

Lemuel de Faria Diniz

LILITH

NA LITERATURA DE
MOACYR SCLAR

 editora
UFMS



LILITH

NA LITERATURA DE
MOACYR SCLAR

Lilith
1988



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

Reitora

Camila Celeste Brandão Ferreira Itavo

Vice-Reitor

Albert Schiaveto de Souza

Obra aprovada pelo

CONSELHO EDITORIAL DA UFMS

Resolução nº 345-COED/AGECOM/UFMS,

15 de abril de 2026.

CONSELHO EDITORIAL

Rose Mara Pinheiro (presidente)

Adriane Angélica Farias Santos Lopes de

Queiroz Alleisa Ferreira Riquelme

Andrés Batista Cheung

Antonio Pancrácio de Souza

Cid Naudi Silva Campos

Elizabeth Aparecida Marques

Maria Lígia Rodrigues Macedo

Marlei Sigrist

Ronaldo José Moraca

William Teixeira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Diretoria de Bibliotecas – UFMS, Campo Grande, MS, Brasil)

Diniz, Lemuel de Faria.

Lilith na literatura de Moacyr Scliar [recurso eletrônico] / Lemuel de Faria Diniz. –
Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 2026.

65 p. ; il. color.

Dados de acesso: <https://repositorio.ufms.br>

Bibliografia: p. 61-64

ISBN 978-85-7613-834-1

1. Moacyr Scliar – Crítica e interpretação. 2. Lilith (Mitologia semítica). 3. Ficção
brasileira – Crítica e interpretação. I. Título.

CDD (23) 869.9309

Bibliotecário responsável: Valdeir da Silva Severino – CRB 1/3.044

Lemuel de Faria Diniz

LILITH
NA LITERATURA DE
MOACYR SCLAR

Campo Grande-MS
2026



© autor:

Lemuel de Faria Diniz

1ª edição: 2026

Capa

“*Lilith* - John Collier (1892)”

Fonte: Wikimedia Commons

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilith_-_John_Collier_\(1892\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lilith_-_John_Collier_(1892).jpg)

Acesso em: 18 jul. 2025.

Preparação do texto

Secretaria da Editora UFMS

Projeto Gráfico, Edição Eletrônica

Secretaria da Editora UFMS

Revisão

A revisão linguística e ortográfica é de responsabilidade dos autores

A grafia desta obra foi atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 1º de janeiro de 2009.

Direitos exclusivos para esta edição



Secretaria da Editora UFMS - SEDIT/AGECOM/UFMS

Av. Costa e Silva, s/nº - Bairro Universitário

Campo Grande - MS, 79070-900

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Fone: (67) 3345-7203

e-mail: sedit.agecom@ufms.br

Editora associada à



ISBN: ISBN: 978-85-7613-834-1

Versão digital: Abril de 2026.

Apoio:



**UNIVERSIDADE FEDERAL
DE MATO GROSSO DO SUL**

Edital UFMS/AGECOM nº 03/2024

Seleção de Propostas de Materiais de Divulgação Técnico-Científica para publicação pela

Editora UFMS - Fluxo Contínuo.



Este livro está sob a licença Creative Commons, que segue o princípio do acesso público à informação. O livro pode ser compartilhado desde que atribuídos os devidos créditos de autoria. Não é permitida nenhuma forma de alteração ou a sua utilização para fins comerciais. br.creativecommons.org

Sumário

Introdução	6
Moacyr Seliar e o diálogo com os textos Bíblicos	10
1.1 Lilith na crônica de Moacyr Seliar	17
1.2 A primeira transgressora	18
1.3 Reflexões a partir da crônica “A primeira Transgressora”	20
1.4 O protagonismo feminino nas crônicas de Moacyr Seliar	25
Lilith nos romances de Moacyr Seliar.....	29
2.1 A autoconfiança de Lilith transposta em Tamar.....	38
2.2 O riso de Lilith	48
Considerações finais.....	59
Referências.....	61

INTRODUÇÃO

O presente livro tem por objetivo apresentar a presença direta e/ou indireta de Lilith no conjunto da obra do escritor e médico Moacyr Scliar (1937-2011). No projeto literário desse autor, evidenciam-se a preocupação com a condição das mulheres no que se refere aos direitos à alfabetização, à liberdade para escolher a espiritualidade e a profissão desejadas, à autonomia para graduar-se no curso superior desejado e à liberdade sexual, a prerrogativa de poder jogar futebol, dentre outras possibilidades. Nesse percurso, por vezes Scliar faz referência direta à Lilith, mulher que na tradição cabalística foi criada antes de Eva e se tornou ícone da resistência feminina frente aos desmandos machistas. Em outros momentos, a presença de Lilith é percebido por meio das ressonâncias que dialogam com as nuances desse elemento feminino.

Dentre os mais de setenta livros publicados por Scliar, esse projeto de defender os direitos das mulheres parece mais demarcado em suas crônicas e nos romances publicados a partir de 1978, embora o conto “As vacas” mereça uma análise por claramente metaforizar a condição da mulher extremamente explorada (Scliar, 2007, p. 103-107). Às vezes nomeada, outras vezes percebida por suas características, Lilith é o elemento feminino que age ou influencia mulheres a pleitearem suas próprias causas e interesses. Nisso observam-se personagens que questionam o *status quo* religioso, as *femme fatales*, e as que se vingam quando são traídas. As ações de Lilith são tão intensas que em alguns momentos ambicionou-se incluir algumas imagens referentes a ela neste livro, delineando-se sua presença também pelos recursos pictóricos.

Dentro do sistema scliariano de conceber a literatura, uma obra pode ser lida sob várias lentes. É o caso de *Alice no país das maravilhas*,

de Lewis Carroll: “não é apenas conto infantil”, pois “pertence à categoria dessas geniais narrativas que podem ser lidas em muitos níveis”: político e psicológico, por exemplo, sendo que “as fantasias sexuais da garota Alice [também] ali estão, mas em forma metafórica” (Scliar, 2003, p. 131). O autor também considera válida a acepção de que a literatura pode ensinar as pessoas a viver (Scliar, 2005, p. 154). Nesse sentido, os ideais e as reivindicações de Lilith circulam por entre os textos do seu ousado projeto literário.

A preocupação que Scliar demonstra para com a condição feminina pode ser proveniente de uma sensibilidade intrínseca ao seu próprio caráter. Quando era recém-formado em Medicina e foi trabalhar como clínico no “Lar dos Velhos”, Scliar ficou enternecido por uma paciente octogenária que vivia sendo ignorada pelos demais internos. Essa paciente preocupava-se em manter-se o tempo todo maquiada e bonita. Em busca da história de vida dessa senhora, o escritor veio a descobrir que no passado ela havia sido uma prostituta que inicialmente prosperou financeiramente, mas depois caiu na pobreza e quase veio a passar fome. A partir dessa descoberta, Scliar passou a dedicar-lhe ainda mais sua atenção e cuidados, principalmente por causa da discriminação que ela sofria naquele ambiente (Scliar, 2000, p. 141-142).

Essa inclinação de Scliar para com as mulheres também está vinculada à ascendência judaica do escritor. Ele ficou muito triste ao conhecer a história das “polacas”: os emissários da organização Tzvi Migdal “iam em busca de jovens judias nas aldeias pobres da Europa Oriental e atraíam-nas com a promessa de um casamento na América quando, na verdade, iriam conduzi-las para trabalharem em bordéis. Algumas podiam saber do que se tratava, outras desconfiavam “mas mesmo assim estariam dispostas a trocar uma vida de miséria e de perseguições”. “A viagem incluía uma parada na França, onde as jovens eram iniciadas e aprendiam algumas palavras em francês. Isto era fundamental”, pois “os fazendeiros da Argentina, do Uruguai, do Rio Grande do Sul eram

fascinados pelas ‘francesas’, que representavam para eles o máximo em termos de sofisticação sexual” (Scliar, 2000, p. 143).

No tocante as suas origens, Scliar era um admirador de Clarice Lispector, com a qual compartilhava a ascendência judaica. Na crônica “Lembrando Clarice”, ele relembra que veio a conhecê-la quando ela veio à Porto Alegre e seria entrevistada. Trocaram poucas palavras. Scliar soube respeitar a “reservada, enigmática” escritora cuja família veio para o Brasil fugindo de perseguições antissemitas na Rússia. Ela “era uma pessoa atormentada por vários tipos de conflito pessoal, conflitos estes que, graças a seu talento, ela transformava em grande literatura”. Seu olhar médico não deixou de constatar outra vertente do sofrimento clariceano: “Mulher sofrida, enfrentando problemas de saúde, Clarice morreu cedo” (Scliar, 2012, p. 175-176).

Outra explicação válida para o interesse de Scliar em defender os direitos femininos seria discordar de aspectos da cultura em que ele estava inserido. Nascido em Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, Scliar ouvia muitas histórias sobre seu povo e seus costumes. Muitos desses relatos eram contados pelo seus próprios pais (Scliar, 2012, p. 149-150). Resultados desses momentos e de seus estudos, o intelectual gaúcho escreveu o romance *Uma história farroupilha* (2004), que em dados momentos expõe alguns costumes machistas. Ritinha confidencia a Franz que “seu sonho seria assar um churrasco”: “Mas eles não deixam – suspirava. – Churrasco não é coisa pra mulher. Nem cuidar do gado. Nem fazer a guerra” (Scliar, 2004, p. 34).

Por fim, nota-se que ao mesmo tempo que Scliar tinha consciência do seu projeto, ele estava ciente que nem todos os escritores tinham o mesmo ideal. Reconhecendo que muitos escritores famosos “não passam de patifes”, Scliar relembra um comentário do consagrado William Faulkner, que “dizia que, se os grandes ficcionistas pudessem, sacrificariam até as mães em troca da perfeição literária. E acrescentava: ‘Um belo texto vale qualquer número de velhinhas imoladas’” (Scliar,

2012, p. 134). Ainda é oportuno pontuar que o humor, recurso recorrente nos escritos scliarianos (Rodrigues, 2008, p. 232-240), subjaz em textos como “Os direitos das mulheres”, crônica que integra a coletânea organizada por Luís Augusto Fischer (Scliar, 2004, p. 95-97).

Moacyr Scliar e o Diálogo com os Textos Bíblicos

No conjunto da produção literária de Moacyr Scliar figuram mais de setenta livros de gêneros diferenciados, tais como romances, ensaios, crônicas, ficções infanto-juvenis e contos. O escritor gaúcho teve suas obras publicadas em mais de vinte nações e foi reconhecido quatro vezes com o “Prêmio Jabuti” (em 1988, 1993, 2000 e 2009), respectivamente, pelas obras *O olho enigmático* (categoria Contos), *Sonhos tropicais* (categoria Romance), *A mulher que escreveu a Bíblia* (categoria Romance) e *Manual da paixão solitária* (categoria Romance, também escolhida obra de Ficção do Ano). Além de colaborador em vários órgãos da imprensa no país, como a *Folha de São Paulo* e o *Jornal Zero Hora* (RS), Scliar foi membro da Academia Brasileira de Letras a partir do ano 2003.



Figura 1. O escritor Moacyr Scliar
Fonte: Wikimedia Commons.

Segundo Regina Zilberman, a obra de Scliar é perpassada por duas influências: uma é sua condição de filho de emigrantes; a outra é a sua formação como médico de saúde pública, porta de entrada para a realidade social brasileira (Zilberman, 2012). Em outra análise sobre a obra de Scliar, Zilberman destaca que o escritor porto-alegrense é autor da tese de doutorado *Da Bíblia à psicanálise: saúde, doença e medicina na cultura judaica* (1999) (Zilberman, 2013, p. 10).¹ Disso resulta que, por vezes, Scliar valeu-se de seus conhecimentos médicos como materiais para as suas criações literárias, o que se verifica, por exemplo, no fato de o escritor gaúcho ser autor de vinte e uma obras com temática médica.²

De acordo com Manuel da Costa Pinto em artigo para a *Folha de São Paulo* de 28 de fevereiro de 2011, a história é uma constante na ficção de Scliar, inscrito numa linhagem de médicos-escritores, como Pedro Nava (1903-1984) e Guimarães Rosa (1908-1967). Já a tradição judaica aparece desde *A guerra no Bom Fim*, o primeiro romance de Scliar, editado pela primeira vez em 1972.

De ascendência judaica, “a ligação de Scliar com as primeiras narrativas do povo israelense é tão forte, que ele as utilizou em todos os gêneros com os quais trabalhou”. Nesse sentido, por meio da paródia e da dessacralização, ele escreve sobre Caim e Abel, Judá, Tamar, Davi,

¹ Em sua condição de Doutor em Ciências, Scliar foi “professor de medicina preventiva na Faculdade Federal de Ciências Médicas de Porto Alegre”, conforme lê-se em *A linguagem médica*, escrito pelo escritor para a Coleção Folha Explica (Scliar, 2002, p. 81).

² As obras com temática médica são as seguintes, divididas por gêneros. Contos: *Histórias de um médico em formação*; romances: *Doutor Miragem*, *Sonhos tropicais*, *A majestade do Xingu*; literatura infanto-juvenil: *O livro da medicina*, *Aprendendo a amar e a curar*, *Respirando liberdade*; crônicas: *O olhar médico: crônicas de medicina e saúde*, e *Território da emoção: crônicas de medicina e saúde*, este organizado por Regina Zilberman; ensaios: *Um olhar sobre a saúde pública*, *Do mágico ao social: a trajetória da saúde pública*, *Cenas médicas*, *Oswaldo Cruz: cadeira 5, ocupante 2*, *A paixão transformada: história da medicina na literatura*, *A face oculta: inusitadas e reveladoras histórias da medicina*, *Meu filho, o doutor: medicina e judaísmo na história, na literatura e no humor*, *A linguagem médica*, *Oswaldo Cruz & Carlos Chagas: o nascimento da ciência no Brasil*, *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*, *Saúde pública: histórias, políticas e revolta*, *Rubem Alves & Moacyr Scliar conversam sobre o corpo e a alma*.

