

A REDENÇÃO DE LILITH: O CORPO FEMININO COMO ESTRATÉGIA TRANSGRESSORA NA FICÇÃO DE OCTAVIA E. BUTLER

Alexander Meireles da Silva

Universidade Federal de Goiás

Resumo: Comparada à lua negra e aos impulsos escondidos, sua figura acompanha a história da civilização sendo considerada uma transgressora de papéis sociais femininos. Essa é Lilith. Baseado na análise dos romances *Dawn* (1986) e *Fledgling* (2005), da escritora afro-americana Octavia E. Butler, este artigo investiga o uso deste recorrente personagem do folclore hebraico como parte do discurso feminino pós-moderno contra o patriarcado.

Palavras-Chave: Literatura Pós-Moderna, Literatura Afro-Americana, Ficção Científica, Octavia E. Butler.

Abstract: Lilith's redemption: the female body as transgressive stragey in octavia E. Butler's fiction. Compared to the dark moon and to the hidden impulses, her figure follows the history of civilization being considered a transgressor of feminine social roles. This is Lilith. Based on the analysis of the novels *Dawn* (1986) and *Fledgling* (2005), by the Afro-American writer Octavia E. Butler, this article investigates the use of this recurrent character of Hebrew folklore as part of the post-modern feminine discourse against patriarchy.

Keywords: Post-Modern Literature, Afro-American Literature, Science Fiction, Octavia E. Butler.

Introdução

Reza uma conhecida lenda hebraica registrada por Carol K. Mack e Dinah Mack em *A field guide to demons* (1999) que certa vez enquanto o rei Salomão estava estudando o Torah as letras dos livros sagrados voaram misteriosamente e isto imediatamente alertou o rei para alguma ameaça. Ao levantar a cabeça Salomão percebeu diante de si uma belíssima mulher de cabelo negro em seu quarto. Estando tanto seduzido quanto desconfiado em relação aquela fascinante presença feminina, visto que nenhuma das portas de seu aposento havia sido abertas, o rei agarrou a mulher pelo braço e a arrastou para diante de um espelho. Ela não tinha reflexo. Com seu disfarce desmascarado ela desapareceu no ar, trazendo as letras do Torah

de volta aos livros. Assim, Salomão retomou seus estudos. Mas quem era essa mulher capaz de seduzir um homem considerado um símbolo da sabedoria pelo Judaísmo e Cristianismo? Capaz de fazê-lo se afastar, ainda que brevemente, da palavra de Deus? Seu nome é Lilith.

Apesar de ser uma recorrente presença nas narrativas hebraicas medievais, a figura de Lilith ainda hoje é cercada de mistérios e especulações, o que fomenta interpretações variadas e muitas vezes confusas por parte de diversos grupos. No entanto, independente da leitura que se faça, Lilith se mantém como um exemplo da subversão feminina contra o patriarcado, representado não apenas por seu companheiro Adão, mas também pelo próprio Deus judaico-cristão. Este elemento transgressor do feminino inerente nas

narrativas sobre Lilith encontrou a partir dos anos sessenta e setenta do século vinte um ambiente propício para se manifestar em decorrência da atmosfera de contestação do *status quo* promovida por diferentes minorias. Na esfera literária, uma expressão deste debate se formalizou pela estratégia pós-moderna de revisitação de mitos e lendas visando debater as camadas ideológicas sobrepostas a narrativas primordiais e a utilização de vertentes romanescas do fantástico marcadas pelo discurso ideológico contra mulheres, negros, homossexuais e minorias étnicas para desconstruir e subverter conceitos de raça e gênero. Dentro desta proposta, como este artigo pretende discutir, chama a atenção como os romances *Dawn* (1986) e *Fledgling* (2005), da escritora afro-americana Octavia E. Butler utilizam tanto a figura mitológica de Lilith quanto convenções do romance gótico e da ficção científica (FC)¹ para debater a identidade pós-moderna e as artificialidades por trás de normas sociais.

