

## EVA E LILITH: O DUPLO FEMININO EM A CASA FECHADA

Simone NACAGUMA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Esta novela tem o mesmo título do volume *A Casa Fechada*, do açoriano Vitorino Nemésio. Esse volume é constituído por três novelas, nas quais o feminino, a nosso ver, é concebido, essencialmente, por um sincretismo entre uma ancestralidade mítica pagã e outra cristã. Verificamos, todavia, que esses mitos se desdobram em outros mitos femininos, os quais, por sua vez, guardam todos, por um lado, a matriz do duplo feminino Lilith/Eva; e, por outro, o feminino como expressão de forças ctônicas e telúricas que remontam à mítica clássica. Assim, poderíamos dizer que o feminino nemesiano, nesta novela, é erigido a partir do contexto social insular açoriano, e de sua *singular religiosidade*, ao mesmo tempo em que se funda em uma concepção mítica da própria Terra, isto é, o feminino nemesiano se caracterizaria por uma condição *liminar* entre o local e o universal, entre o sagrado e o profano, entre o Bem e o Mal, entre a bruxa e a santa, entre a sombra do enigma e a luz do conhecimento.

**Palavras-chave:** religiosidade; insularidade; feminino; mito; Nemésio.

**ABSTRACT:** The title of this novelette is the same of the Vitorino Nemésio's volume *A Casa Fechada*, which revealed, in some aspects, an ambiguous character of the 'feminine'. The syncretism of a pagan mythical origin and a Christian one, conceived of this ambiguous character. These myths, however, unfolded into other feminine myths, which on the one hand kept the matrix of the double 'feminine' Lilith/Eve, and on the other hand the 'feminine' as the expression of chtonic and telluric forces that go back to Classical Mythology. In this way, we could say that the nemesian 'feminine', in this novelette, was built on the social context of the insular Azorean and their religious peculiarity, and, concomitantly, it was founded in the mythical conception of the Earth; i.e., the nemesian 'feminine' would be characterized by its *liminal* condition, between the 'local' and the 'universal', between the 'sacred' and the 'profane', between the witch and the saint, the devil and the 'divine', between the enigma's shadow and the knowledge's light.

**Key-words:** religiosity; insularity; the feminine; myth, Nemésio.

A Casa Fechada” constitui a terceira novela, do conjunto de três, que leva o mesmo título do volume — *A Casa Fechada* (1927) —, do poeta e ficcionista açoriano Vitorino Nemésio (1901-1978), e apresenta um conflito mais complexo, bem como personagens mais densas e mais desenvolvidas que as outras duas novelas que integram esse volume.

Esse conjunto expressa, segundo nossa interpretação, uma profunda *tensão* entre duas *Ordens*: uma que rege o mundo *profano* e outra que corresponde ao *sagrado*. Essa *tensão* se expressa por meio do *simbolismo* da Natureza nessas novelas, isto é, *o mundo natural* apresenta-se como elemento *simbólico* a sugerir um *sagrado transcendente*. Nesta terceira

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

novela, precisamente, verificamos um universo diegético *duplicado e ambíguo*, em que, em certa medida, vislumbram-se as *correspondências baudelairianas*.

Esse simbolismo do espaço da diegese, profano e sagrado, duplica-se, ainda, por meio da correspondência desse duplo aspecto do espaço com a personagem (morta) Margarida. É na casa das Penhas onde todo o conflito se desenvolve, onde o passado e o presente das personagens se encontram e onde *a natureza* que cerca a casa se *integra* ao seu *espaço interior*, uma vez que se liga ao desenvolvimento do conflito da narrativa, sugerindo as “correspondências” entre o mundo físico e o espiritual, entre o profano e o sagrado.

Encontramos exemplos dessas *correspondências* quando Luís decide *voltar* à casa das penhas para passar férias, como sempre fizera quando Margarida era viva. Ele havia ficado viúvo há cinco anos e, desde a morte da esposa, a própria família de Margarida se encarrega de “arranjar” outra esposa para Luís, temendo que de sua viuvez precoce resultasse o desamparo das crianças. E, assim, ele se casa com Maria Adelaide.

Desde que ficara viúvo, a casa nas penhas permaneceu fechada e a família nunca mais voltou para lá. Luís, no entanto, decide “reviver” essas férias na casa das penhas: convida o ex-sogro, a irmã de Margarida e alguns amigos. Com “toda” família lá de volta, a natureza presente ao redor da casa sugere, a todo momento, a presença de Margarida, isto é, sua *transcendência*.

