esposas. Estariam presentes como uma espécie de “decoração”. Ou seja, ao que tudo indica, seguindo o contexto daquela época, as mulheres, ao se casarem, não tinham direito à voz nem autonomia. Serviam apenas como objetos de desejo para os homens.

A narrativa parece mostrar que as mulheres, de fato, eram consideradas bonecas: dependentes de terceiros, obedientes e destinadas apenas a cumprir o papel imposto por uma sociedade patriarcal. A boneca descrita como “decoração sentimental” pode significar que, além de a mulher ser vista como enfeite, ela seria destinada à exibição, o homem era considerado importante não só por ter uma boa condição financeira, mas também por ter ao lado uma bela mulher, nesse caso pode também ser interpretado que a mulher também poderia ser essa “decoração” para o homem exibir.

Ao situá-la sob “a tampa do piano” pode estar ligado a um objeto doméstico que está associado a delicadeza, o que se espera de uma mulher jovem e bonita, que ela seja delicada e sensível.

⁴¹ A los novios los tranquilizaba asegurándoles que la muñeca era sólo una decoración sentimental que solía colocarse sentada, en las casas de antes, sobre la cola del piano. (Ferré,1976)

Do alto da sacada, a tia observava as meninas descerem pela última vez as escadas da casa, segurando em uma mão a modesta mala xadrez de papelão e passando o outro braço ao redor da cintura daquela exuberante boneca feita à sua imagem e semelhança, calçada com sapatilhas de camurça, saias de bordados nevados e ceroulas de renda valenciennes. (Ferré,1976,p.3 **Tradução nossa**)⁴²

A cena que destaca o momento em que elas estão indo embora, com a boneca na mão, passando o braço ao redor da cintura do brinquedo, pode ser interpretado simbolicamente, que a boneca presente na narrativa, não se trata apenas de um brinquedo, mas sim um reflexo, uma representação da mulher, onde as jovens são ensinadas a agir como essas bonecas. Ao carregá-la pela cintura sugere um gesto bastante comum na sociedade, onde os homens seguram as mulheres pela cintura, não somente como demonstração de afeto mas sim de posse. Outro elemento importante de ser destacado é a parte em que se explicita que a boneca é feita à imagem da mulher, reforçando a relação metafórica entre ambas.

“As mãos e o rosto dessas bonecas, no entanto, pareciam menos transparentes, tinham a consistência do leite talhado. Essa diferença encobria outra mais sutil: a boneca de casamento jamais era recheada com enchimento, mas sim com mel”. (Ferré,1976. p.3 **Tradução nossa**)⁴³. Nesta citação, ao dizer que as mãos e o rosto da suposta boneca parecem menos transparentes, pode indicar opacidade. A opacidade pode remeter à ideia de algo falso. O fato da autora também destacar o “leite talhado” pode carregar um simbolismo muito importante para essa discussão.

O leite representa de forma simbólica e cultural, a maternidade e a nutrição, mas quando ela usa o termo “talhado”, ou seja, estragado, parece sugerir a feminilidade deformada pelos valores sociais. “A boneca jamais era recheada com enchimentos” [...] (Ferré,1976). Aqui significa que a boneca feita pela tia não tinham preenchimentos artificiais, algo muito comum nas bonecas, mas sim eram preenchidas com mel. O mel pode representar a doçura e

⁴²Desde lo alto del balcón la tía observaba a las niñas bajar por última vez las escaleras de la casa sosteniendo en una mano la modesta maleta a cuadros de cartón y pasando el otro brazo alrededor de la cintura de aquella exuberante muñeca hecha a su imagen y semejanza, calzada con zapatillas de ante, faldas de bordados nevados y pantaletas de valenciennes. (Ferré,1976)

⁴³ Las manos y la cara de estas muñecas, sin embargo, se notaban menos transparentes, tenían la consistencia de la leche cortada. Esta diferencia encubría otra más sutil: la muñeca de boda no estaba jamás rellena de guata, sino de miel.

sedução, mas também algo pegajoso difícil de remover.

Tal perspectiva pode refletir a ideia do papel da mulher no casamento, ela é idealizada como a doçura, desejável e sedutora, mas ao mesmo tempo ela é aprisionada pela própria doçura. O mel, além de ser um alimento natural, pode ser altamente conservado e preservado, nesse caso a narrativa pode sugerir que a mulher é preparada para ser admirada e mantida no estado eterno de juventude e beleza, não pode envelhecer ou mudar, ela deve permanecer no padrão para ser “aceita” como se fosse propriedade ou objeto de posse.

Todas as meninas já haviam se casado, e restava na casa apenas a mais jovem, quando o doutor fez à tia a visita mensal, acompanhado de seu filho, que acabara de retornar de seus estudos de medicina no norte. O jovem levantou o babado da saia engomada e ficou olhando aquela imensa bexiga inchada que vertia uma espécie de esperma perfumada pela ponta de suas escamas verdes. (Ferré, 1976, p.3 **Tradução nossa**)⁴⁴

Todas as sobrinhas da tia haviam se casado, significando que esse era o destino das mulheres da época, sem muitas escolhas e opções de vida, elas eram retiradas de suas casas apenas para o casamento, como se fossem objetos vendidos. O médico já mencionado representa o controle masculino com o corpo feminino, isso pelo fato de o médico “tratar” a ferida da tia mais nunca encontrar uma solução para sua libertação da doença, e mesmo assim o médico é prestigiado pelo seu trabalho. Porém nessa citação em específico, aborda-se que o filho do médico, recém-formado em medicina, assume agora o lugar do pai, representando a herança de um poder e de um saber masculinos.