Desenvolvimento

A face do Outro: negros e mulheres na ficção científica

O contínuo e persistente processo de acomodação ao discurso dominante tornou-se parte intrínseca da personalidade de grupos marginalizados ao longo do século vinte (STEPAN, GILMAN, 1991, p. 89). Um relato que exemplifica a penetração e consequência dessa construção é oferecido pela própria Octavia E. Butler. Ao lembrar parte de uma conversa com sua tia nos anos sessenta sobre seu desejo de ser tornar uma escritora de ficção científica ao crescer, Butler diz:

Quero ser uma escritora quando crescer”, eu disse [...] “Querida... Negros não podem ser escritores”. “Por que não?” “Eles simplesmente não podem”. Eu era mais irredutível quando não sabia sobre o que eu estava falando. Nos meus treze anos de vida, eu nunca havia lido uma palavra impressa que eu soubesse ter sido escrita por uma pessoa negra. Minha tia era uma mulher

adulta. Ela sabia mais do que eu. E se ela estivesse certa? (BUTLER, 1996, p. 127, tradução nossa).

A afirmação da tia de Butler demonstra como um discurso que considerava os negros seres inferiores em relação ao indivíduo caucasiano foi assimilada por esse grupo. A internalização de tal visão foi o resultado de uma longa penetração do pensamento científico em diferentes esferas da expressão humana tais como na Política, na Filosofia, na Literatura e em outras artes, uma influência que também pode ser notada na ficção científica, vertente romanescas esta na qual os dois romances analisados aqui se inserem.

A abordagem da alteridade seja pela questão da raça ou do gênero se coloca como uma das temáticas centrais na ficção científica. Sobre a questão racial, por exemplo, Adam Roberts destaca, “O encontro com a diferença racial, e o profundo impacto da diáspora negra, moldaram a cultura americana. A FC reflete este impacto...” (ROBERTS, 2000, p. 119, tradução nossa). Nas décadas iniciais da ficção científica norte-americana no século vinte as características do Outro foram expressas por meio de uma criatura maléfica que ameaçava a ideologia branca (AUGUSTO, 1977, p. 189). Do fim dos anos trinta, quando as angústias decorrentes do cenário pré-Segunda Grande Guerra levaram o inimigo de outro mundo a assumir feições orientais, até os anos da paranóia comunista da Guerra Fria, com extraterrestres infiltrados entre humanos (americanos), o Outro foi incorporado na ficção científica como um personagem de cor. Neste sentido, sendo historicamente marginalizados como cidadãos e até mesmo como seres humanos, é relevante observar que dentro da evolução da ficção científica a voz do principal grupo de cor na América, o negro, foi silenciada por muitos anos. O mesmo pode ser observado em relação às frágeis e indefesas namoradas dos heróis espaciais.

“Um dos maiores projetos teóricos da segunda onda do feminismo é a investigação do gênero e da sexualidade como construtos sociais” (LEFANU, 1988, p. 4-5, tradução nossa). A constatação de Sarah Lefanu sobre

¹ O termo “ficção científica” pode aparecer no texto identificado apenas como “FC”.

o espaço da representação literária feminina pós-moderna na ficção científica contemporânea vai ao encontro das observações de Adam Roberts quanto à questão racial. Semelhante aos negros, as mulheres nas narrativas de FC refletiam um processo de constituição do feminino sustentado pelo discurso científico e que, no caso delas, resultou na institucionalização de uma imagem dupla da mulher. Como descreve Josephine Donovan em “Beyond the net: feminist criticism as a moral criticism” (1975), sob a categoria dos estereótipos da mulher-bona, isto é, aqueles que servem aos interesses do herói, estão a esposa paciente, a mãe/mártir, e a dama. Na categoria ruim ou maléfica estão as desviadas que rejeitam ou não servem apropriadamente ao homem ou aos seus interesses: a velha senhora, a mulher de carreira, a bruxa/lésbica (1975, p. 214). Esta crítica pode ser facilmente constatada quando se analisa as personagens femininas em revistas *pulp* como *Amazing Stories* (1926-), *Captain Future* (1940-44) e *Planet Stories* (1939-55) entre muitas outras (CLUTE, 1995, p. 98-101). As ilustrações dessas revistas exerciam forte apelo erótico junto aos adolescentes norte-americanos ao mostrar uma sedutora *pin-up* que, como tal, estava seminua sendo protegida por um herói espacial caucasiano contra um monstro negro de olhos esbugalhados. Negros e mulheres: duas faces de um preconceito abordado por Octavia E. Butler por meio da figura negra de Lilith.