Isso pode ser confirmado, por exemplo, no trecho em que Luís entra novamente na casa, cinco anos depois da morte de Margarida. Ele anda pelo imóvel e a *sombra estagnada dos pinhais* traz-lhe um *silêncio perturbador* que o obriga a abrir as portas dos fundos para que o vento atravessasse a casa a fim de “acabar com aquela angustiada correspondência entre os rumores do pinhal livre, cor de fundo de garrafa assestado a um eclipse, e as crepitações imperceptíveis do teto, dos cantos [...]”. (Nemésio, 1997, p. 158).

Nessa correspondência entre Margarida e os pinhais, a *sombra estagnada* deles sugere imediatamente a idéia de morte, já que ela pode ser representada pelo cessar de movimentos, pela rigidez do corpo; além disso, a sombra alude ao mistério, ao trevoso, ao enigma da morte, completando essa correspondência entre Margarida e os pinhais. Se, por um lado, eles sugerem, nesse trecho, a condição de morta de Margarida; por outro, em razão do simbolismo da Árvore Cósmica a que eles aludem, os pinheiros também sugerem a transcendência e a ascensão de Margarida. Eles representam, portanto, essa condição *liminar* entre terra e céu, entre morte e vida.

Além disso, José, o caseiro, que vivia junto com sua mulher e filho próximo à casa do patrão, constrói, à beira dos *pinhais*, um pequeno altar em forma arqueada, pintado de branco, com uma portinhola de vidro. Era lá que ele e sua esposa Anica, todas as noites, acendiam uma lâmpada de azeite para “avivar as almas” e lá rezavam em intenção da alma da Sra. Margaridinha.

A *correspondência* entre Margarida e os *pinhais* revelaria, desse modo, uma forma de sua *transcendência* na medida em que o pinheiro, como *árvore* que é, constitui, segundo Eliade (1991, p. 40), um *símbolo de conexão com o sagrado*. Na verdade, o simbolismo da *árvore cósmica*, ou *Árvore do Mundo*, decorre de sua referência ao *simbolismo do Centro*, isto é, de um *eixo* a *ligar* a terra ao céu, o mundo físico ao espiritual.

Assim, essa *Árvore Cósmica*, cujas raízes se prolongam até os Infernos e cujos galhos tocam o Céu, corresponde ao *eixo* que sustenta esses três mundos. Esse simbolismo da *árvore cósmica*, ou do *eixo do mundo*, aparece nas “mitologias centrais norte-asiáticas”, no Xamanismo e no *midrash*. (Id., *ibid.*, p. 40). Também aparece na Índia védica como “tronco sacrificial (*yûpa*)”, o qual é feito de uma *árvore* com a qual é identificada a *Árvore Universal*. Durante a cerimônia religiosa em que essa *árvore* é derrubada e, depois, “erguido o seu tronco sacrificial”, o sacerdote sacrificador assim invoca o sagrado: “Levanta-te, ó Senhor da floresta, ao cimo da terra!” (Rig Veda *apud* Eliade, *ibid.*, p. 40); “De teu cimo sustentas o Céu, de tua parte mediana enches os ares, de teu pé fortaleces a Terra” (*Çatapatha Brâhmana apud* Eliade, *ibid.*, p. 40). Esse símbolo do *tronco sacrificial* encontra, ainda, correspondência no universo cristão no simbolismo da Cruz. (Lubac *apud* Eliade, *ibid.*, p.41)

A presença de Margarida é simbolizada não apenas pelos pinhais, mas por toda a vegetação (que fora plantada por ela) ao redor da casa das penhas e, sobretudo, *pela casa nas penhas*. Em “A imaginação da terra”, um estudo sobre a obra de João Cabral de Melo Neto, Adélia Bezerra de Menezes (1995, p. 72) comenta que na poesia cabralina

as metáforas da intimidade material cristalizam-se sobretudo em torno das imagens de casa, mulher, cidade, roupa, terra, cova: figurações de aconchego e refúgio, que carregam a marca do retorno à mãe. Trata-se de um devaneio dominado necessariamente por seu aspecto involutivo, e cuja imagem-limite é, como não poderia deixar de ser, o útero. **A expansão dos semas de acolhida e abrigo provocam a equiparação da imagem de mulher e casa, de mulher e cidade (= lugar onde o homem possa habitar).** (grifos meus)

Ora, os símbolos do feminino que a estudiosa da obra de João Cabral identifica em sua poesia são da mesma *natureza figurativa* dos símbolos que identificamos na obra de Nemésio, o que,

portanto, atesta a *efetividade arquetípica* desses símbolos; ao mesmo tempo em que expressa a relação dialética entre o *local* e o *universal* desses símbolos nemesianos.