Esse poder se manifesta tanto no controle financeiro quanto sobre o corpo feminino, enquanto o saber médico, historicamente reservado aos homens, reforça a autoridade masculina em uma posição de prestígio social. Ao dizer que o jovem levantou a saia da tia, pode significar um ato invasivo, como se houvesse uma violação sob o corpo da tia, não se tratando apenas do ato profissional, mas indo além dessa imagem. “O jovem ao ver a imensa

⁴⁴Ya se habían casado todas las niñas y en la casa quedaba sólo la más joven cuando el doctor hizo a la tía la visita mensual acompañado de su hijo que acababa de regresar de sus estudios de medicina en el norte. El joven levantó el volante de la falda almidonada y se quedó mirando aquella inmensa vejiga abotagada que manaba una esperma perfumada por la punta de sus escamas verdes. (Ferré, 1976)

bexiga inchada da tia” [...].(Ferré,1976.p.3). Esse trecho parece descrever algo estranho e monstruoso, que pode ser interpretado como o corpo de uma mulher que envelheceu e que agora não “serve” mais.

A idealização de que a mulher não pode envelhecer é muito forte em uma cultura patriarcal, e quando a mulher envelhece, é vista como algo feio e estranho que já não está dentro dos padrões sociais. Em seguida, a autora parece ironizar e criticar essa visão sobre o corpo feminino, quando ela usa o termo “suas escamas verdes”, isso pode ser associado a seres mitológicos, como alienígenas reptilianos, como se a autora estivesse se referindo a algo estranho, não humano, o que sugere a ideia de como o corpo da mulher é visto, apresentando medo e estranhamento

O ferimento da tia também é descrito como uma espécie de “esperma perfumada”, o que abre espaço para uma leitura simbólica. Em vez de ser interpretado apenas como a ideia de fertilidade, é possível perceber uma simbologia de inversão de papéis de gêneros, a tia, mesmo marginalizada pela idade, e vista socialmente como inútil, assume uma posição ativa, talvez até dominadora (papel atribuído tradicionalmente para o masculino). Portanto, o “esperma” não seria algo depositado nela, mas sim emanado por ela, como se fosse ela quem ocupasse o lugar do homem, seu corpo potente e ativo é capaz de expressar desejo de maneira simbólica e contida.

Dali em diante, foi o jovem médico quem passou a visitar mensalmente a velha tia. Seu interesse pela mais nova era evidente, e a tia pôde começar sua última boneca com ampla antecedência. Ele sempre se apresentava com o colarinho engomado, os sapatos brilhando e o vistoso alfinete de gravata oriental de quem não tem onde cair morto.(Ferré,1976.p.4 **Tradução nossa**)⁴⁵

O filho do médico, que agora aparentemente cuidava da doença da tia, não estava ali apenas por razões profissionais. É evidente que ele utilizou a situação como estratégia para se aproximar da sobrinha mais nova. Em seguida, a tia prepara a última boneca para ela, simbolizando que era a última sobrinha a se casar, sendo assim “entregue” ao jovem. A narrativa também ressalta o cuidado que o rapaz tem com sua aparência: roupas bem passadas, sapatos lustrados, uma imagem cuidadosamente construída.

No entanto, a autora parece ironizar essa vaidade ao mencionar um "vistoso alfinete de gravata oriental de quem não tem onde cair morto", evidenciando que, apesar do esforço em manter uma aparência elegante e impressionar a tia e a sobrinha, ele na verdade não possui riqueza alguma. Ele finge ser o que não é, o que remete à crítica de uma sociedade hipócrita, na qual as aparências e o status social importam mais do que a essência das pessoas. "No dia do casamento, a menina se surpreendeu ao pegar a boneca pela cintura e senti-la morna, mas logo esqueceu, maravilhada com sua excelência artística.

A menina ao pegar a boneca e sentir essa temperatura, acha estranho mas logo esquece, pois ela fica encantada com a boneca. Esse comportamento pode ser interpretado como uma crítica à naturalização da submissão feminina e à expectativa de que as mulheres assumam papéis adultos sem que tenham rompido completamente com a infância, ou melhor, sem plena consciência do que estão deixando para trás.

O jovem médico a levou para viver no povoado, em uma casa enquadada dentro de um bloco de cimento. Ele a obrigava todos os dias a sentar-se na varanda, para que os que passassem pela rua soubessem que ele havia se casado em sociedade. Imóvel dentro de seu cubo de calor, a jovem começou a suspeitar que seu marido não apenas tinha o perfil de uma silhueta de papel, mas também a alma. (Ferré, 1976, p.4 **Tradução nossa**)⁴⁶

Neste fragmento se constrói uma crítica ao casamento patriarcal e à objetificação da mulher, o médico leva sua esposa ao "bloco de cimento". A forma como a autora retrata a casa dos personagens parece simbolizar uma prisão, tanto emocional como existencial. A casa deixa de ser um lar e torna-se uma vitrine. O marido obrigava a mulher a sentar-se na varanda diariamente, isso sugere que a figura feminina tratava-se de um símbolo de status para o marido. Ela é exibida como troféu.