A face do Outro: Lilith e o mistério feminino

Fonte de rituais, tabus e crenças, a maternidade sempre foi um mistério para o homem. A capacidade de carregar uma nova vida levou a mulher, muito mais que o homem, a ser associada, desde o início da civilização humana, à Natureza. Esse vínculo a imbuíu de uma ligação com o mistério, expresso nos dons da profecia, da cura, e também da manipulação de meios para prejudicar outros. Como consequência, o homem se definiu como racional e apolíneo e a mulher como irracional, instintiva, ligada ao inconsciente, ao sonho e à lua. Essa mesma

lua promoveu a relação da mulher com a noite e com o desconhecido da morte. A contradição dela é a contradição de um ser paradoxalmente vinculado à vida e a morte. O perigo representado pelo sexo feminino estaca representado, por exemplo, no fluxo menstrual.

O sangue expelido pela mulher a marcava como impura. Essa condição a levava a ser vista como possível portadora de males para a comunidade. Idéias correntes na Antiguidade e que foram assimiladas pelo Cristianismo estão por trás da ligação da mulher com o sangue devido ao ciclo menstrual e o momento do parto. Segundo a visão corrente em Roma no primeiro século da era cristã e defendida pelo renomado naturalista romano Plínio o Velho, o sangue menstrual era considerado venenoso a ponto de o ato sexual ser proibido porque os filhos concebidos durante a menstruação seriam doentes ou teriam o sangue purulento ou, ainda, nasceriam mortos (RANKE-HEINEMANN, 1996, p. 33). No século VI o arcebispo Cesário de Arles foi mais longe, ao advertir que manter relações sexuais com a esposa durante a menstruação resultaria em filhos epiléticos, leprosos ou possuídos pelo demônio (RANKE-HEINEMANN, 1996, p. 33).

No folclore brasileiro há diversos tabus relacionados à mulher nessa fase, como a crença de que a menstruada não pode tocar, dar o primeiro leite ou banho em uma criança, tocar em frutos verdes, fazer a cama de recém-casados, assistir a batizado, em suma, ela é um poder maléfico a tudo quanto representa ou constitua início de desenvolvimento (CASCUDO, 1988, p. 512). Ao mesmo tempo, menstruação e maternidade estão ligadas no folclore do campo onde se crê que se deve plantar e semear somente na lua crescente, pelo fato de que os lavradores acreditarem que os partos e as menstruações são mais frequentes em determinadas fases da lua.

Essa dupla natureza da mulher que dá a vida, mas que pode trazer a morte está especialmente expresso nas culturas antigas no culto das deusas-mãe. Afinal de contas, a terra nutre a vida, mas também é o reino dos mortos sob o solo. Não é por acaso, portanto,

que em muitas culturas as mulheres eram as responsáveis pelos cuidados reservados aos mortos por estarem mais ligadas ao ciclo da vida. Elas criam e destroem. Essa dupla face está presente na deusa hindu Kali. A representação mais significativa que os homens criaram do ser feminino tanto destruidor quanto criador. Como outras divindades femininas semelhantes, Kali simboliza a desordem que aparece continuamente entre todas as tentativas de se criar a ordem, porque a vida é imprevisível. É o princípio materno cego que impulsiona o ciclo da renovação. Mas, ao mesmo tempo, traz a peste, a doença e a morte. Como as pesquisas antropológicas apontam, essa associação da mulher com a maternidade, o sangue, a vida e a morte aparecem sobremaneira entre os povos antigos em problemas relacionados com o parto, e serviram de matéria prima para as primeiras narrativas sobre mulheres-demônios cujos elementos fomentaram o mito de Lilith.

