

COMO EVA, MARIA E A SERPENTE: ALGUMAS PERSONAGENS FEMININAS NO UNIVERSO DE PHILIP PULLMAN

LIKE EVE, MARY AND THE SERPENT: A FEW FEMALE CHARACTERS IN THE UNIVERSE OF PHILIP PULLMAN

Ana Clara Hatsumi
(Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS)

Elton Luiz Aliandro Furlanetto
(Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS)

Resumo: O presente trabalho analisa a jornada de três personagens femininas na trilogia de fantasia *Fronteiras do Universo* (1995-2000), escrita por Philip Pullman, e como elas se relacionam com a misoginia do mundo em que vivem. Como as personagens da trilogia de Pullman estão alocadas em um universo teocrático, analisamos como essa misoginia intersecciona-se com a religião dominante. Ademais, exploramos neste artigo como as personagens estudadas – Lyra, Marisa Coulter e Mary Malone – incorporam e subvertem características de arquétipos da mitologia cristã. Para tal, utilizamos as proposições das teóricas feministas Simone de Beauvoir (2019) e Judith Butler (2019), assim como análises prévias acerca da obra. Um dos motivadores da pesquisa é a raridade de protagonistas femininas em sagas de fantasia, e o tratamento dado a elas por um autor do sexo masculino. As atitudes das personagens em um mundo construído nos fazem refletir sobre a situação das mulheres em nosso mundo, em que a religião também sustenta a misoginia. A partir dos nossos dados, entendemos que a obra de Pullman evidencia o peso da religião como uma ferramenta no auxílio ao patriarcado e, ao colocar suas personagens mulheres subvertendo os arquétipos colocados na mulher pelo cristianismo, mostra a pluralidade da identidade feminina e diferentes possibilidades de resistência.

Palavras-chave: Feminismo. Patriarcado. Religião. Philip Pullman. *Fronteiras do Universo*.

Abstract: This paper analyses the journey of three female characters in the fantasy trilogy *His Dark Materials* (1995-2000), by Philip Pullman, and how they relate to the misogyny of the world they live in. Since the characters from Pullman's trilogy are allocated in a theocratic universe, we analysed how this misogyny intersects itself with the dominant religion. Furthermore, we explored in this article how the characters studied - Lyra, Marisa Coulter and Mary Malone - incorporate and subvert characteristics from christian's mythology archetypes. For such, we utilised the propositions of the feminist critics Simone de Beauvoir (2019) and Judith Butler (2019), as well as previous analysis of the literary work. One of the motivators for this research is the rarity of female protagonists in fantasy sagas, and the treatment given to them by a male author. The attitude of the characters in a built world makes us reflect about women's situation in our world, one in which religion also supports misogyny. From our data, we understand that Pullman's work highlights the weight of religion as a tool in the aid of patriarchy and, by putting its female characters subverting the archetypes put in women by christianity, it shows the plurality of the female identity and different possibilities of resistance.

Keywords: Feminism. Patriarchy. Religion. Philip Pullman. *His Dark Materials*.

Introdução

Ser mulher, sobretudo em uma sociedade patriarcal dominada pelo cristianismo, torna-se um problema, já que a mulher, nessas condições, é constantemente colocada em uma posição de alteridade. Espera-se dela que cumpra determinados papéis, nesse caso, de acordo com as normas sociais que tendem a ser inferiorizantes, excludentes e opressivas.

Na trilogia de fantasia *Fronteiras do Universo* (1995-2000)¹, o autor britânico Philip Pullman questiona e subverte o papel da mulher quando confrontado com uma doutrina sexista vigente tanto no mundo da ficção quanto no nosso mundo real. Em *A bússola de ouro* (1995), somos apresentados a uma realidade paralela à nossa, com elementos fantásticos como feiticeiras e *daemons*: criaturas em formato de animais que são a manifestação física da alma do indivíduo. É nesse mundo que conhecemos Lyra, a protagonista que conduzirá a história, ao mesmo tempo em que desmantela as expectativas de gênero que são colocadas sobre ela.

No primeiro volume da trilogia, acompanhamos Lyra e seu *daemon* vivendo na faculdade Jordan, até que seu melhor amigo, Roger, desaparece. A garota, então, embarca em uma jornada para encontrá-lo, o que a leva até as terras do Norte. Essa mesma jornada permite-lhe conhecer suas próprias origens, envolta em mistérios no ponto inicial da narrativa. Já no segundo volume, *A faca sutil* (1998), Lyra conhece Will Parry, um garoto fugindo de um mundo como o nosso, que se torna seu amigo e aliado. Juntos, descobrem mais a respeito dos universos pelos quais navegam e da guerra que está prestes a se formar. Essa guerra serve ao propósito de desenvolvimento do enredo e representa a rebelião final contra a teocracia do mundo de Lyra. O terceiro e último volume, *A luneta âmbar* (2000), traz o desfecho da guerra e o destino de ambos os protagonistas.

O mundo de Lyra, acima de tudo, é controlado pelo *Magisterium*, uma organização teocrática que regula a sociedade de acordo com o que julga querer a Autoridade (o nome dado ao deus cristão, nesse universo) e é pela perspectiva da luta

¹A trilogia *Fronteiras do Universo* teve seu primeiro volume, *Northern Lights* (nos Estados Unidos chamado de *The Golden Compass*), publicado pela primeira vez em 1995, o segundo volume, *The Subtle Knife*, em 1997, e seu último volume, *The Amber Spyglass*, em 2000. No Brasil, o primeiro livro, traduzido como *A bússola de ouro*, foi lançado em 1998, pela editora Objetiva, com tradução de Eliana Sabino. Os seguintes, *A faca sutil* e *A luneta âmbar*, pela mesma editora e tradutora, saíram entre 1999 e 2001. Em 2007, a editora fez uma nova edição dos livros com arte relacionada à adaptação fílmica lançada então, *A bússola de ouro* (dir. Chris Weitz), de pouco sucesso entre fãs da trilogia. Depois disso, em 2017, o selo Suma, da Companhia das Letras, que havia comprado a Objetiva, republicou os romances em vista da estreia da série televisiva baseada neles (2019). Porque a edição que usamos é dessa republicação, identificaremos os romances Pullman 2017a (*A bússola de ouro*), Pullman 2017b (*A faca sutil*) e 2017c (*A luneta âmbar*).

contra o obscurantismo e o sexismo que acompanhamos três personagens femininas – Lyra, Marisa Coulter e Mary Malone –, as quais iremos apresentar e discutir no presente trabalho.

Temos a intenção de analisar a jornada dessas três personagens femininas durante o decorrer da trilogia de Philip Pullman, porque, como mencionado anteriormente, essas personagens relacionam-se com a misoginia dos ambientes em que vivem e nos interessa particularmente como a religião dominante intersecciona-se com essa misoginia, sendo formada por ela e a reforçando. Apesar de o autor não se identificar como um autor feminista, é notável que as personagens femininas estão em primeiro plano na narrativa, enquanto as personagens masculinas, ainda que importantes, ganham um contorno secundário diante da figura de Lyra, que funciona como uma heroína.²

As personagens sob escrutínio incorporam características de personagens míticas de narrativas bíblicas: Eva, Maria e a Serpente, porém subvertem essas mesmas características, em uma visão bastante diversa da expectativa criada por esses mitos. Algo um pouco parecido com o que faz a obra de John Milton, *Paraíso Perdido* (1667). Há diversas leituras que aproximam essas duas narrativas, porém tal comparação escapa um pouco do escopo deste estudo.