Como já mencionado, a casa nas penhas constitui um símbolo fundamental nesta novela, talvez o principal. Além de a casa constituir uma espécie de *extensão* de Margarida, tanto que ficou *fechada* desde a sua *morte*, a casa se encontra perfeitamente *integrada tanto ao jardim* imediatamente circundante, como ao bosque de pinheiros que cerca toda a propriedade.

Assim, a idéia de *estagnação* dos pinheiros associada ao *silêncio* no interior da casa ao mesmo tempo em que sugere a *morte* de Margarida, *corporifica-a*, ou melhor, *corporifica ekphraticamente a sua morte*. Não apenas a sua morte, mas também a morte de Adelaide e também a de seu pai, os quais adoecem gravemente nessa mesma casa. Isso ganha uma profunda coerência, sobretudo, em razão do *lugar* em que a casa está situada, como podemos perceber na descrição a seguir:

Grandes lombas de um **azul de riso humano emergiam da neve**: era uma **confusão de pedra e de pele**, um encher de veias humanas pelo **sangue do sol que vinha acima**. Em baixo, no vale, uma mancha esbranquiçada e esteiada de **ciprestes** bebia neveiro: **adivinhava-se lá** a simplificação já **quase consumada** de vidas que desciam ao **osso**, com a **última carne** passada à terra endurecida, o **último sangue** coruscando nos **olhos das águias** de envergadura cínica e desdobrada. Mas acima, no caminho dos jericos serranos, **a casa das Penhas de portadas fechadas, estava quase engolida nos gorgolões da névoa**. (Id. Ibid., p. 158) (grifos meus)

“Em baixo, *no vale*”, ocorre a “*quase consumação* de vidas que *desciam* ao osso”, isto é, trata-se dos últimos vestígios da existência de um corpo, ou da energia vital nesse corpo: “a última carne”, “o último sangue”. Nesse sentido, é clara, no trecho, a referência à morte, todavia, não à morte *estabelecida*, mas à morte *em processo, ainda que na sua fase final*: “a simplificação já *quase consumada*”, isto é, *em finalização*. E esse estado *liminar* entre vida, morte e “ressurreição” é *textualmente materializado*<sup>2</sup> na descrição desse cenário *natural*. As brumas, ou neveiro, representam aqui justamente a idéia de *metamorfose e mistério*, de *indefinição*, como se esse enevoamento representasse justamente um *estado transitório* entre *duas realidades, a material e a espiritual*. É nesse sentido que a casa das penhas, onde se encontram enfermos naquele momento da diegese, tanto Maria Adelaide, quanto o pai de

<sup>2</sup> Acreditamos que este trecho representaria uma construção *ekphrática*, segundo o conceito de *ekphrasis* de Claus Clüver. “Estudos Interartes”. in *Literatura e Sociedade* – n° 2. Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1997, pp. 37-55.

Margarida, “estava quase sendo engolida nos gorgolões da névoa”, isto é, constituía *cenário* dessa *condição liminar entre a vida e a morte*. A posição também *intermediária* da casa, entre o vale e o cume das montanhas, confirma o seu lugar *liminar* a espelhar a transição entre morte (= vale) e a idéia de transcendência para a vida celestial, simbolizada pelo sol que se declina sobre o cume das montanhas, também enevoados.

É fundamental, ainda, ressaltar, nesse cenário, a simbologia da *Montanha*, que tal como a *Árvore Cósmica*, simboliza o *eixo* a ligar Inferno, Céu e Terra. Esse *eixo* representa, na verdade, o *Centro* que, por sua vez, constitui o *ponto de intersecção* entre essas três “regiões” cósmicas; portanto, é através dele que se dá “a passagem de uma região cósmica para outra” (Eliade, 1991, p. 37). Desse modo, a *Árvore Cósmica* e a *Montanha* constituem “símbolos” desse “simbolismo do Centro”, visto que as “três regiões cósmicas estariam unidas a um Centro por um eixo” que, desse modo, pode estar representado pela *Árvore Cósmica*, pelo “tronco sacrificial”, pela *Montanha* ou, ainda, pela *Casa* (santuários). (Id., *ibid.*, p. 37)