A primeira aparição de Lilith aconteceu no épico babilônico *Gilgamesh* (2000 a. C.) como uma prostituta estéril e com seios secos. Seu rosto era belo, mas possuía pés de coruja (indicativos de sua vida noturna). Lilith entrou na demonologia judaica a partir das fontes babilônicas e suméricas, e então migrou também para o folclore cristão e islâmico. No folclore islâmico, ela é a mãe dos djin, um tipo de demônio. Mas é no Talmude hebraico (6 a.C.) que sua história se torna mais interessante ao ser descrita como a primeira mulher de Adão (YASSIF, 2002, p. 244).

Na narrativa registrada no Talmude, Lilith foi criada junto com Adão a partir do barro, sinalizando sua igualdade perante o seu companheiro. Logo, porém, houve um desentendimento pelo fato de Adão não querer ceder aos pedidos de Lilith para que ela também ficasse na posição dominante durante o ato sexual. Ela então abandonou o marido e se refugiou em uma caverna no Mar Vermelho. Diante da reclamação de Adão, Deus enviou três anjos ao plano terrestre com a missão de ordenar a Lilith que retornasse para Adão. Lilith, no entanto, recusou obedecer a Deus e, após saber da criação de Eva, jurou vingança contra todos os filhos de

Adão. Ela copulou com demônios e se tornou a mãe de todos os seres maléficos que atormentam a humanidade desde então (KOLTUV, 1986, p. 38). Na Idade Média em particular, todas as complicações relacionadas à maternidade, tais como, aborto, dores e sangramentos, eram atribuídos a Lilith e seus demônios. Também se acreditava que caso um homem recém-casado tivesse emissões noturnas isso seria um sinal da presença da mulher-demônio (YASSIF, 2002, p. 245).

O mito de Lilith em *Dawn*

A figura de Lilith tem chamado a atenção de escritoras afro-americanas pela identificação de elementos da narrativa sobre a mulher-demônio com temas recorrentes da Literatura Afro-Americana de autoria feminina, tais como a histórica opressão sexual a que a mulher negra é submetida pelo patriarcado seja este representado pelo branco ou pelo próprio homem negro.² No pequeno conto “Sister Lilith” (2000), da afro-americana Honorée Fanonne Jeffers, por exemplo, Lilith narra a famosa história de desentendimento com Adão e o abandono do companheiro a partir de seu ponto de vista. Nesta versão somos informados que a rotina de desmandos e ordens de Adão aliado a sua total indiferença com o prazer sexual de Lilith foram os motivos para que ele o deixasse. Como ela pergunta aos anjos enviados para buscá-la:

O ‘Irmão Adão’ contou a você que ele não ajuda em nada em casa? Que ele não dá nenhuma atenção ao pequeno Caim? Ele lhe disse que nem sequer se preocupa em me beijar antes de vir pulando sobre mim para ‘cooperar’ com ele? Aposto que ele não lhe disse nada disso, disse? (JEFFERS, 2000, p.3, tradução nossa)

Diferente da abordagem do mito original proposto por Honorée Fanonne Jeffers, em *Dawn* Octavia E. Butler parte de dois temas recorrentes na tradição da FC, a invasão

² O estereótipo do negro como um ser movido por lascivos impulsos bestiais remonta aos bestiários medievais onde a África era tida como uma fantástica terra habitada por seres exóticos (JORDAN, 1984, p. 29-35).