Para tal, utilizaremos as proposições crítico-teóricas acerca do feminismo de Simone de Beauvoir (2019) e Judith Butler (2019). Beauvoir muito discorreu a respeito da posição de alteridade da mulher, principalmente em *O segundo sexo*, uma das principais obras do feminismo moderno, publicado pela primeira vez em 1949. Nele, a autora discorre sobre a história do sexismo desde seus primórdios, defendendo a tese de que a mulher é vista como um sujeito de segunda categoria perante o homem, o “Outro”. Beauvoir (2019, p. 11-12) afirma que

[a] relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois polos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo latino *vir* o sentido geral do vocábulo *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade.

A partir disso, inferimos o desequilíbrio existente no fato de o homem sempre ser definido como um ser humano e a mulher pertencer a uma categoria inferior e mais

² Sobre essa questão da protagonista enquanto heroína, podemos destacar dois trabalhos importantes: o ensaio de 1972 de Joanna Russ, “What Can a Heroine Do? Or Why Women Can’t Write” (1995), e o livro de 2021 de Maria Tatar, *The Heroine with 1001 Faces*.

restrita: a de ser mulher. Isso só tem sido possível mediante a manutenção de poder que manteve as mulheres subjugadas ao longo dos séculos. Sobre tal, Beauvoir (2019, p. 19) argumenta que

legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à Terra. As religiões forjadas pelos homens refletem essa vontade de domínio: buscaram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia a serviço de seus desígnios, como vimos pelas frases citadas de Aristóteles e São Tomás. Desde a Antiguidade, moralistas e satíricos deleitaram-se com pintar o quadro das fraquezas femininas.

E é justamente esse desejo de domínio que vemos refletido na religião representada na trilogia de Philip Pullman, sob o argumento de que a subordinação da mulher é uma vontade divina. Até mesmo personagens femininas repetem esse discurso, como podemos observar na seguinte fala: “- Vai ter que falar com mais clareza – respondeu a sra. Coulter, em tom gelado. – Esquece-se de que sou uma mulher, Eminência, e por isso não tão sutil quanto um príncipe da Igreja.” (Pullman, 2017b, p. 36). Aqui, temos a fala da personagem sra. Coulter, em uma reunião do *Magisterium*, sendo a única mulher a ter uma posição de poder dentro da instituição. Ela argumenta de maneira irônica, diminuindo sua própria capacidade quando comparada à de um homem que possui autoridade dentro da igreja, argumento naturalizado porque essa instituição já tem em seus dogmas relacionados à inferioridade da mulher perante o homem. Analisaremos, então, como essas mulheres desvencilharam-se do estigma que lhes foi imposto, ainda que acabem se submetendo, no final da narrativa, a papéis mais tradicionais e enfraquecidos (em comparação àqueles que ocupavam no início dela), dentro de uma perspectiva feminista (Sundman, 2013).

Para auxiliar nessa análise, utilizaremos também as teorias de Judith Butler (2019). Um dos pontos questionados por esta autora é a da universalidade do sujeito mulher. Como ela coloca,

contudo, além das ficções “fundacionistas” que sustentam a noção de sujeito, há o problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo mulheres denote uma identidade comum. Ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas a quem pretende descrever e representar, mulheres – mesmo no plural – tornou-se um termo problemático, um ponto de contestação, uma causa de ansiedade. (Butler, 2019, p. 20).

Ou seja, não há como assumir que todas as mulheres sofram o mesmo tipo de opressão e que tenham as mesmas demandas quanto à sua libertação. Até mesmo dentro do

feminismo, encarar as mulheres como um grupo uno é equivocado e provoca contestação. Por esse motivo, selecionamos três personagens que são compostas por experiências bastante diversas e apresentam resoluções simbólicas igualmente diversificadas.

Butler (2019, p. 21) continua seu argumento ao dizer que

[a] presunção política de ter de haver uma base universal para o feminismo, a ser encontrada numa identidade supostamente existente em diferentes culturas acompanha frequentemente a ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina.

Inferimos, portanto, que se não existe uma identidade feminina universal, não existe um patriarcado universal. Mulheres de diferentes culturas sofrem opressões diferentes, e não há outra maneira de analisar a situação da opressão das mulheres sem fazer uma intersecção com outros fatores, como raça e classe. Assim, pensando nessas proposições, analisaremos a obra de Pullman, tendo como base a ideia de diferentes tipos de opressões, provenientes de culturas diferentes, que assolam as personagens aqui abordadas, já que trataremos de três mulheres distintas, afetadas pelo patriarcado cada uma a sua maneira.

1 O texto literário: Eva e a profecia

A protagonista de *Fronteiras do Universo* (2000), Lyra Belacqua, é uma menina que, mesmo antes de sua real jornada começar, já desafia as noções de gênero impostas sobre ela ao não performar uma feminilidade considerada “adequada”. Lyra cresceu na faculdade Jordan, criada pelos catedráticos e criados da instituição, após ser deixada lá quando criança por lorde Asriel Belacqua, quem Lyra acreditava ser seu tio, porém, descobre tratar-se de seu pai. É nesse ambiente, pautado pela ordem e regido pelo teocrático e opressor *Magisterium*, que a protagonista questiona a autoridade de quem a cerca e começa a desenvolver seu próprio senso crítico. Lyra é descrita assim:

[...] De certo modo, Lyra tinha alma de moleque; o que ela mais gostava de fazer era subir nos telhados da faculdade com Roger, o ajudante da cozinha que era seu amigo, para cuspir caroços de ameixa na cabeça dos catedráticos que passavam lá embaixo, ou piar como corujas do lado de fora da janela de uma sala de aula, ou apostar corrida nas ruas estreitas, ou roubar maçãs no mercado, ou brigar. (Pullman, 2017a, p. 37).

O que é descrito como “alma de moleque” pelo narrador, na realidade, é apenas o espírito livre de uma criança que aproveita as brincadeiras da infância sem se importar com os

comportamentos baseados em gênero que são impostos às mulheres desde idade muito jovem. Nas palavras de Sundman (2013, p. 10, tradução nossa), “[c]rescendo em uma sociedade super-patriarcal, Lyra fica relutante em se identificar com as mulheres e o feminino, o que a faz se tornar uma verdadeira moleca, assumindo os valores de sua sociedade”³ Em tal sociedade patriarcal, os meninos podem brincar de maneira mais livre: subindo em árvores, sujando-se, etc., enquanto as meninas são ensinadas a comportar-se de outro modo, “como mocinhas” (leia-se: de maneira recatada e submissa) e Lyra recusa-se a ser submissa até mesmo nesses pequenos atos.

Essa não conformidade infantil aparece igualmente no seguinte trecho:

Aquele era o mundo e a felicidade de Lyra. Na maior parte do tempo, ela era uma selvagenzinha ambiciosa e mal-educada, mas sempre tivera uma sensação vaga de que aquele não era seu mundo inteiro, que parte dela pertencia à solenidade e aos rituais da Faculdade Jordan; e que, em algum lugar de sua vida, havia uma ligação com o nobre mundo da política representado por lorde Asriel. Essa intuição fazia com que ela se sentisse superior a ponto de mandar nos outros moleques; nunca lhe passava pela cabeça tentar descobrir alguma coisa a respeito. (Pullman, 2017a, p. 38-39).