Portanto, naquela descrição, temos que, da neve gelada e branca, “grandes lombas [...] *emergiam*”; esse trecho faz referência, provavelmente, à imagem dos cumes das montanhas que se alternam em partes ainda cobertas pela neve e outras já descobertas. Entretanto, nesta descrição, não é a *neve que cobre o cume dessas montanhas*, mas as montanhas é que *emergem dessa neve*, sugerindo que a terra, símbolo da força telúrica, do *orgânico*, do *corpo*, ou do *carnal*, “rompe” a *geleira da morte*, representada, por sua vez, pela frieza congelante da neve e também por seu branco que alude ao transcendente e à pureza celestial. Esse aspecto é reforçado, ainda, pela *textura diáfana* do nevoeiro que sugere *mistério* e, nesse sentido, consistiria em próprio *símbolo* do *enigma* que representa a morte à compreensão humana, daí a “cerração”, o “nevoeiro”, enfim, “as brumas” em torno das montanhas envolvendo os seus cumes”. Esse conjunto de elementos, desse modo, *engendraria* um *lugar liminar*, em que temos representada a materialidade da terra, como símbolo da vida orgânica e material, e a morte, sugerida no branco e na frieza da neve. A *liminaridade* estaria simbolizada, sobretudo, nas “brumas” que envolvem as montanhas, sugerindo uma idéia de *transição* dos “estados” da matéria, do “sólido” ao “gasoso”.

Então, nas *cumeadas* da serra coberta de neve, o sol faz refletir nesse branco “um azul”, provavelmente em referência à cor do céu, que, novamente, alude ao *mundo celestial*, reforçado, ainda, pela idéia de *elevação*, ou *altura*, que os cumes das montanhas já sugerem. Haveria nesta cena, portanto, a sugestão de *transcendência*. Trata-se, no entanto, de “grandes

lombas de um *azul de riso humano*” que se revelam uma “confusão de pedra e de pele, um encher de veias humanas pelo sangue do sol que vinha acima”, isto é, se, por um lado, esse “azul de riso humano” pudesse aludir à transcendência desse humano que, então, expressa-se satisfeito, em “riso”, em uma dimensão “celestial” (azul); por outro lado, esse mesmo humano simbolizado nas “grandes lombas” revela-se em “confusão de pedra e de pele”, o que expressa, ao mesmo tempo, o seu caráter panteísta: o humano *faz corpo com* as montanhas, com a terra, cujas “veias” são, então, *vitalizadas pelo Sol a pousar-lhes* sobre as lombas.

O trecho em questão sugere, desse modo, tanto uma relação *panteísta* entre o humano, a natureza e o divino, como também uma relação de *transcendência* entre esses elementos. Essa ambigüidade, ou *simultaneidade*, poderia ser aproximada do conceito de *transcendentalismo panteísta* de Fernando Pessoa, conceito filosófico que ele “lança” em seu texto “A Nova Poesia Portuguesa no seu aspecto psicológico”. (Pessoa, 1990). Sob uma perspectiva de *visionário*, Pessoa descreve os parâmetros da *nova poesia portuguesa* que, segundo ele, deve ser considerada sob “o aspecto psicológico, o literário e o sociológico” a fim de que possa ser *completamente compreendida*. (Id., *ibid.*, p. 153)

Não nos cabe, agora, desenvolver uma análise comparativa entre a “metafísica” de Nemésio e a de Pessoa, mas gostaríamos apenas de atentar para alguns traços que parecem aproximá-los e que, desse modo, poderiam sugerir a existência de uma *atmosfera metafísica comum* a inspirá-los. Segundo Pessoa, um dos traços fundamentais que caracteriza essa *nova poesia* é o que ele chamou *ideação complexa*, cuja característica principal é “*encontrar em tudo um além*” (Id., *ibid.* p. 158). Isso decorreria, segundo Pessoa, do fato dessa *nova poesia* ser *objetiva e subjetiva* ao mesmo tempo,

poesia da alma e da natureza, cada um destes elementos penetra o outro; de modo que produz essa estranha e nítida originalidade da nossa atual poesia — *a espiritualização da Natureza e, ao mesmo tempo, a materialização do Espírito*, a sua comunhão que é já não puramente panteísta, mas, por essa citada espiritualização da Natureza, superpanteísta, dispersão do ser num exterior que não é *Natureza*, mas *Alma*. (Id., *ibid.*, p. 160)

Embora Pessoa se debruce precisamente sobre a poesia e nosso objeto de análise sejam as narrativas de Nemésio, essa aproximação ainda seria válida se, primeiro, tomarmos o uso do termo *poesia* por Pessoa no seu sentido mais abrangente, isto é, como sinônimo de *poética*, de criação literária, do *fazer poético*; segundo, a narrativa de ficção de Nemésio se *singulariza* justamente por uma notória veia poética subjacente a pulsar sob o corpo narrativo; e, por fim, acreditamos que tanto esse *fazer poético* que caracteriza o Pessoa, quanto o de