Esse gesto revela uma relação marcada pela valorização da aparência e pelo controle, na qual a liberdade da mulher é restringida em prol da preservação da imagem pública do homem. A representação da personagem

⁴⁶El joven médico se la llevó a vivir al pueblo, a una casa encuadrada dentro de un bloque de cemento. La obligaba todos los días a sentarse en el balcón, para que los que pasaban por la calle supiesen que él se había casado en sociedad. Inmóvil dentro de su cubo de calor, la menor comenzó a sospechar que su marido no sólo tenía el perfil de silueta de papel sino también el alma. (Ferré, 1976)

feminina, frequentemente sentada na varanda, não sugere um espaço de lazer, mas sim um ambiente de constante vigilância e imposição. A narrativa descreve o personagem masculino como possuidor de uma "silhueta de papel", o que indica não apenas uma ausência de profundidade emocional, mas também a superficialidade de sua alma. Essa caracterização sugere a falta de empatia e de afeto do sujeito, alguém incapaz de expressar sentimentos.

A metáfora da "silhueta de papel" pode ser compreendida, portanto, como uma crítica à rigidez das identidades masculinas construídas socialmente, frágeis em essência, mas moldadas para aparentar solidez. Ao começar a suspeitar da "alma de papel" que tinha o marido, a protagonista acaba obtendo certa consciência, ou seja, ela rompe com a idealização do "amor romântico". Dito isso, é possível perceber que a autora critica não apenas o machismo estrutural, mas também a maneira como o casamento pode funcionar como instrumento de aprisionamento, controle e opressão contra as mulheres.

Confirmou suas suspeitas pouco tempo depois. Um dia, ele arrancou os olhos da boneca com a ponta do bisturi e os empenhou em troca de um luxuoso relógio de cebola com uma longa corrente. Desde então, a boneca continuou sentada sobre a cauda do piano, mas com os olhos baixos (Ferré, 1976,p.4 **Tradução nossa**)⁴⁷

Nesta citação, é notável que há uma denúncia em relação à violência e à objetificação da mulher. A ação de arrancar os olhos da boneca com um instrumento cirúrgico, ou seja, o bisturi, pode ser interpretada como o apagamento da subjetividade feminina. Os olhos arrancados simbolizam, então, a incapacidade de ver e reagir. Seus olhos, de acordo com a narrativa, são trocados por objetos de valor, como um lindo relógio luxuoso. Isso reforça a crítica feita pela autora: a mulher, ou aquilo que ela representa, pode ser facilmente trocada, negociada ou usada para os benefícios do homem.

A boneca, agora sem os olhos (que já não eram exatamente seus, como visto anteriormente), permanece sentada sobre o piano, que pode indicar um espaço de exibição, mas com "os olhos baixos", sugerindo a submissão.

⁴⁷ Confirmó sus sospechas al poco tiempo. Un día él le sacó los ojos a la muñeca con la punta del bisturí y los empeñó por un lujoso reloj de cebolla con una larga leontina. Desde entonces la muñeca siguió sentada sobre la cola del piano, pero con los ojos bajos. (Ferré,1976)

Ela está presente, porém anulada, como uma mulher sem voz, sem autonomia, sendo exposta como um objeto decorativo.

Poucos meses depois, o jovem médico notou a ausência da boneca e perguntou à menina o que havia feito com ela. Uma irmandade de senhoras piedosas havia lhe oferecido uma boa quantia pelo rosto e pelas mãos de porcelana para fazer um retábulo para a Verônica na próxima procissão da Quaresma.(Ferré, 1976.p.4 **Tradução nossa**)⁴⁸

Ao notar a ausência da boneca, o médico questiona a esposa sobre o que teria feito com o brinquedo. Esse momento parece revelar que a boneca possuía uma importância significativa não apenas para a menina, mas também para ele, o que sugere que o objeto ia além de um simples brinquedo. A resposta da jovem é particularmente instigante: ela afirma ter vendido partes específicas da boneca, como o rosto e as mãos. Essa escolha pode indicar que tais partes específicas podem se associar à delicadeza, à beleza e à passividade, tal perspectiva possui um valor simbólico particular.

Além disso, essas partes não foram vendidas a qualquer pessoa, mas a uma “irmandade de senhoras piedosas”, o que insere a narrativa em um contexto religioso. A boneca, nesse sentido, parece estar servindo como objeto de adoração, associando-se à imagem de Verônica, figura tradicional do cristianismo que, segundo a lenda, teria oferecido um pano a Jesus durante o caminho da cruz para que ele enxugasse o rosto ensanguentado.

A personagem de Verónica não vem referida em nenhum dos relatos da Paixão nos Evangelhos da Bíblia; contudo, foi integrada nos Passos da Via Crucis como aquela que limpou, durante o percurso para o Calvário, o rosto ensanguentado de Cristo (Mendes, 2023.p.452).

Apesar da imagem de Verônica não estar retratada diretamente nas narrativas bíblicas, ela é muito conhecida na cultura cristã, pelo seu ato de bondade e compaixão com Cristo. Portanto, essa referência da santa Verônica, que Ferré traz, alude à ideia de que a boneca tem partes do seu corpo utilizadas para construir uma imagem religiosa de devoção e sofrimento. Nesse caso isso reforça a ideia de que a mulher é educada para ser santa, sendo um sujeito sem voz .

⁴⁸A los pocos meses el joven médico notó la ausencia de la muñeca y le preguntó a la menor qué había hecho con ella. Una cofradía de señoras piadosas le había ofrecido una buena suma por la cara y las manos de porcelana para hacerle un retablo a la Verónica en la próxima procesión de Cuaresma.