O fato de Lyra ser descrita como “selvagenzinha” e “mal-educada” pode também ser visto como um juízo de valor por se tratar de uma menina. Se a protagonista fosse do gênero masculino, suas atitudes seriam vistas apenas como algo típico de criança, uma “molecagem”. Outro ponto a ser considerado é o fato de a personagem sentir-se superior, o que já reflete uma questão de classe incutida em Lyra, mesmo que ela ainda não perceba. A respeito disso, Tommy Halsdorf (2014, p. 129, tradução nossa) observa que

contudo, deve ser apontado que Lyra não é uma garota comum. Embora não manifeste um esnobismo de classe em sua escolha de amigos em Oxford, brincando com Roger, o ajudante da cozinha, com as marginalizadas crianças gípcias e garotos de rua e recuse-se a ser tratada como uma “dama” – protestando veementemente quando forçada a lavar-se e vestir-se de maneira elegante – ela é proveniente da nobreza (embora inicialmente enganada sobre quem realmente são seus pais).⁴

Essa questão de classe vai ao encontro da afirmação de Judith Butler (2019) a respeito de que não há uma opressão universal: o fato de Lyra ser proveniente de uma

³ No original: Growing up in a super-patriarchal society, Lyra is reluctant to identify with women and the feminine, which has made her into a real stereotypical tomboy, assuming the values of her society.

⁴ No original: “However, it must be pointed out that Lyra is no ordinary girl. Although she does not manifest class snobbery in her choice of friends in Oxford, playing with Roger the kitchen boy, the outsider gypcian children and urchins, and refuses to be treated as a ‘lady’—protesting vehemently when forced to wash and dress nicely—she is noble born (though initially mistaken about who her real parents are)”. (Halsdorf, 2014, p. 129)

classe alta lhe traz uma certa liberdade, apesar de seu gênero. Campbell (2009, p. 96) vai associar a figura de Lyra com o arquétipo da trapaceira (*trickster*), indicando como a jornada de Lyra é também uma busca de equilíbrio entre a verdade e a mentira.

Além disso, a garota sonha em ser exploradora, como seu “tio”, em uma sociedade autoritária, que se utiliza do texto religioso para limitar o papel das mulheres na maioria das profissões. Como é visto no mundo de Lyra, existe apenas uma faculdade para mulheres e as catedráticas dessa instituição são vistas com desdém pelos outros acadêmicos, homens. Esse sexismo é compartilhado também por Lyra, porque, apesar de seus comportamentos transgressores, a protagonista cresceu em um mundo em que essas opiniões eram tidas como verdade absoluta, da mesma forma que nascer mulher na nossa realidade não impede a reprodução de um discurso sexista. Isso é abordado no seguinte excerto: “ela considerava as catedráticas com o desprezo próprio a uma pessoa da Jordan: elas existiam, mas, coitadas, não podiam ser levadas mais a sério que animais vestidos de gente representando uma peça” (Pullman, 2017a, p. 64).

As mulheres intelectuais serem comparadas a “animais vestidos de gente representando uma peça” nos diz muito sobre o sexismo presente no meio acadêmico do mundo de Lyra (e muitas vezes no nosso também). Essa comparação coloca as mulheres como inferiores no campo do raciocínio e intelecto e implica que, portanto, uma acadêmica estaria apenas “representando uma peça”, uma ficção e nunca exercendo um trabalho verdadeiro, como seus colegas homens. Lyra, felizmente, dá os primeiros passos para superar essa concepção sexista, como vemos ao final da trilogia já que a garota termina por ingressar na faculdade de mulheres St. Sophia, instituição que também fora frequentada por sua mãe. Por outro lado, pode-se dizer que seu ingresso em uma faculdade feminina é apenas uma maneira de conformar a performance das mulheres e não de trazer uma mudança de fato radical a esse mundo. Isso demonstra uma limitação do pensamento do autor, que se afasta da concepção tradicional das narrativas, mas não chega a conceber uma subversão explosiva das possibilidades de agentividade das mulheres.

Concordamos, portanto, em parte com o otimismo de Halsdorf sobre essa questão das ideias pré-concebidas de Lyra que são superadas ao final da trilogia, já que ele aponta que

ela também reconhece sua necessidade de uma educação, a qual tem sido irregular até àquele momento, para confrontar as barreiras culturais e de gênero em seu mundo: ela pode ser tanto uma mulher quanto uma

acadêmica e é livre para escolher seu destino. Podemos assumir que as mulheres estão agora redimidas através das ações de Lyra e que depois do colapso das facções extremistas controlando a Igreja dominada por homens, visões de mundo irão começar a mudar.⁵ (Halsdorf, 2014, p. 131).

Mas não acreditamos que o destino de Lyra chegue a configurar uma completa redenção, uma vez que pode haver uma leitura, na linha do que argumenta Sunderman (2013), que Lyra aceita e se enquadra na supremacia masculina, ao segregar as mulheres em instituições próprias.

Ao observarmos a narrativa se desenvolver pela perspectiva de uma garota que se torna uma mulher, podemos afirmar que *Fronteiras do universo* (2000) é, sobretudo, uma história de *coming-of-age*, um romance de formação. Apesar dos elementos fantásticos, o que acompanhamos é a trajetória de uma menina passando da infância para a adolescência e confrontando o caos de um mundo que ela acreditava ter ordem, assim como lutando para encontrar seu lugar, independente de sua origem. Sobre o romance de formação, Kenneth Millard (2007, p. 15, tradução nossa) argumenta:

Um importante conflito no romance de formação é o modo como encontrar um lugar na sociedade é contíguo a encontrar um relacionamento satisfatório com o pai. Para o jovem protagonista masculino especialmente, a relação com o pai é um vital meio de socialização, e ele é frequentemente a principal figura por quem os códigos da sociedade são aprendidos. O romance de formação é, portanto, um drama sobre lidar com o pai, e com todo o exercício de poder social e cultural por ele representado.⁶

Contudo, em *Fronteiras do Universo*, um *coming-of-age* atual, com uma protagonista feminina, não há a busca por uma relação satisfatória com o pai e nem a conformidade com as ideias representadas por ele. Lyra, pelo contrário, ao longo da história, destaca-se da linhagem paterna, após muitos anos de negligência, tendo como ponto liminar quando a garota descobre que para o pai não haveria limitações para conseguir o que queria, revelação essa que acontece no final de *A bússola de ouro*.