Nemésio provêm de uma *metafísica essencialmente religiosa*. Isto é, ambos expressam uma atitude religiosa diante do mundo e da Natureza que, na verdade, é própria daquele que Eliade denominou *homo religiosus*, para o qual “o espaço sagrado é o *espaço real* por excelência” (Eliade, op. cit., p. 36), pois a *verdadeira realidade* é o *sagrado*; desse modo, tocar a *realidade da natureza* é *tocar o sagrado*. Daí Pessoa concluir que “se a nossa nova poesia [é] absorventemente metafísica” [...] e “poesia metafísica implica emoção metafísica” que, por sua vez, é “simplesmente sinônimo de religiosidade”, desse modo “a atual poesia portuguesa é, pois, uma poesia religiosa”. (Pessoa, Op. cit, p. 160-161)

Se, por um lado, podemos afirmar a existência de uma raiz religiosa medular no fazer poético pessoano e nemesiano, o que representaria uma espécie de *atmosfera comum* a irmaná-los; por outro lado, há, precisamente nesta novela de Nemésio não uma *espiritualização da Natureza como um todo*, segundo o conceito pessoano, mas nitidamente a construção do que Eliade chamou “Centro do Mundo”; na verdade, verifica-se a sobreposição de “vários símbolos do Centro do Mundo” no trecho anteriormente destacado em que há a descrição da casa das penhas ao pé da Montanha.

Temos, assim, a *casa das penhas*, circundada por uma floresta de *pinheiros*, situada ao pé da *Montanha*, abaixo da qual há um grande *vale*. E densas brumas tanto envolvem o *cume da montanha*, quanto preenchem o *vale* abaixo dela, sugerindo, como já dito, a *conecção* entre os três mundos: o Inferno (=vale), a Terra (=casa) e o Céu (cume da Montanha). Trata-se, portanto, da descrição de uma *geografia mítica*, em que a *Casa* corresponderia a uma espécie de *Santuário*, isto é, de *Centro do Mundo*, onde, segundo Eliade, tanto é possível se estabelecer a “comunicação entre as três regiões cósmicas” quanto “é possível uma ruptura de nível” (Eliade, Op. cit., p. 36), ou seja, é possível uma *transcendência ascendente* e/ou uma *transcendência decrescente*.

Além disso, nesta novela nemesiana, as *correspondências* entre o mundo profano e o sagrado instauram também uma oposição entre *duas ordens*, as quais são marcadas pela oposição entre Luís e Margarida e também entre Margarida e Maria Adelaide. O primeiro é arquiteto e construtor e está sempre a olhar a mata, os pinhais, e a imaginar quanto daquele verde poderia ser deitado ao chão para que aquela construção que estava a desenhar em sua mente pudesse ser erguida.

Luís é, portanto, aquele que destrói uma *ordem natural* do mundo para instaurar uma *outra ordem, artificial*, que, necessariamente, mede forças com a anterior. Margarida, entretanto, é aquela que *planta* e forma um grande e belo jardim ao cerco da casa das penhas,

construída por Luís. As dalias plantadas por ela denunciam a sua presença, assim como todo o jardim, os pinhais e a brisa que sopra para dentro da casa carregando o perfume das flores e o barulho das folhas, por isso Maria Adelaide reclama *enlouquecida* de ciúmes: “Nesta casa, os mortos mandam mais do que nós” (Nemésio, Op. cit., p. 159).

Desse modo, Margarida, do latim, “pérola”<sup>3</sup>, produto de um molusco, de um “fruto do mar”, tem já em seu nome a sugestão de sua *essência natural*, o que já se contrapõe à Adelaide, do hebraico, “senhora soberana” “de linhagem nobre”, ou seja, seu nome só tem sentido a partir de uma *ordem social*, portanto, representaria forças de *outra grandeza*, ou seja, representaria as *convenções sociais*. E isso é coerente, ainda, com a razão pela qual ela se torna a esposa de Luís e madrasta de seus filhos: os meninos necessitavam de alguém que os educasse e zelasse por seu bem-estar, o que, segundo as convenções sociais, cabe à mulher. Por outro lado, Luís também precisava de alguém que dirigisse a casa e, além disso, como dissera seu criado José, de uma mulher que “lhe aquecesse a cama”. (Id., *ibid.*, p. 162)

Temos, assim, nesta novela, nesse feminino representado por Maria Adelaide, o exemplo de um feminino *submisso* à Ordem patriarcal, social e católica. Em outras palavras, além de Maria Adelaide “atender” à “demanda” de uma Ordem social, como já mencionado, essa posição submissa e resignada faz jus também ao modelo judaico-cristão, na medida em que remete ao mito de Eva e de Maria. Desse modo, é, portanto, como “síntese” do conjunto dessas Ordens que o significado etimológico de seu nome composto, Maria Adelaide, ganha profunda coerência.