Salomão, a sunamita, Jesus, o vendilhão do templo e outros personagens presentes na *Bíblia* (Cerqueira, 2014, p. 56). Eva é constantemente retomada em seus textos. Na crônica “A mãe de Eva”, o autor demonstra compaixão para com essa personagem, considerando que, ao criá-la, Jeová não lhe concede o devido *status*, reduzindo o seu potencial ao simples papel de “prover companhia a Adão”, “uma função basicamente auxiliar”. Quando Eva “resolve tomar uma iniciativa” e experimenta o fruto proibido, fica com a pior parte da punição: a dor ao gerar filhos. Scliar ainda pondera que Eva não teve uma mãe por meio da qual pudesse ser orientada sobre a gravidez e o parto, nem receber qualquer tipo de conforto ou carinho (Scliar, 2004, p. 325-326). Em outra crônica, “O sexo e suas estranhas fantasias”, o escritor gaúcho relembra a trajetória de Eva, ressaltando que “o corpo da mulher está associado, em muitas culturas, à tentação, ao pecado”. Na ótica scliariana, “a vagina seria o vórtice dessa tentação, um ser com vida própria comparável à serpente que induziu Eva à transgressão”. “Aliás”, arremata o escritor, “várias lendas igualam a vagina à serpente” (Scliar, 2005, p. 109).

Ao dialogar com os textos bíblicos, Scliar reescreve não somente a história de personagens com características humanas, mas também os animais, como a serpente que interagiu com Eva, conforme demonstrado no parágrafo acima. Diga-se de passagem, a obra na qual Scliar mais deu destaque à serpente foi no romance *Éden-Brasil* (2002), que segue este enredo: Adamastor escreve uma peça que pretende reviver a trajetória bíblica de Adão, Eva e a serpente. Nessa encenação, “a grande sensação foi a serpente”. Projetada por um engenheiro, “era grande – uns dois metros de comprimento”. “Feita de plástico, parecia, contudo, verdadeira” (Scliar, 2002, p. 64, 73). Nesse projeto teatral, Deus seria caracterizado apenas por uma voz, mas a participação da serpente seria extremamente trabalhada:

Movida a bateria e operada por controle remoto, a cobra era composta de dezenas de unidades móveis e articuladas. Graças a isso podia rastejar, podia subir em árvores, podia abrir e

fechar a boca – enfim, podia fazer tudo o que um ofídio faz. Os olhos eram microcâmeras, que permitiam a quem a manipulasse ter uma visão do que estava acontecendo. E falava, a serpente: o engenheiro tinha providenciado isso também. Continha um chip com uma gravação feita por Dóris Souza, famosa artista de tevê, considerada símbolo sexual. Era um longo texto. Primeiro, a serpente falava com o fruto proibido. [...] Parecia realmente viva, movia-se com inacreditável precisão. [...] A voz de Dóris Souza ecoava lúbrica, na mata, que era, aliás um grande cenário. Ah, sim: e fazia um excelente contraponto com a voz de Deus (Scliar, 2002, p. 64, 73).

O antropomorfismo que justifica o recurso da fala à cobra da peça também se faz presente no texto bíblico, considerando o entendimento de que nas *Escrituras* foi Satanás quem utilizou a boca da serpente do Éden para se comunicar com Eva (Porter, 2009, p. 29). A escolha de uma voz sensual para a serpente usada na encenação faz lembrar o quanto Scliar apresenta personagens femininas detentoras de vozes atraentes. É o que se nota na descrição da meretriz da primeira seção do romance *Os vendilhões do Templo*: ela era “muito bonita”, de “voz rouca, sensual” e com um “belo rosto” (Scliar, 2006, p. 108, 136-138).

Em algumas interpretações, a serpente do Jardim do Éden seria não um animal usado por Satã, mas sim o próprio Diabo. Esse entendimento não tem o respaldo da literatura bíblica, mas é encontrado no senso comum e na arte. Desse modo, o texto bíblico não relata que a serpente/Diabo tenha tido algum contato com Lilith, mas Michelangelo (1475-1564) concebeu *Pecado Original e Expulsão do Paraíso* apresentando uma árvore e nela um ser com corpo de serpente e tronco de mulher entregando o fruto proibido a Adão e Eva. Essa figura serpentizada pode ser considerada como Lilith, Satã num corpo modificado de serpente, ou uma junção/fusão de Lilith com Satanás. Essa arte foi pintada na abóbada da Capela Sistina, no Vaticano.



Figura 2. Pecado Original e Expulsão do Paraíso

Fonte: Wikimedia Commons.

De modo semelhante, o texto bíblico não relata que a serpente/Diabo em algum momento tenha dialogado com Lilith, mas em 1892 John Collier (1850-1934) pintou a tela *Lilith* – capa deste *e-book* – representando essa personagem feminina em sintonia com uma serpente, que nela se enrosca. Aproveitando-se desse leque de possibilidades e de interpretações, a serpente cênica do romance *Éden-Brasil* tem o nome de uma mulher – Maria Angélica –, e fala com a maçã num monólogo metafórico que delinea a introdução da tentação. Enfim, com essa profundidade o idealizador da peça conclui que “por si só, a serpente garantiria o êxito de qualquer espetáculo” (Scliar, 2002, p. 66, 67). Nesse quesito, diga-se de passagem, o romance *Éden-Brasil* traz a serpente estampada na capa.

A extrema mobilidade da serpente a ser utilizada na peça de *Éden-Brasil* ratifica o fascínio de Scliar por criaturas sinuosas. Se tivesse de levar consigo dez livros para uma ilha deserta, o pensador gaúcho es-

colheria o *Manual de zoologia fantástica*, do argentino Jorge Luis Borges. Isso porque o estilo borgiano contempla a inserção de “conhecidas criaturas míticas, como a esfinge, o centauro e o dragão”, assim como “o Odradek, de Kafka, ser extraordinariamente móvel, que não se deixa aprisionar” (Scliar, 2003, p. 140-141). À semelhança da cobra do teatro, Odradek também fala. “Quando lhe perguntam onde mora, responde: ‘Domicílio incerto’, com um riso que soa como ‘um sussurro de folhas secas’”, ao que Scliar complementa com a informação de que o riso faz parte do tanto do universo de Kafka como Borges (Scliar, 2003, p. 141).

O Leviatã, monstro relatado nas Escrituras, também é resgatado nos escritos de Scliar, como no livro de crônicas *A língua de três pontas* (2001, p. 19-22) e na obra ensaística *Saturno nos trópicos* (2003, p. 177). De autoria de Gustave Doré, a ilustração abaixo faz referência ao Leviatã, descrito por Porter (2009) tanto como o “mar” como o “monstro marinho”. “Em Salmos 74:13, descreve-se o adversário de Deus como o ‘mar’, que é dividido em dois, e como um dragão marinho de muitas cabeças, ou Leviatã, que é esmagado por Deus”. “O monstro do caos também é chamado de Leviatã e identificado com o Mar em Jó 3:8”. Visto numa perspectiva panorâmica, no contexto bíblico a derrota de Leviatã sempre acontece antes de um significativo momento de renovação (Porter, 2009, p. 23).



Figura 3. Destruição de Leviatã (1865)

Fonte: Wikimedia Commons.

Na elaboração dos textos ficcionais scliarianos, constata-se também que esse escritor se valeu das narrativas que tratam de seres fantásticos da tradição judaica mesmo quando estes não estão mencionados nas *Escrituras*. É o caso do Golem, cuja criação é rememorada no texto “Uma fantasia renascentista: a criação do homúnculo”, uma das crônicas que integram a coletânea *A face oculta*: inusitadas e reveladoras histórias da medicina (2001).

Nessa perspectiva, a “situação” de Lilith é emblemática. Na tradição judaica há um entendimento de que ela havia sido esposa de Adão antes de Eva. Lilith teria fugido de Adão após ter exigido sem sucesso ser encarada como sua igual (Metzger; Coogan, 2002, p. 183; Browning,

1996). Por ter esse pioneirismo na raça humana, sua existência deveria estar registrada na *Bíblia*, no livro de *Gênesis*, quando se narra a história da criação de Adão. Mas isso não acontece e o único lugar das *Escrituras* em que Lilith é mencionada é Isaías 34. 14. Mesmo assim, em língua portuguesa, são pouquíssimas as traduções nas quais o nome dela é expressamente apresentado. *A Bíblia de Jerusalém* (2002) é uma delas. E, como bem evidenciaram Eggert e Neuenfeldt (2019), a maioria das traduções do referido versículo bíblico trazem outros termos no lugar da palavra “Lilith” – “bruxa do deserto” é a tradução usada pela “Nova Tradução da Linguagem de Hoje”, por exemplo. Na versão “Nova Almeida Atualizada”, Lilith é substituída pela expressão “animais noturnos”, eu acrescento. Ainda cabe dizer que Lilith guarda relações com o Leviatã no sentido de que, assim como ele, está associada a forças destrutivas como as tempestades (Belanger, 2010, p. 310). Além disso, o Leviatã também está vinculado à serpente e à noite: é conhecido como “serpente caótica” capaz de engolir momentaneamente o sol, ocasiões nas quais “feiticeiras aproveitavam o eclipse para lançar seus malefícios” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 547).

No conjunto da obra de Scliar, Lilith é mencionada em crônicas e romances. É interessante começar esse caminho incursionando primeiro no texto cronístico, pois nele se percebe o escritor apresentando essa personagem feminina em detalhes. Assim, o leitor que porventura pouco tenha ouvido sobre esse mito encontrará um perfil minucioso de Lilith, exposto com muito didatismo e entusiasmo.

1.1 Lilith na crônica de Moacyr Scliar

O ano de 2008 foi o que Scliar mais escreveu sobre Lilith. Neste ano, vieram a lume uma crônica e um romance nos quais o mito feminino foi lembrado. Assim, no dia 17 de agosto de 2008 o escritor gaúcho publicou a crônica “A primeira transgressora” no jornal *Zero*

Hora. Posteriormente, esse texto foi transposto para o *site* da Academia Brasileira de Letras. Não se tem conhecimento de que o referido texto tenha vindo a ser compilado e lançado em livro, como se nota na coletânea *Território da emoção*, que reúne muitas das crônicas do autor. Na escritura em apreço, o escritor se dedica a contar o mito de Lilith. A crônica será exposta em destaque na próxima seção.

1.2 A primeira transgressora

“Eva foi a primeira transgressora? Bobagem. Tanto Eva como Adão eram uns ingênuos, uns babacas. Acreditaram na propaganda enganosa da serpente, e por causa disso foram expulsos do Paraíso, transformando-se nos primeiros sem-teto da História. Não, Eva não tinha a vocação de transgressora. Quem criou a transgressão, ao menos a transgressão feminina, foi outra imaginária mulher. Foi Lilith.

Escassamente mencionada na Bíblia, Lilith é uma personagem misteriosa, que deu origem a dezenas de lendas, particularmente na Cabala, que é o misticismo judaico. E o que dizem essas lendas?

Lilith foi a primeira mulher de Adão. Enquanto Eva foi criada a partir de uma costela do primeiro homem, Lilith, como o próprio Adão, tinha sido fabricada a partir do barro. A mesma matéria-prima, portanto, a indicar uma igualdade. Desta igualdade, Lilith era extremamente ciosa. Ela não admitia que Adão fosse seu superior. Não admitia sequer que, no ato sexual, ele deitasse por cima dela (uma posição absolutamente mandatória no antigo e patriarcal Oriente Médio). De modo que, descontente, simplesmente abandonou o lar. Anjos enviados por Deus intimaram-na a voltar, mas ela não estava nem aí. Ao contrário, àquela altura já era amante do demônio Samael, com quem teve milhares de demoninhos. A partir daí sua reputação estava feita, e ela passou a figurar no folclore.



Figura 4. Fausto e Lilith (1831)
Fonte: Wikimedia Commons.

O nome Lilith vem do hebraico *laila*, que quer dizer noite, mas Lilith também estava presente em lendas da Suméria e da Babilônia como figura demoníaca. E é à noite que vagueia pelo espaço; penetra nas casas, tem relações com homens adormecidos ou usa o esperma daqueles que têm ejaculações noturnas para fertilizar a si própria – gerando demônios, naturalmente. Mas fazer sexo com Lilith é um perigo; segundo relatos cristãos medievais, ela tem a capacidade de seccionar o pênis do parceiro com a vagina. Liberação feminina, associada à castração masculina: não é de admirar que, apesar da conotação demoníaca, Lilith seja uma figura de um apelo irresistível. Os românticos adoravam-na e, em quadros do século 19, ela aparece como uma mulher

sedutora, sensual. As feministas, por sua vez, fizeram dela um ícone. Existe nos Estados Unidos uma revista chamada *Lilith* (“independente, judaica e francamente feminista”). Um livro sobre feminismo chama-se *A Ascensão de Lilith*. Um festival feminista tem como denominação Lilith Fair, a feira de Lilith (há um documentário no *YouTube* a respeito). E isto sem falar nos incontáveis *blogs* dedicados a Lilith (Samael deve morrer de ciúmes).