alienígena e o mundo pós-apocalíptico, para criar o mundo de sua Lilith. Neste romance de 1986 o nosso planeta sofre uma hecatombe nuclear na qual poucos humanos sobrevivem. Estas pessoas são então resgatadas por uma raça nômade de extraterrestres chamada oankali que, na sua viagem pelo espaço, chegam a Terra. Os poucos sobreviventes são coletados e colocados em animação suspensa por muitos anos. Neste meio tempo, enquanto o ecossistema da Terra se recupera, os oankali por vezes despertam momentaneamente alguns indivíduos para a realização de estudos comportamentais e biológicos. Todavia, ao contrário dos invasores alienígenas comumente mostrados nos filmes norte-americanos dos anos cinquenta, os alienígenas de Butler são uma espécie movida pela necessidade de se mesclar com outras raças através de uma troca de genes que objetiva a constante evolução de seu povo. Como explica o extraterrestre Jdahya: “Nós fazemos o que vocês chamariam de engenharia genética /.../ Nós fazemos isso de forma natural. Nós *devemos* fazê-lo. Isso nos renova, nos permite sobreviver como uma espécie evolutiva ao invés de nos levar a extinção ou estagnação (BUTLER, 2007a, p. 40, tradução nossa).³

Neste mundo do futuro no qual a (re) criação da vida na Terra é promovida por seres do céu em uma reencenação do Genesis, o leitor é apresentado a personagem Lilith Iyapo, uma afro-americana de Los Angeles resgatada pelos oankali na América do Sul. Lilith Iyapo compartilha pontos em comum com sua homônima mítica, tais como o fato de estar destinada a ser a genitora de novas criaturas e, por causa desse ponto, ser obrigada a viver isolada dos seus semelhantes. No caso do romance, a protagonista de Butler foi selecionada pelos oankali para ser a primeira mulher a ser despertada e se tornar tanto a líder do grupo de humanos na nova Terra, mas também, como parte da experiência de parceira genética, ser a mãe de uma nova raça híbrida entre humanos e

alienígenas adaptada as necessidades do novo Éden em que se transformou o planeta:

Seu povo vai mudar. Seus filhos vão ser mais parecidos conosco e os nossos mais com vocês. Suas tendências hierárquicas vão ser modificadas e se nós aprendermos a regenerar membros e remodelar nossos corpos, nós vamos compartilhar essas habilidades com vocês. Isto é parte do acordo (2007a, p. 42).

Ainda presa a memória do filho falecido antes da hecatombe nuclear, Lilith não consegue esconder a repulsa ao imaginar a aparência de seus futuros filhos: “Ela pensou no seu filho – o quanto parecido com ela ele havia sido – o quanto parecido com seu pai. Então ela pensou em crianças Medusas grotescas. “Não!” Ela disse” (p. 42). Com o desenrolar do enredo, todavia, a heroína de *Dawn* percebe que a natureza híbrida dos oankali pode oferecer uma possibilidade de resposta para solucionar os históricos problemas de raça e gênero que levaram a civilização à beira da extinção, tocando assim, na temática central da obra de Butler. Neste sentido, a escritora afro-americana ecoa a crítica de Bell Hooks sobre os intrínsecos problemas do Feminismo e outros movimentos políticos: “... se nós formos crescer existe a necessidade de diversidade, desacordo, e diferença” (HOOKS, 1997, p. 411, tradução nossa). A monstruosidade dos filhos de Lilith assume nesta releitura literária afro-americana pós-moderna um novo sentido.

Com o despertar de outras pessoas lideradas por ela visando a formação do grupo de humanos que irá habitar a Terra Lilith tem de lidar com a desconfiança por parte de outros humanos, principalmente dos homens, que não acreditam que estão vivendo em uma nave no espaço e que seus captores são extraterrestres. Mas o principal obstáculo a aceitação de Lilith como líder decorre do fato dela ser mulher e negra. Ao comentar sobre o ponto de vista masculino dentro daquela micro-sociedade, Lilith diz que o homem sente que “sua humanidade fora profanada. Sua masculinidade fora tomada” (p. 192). Eventualmente a crescente insatisfação dos homens os leva a tentar controlar a situação

³ As traduções das citações subsequentes feitas pelo autor deste trabalho pertencem a esta edição e serão identificadas no texto pelo ano da publicação seguido por letras minúsculas discriminatórias da obra mencionada e o número da página.

quando as pessoas são transferidas para um local na nave que reproduz com perfeição de detalhes a Terra. Convencidos de estarem de fato de volta a Terra a maioria dos membros do grupo passa a abandonar o acampamento de Lilith e posteriormente a hostilizam, matando o seu amante Joseph. Como reação, os humanos rebeldes são recapturados pelos ooloi e finalmente são conduzidos a Terra. Todavia, em virtude da hostilidade dirigida a ela pelos seus próprios semelhantes, Lilith não pode prosseguir com o grupo, pois em seu ventre vive a preciosa semente da primeira união híbrida entre humanos e oankali que terá como missão criar uma ponte entre as duas espécies a Terra.