A retirada das mãos, por exemplo, pode ser lida como uma metáfora para a perda de autonomia e liberdade feminina, considerando que as mãos representam ação e poder de decisão. Já o rosto, por ser tradicionalmente associado à beleza e à identidade, pode simbolizar o ideal feminino que a sociedade espera: belo, sereno, silencioso e frágil, uma aparência a ser admirada e exibida, mas não ouvida. Nesse contexto, o rosto funcionaria como uma máscara social, projetando uma imagem de pureza e delicadeza que nem sempre corresponde à realidade. Portanto, o fato de a boneca ser transformada em imagem santa reforça como a mulher, desde cedo, é moldada para se adequar a ideais de pureza, sacrifício e devoção, frequentemente anulando sua individualidade.

“A menor respondeu que as formigas haviam descoberto, finalmente, que a boneca estava recheada de mel e, em uma única noite, a haviam devorado”. (Ferré,1976.p.5,**Tradução nossa**)⁴⁹. De acordo com o fragmento, as formigas devoraram a boneca que estava cheia de mel. O mel, aqui, pode representar a doçura da mulher, a expectativa social que é projetada sobre ela, mas também pode ser lido como algo voltado para a sensualidade, mostrando a exploração feminina. O doce do mel “atrai” as formigas, fazendo com que elas a devorem.

Isso pode sugerir que as formigas são a sociedade predadora, que devora a mulher ao ser atraída pela idealização de sua meiguice e doçura, acabando por consumi-la. Isso pode indicar que a mulher é consumida mentalmente, sexualmente e esteticamente. A autora faz uma crítica ao modo como a mulher é tratada, isto é, objetificada, fácil. A boneca recheada de mel pode representar a condição feminina que é moldada e idealizada, para ser atraente, desejável e doce, mas que pode ser vulnerável à destruição quando sua verdadeira face é descoberta e explorada.

Ferré denuncia o sistema patriarcal, onde a mulher é valorizada apenas ao que ela tem de “doce” quando suas próprias expectativas são destruídas.

A mais nova continuava sentada na varanda, imóvel dentro de suas

⁴⁹La menor le contestó que las hormigas habían descubierto por fin que la muñeca estaba rellena de miel y en una sola noche se la habían devorado. (Ferré,1976)

gazas e rendas, sempre com os olhos baixos. Quando os pacientes de seu marido, cobertos de colares, plumas e bengalas, se acomodavam perto dela, remexendo os rolos de suas carnes satisfeitas com um alvoroço de moedas, percebiam ao seu redor um perfume peculiar que os fazia lembrar, involuntariamente, da lenta supuração de uma graviola. Então, todos sentiam uma vontade irresistível de esfregar as mãos como se fossem patas. (Ferré, 1976.p.5 Tradução nossa)⁵⁰

Neste fragmento, é retratada uma jovem sentada na varanda, sempre com os olhos baixos, representando um estado de submissão e apatia, quase sem vida, assumindo uma posição que remete a de um “objeto decorativo”. As gazas e rendas mencionadas podem ser elementos presentes em vestidos de noiva ou roupas de luxo, sugerindo algo belo, luxuoso e delicado, características construídas com o propósito de agradar ao olhar masculino, à custa da autonomia feminina. A descrição dos pacientes, os “homens”, apresenta-os como figuras ostentatórias, usando colares e outros acessórios, remetendo a uma elite vaidosa.

Esses homens, aparentemente pertencentes às grandes elites, são representados como corpos pesados que se movem produzindo sons associados ao dinheiro, o que evidencia a ganância que os caracteriza. Eles são representados como consumidores de tudo: dinheiro, poder e mulheres, funcionando como símbolo de um sistema que explora e devora. “...percebiam ao seu redor um perfume peculiar que os fazia lembrar, involuntariamente, da lenta supuração de uma graviola.”(Ferré, 1976). Essa passagem apresenta uma forte metáfora simbólica: o perfume da mulher, que, embora à primeira vista devesse ser sedutor, provoca repulsa.

A graviola, fruta branca, mole e doce, é aqui associada a algo que supura lentamente, como uma ferida. A imagem sugere algo aparentemente atrativo, mas que, simultaneamente, causa repugnância. O cheiro do perfume da jovem, sempre imóvel e silenciosa, provoca nos homens um efeito físico e psicológico perturbador. Essa perspectiva pode representar o poder feminino

⁵⁰ La menor seguía sentada en el balcón, inmóvil dentro de sus gasas y encajes, siempre con los ojos bajos. Cuando los pacientes de su marido, colgados de collares, plumachos y bastones, se acomodaban cerca de ella removiendo los rollos de sus carnes satisfechas con un alboroto de monedas, percibían a su alrededor un perfume particular que les hacía recordar involuntariamente la lenta supuración de una guanábana. Entonces les entraban a todos unas ganas irresistibles de restregarse las manos como si fueran patas. (Ferré, 1976)

reprimido, que, mesmo oculto e limitado, incomoda e é percebido como uma ameaça ao patriarcado.

Essa reflexão aproxima-se significativamente do mito de Lilith. Segundo Roberto Sicuteri (2023), Lilith provocava em Adão repulsa por seu corpo, coberto de saliva, além de expressar uma personalidade autônoma e questionadora. Contudo, ao mesmo tempo, ela é percebida como uma mulher sensual e atraente, o que gerava incômodo e representava uma ameaça à ordem estabelecida. A frase final do fragmento da obra evidencia uma perspectiva simbólica: “Então, todos sentiam uma vontade irresistível de esfregar as mãos como se fossem patas” (Ferré, 1976).