Lenda? Certamente. Lenda, fantasia. Mas, como Freud mostrou, toda fantasia obedece a um propósito. Lilith era o símbolo da luta das mulheres pela emancipação. Uma luta que, para benefício de homens e mulheres, precisa terminar com a paz. Para que Lilith possa, enfim, gozar de uma merecida aposentadoria.”

1.3 Reflexões a partir da crônica “A primeira transgressora”

O conteúdo de “A primeira transgressora” está em plena conformidade com os ensinamentos dos estudiosos Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, para os quais na tradição cabalística Lilith seria o nome da mulher criada antes de Eva. Ela foi criada simultaneamente a Adão, porém não de uma costela do homem, “mas ela também diretamente da terra”, motivo pelo qual requeria a igualdade entre eles (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 548).

Outras crônicas scliarianas fazem alusão direta ou indireta às demandas de Lilith. Em “Sexo: mitologia e verdade científica” infere-se que para Sciar a criação de Eva impõe-lhe uma condição inferior à de Lilith. Isso porque a costela “é um osso particularmente humilde: diferente do esterno, que é um, as costelas são várias, relativamente pequenas e frágeis”. “Os intérpretes das Escrituras viriam a enfatizar tais detalhes, extraindo deles uma advertência moral ao sexo feminino” no sentido de que Eva carregaria uma essência pecaminosa que resultaria poste-

riormente na culpabilidade pela expulsão dela e de Adão do Paraíso. Essa crônica também mostra Scliar questionando pretensos aspectos “machistas” presentes na narrativa bíblica: quando a sociedade deixa de ser matriarcal para se tornar patriarcal, temos um “Deus único”, “claramente uma figura masculina”, que ao criar a mulher lhe circunscreve a uma condição de inferioridade perante Adão (Scliar, 2005, p. 127).

Nesse mesmo texto, o escritor pondera que o órgão sexual masculino é equiparado ao feminino sem que haja nível de superioridade: “em termos de órgãos sexuais, a mulher é uma espécie de réplica do homem – vagina equivalendo ao pênis – com a diferença de que sua genitália está embutida no corpo”. O empate entre homem e mulher também se evidencia na importância equivalente do espermatozóide e do óvulo (Scliar, 2005, p. 127-128).

Assim como “A primeira transgressora” é uma crônica que mostra Lilith querendo viver sua sexualidade com liberdade e iniciativa, no texto “Pequeno? Nem tanto” Scliar reafirma essas prerrogativas femininas. O escritor relembra uma cena inicial de um violento filme de faroeste, *Os Imperdoáveis (The Unforgiven)*: “num bordel, homem tem ataque de fúria e retalha à faca rosto de prostituta, porque ela riu de seu pênis, achando-o minúsculo” (Scliar, 2021, p. 40). Esse ataque inaceitável de machismo é duramente criticado pelo cronista, pois, assim como Lilith pleiteia, a mulher tem direito a se sentir confortável em expressar-se durante o ato sexual, o que inclui a permissão ao riso. Esse posicionamento do autor fica bem evidente quando ele relembra os locais de encontro e lupanares da Porto Alegre da sua mocidade. Scliar faz referência a esses lugares como “instituições” e rememora que as moças deveriam sempre serem bem tratadas: devia-se “dançar, conversar com as mulheres, pagar-lhes uma bebida” e só “depois levá-las para o quarto” (Scliar, 2000, p. 137, 139).

O fragmento da crônica na qual se lê que “apesar da conotação demoníaca, Lilith seja uma figura de um apelo irresistível” permite situ-

ar essa personagem como uma *femme fatale* e possivelmente atribuindo-lhe uma formosura ímpar. Ao relembrar a associação de Lilith com a beleza, Umberto Eco observa que essa personagem de fato é “encarnação de Satanás, insondável porque negada ao amor e à normalidade, desejável porque pecadora, embelezada pelas marcas da corrupção” e que detém um poder de sedução pois “ama-se na feminilidade a natureza alterada” (Eco, 2012, p. 342-343).

A beleza lilithiana de que fala Eco não é a mesma que Scliar menciona como sendo aquela embasada nas ideias de Charles Darwin: “tem prevalecido a ideia de que a beleza [feminina] não é um valor em si, mas um indicador de saúde, de durabilidade, de condições apropriadas para a reprodução” (Scliar; Machado, 2009, p. 20). Essa fala está inserida no livro *Amor em texto, amor em contexto*, que traz os diálogos entre Scliar e a escritora Ana Maria Machado. O contexto com o qual Scliar está refletindo aqui é o referente às inclinações da natureza humana que fazem com que inconscientemente um homem escolha uma mulher para ser sua esposa por conta da sua capacidade de ser mãe: “uma bacia grande, logo, uma gravidez com melhores condições”. Outro exemplo é o do homem hotentote que escolhia como parceira uma mulher com “imensas nádegas” por isso refletir uma melhor capacidade de ela sobreviver num provável período de fome (Scliar; Machado, 2009, p. 21). É certo que a beleza lilithiana não tem a ver com as inúmeras explicações de Scliar quando rememora aspectos da história da medicina. A formosura de Lilith é aquela que seduz intensamente.

Se na crônica sobre a primeira pecadora, Adão é apresentado como “um ingênuo, um babaca”, no conjunto da obra de Scliar essa mesma percepção é notada em muitos outros momentos. Por exemplo, no romance *Éden-Brasil*, Rique está encarregado de representar Adão numa peça, mas, na maior parte do tempo, este lhe “parecia um babaca, um bobo alegre”. “Adão era, para mim, insípido, incolor, inodoro. É claro que isso, para o público, não teria nenhuma importância”. “Vinham

em busca de Adão, o simples” (Scliar, 2002, p. 71-72). Lilith pode ter considerado Adão como desinteressante, razão pela qual pode ter decidido relacionar-se com Samael. Na cronística scliariana, as mulheres têm o pleno direito de finalizarem um relacionamento para começar outro. Isso se nota em “O direito ao orgasmo”, texto no qual uma senhora pede ao marido mais atenção na cama e ele, debochado, diz que a satisfaria apenas nos dias 29 de fevereiro, ou seja, em anos bissextos, que acontecem de quatro em quatro anos. Insatisfeita, ela desiste da união e vai procurar um amor que atenda aos seus anseios (Scliar, 2004, p. 221-222). Olhando para o conto, em *Mãe judia*, 1964, a protagonista só descobre o orgasmo aos trinta e oito anos (Scliar, 2004, p. 71).

Na construção do texto “A primeira transgressora”, Scliar apresenta Lilith como uma “imaginária mulher”, uma “lenda”, mas *alguém* que discordou do seu marido até mesmo em relação à posição sexual, abandonando-o logo em seguida. Essa discordância é assinalada por Harold Bloom como um aspecto importante na composição de textos reconhecidos na literatura em língua norueguesa, como a “grande trágico-comédia” *Hedda Gabler* (1890), de Henrik Ibsen (Bloom, 2001, p. 210-214). A recusa em “ficar por baixo” no ato conjugal ressoa como uma metáfora lilithiana de resistência à submissão masculina, o que pode ser estendido às demais mulheres.

É interessante como Scliar constrói seu texto apresentando todos as “transgressões” de Lilith – abandono do lar, a escolha de um amante etc – mas conduzindo o leitor a “absolvê-la” no final de sua exposição. É como se todos os pecados pudessem ser justificados. Algo semelhante acontece no romance *Manual da paixão solitária*, no qual a personagem Tamar, identificada com Lilith, comete vários *erros*, porém é digna de absolvição. A despeito dessas observações, é importante acrescentar que, de acordo com Pierre Brunel (1998), após praticar as referidas transgressões, Lilith converteu-se num demônio. Chevalier e Gheerbrant ratificam o destino dela, nestes termos: “Somos todos os

dois iguais, dizia a Adão, já que viemos da terra. A esse respeito discutiram os dois, e Lilit, encolerizada, pronunciou o nome de Deus”. Em seguida, ela “fugiu para começar uma carreira demoníaca” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 548). O crítico literário Northrop Frye vai mais além, pontuando que Lilith é “supostamente a mãe dos demônios, ou falsos espíritos” (Frye, 2004, p. 173, 175).

Na tradição cabalística, Lilith seria “instigadora dos amores ilegítimos, a perturbadora do leito conjugal” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 548), interessada em roubar o “prazer” dos homens e depois desaparecer (Scliar, 2008, p. 166). Sua presença pode ser sentida em “A bordo dos nossos sonhos”, crônica na qual um solteirão compra um pacote para um cruzeiro. Assim que o navio partiu, ele ficou doente, precisando ficar acamado, mas o médico lhe disse que era um simples gripe. Numa “noite de luar glorioso”, ele pode sair um pouco. “De repente, percebeu que havia alguém a seu lado. Uma mulher, já de meia-idade [...] mas muito bonita. Elegantíssima, com um belo vestido e coberta de joias”. “Fizeram amor ali mesmo”, quando acordou estava sozinho. Sem sucesso, “passou os dois dias que se seguiram procurando a linda e misteriosa mulher”, porém “ninguém sabia lhe informar” (Scliar, 2004, p. 201-202).

Em sua preocupação em valorizar a mulher e reconhecer o seu protagonismo, Scliar relembra não só trajetórias de cientistas e escritoras famosas, mas também difundia e revisitava mitos femininos (Lilith, Medusa). A referência a esses mitos não reforçava nenhum traço marginalizador – pelo contrário, de cada referência mitológica Scliar delineava o que se poderia considerar como positivo na construção e promoção do justo reconhecimento devido às mulheres. Justamente por isso, ao término de sua crônica ele define Lilith como símbolo da emancipação feminina. O entendimento de Scliar coaduna-se com os de Metzger e Coogan, que explicam:

Leituras feministas deste e de outros textos sobre Lilit observaram que os autores do sexo masculino do material de Lilit criaram uma antítese de Eva, que é descrita aqui como mais dócil e dependente e, em contraste com Lilit, como uma procriadora e nutriz de filhos. Essas leituras chamam a atenção também para a autoconfiança de Lilit e sua exigência de igualdade em sociedades em que as mulheres eram legal e socialmente subordinadas ao homem (Metzger; Coogan, 2002, p. 183).

Na próxima seção, iremos conhecer melhor a trajetória do Scliar cronista e a sua inserção na temática da defesa da mulher.

1.4 O protagonismo feminino nas crônicas de Moacyr Scliar

Por cerca de 40 anos, do início dos anos 70 a 2011, Moacyr Scliar publicou crônicas regularmente no jornal *Zero Hora*, do Rio Grande do Sul. Publicou nos cadernos *Vida e Donna*, na coluna *A Cena Médica*, mantendo uma coluna semanal no caderno de *Notícias*. Os temas, como sugerem as variadas editoriais e suplementos onde publicava, eram diversos, abarcando desde questões de saúde, vida familiar, passando também por assuntos cotidianos da cidade e do estado, reservados principalmente à coluna das terças-feiras, na página 2 do jornal. Sobre sua participação para o Caderno *Vida* do Jornal *Zero Hora*, ele afirmou tratar-se de um trabalho importante, porque é uma forma de escrever sobre Medicina de maneira mais humanista. Já no jornal *Folha de São Paulo*, Scliar escreveu a partir de 1993, na seção *Cotidiano*, com crônicas inspiradas em notícias de jornais, sendo que algumas delas são crônicas médicas. Atuou como cronista, ainda, no *Correio Braziliense*, do Distrito Federal, de 2006 a 2011, escrevendo para o caderno *Diversão e arte*.

Dentre os escritores das crônicas modernas, Scliar é considerado um dos maiores. Ele escrevia regularmente em jornais de circulação regional e nacional. O escritor foi um defensor da crônica na literatura brasileira, considerando-a um gênero literário importante; seu uso, contudo, era mais ou menos imediato, diferente da ficção (romance), gênero no qual uma boa ideia pode ficar amadurecendo por anos (Fischer, 2004, p. 7-17). Parte de suas crônicas foram inspiradas em matérias de jornais. Em seu processo de criação, dizia precisar de um elemento desencadeante e, nesse processo, a notícia de jornal cumpria esse papel.

Scliar escreveu crônicas por aproximadamente quarenta anos: publicou as primeiras no início dos anos 1970. Dos diversos gêneros a que se debruçou, a crônica de jornal esteve presente em sua trajetória do começo ao final, sendo, inclusive, “os últimos textos que o autor legou a seus leitores” (Zilberman, 2012, p. 9), no início de 2011.

As crônicas de Scliar abordavam os mais diversos assuntos, mas se nota recorrentemente a preocupação do escritor em valorizar a mulher e reconhecer o seu protagonismo em todos os segmentos da sociedade.

Dessa maneira, nota-se que em sua escritura Moacyr Scliar demonstrou preocupação não somente com a saúde das mulheres como também com a inserção delas nas ciências da saúde. Uma crônica que exemplifica ambas as tendências é “A mulher e sua saúde”.

Publicada originalmente em 08/03/2003 e compilada em *Território da emoção*, nesse texto o escritor gaúcho relembra um pouco do preconceito corrente acerca do elemento feminino no consultório médico, evidenciado pelo ditado “mulher podia adoecer – mas não podia curar”. Scliar pondera que “até o século XIX, a profissão médica estava praticamente vedada ao sexo feminino” ao ponto de uma mulher se passar por homem para poder cursar a faculdade de Medicina: James Barry “chamava a atenção por seu tipo físico delicado, e que era – descobriu-se quando de sua morte – uma mulher (foi enterrado como homem, para evitar o escândalo)” (Scliar, 2013, p. 68).