Semelhante a sua versão no folclore hebreu, cabe a essa mulher forte, determinada e desafiadora das convenções sociais permanecer em sua moradia e, de lá, observar a partida e os feitos de seus filhos sabendo que na sua condição monstruosa está a chave do seu sucesso. A mensagem que fica é que a identidade pós-moderna formalizada em Lilith se caracteriza por um tenso, mas necessário relacionamento entre elementos muitas vezes inconciliáveis que levam o ser humano a se adaptar a diferentes situações da contemporaneidade. Como coloca Derrida: “A identidade não é um alvo a ser atingido, mas algo que se vive na tensão, em uma permanente incompletude” (*apud* BERND, 2003, p.27).

O mito de Lilith em *Fledgling*

Mesclando a temática da manipulação genética característica da ficção científica, presente nas origens desta vertente romanesca desde *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, com a personagem gótica do vampiro, *Fledgling* se inicia com a narrativa em primeira pessoa de uma menina vampira negra de nome Shori, que desperta nua e cega em uma caverna, sem qualquer memória sobre sua vida e sofrendo profundas dores decorrente de queimaduras. Enquanto seu acelerado metabolismo vampírico cura seu corpo, mas não a sua memória, ela deixa a caverna e, gradativamente, entra em contato com humanos e vampiros que a ajudam a aprender sobre a sua identidade.

Se em *Dawn* a ligação com a figura de Lilith se estabelece a partir do nome da protagonista Lilith Iyapo e do desenvolvimento de seu destino como a mãe de uma raça de criaturas híbridas, em *Fledgling* esta conexão acontece desde o início, na primeira fala do romance: “Eu acordei para a escuridão” (BUTLER, 2007b, p. 1, tradução nossa).⁴ Shori, como ela e o leitor descobrem, é de fato um vampiro com partes de DNA humano resultante de um experimento genético e seu despertar em uma caverna dialoga com a personagem folclórica e sua associação com a origem do vampiro na história da cultura (SILVA, 2010, p. 20-21).

Em *Fledgling* os vampiros chamam a si mesmos de “Ina”, uma espécie separada dos humanos que, ao contrário do que o folclore narra, dentre outras coisas, não pode tornar humanos em vampiros. Sua biologia faz também com que eles envelheçam de forma mais lenta que os humanos. Esta personagem recebeu DNA humano de uma mulher negra, e a melanina adicional conseguida por esta ação faz sua pele ser muito menos vulnerável a luz solar que outros Ina, cuja pele é branca. Eventualmente, Shori descobre que ela escapou por pouco do ataque que vitimou sua família; ataque este perpetrado por outra família Ina que se opõe a miscigenação entre DNA Ina e humano. Apenas após descobrir a razão deste ataque é que Shori consegue planejar estratégias para deter seus inimigos. Ao final do romance, seus inimigos são julgados e condenados pelo conselho Ina.

Através do romance é narrado como Shori adquire conhecimento e controle sobre sua natureza Ina. Tal aspecto se torna mais evidente na história quando ela se relaciona com outras pessoas, criando uma comunidade de simbioses humanos, ou seja, pessoas que se tornaram viciadas com a saliva dos Ina, expelidas no ato da mordida, mas que também possuem um relacionamento sentimental com os Ina. Neste contexto, Butler usa a ligação entre vampiros e humanos apresentada no romance para desconstruir as relações de

⁴ As traduções das citações subseqüentes feitas pelo autor deste trabalho pertencem a esta edição e serão identificadas no texto pelo ano da publicação seguido por letras minúsculas discriminatórias da obra mencionada e o número da página.