Nessa passagem, observa-se que os homens, diante da jovem, reagem de maneira instintiva, quase animalesca; o ato de esfregar as mãos como se fossem “patas” sugere que ela provoca neles um efeito não racional, mas carnal e impulsivo. Portanto, observa-se que Ferré apresenta uma crítica contundente ao poder masculino e à objetificação da mulher. Os homens, pertencentes às grandes elites, detêm o conhecimento e o controle, sendo, em geral, médicos e figuras respeitadas socialmente. As mulheres, por outro lado, são reprimidas e objetificadas por essa elite masculina.

A figura feminina que permanece sentada na varanda, em silêncio, simboliza essa opressão, ainda que seu corpo emane algo que desestabiliza os homens ao seu redor.

Uma única coisa perturbava a felicidade do médico. Ele percebia que, enquanto ele envelhecia, a boneca menor mantinha a mesma pele porcelanada e rígida que tinha quando ele a visitava na casa do canavial. Uma noite, decidiu entrar em seu quarto para observá-la dormindo. Notou que seu peito não se movia. Colocou delicadamente o estetoscópio sobre seu coração e ouviu um rumor distante de água. Então, a boneca levantou as pálpebras e, pelas órbitas vazias dos olhos, começaram a sair as antenas furiosas das chágaras. (Ferré, 1976.p.5 **Tradução nossa**)⁵¹

A aparência imutável da boneca constitui um símbolo evidente da

⁵¹Una sola cosa perturbaba la felicidad del médico. Notaba que mientras él se iba poniendo viejo, la muñeca menor guardaba la misma piel aporcelanada y dura que tenía cuando la iba a visitar a la casa del cañaveral. Una noche decidió entrar en su habitación para observarla durmiendo. Notó que su pecho no se movía. Colocó delicadamente el estetoscopio sobre su corazón y oyó un lejano rumor de agua. Entonces la muñeca levantó los párpados y por las cuencas vacías de los ojos comenzaron a salir las antenas furibundas de las chágaras.

objetificação da mulher, sendo desejada não por suas qualidades como indivíduo, mas unicamente por sua beleza. A porcelana, material frágil e decorativo, reforça a ideia de que as mulheres são vistas como objetos decorativos, estáticos e silenciados. O médico detinha tudo: riqueza e status; contudo, algo ainda o perturbava, o fato de ele envelhecer enquanto a mulher permanecia inalterada. Isso pode sugerir que, à medida que o homem envelhecia, a jovem permanecia a mesma, o que o enfurecia.

Embora tivesse controle sobre tudo ao seu redor, ele não podia dominar o tempo no corpo da mulher. A permanência da beleza e da juventude da boneca evidencia a idealização que o homem projeta sobre a mulher-objeto. No entanto, quando ele se depara com tal situação, esta se torna inquietante, como se ele fosse mortal e ela, eterna. Essa percepção remete à ideia de possessão, uma vez que o homem busca exercer controle absoluto sobre o corpo feminino. Contudo, ao se ver desafiado ou incapaz de controlar algum aspecto da mulher, manifesta-se um impulso possessivo.

A figura da boneca/mulher, antes submissa e bela, transforma-se em algo ameaçadoramente intocável, abalando profundamente o ego masculino. [...] “Colocou o estetoscópio sobre seu coração e ouviu um rumor distante de água” (Ferré, 1976). A tentativa de “medicalizar” a boneca/mulher pode ser associada ao patriarcado, na medida em que representa uma tentativa de controle sobre o corpo feminino. Em vez de batimentos cardíacos, o jovem escuta o som de “água”, algo anômalo, o que pode indicar que aquilo que o homem busca examinar e compreender está além de sua capacidade, ele não pode dominar nem controlar.

Outro ponto relevante, presente na citação, é a menção à “chágara” que se encontra dentro da boneca, juntamente com larvas e parasitas de rio. Esses elementos podem ser interpretados como símbolos de dor e invasão, remetendo à violência e ao sofrimento silencioso vivenciado por muitas mulheres. As larvas e parasitas estavam presentes o tempo todo na boneca/mulher, indicando a persistência desse sofrimento. Em seguida, elas partem como que expondo toda a opressão vivenciada pelas mulheres. A chágara apresentada no início da obra é retomada ao final, e essa escolha da

autora não parece ser por acaso.

A ferida retirou da tia sua liberdade e autonomia; após o ocorrido, ela não pôde mais ser quem era antes. A mesma chágara que outrora privou a tia de sua autonomia agora se manifesta na boneca ou na menina mais nova, talvez não mais como enfermidade, mas como uma força ativa e vingativa. O fato de a chágara se manifestar pelos olhos da boneca pode sugerir justamente a ação da vingança e o despertar de um olhar feminino. Ao partirem com fúria, as personagens subvertem o papel de vítimas: a mulher-boneca deixa de ser passiva e torna-se agente de uma força inquietante.