Nessa mesma crônica, Scliar rememora parte da trajetória das três primeiras mulheres a se graduarem em Medicina no Brasil. Uma delas – a gaúcha Ermelinda Lopes de Vasconcelos – recebeu o diploma em 1888 e foi vítima do machismo do historiador Sílvio Romero, o qual publicou uma crônica afirmando que jamais permitiria que sua esposa gestante fosse atendida por uma “machona”. “Tempos depois, Ermelinda fez o parto da mulher de Romero. Uma boa resposta para o machista. Que a esta altura não se atreveria a escrever desaforos” já que “as moças representam a metade dos médicos formados no Brasil” (Scliar, 2013, p. 68).

Nesse sentido, no mesmo intuito de destacar a figura feminina na área da ciência/saúde, uma área que conhecia de perto, Moacyr Scliar escreveu a crônica “Uma estranha, e admirável, mulher”. Nesse texto, o escritor gaúcho rememorou e delineou a importância de Florence Nightingale para a enfermagem moderna. O texto foi publicado pela primeira vez no jornal Zero Hora de Porto Alegre em 29 de agosto de 2010. Somente depois foi reunido com outras crônicas do autor no livro *A poesia das coisas simples* (2012).

Falando de personagens marcantes da nossa literatura, é prazeroso ler a crônica em que Moacyr Scliar elege os sete personagens mais significativos para o público brasileiro. Na crônica “O Brasil em sete personagens”, publicada originalmente em 20 de janeiro de 2008 e compilada no livro *A poesia das coisas simples*, o escritor gaúcho rende homenagens a alguns personagens da nossa literatura e elege majoritariamente os elementos femininos. Dentre esses, discorre sobre a Capitu, de *Dom Casmurro*; a boneca Emília, da obra de Monteiro Lobato; a cachorra Baleia, de *Vidas secas*; Ana Terra, de *O tempo e o vento*, pois ela “personifica a mulher gaúcha, corajosa, lutadora”; da obra de Jorge Amado, Gabriela, sobre a qual Scliar considera que a “interpretação de Sônia Braga na tela contribuiu para fazer da história um clássico baiano”; Macabéa, de *A hora da estrela*, livro de Clarice Lispector e Dora

Avante, de Luis Fernando Veríssimo, “a única socialite socialista do mundo” (Scliar, 2012, p. 181-183).

Scliar preocupa-se também com os males trazidos pelo machismo. A crônica “Namoro & Futebol” apresenta um rapaz de dezessete e uma moça de dezesseis anos que frequentam a mesma escola se apaixonam. Ele é um exímio goleiro e ela, após assistir os treinos dele, decide ser jogadora de futebol. Ele não concorda, “disse que futebol era coisa para homem [...]. Se queria praticar algum esporte, deveria escolher o vôlei. Ela ficou absolutamente revoltada com o que considerou uma postura machista dele”. Ela disse que iria começar a treinar de qualquer jeito, e “começou mesmo. E levava jeito para a coisa: driblava bem, tinha um chute potente. Só que aquilo azedava cada vez mais as relações entre eles”. No final, o machismo é superado, eles conseguem se entender e se reconciliam. Esse texto foi publicado na versão digital da *Folha de São Paulo*, em 26 de setembro de 2005.

Em relação à qualidade de vida da mulher, o escritor gaúcho também se preocupa com o excesso de cirurgias plásticas a que as mulheres se submetem, conforme se nota no livro *Amor em texto, amor em contexto*, que traz os diálogos entre Scliar e a escritora Ana Maria Machado (Scliar; Machado, 2009, p. 25). Scliar também critica os entraves ao direito feminino à alfabetização, como se lê na crônica “Uma grande mulher”, publicada originalmente em 06/03/2005 e depois compilada em *A poesia das coisas simples*: “O Brasil nunca tratou muito bem as suas mulheres. Só em 1880 tiveram acesso à educação formal, e só há 66 anos conquistaram o direito ao voto” (Scliar, 2012, p. 173-174).

Em suma, a escrita de Scliar muitas vezes reconheceu o potencial feminino, a capacidade de iniciativa e a capacidade de independência delas. Por isso, as crônicas em análise evidenciam a sombra de reivindicações femininas como as de Lilith. É o espírito de Lilith requisitando os seus direitos.

Lilith nos romances de Moacyr Scliar

Em se tratando dos romances de Scliar, a estudiosa Regina Zilberman (2009) realizou uma classificação muito acertada. Entre 1972 e 1977 foram editados “os romances de Porto Alegre”, como *A guerra no Bom Fim* (1972), *O exército de um homem só* (1973), *Os deuses de Raquel* (1975) e *O ciclo das águas* (1977). No segundo período dessa cronologia literária de Scliar enfoca a exploração da interface judaísmo-Brasil, abarcando obras como *O centauro no jardim*, *A estranha nação de Rafael Mendes* e *Cenas da vida minúscula*, publicadas entre 1980 e 1991. O terceiro período da cronologia scliariana abrange os romances *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), *Os vendilhões do templo* (2006) e *Manual da paixão solitária* (2008). Segundo Zilberman, a partir de 1999 Scliar passou a “privilegiar personagens sugeridas pela leitura da Bíblia hebraica” (Zilberman, 2009, p. 116). Para facilitar a leitura, as três últimas obras nominadas serão abordadas por suas iniciais, a saber, AMQEB, OVT e MPS.

Consideradas como uma trilogia que parodia textos das *Escrituras*, AMQEB, OVT e MPS têm em comum protagonistas femininas inseridas na cultura judaica dos textos bíblicos. Essas personagens têm predileção por deusas e não pelo Deus judaico-cristão.

No romance MPS a presença do demônio feminino se dá quando a narradora menciona que Lilith “à noite voava sobre as casas, introduzia-se subrepticiamente nas casas e tinha relações com maridos adormecidos – essa perversa astúcia resultando nas vergonhosas, humilhan-

tes, mortificantes poluções noturnas”. Essas ações seriam atribuídas à “maligna Lilith, a primeira mulher de Adão que, rebelde, abandonara-o para entregar-se ao demônio Samael” (Scliar, 2008, p. 166). O contexto no qual a personagem Tamar afirma isso é quando ela sente como se estivesse sendo incorporada pelo poder de sedução de Lilith a fim de seduzir Onan para este ter relações com ela.

“Sub-repticiamente no hotel” também era o modo com que a mãe de Rique aproximava-se daquele que seria o futuro pai dele (Scliar, 2002, p. 38). No conjunto da obra de Scliar, outra personagem feminina que se introduzia subrepticiamente no leito para seduzir era Maria Clara, presente no último romance publicado pelo escritor, *Eu vos abraço, mi-lhões* (2010). Valdo, o narrador-protagonista, relata: “No meio da noite, acordei sobressaltado: Maria Clara entrara sem que eu percebesse e se enfiara, nua, em minha cama, abraçando-me. Você me acolhe?, perguntou com um risinho” (Scliar, 2010, p. 139-140). Durante o ato sexual, Maria Clara evoca uma fantasia, instiga uma metamorfose e pede: “Me chama de Capitu”. Propositalmente ela chama Valdo de Bentinho, talvez para insinuar que o controle do mistério, da ambivalência e do domínio pertenciam a ela – é o espírito de Lilith em ação. Na perspectiva de Valdo, ela se revela “uma fêmea experiente, uma artista do sexo”, e pontua: “meu desejo, longamente represado, emergiu de imediato, impetuoso”. Maria Clara é quem decidia o turno das relações, que deveriam acontecer somente na cama (Scliar, 2010, p. 140). Nesse sentido, uma informação proveniente de outro texto pode ser agregado: no entendimento de Scliar, determinadas iniciativas em ambientes “inadequados” anulam a torridez da paixão: uma mulher pode ser “adorável”, mas “sentada em vaso sanitário não pode inspirar paixão” (Scliar; Machado, 2009, p. 27).

O espírito de Lilith também se faz percebido em *Cenas da vida minúscula* (1991). Naum está deitado com seu pijama quando ouve Laila, uma minúscula mulher com quem tem um caso, tentar sair da

gaveta para tocá-lo. O “débil ruído” que ele ouve é “como o de um rati-
nho roendo; minúsculas unhas raspam a madeira; Laila quer sair. Naum
suspira, abre a gaveta, tira-a dali”. Em poucos segundos, sem ao menos
ele pedir, ela “pôs-se a acariciar-lhe o pênis” (Scliar, 1991, p. 154-155).

O MPS é resultado da intertextualidade com a passagem bíblica
de *Gênesis* capítulo 38. Dividido em duas partes, cada uma fica a cargo
de um narrador diferente. A situação narrada é a mesma, mas é apresen-
tada sob perspectivas diferentes.

O patriarca Judá casa o seu filho Er com Tamar. O jovem morre
sem suscitar filhos. Como a lei judaica – na qual os personagens estão
inseridos – prescreve que o outro irmão se casasse com Tamar para ge-
rar descendência em nome do falecido, Onan se une à cunhada. Onan
vem a morrer também sem deixar filhos, e o patriarca Judá teme em
permitir que seu último filho – chamado Shelá – se case com Tamar.
Os dois jovens estão enamorados, mas a união não é permitida. Para
ter filhos, Tamar se finge de prostituta, seduz Judá e consegue, enfim,
ter descendência. Tamar precisa sair de sua tribo para no caminho de
Enaim seduzir Judá e conseguir engravidar deste. Ela decidiu tomar essa
atitude drástica já que o conselho patriarcal não lhe concedia o direi-
to legítimo ao casamento. Horace Vernet (1789-1863) condensou com
muito talento a sedução de Tamar:

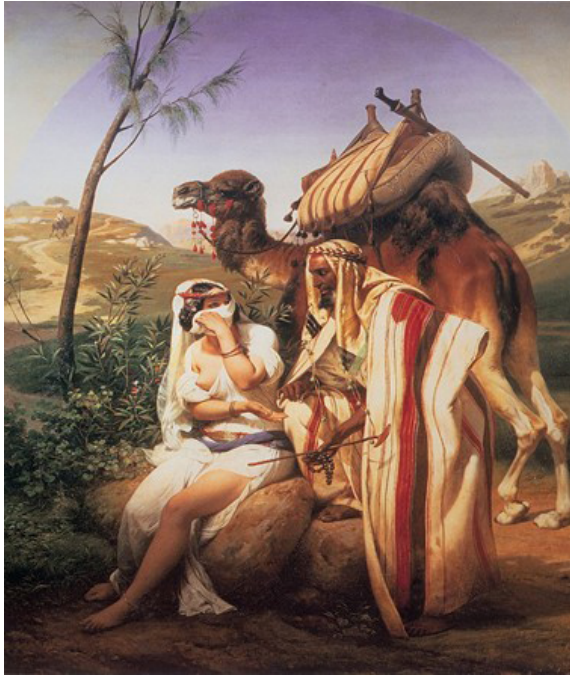


Figura 5. Judá e Tamar (1840)
Fonte: Wikimedia Commons.

As dificuldades enfrentadas por Tamar eram enormes. O primeiro marido se chamava Er, mas era homossexual e não conseguia tocá-la. No seu segundo matrimônio, o marido Onan tem relações com a jovem, mas ejacula fora dela propositalmente, pois considera injusto gerar filhos que serão considerados descendência de seu falecido irmão. Ambos morrem, e o pai deles não lhe concede Shelá para o casamento, e, com isso, ela fica impedida de se unir a outro homem da tribo.

Ao tomar conhecimento de que tinha sido enganado pela moça, o patriarca tem de admitir o ato sexual, assumir a paternidade e cuidar da jovem. Na primeira parte do romance, o narrador é o enamorado Shelá; a segunda parte é narrada pela própria Tamar.

A associação de Tamar com o potencial sedutor de Lilith é perfeitamente plausível já que a personagem israelita era muito linda. Na primeira parte de MPS, o patriarca descreve Tamar à família, e especialmente ao filho, Er, mulher que na condição de líder do lar ele havia “arranjado” para ser esposa de Er. Ele diz que a futura noiva do filho tinha “olhos negros, boca sensual e corpo simplesmente alucinante”, além do “corpo perfeito” (Scliar, 2008, p. 44, 68). Cabe mencionar que o narrador dessa primeira parte é masculino e se chama Shelá. A Tamar do segundo segmento de MPS também é apresentada como linda, mas é ela quem narra toda a história. Assim, ela afirma que era “uma mulher linda, de corpo perfeito” e “tinha orgulho” de seus “cabelos, longos, negros” (Scliar, 2008, p. 166, 182). Além disso, pondera a narradora:

Deus, eu era linda. Tudo em mim era lindo. Os cabelos eram lindos, os olhos, escuros, eram lindos, os lábios, túmidos, eram lindos. Tu és linda, dizia Laila, não sem uma ponta de inveja [...]. Tu és linda, diziam minhas irmãs, quando crescermos vamos ser lindas como tu. Até minha mãe, timidamente, uma vez me disse que se sentia orgulhosa de ter uma filha tão linda. [...] Os rapazes da aldeia me olhavam com uma insistência que traduzia sua admiração, seu deslumbramento (Scliar, 2008, p. 143, 145-146).