poder binárias e maniqueístas entre homens e mulheres, brancos e negros presente na cultura ocidental. Em *Fledgling* esta proposta está representada inicialmente no relacionamento desenvolvido entre Shori, que aparenta ter dez anos de idade, e Wright Hamlin, um homem branco na casa dos vinte anos. Após encontrá-la em péssimo estado vagando na estrada e ser mordido pela vampira na tentativa de levá-la ao hospital, Wright passa a obedecer Shori e é persuadido pela mesma a levá-la a sua cabana. Uma vez na casa, Butler descreve uma das cenas mais perturbadoras do romance na forma da cena de sexo entre a aparentemente frágil menina negra, que aparenta ter dez anos, e um homem branco. No entanto, a partir de um tema comum na Literatura Afro-Americana – o abuso sexual da mulher negra pelo patriarcado – Butler revela um recorrente tema em sua obra enquanto produto cultural pós-moderno no que se refere a romper e a subverter a expectativa do leitor em relação a questões de gênero e raça. A cena, que na superfície mostra a opressão branca e masculina contra o negro e o feminino, trata na verdade de uma reversão de poder, na qual Shori se descobre uma vampira de cinquenta e três anos que é muito mais rápida e forte que os humanos e que pode dominá-los por meio de sua saliva. Diante do nítido desconforto de Wright com a possibilidade de se relacionar sexualmente com o que ele pensa ser uma criança, Shori afirma: “Eu sou velha o suficiente para fazer sexo com você, se você quiser. [...] Eu acho que você deveria [...] Não, isto não está certo. Quero dizer que eu acho que você tem a liberdade para fazê-lo, caso queira” (2007b, p. 21). A união entre vampiros e humanos trabalhada por Butler em *Fledgling*, todavia, não significa que o romance ofereça apenas um quadro especulativo de como seria a sociedade caso as mulheres dominassem os homens ou os negros exercessem poder sobre os brancos. De fato, ele desconstrói relações binárias de poder à medida que descreve a família de simbioses de Shori e o processo de formação desse vínculo. Sob este aspecto, o romance funde perfeitamente o simbolismo presente na narrativa de Lilith com a figura gótica do vampiro. Como ponto em comum, estes dois personagens são definidos por meio

de uma identidade híbrida que encontra em Shori um perfeito representante.

A hibridização da cultura, ou seja, a formação cultural a partir de aspectos múltiplos e influências variadas e não apenas de uma origem única, unilateral e restrita, analisada por críticos como Peter Burke, é um dos elementos principais em *Fledgling*, expressando um possível caminho de luta das minorias contra a hegemonia, a unidade e a certeza que marca a ideologia excludente da sociedade branca e masculina. Dada esta importância o hibridismo cultural vem ocupando espaço relevante no debate da identidade cultural. Sobre esse fato Burke diz que “os historiadores também, inclusive eu mesmo, estão dedicando cada vez mais atenção aos processos de encontro, contato, interação, troca e hibridização cultural” (BURKE, 2003, p. 16). Devido a esse processo, existe a possibilidade da perda de tradições regionais e de raízes locais. Todavia, esse quadro também pode levar a ganhos, uma vez que novos elementos culturais são assimilados. De fato, a condição híbrida de Shori que a permite permanecer acordada de dia, ao contrário do que ocorre com seus pares vampiros, se mostra um elemento decisivo para que ela sobreviva aos diferentes atentados contra a sua vida perpetrados pelo clã vampiro descontente com a corrupção da pretensa pureza dos vampiros. Este descontentamento é expresso diretamente pelo líder da família Silk após o veredicto contra seu clã. Em palavras que abertamente sinalizam que o ataque foi motivado por preconceito racial, Russell silk diz: ““Cadela mestiça negra assassina...” [...] “O que ela vai dar a nós todos? Pelo? Caudas?”” (2007b, p. 300). Desconhecedora do seu próprio passado, mas com esperança no futuro, a primeira vampira negra termina o romance grata a sua condição híbrida que, como tal, se coloca como a solução dos problemas de sobrevivência de sua raça.