Nesse sentido, ainda, é preciso ressaltar que, a nosso ver, essa relação imediatamente coerente entre o sentido etimológico dos nomes dessas personagens e o “sentido” que elas representam na compreensão da diegese atribui-lhes um valor mítico e, por extensão, um valor de arquétipo. Essa interpretação ganha pertinência a partir da análise que faz Paula Philippon (*apud* Torrano, 2007, p. 40) sobre as Divindades da *Teogonia* de Hesíodo. Segundo ela, “o nome é por si mesmo significativo” e, por isso, constitui um dos recursos com que se determina “a natureza e o sentido de cada Deus” (Id., *ibid.*, p. 40).

Vale dizer que, apesar da acuidade do trabalho de elaboração das personagens femininas que se observa nesta novela, a perspectiva de construção desse feminino, ou do

---

<sup>3</sup> Em seu artigo “Vitorino Nemésio: imensidade e paradoxos”. In *Literatura Portuguesa – Aquém-Mar*. Orgs. Annie Gisele Fernandes e Paulo Motta Oliveira. Campinas, SP: Komedi, 2005, pp. 315-333, Maria Helena Garcez chamou a atenção para a etimologia do nome Margarida, mas para referir-se à personagem de *Mau Tempo no Canal*. Aproveitamos, aqui, também do sentido etimológico desse nome para nos referirmos à Margarida de “A Casa Fechada”.



universo feminino, faz-se claramente a partir de um ponto de vista masculino, visto que o narrador assume claramente uma perspectiva *masculina* e as personagens femininas parecem atuar mais como *espectros* que como personagens propriamente. Isso fica patente nas “falas” monossilábicas, quase ausentes, dessas personagens, uma *mudez* que nos parece revelar, ao mesmo tempo, a profunda dificuldade de um olhar masculino em “penetrar” a mente e o psicologismo feminino e a comprovação, mais uma vez, do caráter *enigmático* que o feminino sempre representou à compreensão do homem.

Esse aspecto, entretanto, não constituiria, a nosso ver, elemento redutor do trabalho de criação de Nemésio, visto que, primeiro, o ponto de vista narrativo não coincide necessariamente com o olhar do autor; segundo, mesmo que eles fossem coincidentes essa perspectiva não é exclusiva do olhar nemesiano, na verdade, esse aspecto de sua obra apenas exemplifica a constatação de um mundo androcêntrico religiosa e culturalmente estabelecido desde sempre. Talvez, estivesse aí sua intenção crítica.

Desse modo, ressalta-se em sua obra um profundo pessimismo acerca das relações amorosas atravessadas pelas convenções sociais pautadas no modelo cristão de família e de casamento, como podemos observar no trecho a seguir, que retrata um momento seguinte a um conflito entre Maria Adelaide e Luís:

Luís não levou muito tempo a adormecer. Ajudando os pequenos a descer do automóvel depois de ter estendido a mão a Maria Adelaide na expectativa de um não-sei-quê, **sentiu que era absolutamente incontrolável tudo quanto pudessem dizer um ao outro nesse resto de dia. Preferia que se não tocasse no assunto que os tinha toldado, e parecia contudo esperar uma súbita reconciliação em que não tivesse de arriscar iniciativa alguma.** Mas as mulheres falhavam sistematicamente na vida de Luís ao seu sentimento de que **o humor de um homem deve ser executado por elas como uma partitura de caprichos de que, desconhecendo a notação, devem reproduzir no entanto sem hesitação nem fífia o desenvolvimento todo. Felizmente** Maria Adelaide, **se lhe não entendia os nervos, era sóbria e submissa.** Uma espécie de **inferioridade resignada** pairava nela acima dos desentendimentos do casal, exprimindo-se bastante bem em **conversas inúteis e pouco dispendiosas de palavras**, que se sustentavam sem quebra do surdo remoer de cada um. **Assim, o mau-entendido de há pouco não corria o risco de agravar-se.** (Nemésio, Op. cit., p. 162) (grifos meus)