⁵ No original: She also recognizes her need for education, which has been haphazard up to that point, to confront cultural and gender boundaries in her world: she can be both a woman and a scholar and is free to choose her destiny. We can surmise that women are now redeemed through Lyra's actions and that after the collapse of the extremist factions controlling the male-dominated Church, mindsets will begin to change. (Halsdorf, 2014, p. 131)

⁶ No original: An important issue in the coming-of-age novel is the way in which finding a place in society is coterminous with finding a satisfactory relationship with the father. For the young male protagonist especially the relation to the father is a vital means to socialisation, and he is often the principal figure through whom the codes of society are learned. Coming of age is thus a drama of coming to terms with the father, and with all the social and cultural governance for which he stands. (Millard, 2007, p. 15)

Um ato extremamente significativo da independência de Lyra, e de sua não conformidade com os valores que o pai representa, é quando a protagonista abandona o sobrenome paterno e passa a se identificar como Lyra da Língua Mágica (*Lyra Silvertongue*, em inglês), nome dado por Iorek Byrnison, um urso de armadura, seu amigo e aliado. O urso declara: “Lyra Belacqua? Não, você é Lyra da Língua Mágica” (Pullman, 2017a, p. 299) com admiração, após vê-la enganar seu rival, posto que enganar um urso de armadura era considerado impossível no mundo em que ambos vivem. Esse novo sobrenome não representa uma herança que lhe foi dada passivamente, mas um feito que Lyra conquistou, utilizando-se de suas próprias habilidades. Esse momento confirma também o posicionamento de Lyra como trapaceira, na concepção de Campbell. Pode-se dizer que a mudança de sobrenome é uma nova forma de subjetivação, aplicando o conceito de Foucault, já que, como Lilliân Alves Borges (2017, p. 69) explica,

[...] a subjetivação advém da constituição da identidade do sujeito, sendo que esse processo de subjetivação ocorre de duas formas: sua relação com as instituições detentoras de poder, como escola, igreja, prisão e também por meio da relação do sujeito consigo mesmo, isto é, a partir dessa relação com o exterior, o sujeito realiza uma dobra sobre si mesmo, o que o institui enquanto sujeito.

Ou seja, adquirir outro sobrenome determina a relação de Lyra consigo mesma, constituindo-a enquanto sujeito. E isso culmina, no final da trilogia, em que o lugar de Lyra é conquistado por ela mesma, através de suas próprias escolhas, ajudada por outras pessoas que cruzam seu caminho e não por seguir as ideias de seu pai.

Relacionado ao fim da trilogia e à emancipação familiar de Lyra, Keith O’ Sullivan (2014, p.121, tradução nossa) comenta que

sobre o novo status de adulta de Lyra, também é significativo que não há reconciliação entre Lyra e seus pais em *A luneta âmbar* (ambos morrem alcançando uma espécie de redenção em sacrificarem suas vidas por Lyra em uma batalha com Metatron, o regente da Autoridade). O fato de que ela não retorna para um ambiente parental é consistente com seus esforços de alcançar sua agência ao longo dos três volumes.⁷

O pai de Lyra, lorde Asriel Belacqua, apesar de também ser transgressor em seus ideais e dedicar a vida na luta contra a opressão e obscurantismo de seu mundo, transgredir as normas por motivos diferentes do que Lyra. Como seu próprio título já diz, Asriel é

⁷No original: In terms of Lyra’s new adult status, it is also significant that there is no reconciliation between Lyra and her parents in *The Amber Spyglass* (they both die achieving a kind of redemption in sacrificing their lives for Lyra in a battle with Metatron, the Authority’s Regent). The fact that she does not return to a parental fold is consistent with her efforts to realize her agency over the course of the three volumes. (O’Sullivan, 2014, p. 121)

proveniente da aristocracia de sua sociedade e sua rebelião nasce do fato de ele mesmo ter sofrido com a injustiça desse mundo, é uma rebeldia proveniente de *entitlement*, um homem branco e de alta classe que começa a questionar a estrutura social em que está inserido após sofrer com ela.

A busca da subjetivação de Lyra, que tem início quando a garota descobre a identidade real de seus pais, é levada às últimas consequências por conta da profecia que a envolve:

[...] [a] feiticeira disse que a menina Lyra tinha sido reconhecida pelos clãs do norte como aquela que realizaria uma profecia de que tinham conhecimento há muito tempo. Ela teria o poder de fazer uma escolha importantíssima, e o destino de todos os mundos dependeria dessa escolha. Além disso, havia um nome que faria com que recordássemos um caso semelhante e que faria com que a Igreja a odiasse e a temesse. (Pullman, 2017c, p. 70).

E o clérigo que a revela continua: “– Realmente suplico que me perdoem. A criança está na posição de Eva, a mulher de Adão, a mãe de todos nós e origem de todo pecado.” (Pullman, 2017c, P. 71). Nessa passagem, fica evidente o medo que o *Magisterium* tem de Lyra, por conta de seu papel possivelmente transgressor. O clérigo que revela a profecia o faz sob pressão, diante de um tribunal, chamado de Tribunal Consistorial da Disciplina, também organizado pela igreja (o que mostra ainda mais a fundo como a igreja interfere em todos os âmbitos nessa sociedade) e é a partir dessa revelação que é decidido por aqueles que estão no poder que a garota deve morrer.

Ademais, é importante ressaltar que, embora o *Magisterium* seja uma instituição de um mundo alternativo, seus costumes, crenças e linguagem são muito similares à Igreja Católica Apostólica Romana. O próprio Tribunal Consistorial da Disciplina lembra, em muitos de seus rituais, a Inquisição. Mesmo dentro da perspectiva de construção de um mundo outro, prerrogativa do gênero fantasia, Pullman nos dá muitos elementos para estabelecer esse paralelo direto, como pontos de contato entre as duas realidades.

Parece relevante lembrar que Eva, na mitologia cristã, foi a responsável pela origem do mal e pelo nascimento do pecado, e isso é esclarecedor para que entendamos como o cristianismo pretendeu vilanizar e culpabilizar a mulher. Como coloca Simone de Beauvoir (2019, p. 116),

[e]is por que todas as religiões e os códigos tratam a mulher com tanta hostilidade. Na época em que o gênero humano se eleva até a redação escrita de suas mitologias e de suas leis, o patriarcado se acha definitivamente estabelecido: são os homens que compõem os códigos. É natural que deem à mulher uma situação subordinada. Mas

poderíamos imaginar que a considerassem com a mesma benevolência com que encaravam as reses e as crianças. Não é o que ocorre. Organizando a opressão da mulher, os legisladores têm medo dela. Das virtudes ambivalentes de que ela se revestia retém-se principalmente o aspecto nefasto: de sagrada, ela se torna impura. Eva entregue a Adão para ser sua companheira perde o gênero humano; quando querem vingar-se dos homens, os deuses pagãos inventam a mulher e é a primeira dessas criaturas, Pandora, que desencadeia todos os males de que sofre a humanidade. O Outro é a passividade diante da atividade, a diversidade que quebra a unidade, a matéria oposta à forma, a desordem que resiste à ordem. A mulher é, assim, votada ao Mal.