Negada no seu direito de desfrutar o mesmo direito reservado ao seu par masculino, uma mulher desafiou a opressão sexual sobre o seu corpo e escolheu o isolamento e a marginalidade como posição subversiva. Temida, ela entrou para a história como uma inimiga do matrimônio e da

maternidade, os dois únicos papéis sociais reservados a mulheres durante séculos. Na solidão, todavia, ela fez do seu corpo uma arma a partir do qual se originaram demônios que, como crias de sua mãe, vem despertando a fascinação e o medo dos homens em um jogo especular entre desejos ocultos e normas sociais. Em *Dawn* e *Fledgling* Octavia E. Butler oferece a redenção dessa mulher ao oferecer uma nova percepção das criaturas de Lilith. Nesta visão, a diferença, a mistura e o heterogêneo que caracteriza o *zeitgeist* pós-moderno demonstram que Lilith e seus filhos não são apenas bem-vindos, mas também necessários para o entendimento dos rumos da sociedade contemporânea.

Referências

- BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2003.
- BUTLER, Octavia E. *Dawn*. In: *Lilith's brood*. New York: Grand Central Publishing, 2007a, p. 1-248.
- BUTLER, Octavia E. *Fledgling*. New York: Grand Central Publishing, 2007b.
- BUTLER, Octavia E. *Positive obsession*. In: _____. *Bloodchild and other stories*. London: Seven Stories Press, 1996, p. 123-136.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Lilit*. In: _____. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. 11ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 548.
- CLUTE, John. *Science fiction: the illustrated encyclopedia*. London: Dorling Kindersley, 1995.
- DONOVAN, Josephine. *Beyond the net: feminist criticism as a moral criticism*. In: _____. (Ed.) *Feminist literary criticism: explorations in theory*. Kentucky: Lexington, 1975, p. 221-225.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 3ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
- HOOBS, Bell. *Sisterhood: political solidarity between women*. In: MCCLINTOCK, Anne (ed.) *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- JEFFERS, Honorée Fanonne. *Sister Lilith*. In: THOMAS, Sheree R. (Ed.) *Dark matter: a century of speculative fiction from the African diaspora*. New York: Warner Books, 2000, p. 1-4.
- JORDAN, Winthrop D. *White over blacks: American attitudes toward the negro, 1550-1812*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1984.
- KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith: psicologia/mitologia*. Trad. Rubens Rusche. São Paulo: Cultrix, 1986.
- LEFANU, Sarah. *In the chinks of the world machine: feminism and science fiction*. London: Women's Press, 1988.
- MACK, Carol K., MACK, Dinah. *Lilith*. In: _____. *A field guide to demons, fairies, fallen angels, and other subversive spirits*. New York: Owl Books, 1999, p. 198-201.
- RANKE-HEINEMANN, Uta. *Eunucos pelo reino de Deus: mulheres, sexualidade e a igreja católica*. Trad. Paulo Fróes. 3 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.
- ROBERTS, Adam. *Science fiction*. London: Routledge, 2000. (The new critical idiom).
- SICUTERI, Roberto. *O mito de lilith nas versões bíblicas*. In: _____. *Lilith: a lua negra*. 3ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- SILVA, Alexander Meireles da. *Introdução*. In: LE FANU, Sheridan. *Carmilla: a vampira de Karnstein*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Hedra, 2010, p. 20-21.

STEPAN, Nancy Leys & GILMAN, Sander L. *Appropriating the idioms of science: the rejection of scientific racism*. In: LACAPRA, Dominick. Ed. ***The bounds of race***. New York: Cornell University Press, 1991. p.72-101.

YASSIF, Eli. Lilith. In: LINDAHL, Carl; MCNAMARA, John; LINDOW, John. ***Medieval folklore: a guide to myths, legends, tales, beliefs, and customs***. New York: Oxford University Press, 2000, p. 244-245.

Recebido em: 10 de abril de 2012.

Aceito em: 29 de maio de 2012.