Luís, como todos os outros protagonistas de Nemésio, caracteriza-se pela *placidez* das expressões e dos gestos, o que, por um lado, remete a uma postura apolínea; por outro, essa placidez se agudiza e assume um caráter quase de *inanição*, sobretudo quando se refere ao feminino. Nesse trecho, é possível deduzirmos que houve um desentendimento entre Luís e

Adelaide, mas o que interessa a ele é o *apaziguamento, acima de tudo*. Não lhe interessa retomar o motivo da discórdia, porque não lhe interessa, novamente, ter de sair de sua aparente *placidez*, mesmo porque, pela imagem “rasa” que ele faz da esposa, retomar o teor do desentendimento não representaria “ganho emocional” algum. Em seguida, o narrador comenta que “as mulheres falhavam sistematicamente na vida de Luís”, visto que não sabiam “conduzir” o humor de um homem, ou melhor, interpretá-lo e, diante disso, não sabiam vislumbrar a maneira mais adequada de portar-se, melhor ainda, de “modular”<sup>4</sup>. Então, mesmo “desconhecendo a notação”, as mulheres insistiam, sem hesitação, em “reproduzir o desenvolvimento todo”, ou seja, insistiam em “esgotar” a discussão.

Em outras palavras, por meio de uma analogia com a execução de uma peça musical, aliás com uma *má execução*, que os termos “partitura”, “notação”, “desenvolvimento” e “fífia” sugerem, o narrador alude a uma espécie de “inabilidade” inerente às *mulheres* diante do *humor*, ou da *sensibilidade*, do homem. Isso se expressa, ainda, por meio de uma oposição pressuposta no trecho “desconhecendo a notação” que, por sua vez, implica não apenas e estritamente o desconhecimento de caracteres musicais, mas, por extensão, implica falta (ou mesmo ausência) de sensibilidade para *harmonia, ritmo, melodia* que, por sua vez, aludem ao masculino, segundo esse narrador. Elementos esses que, grosso modo, representam controle, medida, equilíbrio, *domínio sobre a sensibilidade*, os quais se oporiam a uma idéia de feminino, ou de mulher, que representaria a *desmedida, o desequilíbrio, o desafino*. Este tipo de mulher, porém, corresponde à *outra*<sup>5</sup>, não corresponde à Adelaide que, como ressalta o narrador, “*felizmente, [...], se lhe não entendia os nervos, era sóbria e submissa*”.

Esse trecho, de acordo com a interpretação que elaboramos, constituiria inquestionável exemplo de um narrador profundamente androcêntrico, cuja postura se refletiria, seguramente, com agravos aos olhos do leitor hodierno. Entretanto, entendemos esse trecho sob uma perspectiva do arquétipo, isto é, essa oposição entre o feminino representado por Adelaide e o feminino representado por Margarida constituiria uma oposição entre o arquétipo da Eva e o de Lilith. Temos, portanto, esboçado, nesse trecho, o *duplo feminino*: o arquétipo de Eva, modelo de *submissão e resignação* e o de Lilith, modelo de *subversão* e de contestação.

---

<sup>4</sup> 4. Mús. Mudança de tom em uma linha melódica. Dicionário Aulete on line. Disponível em [http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete\\_digital&op=loadVerbetes&pesquisa=1&palavra=modula%E7%E3o](http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbetes&pesquisa=1&palavra=modula%E7%E3o). Acesso em 30 jan 2010.

<sup>5</sup> Entendemos que, aqui, *esse outro tipo* de mulher, por oposição a essa *resignada*, corresponderia àquela *insubmissa*, ou seja, à Lilith.

A partir desses mitos bíblicos, Luís corresponderia, por extensão, ao Adão de Lilith, ou seja, àquele que não aceitou que ela manifestasse o seu desejo e ao dele se equiparasse.<sup>6</sup> Luís, à semelhança do Adão de Lilith, acredita na “sobriedade” e “submissão” (aliás, aqui, tomados como sinônimos) da mulher como *predicativos imprescindíveis* ao bem-estar do homem e, portanto, do casamento.<sup>7</sup> Vale lembrar que Luís apenas se casa com Adelaide porque “precisava de uma esposa que lhe esquentasse a cama e de uma mãe para as crianças”; nunca deixou de amar e desejar Margarida<sup>8</sup>, cuja presença se “materializa” por meio da Natureza que circunda e envolve toda a casa, além do vento e do perfume das flores que a invadem. Presença essa que Luís nota de forma *absorta e enigmática*.

## REFERÊNCIAS

CLÜVER, Claus. “Estudos Interartes”. In *Literatura e Sociedade* – nº 2. Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1997, pp. 37-55.