No início do segundo segmento do MPS há um trecho que talvez possa ser tomado como o apontamento de uma futura falta de sexo na vida de Tamar. Esse fragmento é o que a protagonista descreve seu pai, destacando que na comunidade administrada por ele é muito diferente dos templos dos sacerdotes pagãos, que tinham “imagens safadas” (Scliar, 2008, p. 142). Além disso, “a pouca distância ficava um desses templos, onde havia uma escultura representando um enorme falo” (Scliar, 2008, p. 142). No MPS outro personagem que sofre com a ausência do falo é o primeiro marido de Tamar, Er. Enrustido, acabou se suicidando numa caverna. Na concepção da narradora era pouco provável que tivesse chegado a ter relações com algum homem, pois “nunca

se atreveria a assumir publicamente o seu lado mulher” (Scliar, 2008, p. 158). Aliás, tanto Tamar como a feia comungam do fato de compreender os indivíduos homossexuais, a despeito da posição radical da comunidade religiosa a que pertencem. Mesmo flagrando Er com uma tintura vermelha nos lábios e os olhos maquiados de preto, Tamar não o censurou nem o entregou aos rígidos patriarcas para ser morto (Scliar, 2008, p. 157).

Nesse contexto, Tamar desenvolve uma habilidade de fazer esculturas constrói tanto inocentes ovelhinhas como demoninhos com chifre e rabo (Scliar, 2008, p. 207). Essa questão de confeccionar vários demoninhos dialoga diretamente com o mito de Lilith, que teve milhares de demoninhos com Samael.

Quando Tamar está prestes a se casar com seu primeiro marido, Er, surge a referência à presença das corujas. A aparição dessas aves antes da consumação do matrimônio é significativa, pois, segundo o *Dicionário de símbolos*, o referido pássaro é “a ave de Atena (Minerva)”, a deusa pagã da sabedoria, e “simboliza a reflexão que domina as trevas”. Além disso, a coruja é “tradicionalmente atributo dos adivinhos: simboliza seu dom de clarividência” e, “em muitos códices”, é “representada como a guardiã da morada obscura da terra” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 96, 293). A alusão às corujas pode ser entendida como a presença de Lilith, já que em seu *Dicionário dos demônios*, Belanger (2010, p. 311) associa diretamente esse ser feminino à referida ave, sendo que “o nome *Lilith* é traduzido diretamente como ‘coruja’”, sendo que “sua [de Lilith] conexão com os pássaros pode remontar a uma de suas primeiras aparições na linguagem escrita”. Em todo esse contexto é interessante perceber que o pintor simbolista belga Fernand Khnopff (1858-1921) concebeu Medusa como um pássaro noturno com um semblante feminino (abaixo), reforçando a possibilidade da inferência de relacionar todos os elementos em discussão nesse tópico.



Figura 6. A Medusa adormecida
Fonte: Wikimedia Commons.

Até mencionar o pássaro da noite, Tamar não havia narrado nada sobre a presença de outra ave, e o que se nota é que a partir dessa percepção das corujas a protagonista começa: *a*) a vivenciar uma série de desilusões conjugais as quais enfrenta não acreditando em Deus, mas na prática da adivinhação (Scliar, 2008, p. 200), *b*) a confeccionar “demoninhos” de barro, sendo “uns com chifre e rabo, outros, com cara de bode” (Scliar, 2008, p. 207, 208), e a cogitar ter sido possuída pelo demônio fêmea Lilith (Scliar, 2008, p. 166). Ou seja, o interesse de Tamar

pelo lado obscuro evocado/simbolizado pela coruja começa a partir do surgimento desse pássaro noturno. Portanto, a coruja antecipa o início das práticas dessacralizadoras de Tamar ao mesmo tempo em que simboliza essas crenças pagãs. Nesse contexto, ainda se pode pleitear a associação da força sedutora de Lilith às aves: no ideário medieval o pintor Hieronymus Bosch (1450-1516) faz referência às “delícias da luxúria” apresentando a “cavalgada da libido” e, em suas proximidades, um lago no qual se banham belíssimas mulheres nuas com corvos, pavões e íbis em suas cabeças (Bruno, 2011, p. 46), como pode ser visto na parte central e superior da tela “O jardim das delícias terrenas”. Seguem a tela inteira e o detalhe a que se alude.



Figura 7. O jardim das delícias terrenas

Fonte: Wikimedia Commons.



Figura 8. O jardim das delícias terrenas

Fonte: Wikimedia Commons.

No romance de Scliar, Tamar era detestada por uma de suas cunhadas, porque esta acreditava que aquela era uma espécie de “viúva negra”, responsável pela morte de seu irmão Er. No texto literário, lê-se:

O ódio com que pronunciou o nome de nossa cunhada era impressionante. Ódio que não hesitava em admitir. Sim, detestava Tamar; via-a como um símbolo do mal, alguém que, como Eva ou aquela diabólica Lilith, primeira mulher de Adão e amante do demônio, viera à Terra para tentar os homens (Scliar, 2008, p. 62-63, 65).

Essa foi uma das constatações do jovem Shelá, que também percebeu no semblante de Tamar um “enigmático, inquietante sorriso” que incomodava a todos da tribo (Scliar, 2008, p. 62-63, 65). Aqui, mais uma vez pode-se traçar um paralelo com o mito de Lilith: o demônio feminino costuma ser odiado na cultura judaica, e o sorriso feminino muitas vezes foi visto como algo inapropriado às mulheres por ser considerado um ato de ousadia, de alusão à prostituição. Esse pensamento é muito equivocado e injusto. Como um frequente leitor literário da Bíblia, aqui o escritor gaúcho também coloca metaforicamente Tamar num dos es-

paços atribuídos a Lilith. No texto bíblico de Isaías 34.14, nota-se que Lilith frequenta as ruínas de Edom, repletas de animais selvagens, e no enredo do MPS Tamar se encontra do mesmo modo, pois se encontra *arruinada*, sem marido, sem possibilidade de ter um novo casamento, ter filhos e ser considerada digna na sociedade em que vivia. Porém, ela conseguirá superar todos esses entraves, como já adiantamos ao apresentar o enredo do livro.

Lilith também pode auxiliar Tamar a lutar por igualdade perante Onan no sentido de ter direito ao prazer sexual tanto quanto ele. A autoconfiança de Tamar reflete-se na sua iniciativa no ato conjugal e pode ter tido como inspiração esse demônio. Depois de mencionar Lilith, a narradora do segundo segmento do MPS parece tentar suavizar o que acabara de dizer e se pergunta: “Estava eu possessa? Não sei. Só sei que de repente, e fremindo de desejo, tirei a roupa, fiquei nua, completamente nua” (Scliar, 2008, p. 166).

2.1 A autoconfiança de Lilith transposta em Tamar

A autoconfiança é um dos principais atributos de Lilith (Metzger; Coogan, 2002, p. 183). No MPS há passagens que delineiam uma Tamar extremamente autoconfiante, a ponto de agir como que demarcando a superioridade feminina. Nesse ímpeto lilithiano, nota-se que a enfermidade das personagens permite a Tamar instaurar reflexões acerca da vida.

Desse modo, a Tamar da segunda parte do *Manual* faz uma breve recapitulação da vida de Judá quando o vê enfermiço, concluindo o quanto os desgastes emocionais podem minar a saúde de alguém: “Patriarcas costumam ser longevos, mas os duros transes pelas quais passara Judá (incluindo a tardia e bizarra paternidade) haviam representado uma carga demasiado pesada” (Scliar, 2008, p. 203). Na visão da narradora, ninguém resiste aos desgastes emocionais. Curiosamente,

ela, a personagem que mais “penou” no livro, sofrendo muitas vezes com o descaso dos maridos e do patriarca, subsiste ao final da narrativa, plena de saúde física e emocional. Sua resiliência é notável. Quanto às impressões que Tamar têm de Judá, estas são delineadas assim:

Pouco tempo depois Judá adoeceu gravemente; logo ficou claro que era coisa terminal. Avisada por Shelá, fui até a casa deles, para a despedida final. Ao entrar no aposento tive um choque. Fazia muito tempo que não o via, e a mudança que nele ocorrera era impressionante. O homem imponente, forte (ainda que velho), se transformara numa espécie de gnomo, umas poucas falripas esbranquiçadas brotando do crânio, um rosto seco, encovado. Estava de olhos fechados quando entrei (Scliar, 2008, p. 206).

Esse trecho é importante, pois o que se está sendo dito talvez não seja apenas o simples testemunho de Tamar acerca de um patriarca envelhecido e à beira da morte. Em sua condição feminina, a narradora pode estar afirmando a superioridade dela frente ao masculino. Judá é um arrivista fracassado: não consegue tirar proveito da capacidade de José interpretar sonhos, é enganado por ela, fica desmoralizado perante sua tribo e nisso tudo sofre um grande baque emocional. A fim de reafirmar a força do feminino frente ao masculino, no excerto acima Tamar apresenta Judá quase que como um ser desintegrando-se, mas quando afirma que reencontrou a professora de sexo que a havia ensinado a seduzir o patriarca e simultaneamente constata a velhice dela, ela não entra em detalhes – apenas diz que a professora das artes do amor estava como uma “múmia” (Scliar, 2008, p. 204). Essas escolhas vocabulares da narradora parecem preservar a dignidade feminina ao mesmo tempo em que parecem indicar a senilidade masculina.

Em sua sorrateira intenção de demonstrar a superioridade das mulheres frente aos homens, Tamar não poupa nem mesmo ao seu pai. No começo do segmento narrado por ela, ela relata que naquela cultura, “a barba era, para os homens de nossa gente, motivo de orgulho; [...]

orgulho de quem cumpre suas obrigações para com Deus”. No final da sua narrativa, ela frisa que com o envelhecimento de seu pai “a viçosa barba negra agora tornara-se rala e esbranquiçada e continha permanentemente restos de comida” (Scliar, 2008, p. 144, 205). No final da narrativa, os patriarcas com suas barbas desaparecem/morrem e o que subsiste é Tamar com seus cabelos, antes demonizados, pois segundo o entendimento vigente em sua tribo,

Os cabelos, inicialmente brotavam viçosos, adubados pelos maus pensamentos emanados da turva mente feminina; cresciam não para baixo, como a modesta e reservada barba, mas para cima, como se quisessem atingir o céu onde estava Deus. Propósito arrogante, de antemão condenado ao fracasso: a vontade divina era incomensuravelmente mais forte. Diante dela os cabelos, por bonitos que fossem, perdiam sua soberba, e eram logo obrigados a uma inflexão que corrigia seu rumo e os dirigia implacavelmente para a terra, a mesma terra que, como destino final (és pó e ao pó retornarás), os fios da barba aceitavam com tão comovente humildade. De tal humildade, porém, não partilhavam os cabelos; como Satã, eles não se conformavam com a derrota. Se não podiam submeter a divindade a seus perversos desígnios, a eles submeteriam os homens, apelando para o que tinham, e têm, de mais vulnerável: o desejo sexual. Sútis tentáculos, sútis serpentes, mais sútis ainda do que a serpente do Paraíso, os cabelos envolveriam os descendentes de Adão e, com essa sedutora manobra, aprisionar-nos-iam para sempre. **Pagãos falavam de uma terrível criatura, uma bela mulher cujos cabelos eram serpentes vivas e venenosas; na verdade, porém, todos os cabelos eram serpentes.** Não por outra razão nossa lei ordenava que ficassem modesta e prudentemente ocultos e era o que eu, para evitar problemas para o meu pai, fazia (Scliar, 2008, p. 144, 145, grifo nosso).

Do fragmento acima, a parte destacada parece fazer referência à Medusa, monstro que na mitologia grega era uma das três Górgonas, as

outras duas seriam Euriale e Esteno. A Medusa teria sido originalmente uma bela donzela que servia como sacerdotisa do templo de Atena. Um dia ela teria cedido às investidas de Poseidon, o “Senhor dos Mares”, e coabitado com ele no próprio templo da deusa Atena que, enfurecida, transformou as lindas madeixas da virgem em serpentes, além de deixar sua face tão horrível de se contemplar que a simples dela transformaria todos que a olhassem em pedra. Medusa acabou sendo decapitada por Perseu. Se na narrativa bíblica uma única serpente é agente da tentação e colabora para a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, a Medusa pode representar um ser ainda mais perigoso já que tem a “cabeça aureolada de serpentes enfurecidas” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 476).

O mito de Medusa foi “eternizado” na tela “Cabeça de Medusa”, de Caravaggio (1571-1610). Na literatura de Scliar, essa lenda foi escolhida para estampar a capa do livro *A língua de três pontas* (2001), porém a tela original sofre uma pequena modificação: na boca da Medusa é inserida uma língua vermelha tripartite. É possível compreender que essa mudança é essencial para a proposta da obra, enunciada a partir desta citação do *Talmud* nas páginas iniciais scliarianas: “A língua que fala mal tem três pontas: uma fere aquele de quem se fala; outra fere aquele a quem se fala; e a terceira fere aquele que fala”. Nesse livro, Scliar dedica um capítulo de reflexões sobre os prós e os contras do casamento, incluindo os equívocos que a sociedade machista impõe às esposas (Scliar, 2001, p. 116-152). Ele começa sua exposição afirmando que “Adão e Eva não casaram. Na verdade, nem pensavam em formar um casal. Isso só aconteceu depois que comeram do fruto proibido e foram expulsos do paraíso” (Scliar, 2001, p. 120). Após suas considerações, Scliar apresenta frases de personalidades sobre o tema, como esta da intelectual feminista Simone de Beauvoir (1908-1986) – “o casamento é demanda sem fim” – e da atriz norte-americana Mae West (1893-1980): “Não se case com um homem para reformá-lo. Você não é reformatório” (Scliar, 2001, p. 122, 146).