Colocou delicadamente o estetoscópio sobre seu coração e ouviu um rumor distante de água. Então, a boneca levantou as pálpebras e, pelas órbitas vazias dos olhos, começaram a sair as antenas furiosas das chágaras. (Ferré, 1976.p.5 **Tradução nossa**)

Observa-se, neste trecho literário, uma característica marcante do realismo fantástico: a presença do sobrenatural integrado na narrativa. A história apresenta uma boneca que ganha vida de forma surreal, revelando, por meio de seus olhos, as chagas anteriormente localizadas na panturrilha da tia. Esse evento incomum resulta em uma inversão simbólica: enquanto a boneca (objeto inanimado) adquire vida, a mulher, ser vivo, passa a ser percebida como um objeto, esvaziada de sua humanidade, sendo vista pelo esposo apenas como uma boneca. Essa inversão remete ao realismo mágico, mesmo que a crítica social se associe ao contexto do século XIX, quando meninas eram educadas para se comportar como verdadeiras bonecas: bem arrumadas, passivas e destinadas à exposição. Assim, o elemento fantástico da narrativa atua como ferramenta de denúncia à opressão sofrida pelas mulheres, revelando, por meio do surreal, a brutalidade de uma realidade patriarcal que reduz a figura feminina a um mero objeto decorativo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal analisar como os arquétipos de Eva e Lilith, representações simbólicas de comportamentos femininos associados a submissão e a insubmissão no contexto judaico-cristão, influenciam de forma velada os comportamentos das protagonistas dos contos, *La aventura del ángel*, de Emilia Pardo Bazán e *La muñeca menor*, de Rosario Ferré. Ao longo da pesquisa foi possível observar traços significativos desses arquétipos através das atitudes das personagens femininas, revelando a presença simbólica dos mitos de Eva e Lilith, que embora não sejam nomeados diretamente nos contos, atuam como bases estruturantes de suas identidades.

As obras analisadas, cada uma de sua maneira, mostram como as figuras simbólicas de Eva e Lilith continuam ecoando nas narrativas presentes na sociedade, levando em consideração a objetificação, opressão e idealizações feitas por uma sociedade patriarcal em relação ao feminino, moldando as expectativas sociais em torno do comportamento da mulher. Em *La aventura del ángel*, percebe-se uma construção da figura feminina em volta de virtudes tradicionais associadas a obediência e a pureza, mas que quando seu comportamento é diferente dessa idealização, ela passa de anjo para ser considerada maligna. Isso evidencia arquétipos voltados para as figuras de Eva e Lilith, moldados por uma visão patriarcal da mulher ideal.

Por outro lado, *La muñeca menor* apresenta uma mulher que é de todas as formas silenciada e objetificada, sendo essa mulher o reflexo de muitas outras que tendem a viver de forma limitada, apesar disso ela também carrega traços de resistência, o que também pode ser associado aos dois mitos, Eva e Lilith. Além de tudo ela também aborda as questões sociais e a educação da mulher desde sua infância, na qual a mulher é tratada como objeto decorativo e preparada para ser mãe e cuidadora do lar, como sua única opção.

Ao relacionar essas personagens das obras com os mitos, observou-se que a criação e educação da mulher, guiada pelas doutrinas religiosas e sociais, reforçam comportamentos vistos como ideais, isto é, obediência, silenciamento, sendo oprimidas e tirando muitas vezes da mulher sua própria autonomia e espaço de fala, rotulando as transgressoras como demoníacas.

Com o uso de apenas dois contos neste trabalho e focando em partes específicas das tradições religiosas, foi possível compreender, de forma mais crítica, como a literatura pode refletir e questionar padrões e comportamentos esperados do papel feminino, que foram construídos ao longo do tempo. A união de diferentes áreas de conhecimentos utilizados neste trabalho, como teoria literária, mitologia e estudos de gêneros, permitiu uma análise mais completa e profunda das obras e de seus arquétipos, assim como também dos mitos escolhidos para serem analisados.

Como sugestão para pesquisas futuras, seria pertinente estudar outras obras literárias que abordam temas como o conflito de mulheres que seguem padrões tradicionais, que muitas vezes estão de forma inconsciente seguindo um estilo de vida onde não há possibilidades de escolhas, e vivem conforme a ordenam, em contrapartida, àquelas que desafiam essas normas estabelecidas, que decidem viver suas próprias vidas de sua maneira, e que por isso são percebidas como malignas, sedutoras e, para algumas tradições religiosas, são temidas e notadas como pecadoras.

Também é importante analisar como esse tema aparece em diferentes culturas e religiões, além disso também é interessante analisar como os mitos de Eva e Lilith são usados e interpretados na literatura atual, o que pode ajudar a entender melhor as mudanças e os desafios que envolvem o papel feminino na contemporaneidade. Por fim, afirma-se a importância de refletir criticamente sobre narrativas simbólicas que contribuem na influência das mulheres de forma negativa, dentro de uma sociedade patriarcal.

Entender esses mitos ajuda a perceber que certos comportamentos exigidos das mulheres não são normais, mas sim impostos por diferentes culturas e religiões. Ao reconhecer isso, é possível buscar uma educação mais justa e livre, que respeite e valorize os diferentes estilos de vida que as mulheres optam por viver.

REFERÊNCIAS

AUR, Deise. Jasmim– **Lendas e significados espirituais desta flor**. Green me. 12 jun. 2018. Disponível em: <Jasmim – Lendas e significados espirituais desta flor - greenMe> Acesso em: 29 março 2025.

ASSUNÇÃO, Bárbara Aline Ferreira. **Despertar de Lilith: da submissão à libertação da mulher do arquétipo de Eva**. Ano IV, v. 1, n. 1, p. 16, jan./jul. 2024. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/383364601_Despertar_de_Lilith_Da_Submissao_a_Libertacao_da_Mulher_do_Arquetipo_de_EvaAwakening_of_Lilith_From_Submission_to_the_Liberation_of_Women_from_the_Archetype_of_Eve> Acesso em: 19 Abril 2025

BARTHES, Roland (1915-1980). “A delicadeza” in **O neutro**: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. São Paulo, Martins Fontes, 2003, p.65-80.