---

<sup>6</sup> No Paraíso, tem início uma *perturbação*. É que fora ensinado ao homem e à mulher como é que os seres viventes deveriam se amar. Segundo esse ensinamento, Adão e Lilith (sua primeira mulher) deveriam se unir na carne de acordo com a “*posição natural*”, isto é, “a mulher por baixo e o homem por cima”, mas “Lilith mostrava impaciência”. E, então, perguntou a Adão: “— Por que devo deitar-me embaixo de ti? Por que devo abrir-me sob teu corpo?” [...] “Por que ser dominada por você? Contudo eu também fui feita de pó e por isso sou tua igual”. Assim, Lilith pede para que invertam as posições sexuais e, desse modo, estabeleça-se a *paridade*, isto é “a igualdade entre os dois corpos e as duas almas”. Todavia, “Adão responde com uma recusa seca: Lilith deve estar *simbolicamente sob* ele, suportar o seu corpo”. Ela não aceita a recusa de Adão e ocorre a “ruptura do equilíbrio”. Lilith blasfema o nome de Deus e se afasta de Adão que, desse modo, experimenta uma terrível e angustiada sensação de *abandono*. Desesperado, Adão “se dirige a Jeová Deus, *como filho que confia na experiência e na autoridade paterna*”, relata-lhe o acontecido e Ele compreende que “a mulher desafiou o homem”: “Não a criei da cabeça, mas ela se assoberbou... Nem do olho, mas ela é ansiosa por ver. Nem do ouvido, mas ela é ansiosa por ouvir. Nem da boca, mas ela é faladeira. Nem do coração, mas ela é invejosa. Nem da mão, mas ela toca tudo. Nem do pé, mas ela é andarilha...”, disse Jeová-Deus. Lilith parte para longe, “em direção às margens do Mar Vermelho, depois de haver profanado o nome de Deus pai”. Nesse momento, ela se torna o símbolo da *transgressão*, da *serpente*, isto é, torna-se o próprio demônio. Na verdade, ela é associada à serpente, ao demoníaco, em razão do *saber* que ela expressa por meio desta resposta: “E como poderei morrer, se Deus mesmo me encarregou de me ocupar de todas as crianças nascidas homens, até o oitavo dia de vida, a data de sua circuncisão, e das mulheres até os seus vinte anos?” Daí podermos dizer que ela se caracteriza por uma *natureza astuta* pela qual ela “pagará” com seu sofrimento: “somando conhecimento, Lilith soma sofrimento”. (Sicuteri, 1985, p. 39-41)

<sup>7</sup> Não pretendemos com essa análise *avaliar* o narrador ou o personagem a partir de uma discussão de gênero propriamente, pois o que nos interessa ressaltar é que as personagens nemesianas parecem ser concebidas a partir de “matrizes” cristãs do homem e da mulher para, justamente, revelar o conflito imanente a tais concepções. Por isso, mais do que interpretar a obra como o lugar-comum do discurso androcêntrico, cremos que a análise se enriquece ao entendermos que essa perspectiva androcêntrica esteja justamente nos sendo oferecida como objeto para a reflexão a partir das “matrizes cristãs” do masculino e do feminino.

<sup>8</sup> O sentimento de “abandono” e de solidão que leva Luís a se casar novamente sem, no entanto, deixar de continuar desejando Margarida, alude também ao mito de Lilith, segundo o qual, depois de “ser abandonado por Lilith”, Deus Jeová observa Adão sofrendo de uma tristeza profunda e lhe concede uma segunda esposa, Eva.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. Tradução Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **O Mito do Eterno Retorno**. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

GARCEZ, Maria Helena Nery. “Vitorino Nemésio: imensidade e paradoxos”. In: FERNANDES, Annie Gisele; OLIVEIRA, Paulo Motta (org.). **Literatura Portuguesa – Aquém-Mar**. Campinas, SP: Komedi, 2005.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Trad. Jaa Torrano. 7ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MENEZES, Adélia B. de. **Do poder da palavra**: ensaios de literatura e psicanálise. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

NEMÉSIO, Vitorino. **Obras Completas de Vitorino Nemésio**. Vol. VI – A Casa Fechada. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

PESSOA, Fernando. “A Nova Poesia Portuguesa”. In: **Alguma Prosa**. BERARDINELLI, Cleonice (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

PHILIPPSON, Paula. **Origini e forme del mito greco**. Trad. It. De Angelo Brelich. Milão: Einaudi, 1949.

SICUTERI, Roberto. **Lilith**: A Lua Negra. Trad. de Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.