Os autores do *Dicionário de símbolos* explicam que assim como na iconografia hindu os cabelos soltos são quase sempre uma característica das divindades terríveis, o mesmo ocorre com Medusa (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 154). Por isso, no excerto supracitado os cabelos evocam as serpentes e tornam as mulheres uma ameaça à ordem vigente. É curioso que na cultura contemporânea Medusa não seja um símbolo do feminismo tão vigoroso como Lilith.



Figura 9. Medusa
Fonte: Wikimedia Commons.

Se no MPS Jeová parece ser preterido por demoninhos e por Lilith, Ele acaba sendo mais temido do que Satanás no sentido de ser capaz de fazer mais mal ao ser humano do que a entidade maligna. Isso é perceptível quando Shelá relata ter medo de Jeová o deixar com a mão peluda por ele se masturbar, mas não se demonstra tão assustado se o “verdadeiro Diabo, o Diabo com D maiúsculo” lhe espetasse “nas profundezas do inferno” (Scliar, 2008, p. 89). Para Shelá, os malefícios que Deus poderia lhe imputar seriam maiores, pois, para ele, Jeová vive a punir as pessoas e a expô-las a situações em que são continuamente envergonhadas:

Agora...mão na genitália? Mão fazendo coisas vergonhosas? Não seria eu punido por isso, como punido fora Adão ao provar do fruto proibido, como fora Caim ao cometer seu crime? Deus poderia marcar-me com um estigma: por exemplo, fazendo brotar cabelos na palma da minha mão. Cabelos longos, escuros e crespos dariam a todos testemunho de minha perversão (“Lá vai o Shelá, o desavergonhado manipulador, o cara da mão peluda”). E de nada adiantaria cortá-los ou raspá-los; estimulados pela divindade, à qual nenhuma calvície, temporária ou permanente, pode resistir, voltariam ainda mais abundantes, sem necessidade de implante ou tônico capilar (Scliar, 2008, p. 90).

Em MPS, Tamar acredita na bruxaria. Mesmo na condição de “filha de um sacerdote” (Scliar, 2008, p. 200), ela recorre a uma adivinha pagã que lhe prenuncia que geraria dois meninos e assegura que da estirpe de Tamar nasceria “um rei poderoso, chamado Davi, e um profeta que vai abalar o mundo, Joshua ou Jesus”. Tamar acredita na existência de Jeová, embora às vezes duvide se a ideia para solucionar seus problemas procede de Deus ou do destino. Num outro momento, à semelhança da lenda de Lilith, Tamar afirma que confeccionava “demoninhos” de barro, sendo “uns com chifre e rabo, outros, com cara de bode” (Scliar, 2008, p. 180, 200, 207, 208), e esse interesse na representação do macho da cabra concorre para aproximá-la da bruxaria: segundo Chevalier e Gheerbrant, “o bode é também, assim como o cabo da vassoura, montaria das feiticeiras que se dirigem ao Sabá” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 134). Em seu diálogo com Shelá, ela ataca Jeová e demonstra claramente sua preferência por uma deusa pagã:

Recebi como marido um homem que não gostava de mulher; e depois, um homem que vertia seu sêmen sobre a terra para não entregar o que me era devido. E eu sempre aflita, sempre sofrendo, sempre querendo cumprir as disposições patriarcais e os desígnios de um Deus que para mim sempre foi enigmático, que busco em vão entender. Um Deus que, como os

patriarcas, é homem; não se trata de uma deusa como aquela do templo junto ao qual teu pai me encontrou. Aquela deusa, Shelá, pode ser falsa, pode ser uma mentira, mas é linda, é sedutora. A face dela, na imagem – outra coisa que nossa religião não tolera, imagens, mesmo que sejam obras de arte –, é uma face sorridente, cúmplice. Amem, é o que a deusa está dizendo, não só para fazer filhos, façam amor para ter prazer, para gozar – gozar é bom, não sintam culpa por causa disso. E talvez por ter olhado a deusa, mudei: quando fiz sexo com teu pai não senti culpa, senti prazer, muito prazer. Duplo prazer: o prazer da carne, o prazer da vingança (Scliar, 2008, p. 197-198).

Ao denotar sua predileção pela deusa, Tamar apresenta-se mais próxima da concepção de mundo matriarcal. Dentre os motivos pelos quais Tamar se identifica com a divindade feminina é porque ela é favorável ao prazer sexual e tem “uma face sorridente”. Um aspecto des-sacralizador perpassa essa observação de Tamar, pois, “sendo *satânico*, o riso é ‘profundamente humano’”, sendo que “a origem demoníaca da comicidade” está no pecado cometido por Adão e Eva, ao comerem do fruto proibido no Jardim do Éden. Somente a partir daí é que o homem conheceu o riso e as lágrimas, já que “é apenas como ser *decaído* que o homem aprende a ‘morder com o riso’ e ‘seduzir com as lágrimas’” (Mendes, 2008, p. 101, *italico original*).

Quanto à liberdade sexual evocada pela deusa, Tamar lembra-se que ao entrar na adolescência não pode contar com sua mãe para orientá-la a conviver com o surgimento dos desejos sexuais que culminavam em sonhos eróticos e nem a lidar com essas sensações que acompanham essa faixa etária: “Olhar para rapazes, inclusive para meus irmãos, que começavam a chegar à puberdade, era uma experiência perturbadora”. Quando finalmente se casa, seu primeiro marido é um homossexual “enrustido” e não consegue manter nenhuma relação sexual. A ela só resta um ínfimo ressarcimento, expresso nestas palavras: “Virei-me para o lado e, as lágrimas correndo silenciosas pela face, acabei adormecen-

do. Um sono pesado, o sono misericordioso, a pequena indenização que Deus enfim me concedia”. Para tentar se deitar com Er, a narradora-protagonista “agarrava o pênis” do marido, mas o membro continuava “murcho” (Scliar, 2008, p. 138, 146, 155).

Nessa situação lastimável, Tamar desabafa com uma sacerdotisa pagã sobre os seus anseios não satisfeitos e é aconselhada a voltar-se para a prática da masturbação. Inicialmente ela não se interessa por essa opção, mas depois acaba por aceitar (Scliar, 2008, p. 204-205). O direito feminino à busca pelo autoprazer faz-se presente em outros romances de Scliar, como em *A mulher que escreveu a Bíblia* (2007). Neste, a protagonista, por se sentir extremamente feia, planeja o seu suicídio. A desistência de se matar traz consigo a decisão de ela se isolar parcialmente durante o dia, indo para uma caverna, onde descobre uma pedra de formato ovoide que lhe proporcionou muitos momentos de solitário prazer (Scliar, 2007, p. 24-25). Quando ela é levada para o harém do rei Salomão e é desprezada por ele, pensa em ir para o deserto: “Ali habitaria numa caverna, eu sozinha com minha dor e minha mágoa. E minha pedra” (Scliar, 2007, p. 116).

Em *Os deuses de Raquel* (1978), o narrador mostra a protagonista Raquel se preparando e, em seguida, conduzindo a masturbação. Nesse percurso, quatro páginas inteiras do livro são utilizadas (Scliar, 1978, p. 55-58). Nesses momentos de ansiedade, “eram os dedos que se mostravam inquietos e alvoroçados. Qual deles seria o escolhido?” (Scliar, 1978, p. 55). Em outras partes da narrativa, Raquel volta a se tocar (Scliar, 1978, p. 109). A crítica literária Regina Igel considera que é possível visualizar um aspecto místico nessas ações da protagonista, anotando: “Raquel se envolve em meandros masturbatórios transpostos em elevações místicas” (Igel, 1997, p. 148-149). Talvez Raquel estivesse possessa como Tamar.

Lilith representa o ódio contra a família e contra os casais (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 548). Provavelmente por causa disso

Shelá e Tamar não conseguem se tornar marido e mulher – o romance amoroso não se concretiza. De alguma forma, isso se relaciona com a tela estampada na capa do livro *Manual da paixão solitária*.



Figura 10. Atalanta e Hipomenes
Fonte: Wikimedia Commons.

Intitulado “Atalanta e Hipomenes”, o quadro pintado por Guido Reni (1575-1642), preeminente artista do Barroco italiano, representa um famoso mito da cultura grega. Assim que nasceu, Atalanta foi abandonada numa floresta por seu pai, que desejava descendentes masculinos. Criada nas montanhas por caçadores, esta se torna uma perita nessa arte e mata um javali que destruía as plantações locais. De seu destino, é dito: “Não te cases, Atalanta, porque o casamento será tua ruína”, motivo pelo qual ela fugia da companhia dos homens. Apesar disso, pretendentes aparecem, mas ela se desvencilha deles propondo desafiá-la numa corrida, pautada pela seguinte regra: “Eu serei o prêmio daquele que conseguir vencer-me numa corrida, mas a morte será o castigo de quem tentar e perder”. A princípio desinteressada na jovem,

Hipomenes muda de ideia quando a vê tirando as vestes para disputar uma das provas e fixando seus olhos nos dela, se oferece para a prova. Ele roga a ajuda de Afrodite e como ela tinha nos jardins uma árvore de folhas e ramos amarelos com frutos de ouro, colheu três frutos e sem ninguém notar, os entregou a Hipomenes que, durante três momentos da corrida, os deixava cair ao chão e assim ultrapassava a jovem caçadora. Vencida a corrida, Atalanta e Hipomenes desejam ficar juntos, mas por se esquecerem de agradecer à Afrodite por permitir a aproximação deles, outra deusa – Cibele – os faz perder a forma humana: Atalanta foi transformada em leoa e Hipomenes em leão. Ambos foram atrelados ao carro da deusa, local no qual podem ser vistos por todos seja na arte pictórica como na escultura. Desse modo, o vaticínio se cumpriu, pois o casamento de Atalanta foi sua ruína. Metaforicamente, a sombra de Lilith cerceia/impele a ação de Cibele, deusa da terra. No texto bíblico de Isaías 34.14, é dito que Lilith frequenta as ruínas de Edom, repletas de animais selvagens; a deusa Cibele é senhora desses mesmos ambientes, dos “animais selvagens, que erram pelas montanhas”, “dos vales umbrosos” e, contendo “a energia encerrada na terra”, “ama o som dos guizos” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 237).

É importante frisar que tanto na primeira como na segunda parte do MPS, Shelá e Tamar não conseguem ficar juntos, embora ele anseie por isso. Judá não permite o casamento dele com Tamar, pois já havia designado dois de seus filhos para se unirem à jovem, e ambos haviam morrido. Dessa forma, no entendimento do patriarca, permitir que seu filho mais novo se casasse com Tamar seria empurrá-lo para a ruína. Talvez por isso se possa dizer que a capa do romance de Scliar antecipa a impossibilidade da união dos jovens, pois o que se vê é o quadro apresentando Atalanta de um lado e Hipomenes do outro – em direções opostas.

Se, no mito, Hipomenes pede o auxílio de Afrodite para conquistar Atalanta e a deusa o ajuda, na narrativa Shelá não recebe nenhuma

intervenção divina favorável para consumir sua união, restando-lhe a opção de se masturbar com uma Tamar *fake*, feita de barro. Isso permite postular que Afrodite é a deusa do amor, mas Deus não. O Onipotente não estaria interessado em abençoar a união dos jovens enamorados. Nessa leitura, Jeová estaria mais para Cibele, pois ambos parecem preocupados em aplicar punições.

2.2 O riso de Lilith

As pesquisas sobre Lilith nunca a apresentam como um ser que usa o riso/sorriso como recurso para alcançar seus objetivos, mas em seu projeto Sciar lhe agrega essa função – sedução pelo riso – na construção do seu “efeito Lilith”.

No decorrer desse estudo, já foram algumas personagens que fizeram uso dessa estratégia, como a Maria Clara de *Eu vos abraço, mi-lhões*. Nessa seção, será aprofundada a exposição do riso nos romances do escritor gaúcho. Concomitantemente, serão apresentados alguns aspectos do romance *Os vendilhões do Templo* (2006), doravante identificado por OVT.

Em OVT há diversas passagens que trazem personagens femininas agindo como *femme fatales*, como que exercendo sua sedução de uma maneira “demoníaca”, nos moldes de Lilith. Nesse contexto, no projeto de Sciar o riso é uma arma sedutora vigorosamente eficaz. As mulheres que riem seduzem, e muito. O riso funciona como uma arma que quase sempre seduz os homens ao redor.

Na terceira parte de OVT, o narrador – narrador protagonista, diga-se de passagem – um jornalista que atua como assessor de imprensa na prefeitura da cidade de São Nicolau do Oeste, relata a relação sexual que teve com sua colega de trabalho Márcia, no salão nobre da repartição pública em que trabalhava. Márcia tem uma risada que instantaneamente

neamente deixa o protagonista excitado, assim como seus sorrisos. O narrador menciona que os olhares dessa personagem também o excitam. Márcia tem pressa em deitar-se com ele a ponto de estar com “os olhos brilhando” (Scliar, 2006, p. 234), mas o rosto dessa mulher não é descrito. No dia da transa, apenas uma parte do corpo dela é apontado – as “coxas fenomenais” (Scliar, 2006, p. 234). Posteriormente, quando Márcia passa a rejeitar qualquer aproximação do protagonista, ele a descreve como sendo muito atraente: “está linda, essa mulher; as calças justas realçam ainda mais o corpo perfeito. [...] recusa, com certo desprezo, o café que lhe ofereço e vai-se, rebolando” (Scliar, 2006, p. 244, 245).