Eva e Pandora, portanto, são semelhantes no que representam: a mulher como vilã. É do medo dos que estão no poder que nasce a vilanização dos que estão na posição de alteridade. Sobre Eva, Martha Robles argumenta que: “sua sexualidade é a preocupação essencial da tradição ocidental, da qual se desprende o preconceito em relação à feminilidade perversa que estigmatizou as fraquezas masculinas provocadas pelas mulheres.” (Robles, 2019, p. 43). Outro ponto é apresentado por Campbell (2009, p. 100) quando afirma que “[para Pullman, Eva é a mãe de vida e da liberdade, não do pecado; para ele, a Igreja distorceu a história dela em um relato de corrupção que perpetua a vergonha e a insatisfação com a vida.”⁸

A profecia, então, que começa a se concretizar quando Lyra, ao descer ao mundo dos mortos, liberta as almas presas lá, alegoricamente como uma mãe permitindo passagem ao mundo (comparando-a com Eva, a mãe de todos), termina de se realizar quando Lyra se apaixona pela primeira vez e, como Eva, faz sua própria escolha, escolhendo ficar com Will, seu amigo que a acompanha desde que eles se conheceram. O que acontece na seguinte passagem: “como duas mariposas desajeitadas se esbarrando, sem mais peso que isso, seus lábios se tocaram. Então, antes que soubessem como havia acontecido, estavam abraçados, cada um cegamente apertando o rosto colado no outro.” (Pullman, 2017c, p. 448). Aqui temos outro tema comum a uma história de *coming-of-age*: a descoberta do primeiro amor. Esse arrebatamento é o momento da “queda” (*fall*), tanto que em inglês a expressão é “*fall in love*”. Mas na versão de Pullman, temos uma celebração gloriosa de despertar da consciência e do livre arbítrio. (Campbell, 2009, p. 101)

⁸ No original: To Pullman, Eve is the mother of life and freedom, not sin; to him, the Church has twisted her story into a tale of corruption that perpetuates shame and dissatisfaction with life. (Campbell, 2009, p. 100)

É por conta dessa escolha de Lyra que o Pó, a representação física da liberdade de pensamento, volta a circular em todos os mundos. Isso é narrado da seguinte forma: “o Pó descendo como uma chuva vinda das estrelas havia encontrado novamente um lar para viver, e aquelas crianças-que-não-eram-mais-crianças, embebidas e transbordando de amor, eram a causa de tudo aquilo” (Pullman, 2017c, p. 452).

Quanto ao Pó e à escolha de Lyra, O’ Sullivan observa que

Fronteiras do universo retrabalha padrões de pensamento judaico-cristãos tradicionais – a queda, a redenção e a restauração do paraíso – em um contexto secular de modo a sugerir que a experiência é um substituto natural para a inocência ao invés de um agente de sua inevitável corrupção. *Fronteiras do universo* descreve como seus dois protagonistas crianças, os novos Adão e Eva, repetem a decisão original de seus pais mitológicos de buscar entendimento pleno e consciência ao comer da Árvore do Conhecimento e, através de sua própria “re-encenação simbólica desse ato de rebelião original”, derrotam uma instituição da Igreja que possuía a intenção de condenar sua determinada transição de um estado de inocência para um de experiência como uma rebelião pecaminosa. (O’ Sullivan, 2014, p. 114-115, tradução nossa).⁹

Trata-se da maior subversão de Philip Pullman em sua trilogia. Eva, portanto, não tem o lugar da primeira pecadora, mas sim de salvadora. A Eva de Pullman tem agenciamento¹⁰ e é por conta de sua escolha que a liberdade volta a existir em todos os universos da história, em *Fronteiras do Universo*, o pecado original não é algo ruim, porque a ideia de conhecimento e pensamento crítico nada tem de ruim. Também fica evidente porque o *Magisterium* queria evitar a escolha de Lyra a qualquer custo: o pensamento crítico vai diretamente contra a dominação da igreja, é o medo de perder um poder nascido da opressão do outro que os assusta.

Essa subversão sofre de alguns revezes narrativos, segundo Sundman, por escolhas de como os eventos do enredo se desenvolvem. A teórica defende a tese de que há um enfraquecimento do poder e agência de Lyra na medida em que ela passa a precisar

⁹ No original: “His Dark Materials reworks traditional Judeo-Christian patterns of thought—Fall, redemption, and the restoration of paradise—in a secular context in order to suggest that experience is a natural replacement for innocence rather than an agent of its inevitable corruption. His Dark Materials describes how its two child protagonists, the new Adam and Eve, repeat the original decision of their mythological parents to seek full understanding and consciousness by eating from the Tree of Knowledge and, through their own ‘symbolic re-enactment of this original act of defiance’, defeat a Church establishment intent on condemning their determined transition from a state of innocence to one of experience as a sinful rebellion.” (O’ Sullivan, 2014, p. 114-115)

¹⁰ Usamos o termo agenciamento, ou agência, para indicar uma ação motivada, ou seja, uma recusa da passividade e da reprodução de comportamentos. O agenciamento está ligado ao processo de uma subjetividade fazer-agir no mundo.

ser salva, no final do segundo volume, e em todo primeiro terço do volume final. Para a estudiosa,

[p]ortanto, Lyra começou como a heroína-do-mito em *A bússola de ouro*, depois teve que começar a partilhar esse título com Will no livro seguinte, e, de repente, no terceiro livro, sua posição de heroína-do-mito parece ser significativamente reduzida e quase tomada por Will, enquanto ela é mostrada como uma donzela necessitada de um resgate por um homem corajoso. Então, quando Will finalmente salvou Lyra, ela volta a habitar “o papel de esposa obediente”, óbvio na cena seguinte à fuga deles. (Sundman, 2013, p. 14).¹¹

Apesar desse ponto indicado por Sundman, da perceptível mudança da potência no agenciamento de Lyra, a narrativa se encerra de modo diverso daquele do mito de Adão e Eva, que ambos, expulsos do paraíso, procuram um novo lugar e se tornam ancestrais da civilização humana. Além disso, se Lyra passa de heroína-do-mito para uma heroína-de-conto-de-fada, conforme nos indicou Sundman, a conclusão da narrativa também subverte a expectativa do gênero e o “príncipe” e a “princesa”, Will e Lyra, não terminam felizes para sempre. Com a decisão de fechamento de todas as passagens entre os universos, elementos de um não devem mais fazer parte dos outros, por isso Lyra e Will se separam, cada um se tornando um adulto independente em seu universo de origem. Entendemos esse movimento como algo que fortalece a narrativa, na medida em que desatrela sua resolução simbólica ao laço amoroso, colocando o bem coletivo acima das relações individuais dos protagonistas. Portanto, a narrativa segue por outro viés, retomando a liberdade e agenciamento de sua protagonista feminina.

2 Marisa Coulter e o arquétipo de Maria

Passaremos então para a segunda personagem analisada neste trabalho, a mãe de Lyra, Marisa Coulter, possivelmente uma das figuras mais complexas da trilogia, navegando seu mundo com uma moralidade extremamente cinza, ora tomando decisões egoístas, ora desenvolvendo empatia pela filha.

Somos apresentados à Sra. Coulter, maneira como a personagem é tratada na maior parte da trilogia, especialmente no primeiro livro, antes de a protagonista saber que se trata de sua mãe. De início, a garota fica encantada com essa mulher, descrita como

¹¹ No original: Hence, Lyra started out as the obvious myth-hero in Northern Lights, thereafter she had to start sharing that title with Will in the following book, and, suddenly, in the third book, her status as myth-hero seems significantly reduced and almost taken over by Will, while she is depicted as a maiden in need of a brave man's rescue. Then, when Will has finally saved Lyra, she again inhabits “the dutiful wifely role”, obvious in the scene following their escape.

elegante e possuidora de extremo charme, e é somente quando Lyra vai morar com ela, sob o título de sua assistente, que vemos pela primeira vez o lado controlador de Sra. Coulter, fazendo com que a garota fuja de sua casa. A relação de mãe e filha parece corrompida já em seu início.