BAZÁN, E. P. **La Aventura del Ángel**. Disponível em <[Descargar PDF «La Aventura del Ángel», de Emilia Pardo Bazán - textos.info](#)>. Acesso : 18 julho 2024.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo** – a experiência vivida; tradução de Sérgio Millet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. Acesso em: 18 julho 2024

BÍBLIA. Almeida (ARC) - Almeida Revista e Corrigida. **Sociedade Bíblica do Brasil (SBB)**, [s.d.].NVI Disponível em: https://www.bibliaon.com/genesis_1/. Acesso em: 23 março 2025.

BALDUNG, Hans. **Adam and Eve**. 1531. Óleo sobre painel, 147,5 x 67,3 cm. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. Inv. no. 27 (1929.17). Disponível em:<[Adam and Eve - Baldung Grien, Hans. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza](#)> Acesso em: 11.Jun.2025

CARDOSO, Gleudson Passos; SANTOS, Gabrielle Abreu dos. *Eu sou ela, Lilith, concubina da escuridão, primeira criminosa e auxiliadora dos demônios: o imaginário da bruxa no Martelo das Feiticeiras (século XV)*. **Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico de História, Culturas e Espacialidades**, v. 8, n. 15, p. 135-151, jan./jun.2020. Disponível em:<<https://revistas.uece.br/index.php/revistahistoriaculturas/article/download/7090/5984>> Acesso em: 27 Abril 2025.

CARVALHO, Thais de Moraes Gomes. “**Espelho, espelho meu... existe alguém mais bela do que eu?**”: a simbologia transformadora em Branca de Neve. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura Plena em Letras) [Universidade Estadual de Goiás], Itapuranga, 2022. Disponível em:<<https://repositorio.ueg.br/jspui/handle/riueg/5143>> Acesso em: 28 Abril 2025

CORDOVIL, Daniela. O poder feminino nas práticas da Wicca: uma análise dos “Círculos de Mulheres”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 23, n. 3, p. 843-861, 2015. Disponível em:<p 431-449 Cordovil.pmd> Acesso em: 10 Maio 2025.

CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo; GONZÁLEZ SAWCZUK, Susana Inés. **Bruxas e índias filhas de Saturno: arte, bruxaria e canibalismo**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 344, maio-ago. 2009. Disponível em: <*p 507-526 Chicangana_Bayona-Sawczuk.pmd> Acesso em: 22 Abril 2024.

DENZIN, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2011). **The Sage handbook of qualitative research** (4th ed.). Sage

DIAS, Bruno Vinicius Kutelak; NERY, Antonio Augusto. *Eva e Lilith: o erotismo e a carnavalização em Caim, de José Saramago*. **Afluente**: Revista eletrônica de Letras e Linguística, v. 1, n. 2, p. 200-221, jul./set. 2024. ISSN 2525-3441. Disponível em:<<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/5827>> Acesso em: 26 Abril 2025.

DURAND, G. (1997). **Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. In: Debates Filosofia. São Paulo: Perspectiva, 2013. Acesso em: 26 Abril 2025.

FARIAS, Marcilene Nascimento; TEDESCHI, Losandro Antonio. **Quando mulheres se olham ao espelho**: representações da mulher ideal na revista Servas do Senhor. INTERthesis, Florianópolis, v. 7, n. 2, p. 143-164, jul./dez. 2010. Disponível em:<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3647521>> Acesso em: 21 Abril 2025.

FILHO, José Oleriano Monteiro. **O diabo tem três caras: as três faces do Diabo apresentadas em cinco contistas brasileiros contemporâneos**. Florianópolis, 2012. p. 54. Disponível em:<[*317583.pdf](#)> Acesso em: 26 Abril 2025.

GALEANO, Eduardo. **Os demônios do Demônio**. Portal Geledés, 21 abr. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/os-demonios-do-demonio-por-eduardo-galeano/>. Acesso em: 22 abr. 2025.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008. Disponível em: <gil-a-c-mc 3a9 todos-e-tc3a9nicas-de-pesquisa-social.pdf>. Acesso em: 17 Maio 2025.

GINZBERG, Louis. **As Lendas dos Judeus**. Sefaria, 1909. Disponível em: <[Legends of the Jews 2:2:2](#)> Acesso em: 26 mar. 2025.

GOBBI, Márcia Aparecida; PITO, Juliana Diamente. **Coletivos mulheres e crianças em movimentos: na pandemia, do podcast ao livro**. São Paulo: FEUSP, 2021. Disponível em: <[COLETIVOS. MULHERES E CRIANÇAS EM MOVIMENTOS: NA PANDEMIA, DO PODCAST AO LIVRO](#)> Acesso em: 10 Maio.2025

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. (Obras completas de C. G. Jung, v. 9/1). p. 54.

KONING, Johan. A maçã do paraíso: sobre GN 3,1-24. **Estudos Bíblicos**, v. 35, n. 140, p. 440-450, out./dez. 2018. Disponível em: <<https://revista.abib.org.br/EB/article/view/45>> Acesso em: 21 Abril 2025.

MARQUES, L. N. **Lilith aos olhos de [Miss]Cis.Genada**. Anais Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas - LUME e PPG Artes da Cena, n. 3, 10 maio 2018. Disponível em: [Lilith aos olhos de \[Miss\]Cis.Genada | Anais Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas - LUME e PPG Artes da Cena \(unicamp.br\)](#)> Acesso em: 18 jul.2024.

MARTINS, APV. **Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX** [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004, 287 p. História e Saúde collection. ISBN 978-85-7541-451-4. Available from SciELO Books . Disponível em:<<http://books.scielo.org/>> Acesso em: 04 Maio 2025.