O narrador dessa parte de OVT conheceu sua esposa Isabel na escola, quando ela era sua colega. Era “excelente aluna, muito recatada”, lembra-se ele, que agora vive às voltas com as cobranças atrasadas do dinheiro da pensão. Esse narrador trai sua Isabel com Márcia, sua colega de trabalho. O que o atraía em Márcia era o seu riso. O adultério foi descoberto e o divórcio exigido pela companheira. Depois disso, o riso de Márcia passa a ter outra conotação: “Fiquei sem uma e sem outra, e o riso de Márcia, que agora ouço, amargurado, soa-me como deboche” (Scliar, 2006, p. 213, 237). Depois de seduzir o narrador, Márcia nunca mais aceitou ter nada com ele, passando a recusar todos os seus convites. Nesse ponto, parece haver um ponto de intersecção entre Márcia e a mítica Lilith, pois ambas só queriam roubar o “prazer” dos homens e depois desaparecer. Esse mito é relatado pelo narrador de MPS (Scliar, 2008, p. 166). Na tradição cabalística, Lilith seria o nome da mulher criada antes de Eva, “instigadora dos amores ilegítimos, a perturbadora do leito conjugal”. Ela foi criada simultaneamente a Adão, porém não de uma costela do homem, “mas ela também diretamente da terra” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 548). Assim, no contexto do último segmento de OVT, Márcia age como Lilith, pois perturba “o leito conjugal” do narrador, levando-o a trair sua esposa. Márcia “colecciona” muitos e muitos casos, nisso também se assemelhando à Lilith, descrita na esfera simbólica como um ser continuamente “atormentada

por uma perversão do desejo, que a impede de participar nas normas” (Chevalier; Gheerbrant, 2012, p. 548).

Em *O diabo no imaginário cristão*, Carlos Roberto Nogueira pondera que Lilith é, primeiro, a primeira e insubmissa esposa de Adão para, depois, se tornar o “demônio da luxúria” (Nogueira, 1986, p. 9). Assim, ainda se pode dizer que o narrador da terceira parte do livro sobre os vendilhões não resiste à luxúria despertada por Márcia e, mantendo relações com ela, trai sua boa esposa, Isabel que nesse jogo simbólico lembra Eva, personagem bíblica “dócil e dependente”, o oposto de Lilith (Metzger; Coogan, 2002, p. 183). Considerando o conjunto da obra do escritor gaúcho, é mais fácil um homem ser seduzido por uma *femme fatale* quando “há incompatibilidade sexual [no casamento], mesmo que tudo funcione bem em outros aspectos” (Scliar; Machado, 2009, p. 26).

Se Márcia ri para seduzir e depois ri porque seduziu³, a prostituta que se deita com o vendilhão (primeiro segmento de OVT) ri com ele somente após o ato sexual, no momento da despedida. Momentos antes de ela rir com ele, o vendilhão ri sozinho assim que ela lhe diz que conhece mil formas de fazer amor (Scliar, 2006, p. 137, 139). O adultério praticado pelo vendilhão pode ter sido motivado pela frigeidez/indisponibilidade da esposa, pois “havia semanas que não fazia amor com a mulher, ela sempre doente, sempre chorosa”. No início da narrativa, quando viviam em apertos financeiros, ele a via como uma “coitada, já sofrera demais” (Scliar, 2006, p. 17, 108, 136-138). Posteriormente, quando ele obtém um emprego, volta para casa trazendo comida farta e tenta manter relações com ela, mas a companheira só cede pela insistência:

³ Possivelmente, Márcia sente-se realizada em seduzir pelo riso o máximo de homens, pois se satisfaz “quebrando” as regras monogâmicas do casamento e do namoro. Nesse sentido, valendo-nos das palavras de Cleise Mendes, uma explicação para o comportamento de Márcia seria o seguinte: “por vezes, o prazer cômico pode ser propiciado pela intervenção sobre um elemento *recalcado* de um sistema supostamente sério, fazendo-o saltar” (Mendes, 2008, p. 100, itálico original).

Naquela noite, quando deitaram, [o vendilhão] puxou a mulher para si: tinha vontade de fazer amor, o que havia muito tempo não acontecia. Vem, minha pombinha, disse, vem. Ela repeliu-o, surpresa e irritada; também estava com vontade, mas não gostara daquela forma de tratamento supostamente carinhosa: se vais vender pombos, não me chames de pombinha. Ele riu, pediu perdão, e de novo abraçou-a; tão fogoso estava que ela se assustou: que é isso, homem, o que é que nossos filhos vão pensar – mas ele já se introduzia e ela, pedindo perdão a Deus, entregou-se. Gozaram juntos, duas vezes, o que a deixou surpresa – e alarmada: ah, homem, será que não estamos nos rendendo à luxúria? Será que não estamos abusando da bondade divina? Ele não respondeu: ressonava. E ela, depois de uma prece – eu te agradeço, Senhor, mas por favor não nos abandones –, adormeceu também (Scliar, 2006, p. 23-24).

A esposa do vendilhão parece ser dominada por um sentimento de culpa até mesmo quando se deita com o próprio marido. Ela também aparenta ser intransigente quando se irrita por ser chamada carinhosa de “pombinha” pelo esposo. Apesar desse comportamento, o vendilhão tenta cativá-la comprando-lhe roupas e joias (Scliar, 2006, p. 25). A intransigência dela persiste quando o comerciante compra um espelho para a família. A reprimenda da mulher é grande, sempre apontando o receio de estarem pecando: “para que precisamos de uma coisa dessas? Não sabes que a vaidade é um pecado?” Esse temor que a mulher tem de pecar, porém, é posto em xeque pelo narrador quando explica que o vendilhão suspeitava que um dos garotos não fosse seu filho legítimo, isso porque no passado houve um dia no qual ele estava no campo e os soldados do Império – jovens e bonitos – foram até sua casa. Como sua esposa estava só, ela pode ter sido violentada pelos soldados ou se deitado voluntariamente com eles. “Em qualquer dessas hipóteses, ela não lhe falaria nada” (Scliar, 2006, p. 25-27). De qualquer forma, em nenhum momento da narrativa se diz que a esposa do vendilhão ri com ele, o que se ressalta é o temperamento “seco” da mulher, quase

um mau-humor crônico, que, por vezes, esbarra num comportamento acusatório, como quando culpou o marido pela repentina mudança de comportamento de um dos filhos: “E acusava o marido: isso é culpa tua, só pensas em dinheiro” (Scliar, 2006, p. 63).

Consideradas essas circunstâncias, a traição do vendilhão pode ter sido desencadeada em parte pela grosseria da companheira, que, “apesar de algumas precoces rugas e de cabelos grisalhos, conservava algo da formosura da juventude” (Scliar, 2006, p. 26). Ela também não era tão bonita quanto a meretriz que o vendilhão procurou. O narrador da primeira parte de OVT menciona que o vendilhão gasta totalmente uma herança com essa prostituta, a qual era “muito bonita, uma mulher trigueira, de longos cabelos negros, seios perfeitos”, de “voz rouca, sensual” e com um “belo rosto” (Scliar, 2006, p. 108, 136-138).

A despeito disso, o fator que parece ter sido decisivo para a consumação do adultério foi o conhecimento que a prostituta demonstrou ter das intenções do comerciante quando ele pediu para ela untar-lhe os pés com perfume. Imediatamente, ela falou: “Sei por que pediste isso – disse, sem levantar os olhos. – É por causa dele. Tu queres imitá-lo [Jesus]”, afirmação que o vendilhão prontamente concordou “sem rancor; prazenteiro, até”. Ao contrário do seu relacionamento conjugal, marcado por poucas palavras, o comerciante consegue manter um diálogo com a prostituta e ela o elogia depois do ato sexual, além de se mostrar disposta a continuar transando com ele. Ela o faz rir uma segunda vez (Scliar, 2006, p. 137-138). É com essa mulher que faz rir com quem o vendilhão se deita prazerosamente.

Na obra AMQEB a personagem feia centraliza em si diversas situações humorísticas e as narra. Desprovida de um rosto bonito e sempre convivendo com belas mulheres – sua irmã, as mulheres do harém salomônico –, a protagonista também sofre com a resistência de Salomão em consumir seu casamento com ela e com o machismo dos anciãos do palácio. Nessas duras condições, o que resta à personagem é intercalar o

humor tipicamente judaico – aquele humor que propicia um riso/sorriso melancólico e reflexivo acerca da sua própria situação e que lida com conflitos com as estruturas de poder – com um humor mais escrachado, ou seja, mais voltado para suscitar o riso no interlocutor, como o riso que os comediantes costumam despertar intencionalmente no público.

Cotejando as obras, notamos que há adultério no enredo da primeira e da segunda partes de OVT, assim como em AMQEB o patriarca trai sua esposa com uma outra mulher no início da obra, e Mikol, a concubina de Salomão trai o monarca com o pastorzinho (Scliar, 2007, p. 21, 126, 143). O que difere essa prática é que em AMQEB o pai da feia trai a esposa simplesmente por “cafajestice” e o vendilhão é em parte pelo desejo sexual e em parte pelo desejo de ser como Cristo, quando este teve os pés ungidos com perfume por uma mulher. Isso explica quando, ao chegar em casa, ele é bem recebido pela esposa, que se demonstra preocupada com a demora dele. O comerciante não se mostra nenhum pouco arrependido pelo adultério. Sua única inquietação advém da certeza de que, noite após noite, ele teria diante de si a visão do Cristo crucificado a “arrancar a mão do cravo que a prendia na cruz para apontar-lhe [ao vendilhão] um dedo sangrento, acusador” (Scliar, 2006, p. 140-142).

No final da terceira parte de OVT, depois de ter sido seduzido pelo riso de Márcia e sofrido com o posterior abandono dela, o narrador-protagonista interessa-se por Marcela, filha de Moraes, seu chefe. A jovem de vinte anos, “de cabelos escuros, curtos, narizinho achatado, boca de lábios cheios”, é estudante de Jornalismo e também corresponde a essa paixão. Ele tenta fugir de seus sentimentos por se considerar um “quarentão dilapidado”, e procura motivos para justificar sua ausência num importante evento em que o pai dela estará presente. Mas Marcela lhe conquista com “um sorriso que pretende ser provocador, mas que transmite um pedido. – Vai participar da cerimônia?” A moça insiste várias vezes pela presença do protagonista, criando, por fim, mais

um pretexto para eles ficarem juntos: “Alguém me toca suavemente o ombro. Volto-me. Marcela, **sorridente**: – Você não quer me contar a história do vendilhão do Templo?” (Scliar, 2006, p. 290, 292, 296, grifo nosso). Mais uma vez é o sorriso que seduz e conquista um personagem masculino na trilogia (MPS, AMQEB, OVT).

A índia do segundo segmento de OVT é outra personagem feminina que tenta empregar o riso como arma de sedução, mas esta não obtém nenhum êxito. Com o nome de Inês, ela é a personagem feminina que mais aparece, porém não demonstra nenhuma crença em Jeová e nos mandamentos católicos. Na verdade, ela não pensa em nenhuma divindade, tentando apenas satisfazer seus desejos sexuais. Essa índígena era jovem e muito bonita, cujos seios “grandes, rijos, avultavam sob a modesta bata que, ao contrário do que acontecia com outras mulheres, mal disfarçava os contornos de um corpo generoso, exuberante” (Scliar, 2006, p. 168). Ela sentia desejo pelo padre Nicolau e por várias vezes tenta tocá-lo com a intenção de seduzi-lo. Mas o religioso, fiel aos seus princípios, não se entrega à índia (Scliar, 2006, p. 193-195). Ela deseja o padre Nicolau e, ao passar por ele e pelo seu assistente Felipe com um cacho de bananas, “sorriu para o padre de um modo que a Felipe não passou despercebido: a moça gosta de ti, disse, num tom de inadequada intimidade”. Depois disso, o pároco proibiu o pai da índia de vender as imagens por ele confeccionadas na frente da igreja, mas mesmo assim ela sorria. Inexperiente, ele reconhecia para si que “não tinha muita prática em decodificar sorrisos femininos”. Mas não muito depois disso, ele tem certeza de que a índia o deseja, pois, “mais de uma vez, à noite, ela aparecera de súbito, tentando, em meio a risadinhas, introduzir-se no leito dele” (Scliar, 2006, p. 182, 184, 194-195), tal como age Lilith ao procurar introduzir-se furtivamente no leito do homem que procura seduzir.

Semelhantemente à índia, a Tamar de MPS não consegue seduzir pelo sorriso. Após tornar-se viúva de Er, seu primeiro marido, ela sofre

muito e somente poucas vezes ela é vista sorrindo, “um sorriso breve, fugidio, que logo deu lugar à sua impassibilidade habitual” diante da dor da perda. Ela vivia numa sociedade na qual “não tínhamos do que sorrir, muito menos do que rir”, já que “risos e sorrisos não eram bem-vistos. Sorrisos eram particularmente afrontosos” (Scliar, 2008, p. 63).