Um ponto crucial para entendermos a personagem de Coulter é olharmos para seu passado. É através de Mãe Costa, membro de um povo cigano de sua cidade, os gípcios, que Lyra fica sabendo da história de sua mãe

- Foi assim que aconteceu: quando era rapaz, lorde Asriel saiu explorando todo o norte e voltou com uma grande fortuna. Ele era temperamental, se zangava facilmente, um homem apaixonado. E sua mãe, ela também era apaixonada. Não vinha de uma família nobre como a dele, mas era uma mulher inteligente. Estudiosa, e aqueles que a viam diziam que era muito bonita. Ela e seu pai se apaixonaram assim que se conheceram. Mas sua mãe já era casada. Era casada com um político. Ele era do partido do rei, um de seus homens de confiança. Um político em ascensão.

“Ora, quando sua mãe descobriu que estava grávida, teve medo de contar ao marido que a criança não era dele. Quando você nasceu, não era nada parecida com o marido dela, e sim com o verdadeiro pai, e ela achou melhor esconder você e dizer que o bebê havia morrido. Então levaram você para Oxford, onde seu pai tinha propriedades, e a entregaram para uma mulher gípcia criar. Mas alguém contou tudo ao marido da sua mãe, e ele invadiu a cabana onde a gípcia estivera, só que ela havia fugido para a casa principal; o marido traído foi atrás, com intenções assassinas. Seu pai estava caçando, mas ficou sabendo e voltou o mais rápido que pôde, chegando a tempo de encontrar o marido da sua mãe ao pé da grande escada; mais um minuto e ele teria forçado a porta do armário onde a gípcia estava escondida com você, mas lorde Asriel o desafiou e eles duelaram ali mesmo. Lorde Asriel o matou. A mulher ouviu e viu tudo, Lyra, e é por isso que sabemos.

“A consequência foi um enorme processo judicial. Seu pai não é o tipo de homem que esconde ou nega a verdade, e isso criou um problema para os juízes. Ele tinha matado, sim, derramara sangue, mas estava defendendo seu lar e sua filha de um invasor. Por outro lado, a lei permite que um homem vingue a violação de seu casamento, e os advogados do morto alegaram que era isso que ele estava fazendo. O processo se arrastou por semanas, com horas e mais horas de discussão. No fim, os juízes puniram lorde Asriel confiscando todas as suas propriedades e terras, deixando-o pobre; e ele tinha sido mais rico que um rei. Quanto à sua mãe, ela não quis saber de nada, nem de você. Deu as costas para tudo isso. A gípcia me disse que muitas vezes teve medo pensando em como a sua mãe ia tratar você, porque era uma mulher orgulhosa e cheia de desprezo. Não vale a pena falarmos dela. (Pullman, 2017a, p. 112-113).

Encontramos nesse longo excerto a história dos pais de Lyra, na forma detalhada como os gípcios a contam e como somos apresentados enquanto leitores, em uma espécie de *flashback*, que não é narrado pelas personagens envolvidas na ação, nem pelo narrador

extradiegético. Como é esperado, a garota se choca ao descobrir mais a respeito de sua origem. Nessa narrativa há um outro grande indício do sexismo nas instituições de poder desse mundo: o fato de a lei permitir que um homem vingue a “violação” de seu casamento, ou seja, ao ser traído, o homem pode “defender a sua honra” cometendo um crime, já que a masculinidade tóxica latente não permite que isso aconteça a um homem: a esposa é sua posse.¹²

Outra questão a ser observada é que a sociedade patriarcal tende a relevar um homem adúltero, mas quando é a mulher que trai, ela é duramente hostilizada. No caso extraconjugal de Marisa Coulter e lorde Asriel, este é punido pelo crime que cometeu e, mesmo assim, apenas perde bens materiais, mas é Marisa, a mulher, que sofre com o julgamento e a vergonha por trair. Não é por acaso que ela tenha que dar as costas a tudo que aconteceu e, baseada no esquecimento das pessoas em seu entorno, é possível para a senhora Coulter construir outra identidade para si. Com o tempo, ela o faz, associando-se com o *Magisterium*, aqueles que a julgaram, tornando-se a única mulher exploradora e com alguma posição de poder na igreja.

Aos olhos da igreja, Marisa Coulter havia sido considerada uma pecadora por trair. Em um mundo que condena o divórcio e, muito provavelmente, não permite o uso de contraceptivos, a mulher não tem liberdade com seu corpo e é impedida de exercer sua sexualidade, a ela cabem apenas os papéis de esposa casta e mãe assexuada. Ao abandonar Lyra na primeira infância, e se separar do motivo de sua desgraça, lorde Asriel, a sra. Coulter passa a criar estratégias que envolvem a força bruta, a sedução (dos homens, e das crianças que ela rapta para experiências torturantes em Bolvangar), até que ela passa a ser temida e respeitada mesmo no ambiente misógino da Igreja. Esse processo de ser hostilizada a ser respeitada (e temida), também ilustra a hipocrisia das crenças religiosas do *Magisterium*. Como coloca Tommy Halsdorf (2014, p. 138, tradução nossa):

paradoxalmente, a traiçoeira e sedutora senhora Coulter epitomiza todas os defeitos das bruxas que a Igreja considera uma ameaça e ela trabalha para eles. É apenas quando ela se torna mais “humana” que perde seu poder político.¹³

¹² No Brasil, inclusive, e infelizmente, a “legítima defesa da honra” era uma possibilidade jurídica até 2023, sendo que o Supremo Tribunal Federal votou e a declarou inconstitucional apenas no segundo semestre daquele ano. (Brasil, 2023)

¹³ No original: “Paradoxically, the deceitful and seductive temptress Mrs Coulter epitomizes all the negative witch-attributes the Church regards as a threat, and she works for them. It is only when she becomes more ‘human’ that she loses her political power.” (Halsdorf, 2014, p 138)

Quanto ao papel de mãe de senhora Coulter, é interessante apontar que a personagem não desejava a maternidade, isso acontece contra sua vontade e, por conta disso e das consequências de sua traição, ela não sente nenhum amor materno até muito mais tarde no livro, como a própria personagem coloca:

- Eu fui a pior mãe do mundo. Permiti que minha única filha fosse levada para longe de mim quando era um bebê pequeno, porque não me interessava por ela; a única coisa em que pensava era satisfazer minha ambição. Não lembrei dela durante anos, e as poucas vezes em que pensei, foi apenas para lamentar o constrangimento que seu nascimento me causou – confessou. (Pullman, 2017c, p. 199).

Marisa Coulter, no início da narrativa, portanto, parece ser a antítese da figura materna idealizada, a mulher cujo único objetivo na vida é gerar filhos.

Sobre a mãe, Simone de Beauvoir argumenta:

Solidamente assentada na família, na sociedade, de acordo com as leis e os costumes, a mãe é a própria encarnação do Bem: a natureza do que ela participa torna-se boa, ela não é mais inimiga do espírito e, se permanece misteriosa, seu mistério é sorridente como o das madonas de Leonardo da Vinci. (Beauvoir, 2019, p. 238).