MENDES, Maria do Carmo Raminhas. **Uma catequese de palavras visuais: Wierix e a narrativa pictórica do tecto da capela-mor da Igreja da Misericórdia de São Vicente da Beira**. In: SOUSA, Ana Cristina; LÓPEZ CALDERÓN, Carme; GARCÍA ARRANZ, José Julio; SANTOS, Marisa Pereira (org.). *Ignoranti quem portum petat, nullus suus ventus est: novos caminhos e desafios dos estudos icónico-textuais / nuevos caminos y desafíos en los estudios icónico-textuales*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2023. p. 443–456. Disponível em:<<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/20579.pdf>> Acesso em: 13 maio 2025.

NASCIMENTO, Maria Luiza Lacerda Abreu do; MESSIAS, Diego Batista. A consequência do patriarcado na violência contra a mulher. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, São Paulo, v. 8, n. 11, nov. 2022. ISSN 2675-3375. Disponível em:<<https://periodicorease.pro.br/rease/article/download/7744/3009/11200>> Acesso em: 4 maio 2025.

PIRES, J. D. A. (2015). **Misoginia medieval: a construção da justificação da subserviência feminina a partir de Eva e do pecado original**. Faces da História, 3 (1), 131. Disponível em: <Misoginia+medieval_+a+construção+da+justificação+da+subserviência+feminina+a+partir+de+Eva+e+do+pecado+orginial.pdf> Acesso em: 09/02/2025

PUCRIO. **A Representação Social da Mulher**: História, Avanços e Retrocessos. Certificação Digital Nº 1311604/CA. Disponível em: <[25556_3.PDF](#)> Acesso em: 29 mar. 2025.

ROSÁRIO, D. **LA MUÑECA MENOR**. [s.l: s.n.]. Disponível em:<La muñeca menor de Rosario Ferré (sfuhs.org)> Acesso em: 18 jul.2024.

SEFARIA. **Biblioteca judaica digital**. Disponível em: <https://www.sefaria.org/>. Acesso em: 17 maio 2025.

SEOANE, M. J. A. Género y religión. A la búsqueda de un modelo de análisis. Aposta. **Revista de Ciências Sociais**, n. 82, p. 124–137, 2019. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/journal/4959/495962852009/html/>> Acesso em: 18 jul.2024.

SERBENA.A.C. **Considerações sobre o inconsciente**: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica, revista da abordagem gestáltica,santa catarina,p.80, jul.2010

SICUTERI, Roberto. **Lilith**: A Lua Negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.SILVA, Robson Pereira da; GOMES, Aguinaldo Rodrigues. Testamento vaginal deixado por Lilith: corpo, performance & história a partir da obra feminista de Carolee Schneemann. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, v. 13, n. 1, p. 226, jan.-jul. 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.22228/rtf.v13i1.1020>> Acesso em: 18 abr. 2025.

SUPERINTERESSANTE. **Teoria da conspiração**: Lilith, a primeira mulher de Adão. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/teoria-da-conspiracao-lilith-a-primeira-mulher-de-adao>>. Acesso em: 18 abr. 2025.

TREVISAN, Márcio. **Uso popular e atividades antiofídicas e repelente da planta medicinal (erva tipi) *Petiveria alliacea* L. (*Phytolaccaceae*) frente ao veneno e à serpente *Bothrops moojeni***. 2021. Tese (Doutorado em Ciências do Ambiente) — Universidade Federal do Tocantins, Câmpus de Palmas, Programa de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente, Palmas, 2021. Disponível em: <<http://repositorio.uft.edu.br/handle/11612/2471>> Acesso em: 17 abr.2025.

VALE.C.F. 2010. MITOCONDRIA. **Lilith**: mulher, serpente, demônio, mito - Mitografias. Disponível em: <[Lilith: mulher, serpente, demônio, mito - Mitografias](#)> Acesso em: 11 jan. 2025.

VALLADARES-TORRES, A. C. A. A Arteterapia e o animal dos sonhos nas toxicomanias. **Rev. Científica Arteterapia Cores da Vida**. Goiânia: ABCA, ano 9, v.17, n.17, p.19-33, cap.3, jul./dez., 2013. Disponível em:<[*A caixa de Pandora no século XXI – Arte, ciência e terapia](#)> Acesso em: 17 abr. 2025.

VEIGA, Edson. (2024). **Do ‘fruto proibido’ a redentora**: como a figura de Eva é ressignificada por teólogas feministas. Disponível em:<<https://www.bbc.com/portuguese/articles/c800j2nn0j0o>> Acesso em: 24 mar.2025.

VIEIRA, Kay Francis Leal; DA NÓBREGA, Renata Pires Mendes; ARRUDA, Maria Valdênia Soares; VEIGA, Priscila Monique de Melo. **Representação social das relações sexuais**. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 36, n. 2, p. 329-340, abr./jun. 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pcp/a/tnnBmB6vVRFvNNsPxxHtNVs/>> Acesso em: 22 Abr.2025.

ZAGO, Maria Cristina; FAMBRINI, Francisco. **Eva e o fruto proibido**: sexismo no ambiente acadêmico. In: FAMBRINI, Francisco (org.). *As várias faces de Eva: o feminino na contemporaneidade*. v. 2. São Paulo: Editora Científica Digital, 2023. ISBN 978-65-5360-279-3. Disponível em: <<https://www.academia.edu/download/100694412/capevaefrutoprobidopublicado.pdf>> Acesso em: 01 Maio 2025.