O riso podia resultar de um impulso incontrolável: a visão de uma cena cômica ou grotesca. O sorriso, não. O sorriso resultava de uma manifestação interior, era o produto de uma elaboração. Sorridentes eram vistos com suspeita. Quem sorria, mesmo que só — principalmente se só —, estava, ainda que involuntariamente, debochando dos outros, das agruras dos outros. Sorrisos atraíam, no mínimo, olhares de censura. O que estava tramando, aquele que sorria? Que planos secretos tinha? Nada de sorrisos, pois. A expressão facial adequada — sobretudo para mulheres, e sobretudo para viúvas, e sobretudo para aquelas que tinham enviuvado em circunstâncias penosas —, era de seriedade, compungida seriedade. Ar reservado, olhos baixos, de preferência o rosto coberto por um véu. Tamar não andava de olhos baixos, não usava véu, não vestia luto. Não chegava ao extremo da viuvinha alegre, o que poderia custar-lhe muito caro, mas também não chorava, o que surpreendia e irritava a gente da tribo. Porque nossas mulheres, carpideiras em potencial, choravam, e choravam muito. Era só alguém morrer, mesmo que não fosse uma pessoa particularmente apreciada, e lá estavam elas, chorando e gritando, principalmente gritando, ai que desgraça, a vida é uma desgraça (Scliar, 2008, p. 64).

Na cultura em que Tamar estava inserida o choro era o comum: a existência era áspera, difícil e, quase sempre, curta. Pondera o narrador: “chorávamos pelos doentes, pelos mortos, pelos órfãos”. No narrador, Tamar desperta grande interesse: “Aquele sorriso me inquietava. De que sorria, ela?”; ele não conseguia esquecer “aquele enigmático, inquietante sorriso”, sentindo-se atraído por ela, mas Tamar era detestada pelas pri-

mas do narrador, invejando sua beleza e adivinhando “nela ânsias, ambições, e um desejo incontrolável por homem” (Scliar, 2008, p. 63-65).



Figura 11. Tamar de Judá (1847)

Fonte: Wikimedia Commons.

Em seguida, Tamar é dada em casamento a Onan, irmão do falecido e do narrador, o qual foi impedido de se casar com a moça porque era mais jovem do que Onan. Depois da cerimônia, Onan diz para Tamar que se casou por obrigação – lei do levirato – e que faria sexo sem amor. Tamar pensava reverter essa promessa, seduzindo-o na cama, porém, como ela mesma diz, “eu estava enganada”. O marido foi trabalhar e “voltou ao escurecer. **Recebi-o com sorrisos**, servi a refeição que havia

preparado, uma esplêndida refeição. [...] Comemos em silêncio”. O objetivo da moça era transar e engravidar, entretanto Onan retirava o pênis no momento em que ejaculava, para propositalmente evitar a gestação de Tamar. Nem mesmo a ousadia de Tamar quebrar a “tradição” de levantar a túnica para ele introduzir o órgão genital, ficando, ao contrário disso, totalmente nua para o marido, o faz agir de maneira diversa de modo a completar a relação com a ejaculação no íntimo da esposa (Scliar, 2008, p. 165-167, grifo nosso).

Dessa forma, na trilogia, o riso das personagens femininas é empregado como uma ferramenta para seduzir os homens. Quase sempre essa alternativa é bem-sucedida. Notamos, também, que nas personagens femininas sobressai a beleza, muitas vezes associada a atitudes pecaminosas, isso segundo os ditames judaico-cristãos, nos quais as personagens costumam estar inseridas. A sombra de Lilith esconde-se por trás do riso/sorriso de cada uma dessas personagens femininas preocupadas em seduzir, independentemente dos sentimentos masculinos. A presença de Lilith também se demarca no direito das mulheres ao prazer e à escolha da profissão desejada, ainda que esta seja a mais antiga das profissões do mundo.

Considerações finais

Na literatura de Moacyr Scliar, Lilith ora é mencionada diretamente ora é sugerida, demarcando sua presença nomeada ou metafórica no projeto estético do autor. Conhecido por evidenciar e estimular o protagonismo feminino em seus textos, Scliar sabe rememorar com mestria a trajetória de Lilith na cultura ocidental, mantendo o mito vivo e capaz de suscitar atitudes de militância em prol dos direitos das mulheres.

Dentre os romances mencionados, considera-se que *A mulher que escreveu a Bíblia*, *Os vendilhões do Templo* e *Manual da paixão solitária* como uma trilogia que parodia a *Bíblia*. Nesse sentido, o projeto de dessacralização do Deus judaico-cristão parece ficar mais nítido no *Manual*, por meio das ações da personagem Tamar. Os narradores desse livro elegem o demônio-fêmea Lilith como um ser cujo histórico e cujas atitudes podem ser alinhadas ao potencial de resistência do elemento feminino na cultura patriarcal vigente nos tempos bíblicos. Nas ações da personagem Tamar, temos – como Lilith – uma mulher com total consciência de seu poder, fazendo uso de seus dotes pessoais para conseguir o que quer e o que precisa.

Já nas crônicas isso também se verifica, mas, como essa modalidade textual parece dialogar mais facilmente com o cenário contemporâneo, Lilith aparece como uma rememoração do mito feminino, como um exemplo de protagonismo a ser seguido.

Em ambos os gêneros, Lilith concorre para reforçar o projeto ficcional scliariano de valorizar o potencial protagonista feminino através

dos tempos e das culturas. A eleição desse mito feminino para seus escritos demonstra o quanto Scliar fez uma escolha acertada e relevante, enriquecendo seus leitores crítica e intelectualmente.

Nesse espaço simbólico há o elemento dessacralizador. Em relação à cultura judaico-cristã, Lilith, Leviatã e a Medusa são seres furiosos próximos da *serpente* que representa a insurreição contra as ordenanças do Deus Jeová. O riso também é uma arma de combate ao *status quo* divino. Por isso, esses seres configuram-se símbolos de rebelião e de luta por novas liberdades. O interesse de Scliar por seres fantásticos e pelo riso aproxima o escritor gaúcho de Jorge Luis Borges e de Franz Kafka, considerados gênios da literatura universal.

Ilustrado por telas que aludem a Lilith, esse livro delinea o feminismo que advém da onipresença desse ser lendário nas artes. Por meio desse recurso e das reflexões realizadas, pretendeu-se contribuir para a fortuna crítica do autor.

Referências

BELANGER, Michelle. **Dicionário dos demônios**. Tradução de Adriano Scandolaro. Itapevi: Darkside Books, 2010.

BÍBLIA. Tradução de João Ferreira de Almeida. 3. ed. revista e atualizada. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017. (Nova Almeida Atualizada).

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BROWNING, W. R. F. **Dictionary of the Bible**. Oxford: Oxford University Press, 1996.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BRUNO, Silvia. **Bosch**. Tradução de Simone Novaes Esmanhoto. São Paulo: Abril, 2011. (Coleção Grandes Mestres, v. 19).

CERQUEIRA, Patricia Conceição Borges Franca Fialho. **Alteridade e (re) construção identitária em quatro romances de Moacyr Scliar: O centauro no jardim; Na noite do ventre, o diamante; Os deuses de Raquel e A estranha nação de Rafael Mendes**. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 26. ed. rev. e ampl. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. (Série Fundamentos, 84).

ECO, Umberto. **História da beleza**. 2. ed. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2012.

EGGERT, Edla; NEUENFELDT, Elaine. Lilith/Eva. *In*: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. **Dicionário crítico de gênero**. 2. ed. Dourados, MS: Ed. UFGD, 2019. p. 452-457.

FISCHER, Luís Augusto (Org.). **Moacyr Scliar**. São Paulo: Global, 2004. (Coleção Melhores Crônicas).

FRYE, Northrop. **O Código dos Códigos: a Bíblia e a Literatura.** Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

IGEL, Regina. **Imigrantes judeus/Escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira.** São Paulo: Perspectiva; Associação Universitária de Cultura Judaica; Banco Safra, 1997. (Estudos, 156).

MENDES, Cleise Furtado. **A gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia.** São Paulo: Perspectiva; Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2008. (Estudos, 258).

METZGER, Bruce M.; COOGAN, Michael D. **Dicionário da Bíblia.** Volume I: as pessoas e os lugares. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão.** São Paulo: Ática, 1986.

PINTO, Manuel da Costa. Tradição judaica aparece desde o seu [de Scliar] primeiro romance. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 28 fev. 2011. Caderno Folha Ilustrada, Seção Opinião, p. 5.

PORTER, J. R. **A Bíblia – guia ilustrado das escrituras sagradas: história, literatura e religião.** Tradução de Eliana Vieira Rocha e Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Publifolha, 2009. (Coleção Referência).

RODRIGUES, Tony Roberson de Mello. A virtuosa graça da reflexão pela humorística graça da contestação: Moacyr Scliar e seus profetas. *In*: FERRAZ, Salma (Org.). **No princípio era Deus e Ele se fez poesia.** Rio Branco, AC: EDUFAC, 2008. p. 232-240.

SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos: a melancolia européia chega ao Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCLIAR, Moacyr. **A face oculta: inusitadas e reveladoras histórias da medicina.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

SCLIAR, Moacyr. **A língua de três pontas: crônicas e citações sobre a arte de falar mal.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

SCLIAR, Moacyr. **A linguagem médica.** São Paulo: Publifolha, 2002. (Coleção Folha explica).

SCLIAR, Moacyr. A mãe de Eva. *In*: FISCHER, Luís Augusto (Org.). **Moacyr Scliar.** São Paulo: Global, 2004. p. 325-326.

SCLIAR, Moacyr. **A mulher que escreveu a Bíblia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Companhia de Bolso).

SCLIAR, Moacyr. **A poesia das coisas simples**: crônicas. Organização e prefácio de Regina Zilberman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCLIAR, Moacyr. **A primeira transgressora**. [S. l.]: Academia Brasileira de Letras, [s.d.]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/artigos/primeira-transgressora>. Acesso em: 16 nov. 2024.

SCLIAR, Moacyr. **Cenas da vida minúscula**. Porto Alegre: L&PM, 1991.

SCLIAR, Moacyr. **Éden-Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SCLIAR, Moacyr. **Eu vos abraço, milhões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SCLIAR, Moacyr. Lembrando Clarice. *In*: SCLIAR, Moacyr. **A poesia das coisas simples**: crônicas. Organização e prefácio de Regina Zilberman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 175-176.

SCLIAR, Moacyr. **Mãe judia**, 1964. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. (Coleção Vozes do Golpe).

SCLIAR, Moacyr. **Manual da paixão solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCLIAR, Moacyr. Moacyr Scliar. *In*: AJZENBERG, Bernardo *et al.* **Ilha deserta**: livros. São Paulo: Publifolha, 2003. p. 125-147.

SCLIAR, Moacyr. **Namoro & Futebol**. [S. l.]: Academia Brasileira de Letras, [s.d.]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/artigos/namoro-futebol>. Acesso em: 02 mar. 2025.

SCLIAR, Moacyr. O sexo e suas estranhas fantasias. *In*: SCLIAR, Moacyr. **O olhar médico**: crônicas de medicina e saúde. São Paulo: Editora Ágora, 2005. p. 108-110.

SCLIAR, Moacyr. **O texto, ou: a vida**: uma trajetória literária. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007a.

SCLIAR, Moacyr. **Os vendilhões do templo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCLIAR, Moacyr. **Porto de histórias**: mistérios e crepúsculo de Porto Alegre. Rio de Janeiro: Record, 2000. (Coleção Metrôpoles).

SCLIAR, Moacyr. **Território da emoção**: crônicas de medicina e saúde. Organização e prefácio de Regina Zilberman. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SCLIAR, Moacyr. **Uma história farroupilha**. Porto Alegre: L&PM, 2004. (Coleção L&PM POCKET, v. 388).

SCLIAR, Moacyr; MACHADO, Ana Maria. **Amor em texto, amor em contexto**: um diálogo entre escritores. Campinas, SP: Papyrus 7 Mares, 2009. (Coleção Papyrus Debates).

ZILBERMAN, Regina. Cronista e leitor. *In*: SCLIAR, Moacyr. **A poesia das coisas simples**: crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 9-17.

ZILBERMAN, Regina. Leitura prazerosa sobre a saúde. *In*: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Território da emoção**: crônicas de medicina e saúde. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 9-18.

ZILBERMAN, Regina. o Bom Fim para o mundo: entrevista com Moacyr Scliar. **WebMosaica**: revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 116-120, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/webmosaica/article/view/11987>. Acesso em: 2 nov. 2024.

Sobre o autor

Lemuel de Faria Diniz é Doutor em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, de São Paulo. É professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), desde 2012.

‡

Título	Lilith na literatura de Moacyr Scliar
Formato	14 x 21 cm
Tipografia	Minion Pro e BC Vajgar
Licença	CC BY-NC-SA



Este livro, produzido pela Editora UFMS, é financiado com recursos públicos e tem como finalidade a ampliação do acesso ao conhecimento. A obra está alinhada ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 4 (ODS 4 – Educação de Qualidade), ao promover uma educação inclusiva, equitativa e de qualidade, com a participação de docentes e discentes. Ademais, contribui para a preservação ambiental, ao favorecer a redução do uso de papel e da pegada de carbono.

Publicado on-line em: <https://repositorio.ufms.br>

Campo Grande
20°29'44.3"S 54°36'48.7"W
Feito no Brasil
2026

Qual o papel da mulher na vasta
produção de Moacyr Scliar?

Nesta obra, examina-se a
presença direta e indireta de
Lilith como elemento catalisador
de emancipação e
questionamento do *status quo*
religioso e social.

Através de uma análise rigorosa que
percorre mais de setenta livros
publicados, o autor demonstra como a
sensibilidade humanista de Scliar —
forjada na prática médica e na
ascendência judaica — dialoga com as
nuances do feminino. Do encontro
enigmático com Clarice Lispector à
história das "polacas", este estudo
desvela as múltiplas lentes de leitura da
obra scliariana, reafirmando a literatura
como um instrumento capaz de ensinar
a viver e a resistir.

ISBN 978-85-7613-834-1



9

788576

138341