Pode-se afirmar que, no patriarcado, a única forma de a mulher não ser vilanizada é tornando-se mãe. Porém, a mãe em uma sociedade sexista não é uma mulher de carne e osso, mas uma figura que beira à santificação, diretamente descendente da virgem Maria, desprovida de sexualidade, mais ideia do que ser humano. Sobre isso, Beauvoir (2019, p. 239) continua:

[e]is por que a mãe é cercada de tantas manifestações de respeito, por que lhe atribuem todas as virtudes e criam para ela uma religião a que é proibido obviar sob pena de sacrilégio e blasfêmia. Fazem-na a guardiã da moral; serva do homem, serva dos poderes, conduz docemente seus filhos pelos caminhos traçados. Quanto mais uma coletividade é resolutamente otimista, mais docilmente aceita essa terna autoridade, mais a mãe é nela transfigurada.

Logo, essa mãe idealizada é valorizada pelo seu sacrifício, sua habilidade de abdicar de si em favor dos filhos, de passar por inúmeras adversidades e continuar dócil e bondosa. A teórica prossegue afirmando que “a Igreja exprime e serve uma civilização patriarcal na qual é conveniente que a mulher permaneça anexada ao homem. É fazendo-se de escrava dócil que ela se torna também uma santa abençoada.” (Beauvoir, 2019, p. 236). É extremamente significativo que o único tipo de mulher considerado virtuoso para o patriarcado seja a mulher que não questiona. Além disso, é esperado das mulheres que

tenham filhos e que esse seja o suprassumo de suas vidas, ser uma mulher como a Senhora Coulter, cuja ambição vem em primeiro lugar, é considerado um grave defeito.

Se Lyra é a subversão do mito de Eva, Marisa Coulter é subversão do arquétipo da Virgem Maria: uma mulher que utiliza de sua sexualidade, cometeu adultério, não possuía o desejo de ser mãe e era considerada tanto ambiciosa como cruel e sem escrúpulos. Essa comparação ganha força quando pensamos no papel que cada uma representa, como Beauvoir nos traz: “assim, no coração da Idade Média, ergue-se a imagem mais acabada da mulher propícia aos homens: a figura da Virgem Maria cerca-se de glória. É a imagem invertida de Eva, a pecadora; esmaga a serpente sob o pé; é a mediadora da salvação como Eva o foi da danação.” (Beauvoir, 2019, p. 236). E na obra de Pullman, temos exatamente o contrário: uma virgem Maria falha e uma Eva que salva seu mundo.

Apesar de começar a narrativa sendo descrita como uma pessoa doce e angelical, é rápida a descoberta de quem lê, assim como de Lyra, que naquele momento a sra. Coulter havia atingido um patamar em uma busca por poder, no qual ela usou estratégias diversas, também como uma trapaceira (*trickster*), como o casamento com um político importante, por exemplo.

No decorrer do enredo, da mesma maneira que se pôde identificar um enfraquecimento dos elementos que faziam de Lyra uma menina forte e rebelde, vemos na sra. Coulter o movimento de uma mulher independente e poderosa no primeiro livro, para uma pessoa que se entrega aos sentimentos maternos e sequestra sua filha para que Lyra não possa cumprir a profecia, e se perder ou se destruir no processo. O próprio Asriel, de maneira sardônica, aponta essa transformação para Marisa:

e então aparece uma pirlalha, insolente, malcriada e ignorante, de unhas sujas, e você cacareja e abre as asas como uma galinha chocadeira. Bem, admito: a menina deve ter algum dom que eu nunca percebi. Mas se tudo que fez com esse dom foi transformar você em mãe dedicada, é um bocado enfadonho, pequeno e insignificante (Pullman, 2017c, p. 195).

Conforme nos indica Harris Russell, citado por Sundman (2013, p. 6), a transformação de Marisa é tão “absoluta quando ela sacrifica sua vida por Lyra” que ela “deixa o restante de sua antiga identidade para trás e [no volume final da trilogia] passa a ser referenciada apenas como ‘a mãe de Lyra’”. Por outro lado, pode-se argumentar que essa transformação seja a maneira que o autor encontrou de humanizar a personagem, posto que isso a torna uma pessoa com motivações ainda mais complexas na narrativa.

Diferente do que aconteceu com Lyra, que no final da narrativa não é entregue a um final feliz nos moldes de um conto de fada, em um casamento com o seu salvador, Will, Marisa efetua um sacrifício, porém essa ação estava atrelada ao seu papel de mãe, que faz tudo por um filho e não necessariamente a um bem geral e coletivo, como o sacrifício de Lyra ou mesmo de Asriel. Ou seja, a personagem, apesar de desenvolver sentimentos maternos por sua filha, ainda mantém suas motivações egoístas (motivações estas agora estendidas à Lyra) e ao término da trilogia permanece não se enquadrando no arquétipo da figura materna idealizada.

3 A tentação da serpente pelo conhecimento e Mary Malone

Para finalizar, a terceira personagem a ser discutida é Mary Malone, que destoa das outras duas mulheres previamente mencionadas por ser uma cientista proveniente de um mundo como o nosso: uma Inglaterra moderna, não governada por uma teocracia, mas que ainda assim coloca mulheres e outras minorias em posição de alteridade.

Mary conta sua história de vida para Lyra e Will, o que é um ponto de inflexão da narrativa e que será discutido mais adiante. Por intermédio desse relato autobiográfico é que descobrimos sobre seu passado: ela havia iniciado sua vida como freira, estudou física e largou a religião para seguir a ciência. Como a própria personagem narra

[...] Sabe, eu tinha sido freira. Eu achava que poderia trabalhar no campo da física para a glória de Deus, até que me dei conta de que não existia Deus nenhum e que, de qualquer maneira, estudar física era muito mais interessante. A religião cristã é um erro muito poderoso e convincente, é só isso. (Pullman, 2017c, p. 422-423).

Esse conflito entre religião e ciência presente na vida de Mary é emblemático para a história de Philip Pullman. Mary Malone é alguém que questionou o que era preestabelecido e se voltou para outro lugar em busca de respostas.

A saída do convento e sua busca científica significaram para Mary liberdade: finalmente ter um poder de escolha sobre sua vida e não seguir regras pautadas por um poder superior. A personagem descreve seus questionamentos da seguinte maneira

[...] E pensei: será que vai ser melhor para alguém se eu voltar direto para o meu hotel, disser minhas orações, me confessar ao padre e prometer nunca mais voltar a cair em tentação? Será que alguém vai ter uma vida melhor se eu tornar minha vida miserável e infeliz?
“E a resposta veio: não. Ninguém vai ficar melhor. Não há ninguém para se atormentar, ninguém para condenar, ninguém para me abençoar por ser uma boa moça, ninguém para me punir por ser má. (Pullman, 2017c, p. 426-427).

A questão da “boa moça” também é um ponto importante. No patriarcado, a “boa moça” é submissa, aceita o que lhe é dito como ordem e, na religião, agindo em serviço do patriarcado, a “boa moça” é abençoada, incentivada a continuar em seu silêncio.

Ademais, Mary é uma mulher no campo da ciência e as mulheres, mesmo no mundo dela, uma representação do nosso mundo, não são encorajadas a tornarem-se cientistas e estão em minoria nessa área acadêmica. Uma sociedade patriarcal não reconhece a mulher pelo seu trabalho da mesma maneira que reconhece um homem, como observa Simone de Beauvoir (2019, p. 186): “Socialmente, o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade.”. Portanto, o homem em sua posição de produtor, é incentivado a buscar conhecimento, tornar-se cientista, ocupar posições de poder, enquanto a mulher tem sua existência justificada somente em relação ao que ela representa para o homem.

Mary Malone também desempenha outro papel na trilogia: ela é incumbida de ser a serpente. Sua missão, a de “tentar” Eva, ou seja, Lyra, a fazer sua escolha, é descrita assim:

Aparentava estar mais decidida do que sentia. A última comunicação com aquelas entidades que chamava de Partículas de Sombra e que Lyra chamava de Pó havia sido na tela de seu computador, que, seguindo as instruções das próprias partículas, Mary havia destruído. Agora não sabia o que fazer. As instruções tinham ordenado que atravessasse pela abertura na Oxford onde morava, a Oxford do mundo de Will, e fizera isso – para se descobrir zozona e trêmula de espanto naquele extraordinário outro mundo. Além disso, sua única tarefa era encontrar o menino e a menina e então bancar a serpente, o que quer que aquilo significasse. (Pullman, 2017c, p. 83).

Mais tarde, ela descobre que ser a serpente significa simplesmente contar histórias e é através da história da vida de Mary que quando Lyra ouve, percebe-se apaixonada por Will e pronta para fazer sua escolha. A serpente de Pullman, portanto, é símbolo de esperança, ela traz esclarecimento à sua Eva, traz a possibilidade de ser livre. Além disso, o significado da contação de histórias é evidente: a liberdade que vem do conhecimento, indo contra a censura.

Dessa forma, a subversão do papel da serpente, representada por Mary Malone de forma positiva, ao contrário do que é retratado na mitologia cristã, reforça como a obra de Pullman questiona o papel da religião de auxiliar o patriarcado. Igualmente, isso é intensificado pelo fato de a personagem ser uma mulher em um campo dominado por

homens, refletindo assim, a luta das mulheres para serem reconhecidas em certos ambientes, como o da ciência.

Já a personagem de Marisa Coulter enfatiza como a religião caracteriza as mulheres apenas pela possibilidade de se tornarem mães, cristalizando uma santificação da figura materna. Essa parece ser a única forma de as mulheres serem vistas positivamente dentro de um sistema-mundo que prioriza o religioso/patriarcal. Em última instância, a figura da mãe cristã deixa de ser mulher para se tornar um ser além do humano, uma idealização a ser imitada e emulada, mas dificilmente atingível e real.

Por fim, Lyra da Língua Mágica nos mostra a subversão da mitologia cristã de Eva, já que, ao invés de ela ser punida por ser a “mãe do pecado”, ela decide exercer seu agenciamento ao fazer suas próprias escolhas e salvar seu mundo, trazendo de volta o Pó, a representação do pensamento crítico. Isso tem como consequência o estabelecimento de uma oposição ao modo corrente que se baseia na crença que as mulheres devem seguir cegamente uma doutrina e suas ortodoxias.

Considerações Finais

Podemos concluir, portanto, que as personagens femininas da trilogia de Philip Pullman representam as mulheres em sua diversidade, como Judith Butler nos ensina, cada uma experienciando o patriarcado a seu modo, sem que a identidade feminina seja universalizada, pois não há um só tipo de mulher e a pluralidade de universos da obra de Pullman, cada um com uma cultura diferente, nos traz exatamente isso: mulheres distintas com demandas diferentes para obterem sua liberdade. Seus caminhos e destinos demonstram que nem sempre há sucesso na obtenção da liberdade, e há uma certa acomodação a papéis enfraquecidos e submissos ao patriarcado.

Ademais, Philip Pullman evidencia com muita clareza o peso da religião como uma ferramenta que auxilia o patriarcado, colocando diversas minorias em posição de inferioridade para manter o poder dos que se encontram nas posições de dominação: aqui, neste trabalho, discutimos como o cristianismo coloca a mulher em arquétipos: a mãe submissa, a origem do pecado, a tentadora do conhecimento, dentre outros, e como *Fronteiras do Universo* (2000) subverte essas ideias, dando voz às suas personagens femininas, fazendo com que, dentro da narrativa, mesmo ainda em termos religiosos, elas possuam agenciamento e o exerçam (ou falhem em o exercer completamente) em favor de uma sociedade mais justa e equilibrada.

A discussão acerca da religião que estabelecemos vai ao encontro das palavras de Simone de Beauvoir (2019, p. 202):

[a]s mulheres, não se colocando como sujeito, não criaram o mito viril no qual seus projetos se refletiriam; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertença exclusivamente; é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São os deuses fabricados pelos homens que elas adoram.

Ao apropriar-se da mitologia cristã, mas subvertê-la para ressignificar os papéis das personagens femininas, Pullman indica a importância da liberdade e do saber serem de todos. O fato de a mulher apenas ser o objeto possuído é um aspecto da nossa sociedade, reforçado pela religião, assim como a atribuição injusta dos papéis sociais. Por isso, concordamos com bell hooks (2020, p. 153) quando afirma que: “não é possível haver uma verdadeira transformação feminista em nossa cultura sem a transformação das crenças religiosas.”

Esperamos que nosso texto possa somar uma nova voz nesse diálogo tão contemporâneo da importância da representação feminina na literatura, mais particularmente a literatura de fantasia. Desejamos que nossa leitura possa inspirar uma reflexão sobre o papel da religião em nosso tempo, questionando a maneira como os discursos religiosos carregam e reforçam ideologias patriarcais e perigosas para a afirmação dos sujeitos, principalmente os sujeitos femininos.

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BORGES, Lilliân Alves. **Nos rastros do sujeito: espacialidades, subjetivação e dessubjetivação em Memórias do Cárcere**. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras e Linguística, Universidade de Uberlândia. Uberlândia, 2017.
- BUTLER, Catherine. et al. **Philip Pullman: His Dark Materials**. Londres: Red Globe Press, 2014.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CAMPBELL, Caitlin Anne. **Heroes and heroines: a feminist analysis of female child protagonists in the epic fantasies of George MacDonald, CS Lewis, and Philip Pullman**. Dissertação de Mestrado. Canadá, University of British Columbia. 2009. Disponível em:
<<https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/24/items/1.0067760>>. Acesso em: 02/03/2024.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Trad. Bhuvi Libanion. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

MILLARD, Kenneth. **Coming of Age in Contemporary American Fiction.** Edimburgo: Edinburgh University Press, 2007, p. 15.

PULLMAN, Philip. **A bússola de ouro.** Trad. Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017a.

PULLMAN, Philip. **A faca sutil.** Trad. Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017b.

PULLMAN, Philip. **A luneta âmbar.** Trad. Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2017c.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos.** Trad. William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

RUSS, Joanna. "What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write". In: **To Write Like a Woman: essays in feminism and science fiction.** Indiana University Press, 1995.

SUNDMAN, Fanny. **The Portrayal of the Main Female Characters in Philip Pullman's His Dark Materials Trilogy.** Trabalho de conclusão de curso. Centre of Languages and Literature. Suécia, Lund Univeristy. 2013.

TATAR, Maria. **The Heroine with 1001 Faces.** Liveright Publishing, 2021.

TESE da legítima defesa da honra é inconstitucional. **Supremo Tribunal Federal,** Brasília, 01 de agosto de 2023. Disponível em:
<<https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556&ori=1>>.
Acesso em: 23 de janeiro de 2024.